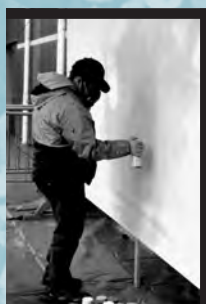
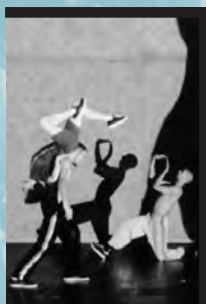
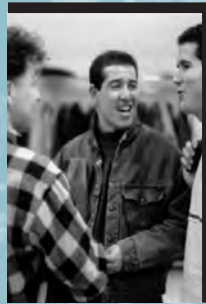


LES 6^{ÈMES} RENCONTRES
INTERNATIONALES
BRUXELLES 1996

BANLIEUES D'EUROPE



*L'art dans la lutte
contre l'exclusion*

C'est un plaisir pour
notre équipe
rédactionnelle que
d'engager cette première
collaboration avec Banlieues
d'Europe, réseau d'initiatives se
regroupant hors frontières
autour du thème de l'art dans la
lutte contre l'exclusion.

Contribuer à mettre en
valeur les allocutions et dialogues
des représentants d'institutions et
acteurs de terrain, qui se sont
retrouvés à Bruxelles du 6 au
8 novembre 1996, fut pour nous
un exercice conforme à notre
vocation, et concentré sur toutes
les questions de société que
Culture & Proximité met au cœur
de ses préoccupations.

La parole, donc, à tous les auteurs
et acteurs de cet espace européen
de réflexion "en mouvement".

Opale, mai 1997

Le réseau Banlieues
d'Europe est soutenu par
l'Union Européenne
(DG X), le Conseil de
l'Europe, le ministère
français de la Culture
(DAI, DDF), la Délégation
à la Ville (France), le
ministère de la Culture et
des Affaires sociales de
la Communauté française
de Belgique.

Les rencontres de Bru-
xelles ont pu se dérouler
aussi grâce au concours
de nos partenaires belges
du CRIJ et du CVB, ainsi
que des conseils avisés de
M. Jambu-Benoistel et des
services d'Europe Infor-
mation Culture.

Association Banlieues d'Europe

BP 101
67069 Strasbourg cedex
Tél : 03 88 75 10 05
Fax : 03 88 75 58 78
e-mail :
banlieues.deurope@wanadoo.fr



BANLIEUES D'EUROPE

L'art dans la lutte contre l'exclusion

Historique

Né en 1990 sous l'impulsion de Jean Hurstel à la Maison des Cultures Frontières à Freyming-Merlebach (Moselle), le réseau s'est peu à peu développé et étoffé au cours de rencontres annuelles - l'année 1996 consacrant la sixième édition - et de multiples actions. L'art dans la lutte contre l'exclusion est devenu peu à peu un thème reconnu et partagé au plan européen. L'art non comme "supplément d'âme", mais comme le moteur essentiel d'un échange, d'une réflexion commune, d'une aventure artistique partagée avec la population qu'on dit "exclue".

Aujourd'hui

En quelques années, les projets se sont structurés, le réseau a pris forme, l'idée du rôle de l'Art dans la lutte contre l'exclusion fait son chemin au plan européen. Avec l'organisation de six rencontres à l'échelon international, la publication de la "Lettre Banlieues d'Europe", le soutien institutionnel des instances internationales (Unesco, Conseil de l'Europe, Union européenne) et nationales (ministère de la Culture de la Communauté française de Belgique, British Council, ministère français de la Culture, Délégation interministérielle à la Ville), le réseau Banlieues d'Europe s'impose peu à peu comme le référent dans ces domaines sur le plan européen.

Demain

Il importe de faire comprendre toujours et encore combien les projets artistiques, qui se mettent en place avec les habitants des cités, sont porteurs de dynamiques et de forces créatrices. Pour y parvenir le réseau se fixe quatre axes prioritaires :

- la **rencontre** des porteurs de projets artistiques professionnels travaillant auprès des populations généralement exclues du domaine de l'art. Ces rencontres se déroulent de manière thématique à un rythme de trois rencontres dans l'année. Elles sont ouvertes au plus grand nombre et font l'objet de publications ;
- l'**échange** d'informations sur les domaines qui nous préoccupent. Cet échange se fait par l'intermédiaire des publications ("Lettre Banlieues d'Europe", Actes des Rencontres) ainsi que de manière continue par le réseau Internet qui tient compte des nouvelles les plus récentes sur le domaine de l'art dans la lutte contre l'exclusion ;
- la **représentation** dans le domaine international qui permet au réseau d'être présent dans un certain nombre de groupes de recherche et de réflexion qui abordent ces thèmes au niveau international ;
- l'**action** en soutenant et mettant en valeur un certain nombre de projets exemplaires par leur qualité, en en référant, en aidant à leur déploiement et en les inscrivant dans une perspective européenne.





Jean Hurstel

Président de l'Association
Banlieues d'Europe

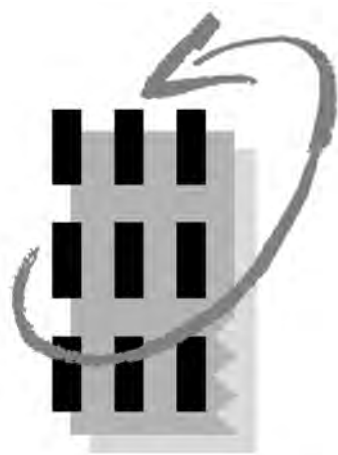
Tout est comme si l'Europe se jouait soir après soir un mauvais feuilleton télévisé en reprenant toujours les mêmes images, les mêmes dialogues, les mêmes ressorts dramatiques, les mêmes intrigues. Le feuilleton appelé la crise, où les images de dix-huit millions de chômeurs en Europe, de trente-deux millions de personnes survivant dans une situation de grande précarité, des images convenues de l'enfer concentrationnaire des banlieues européennes, les images d'affrontements racistes, sont immédiatement suivies par l'invocation du *Deus ex machina*, du héros prométhéen qui va nous sauver et assurer enfin le "happy end" tant attendu du dernier épisode de la série : celui de la croissance économique. Oui, encore un peu de patience, elle arrive, elle se profile, elle frémit déjà, elle est dans les coulisses, elle se prépare. Pour hâter sa venue, il nous faut juste encore quelques sacrifices propitiatoires pour lui être agréable : jeûner encore, dégraisser nos effectifs, couper encore nos dépenses sociales, et alors, promis juré, les chômeurs retrouveront le chemin du travail, les consommateurs ceux du supermarché et, au soleil couchant, les banlieues et les quartiers résonneront de chants de concorde et de félicité.

Le feuilleton ne fait plus recette, car peu à peu nous savons que nous jouons dans un autre registre un drame historique et géologique de grande ampleur, qui fissure et ébranle peu à peu le socle de nos certitudes, de nos croyances, où se délitent nos représentations et nos valeurs, qui atomise nos manières de dire, de faire, de vivre collectivement, qui, du travail au savoir-faire, des technologies à la vie familiale, des relations entre les sexes à celles entre les communautés, fait éclater nos repères culturels les plus intimes. Mais le continent qui chancelle et se fissure chaque jour davantage annonce aussi l'émergence d'un continent nouveau. Dans ces sixièmes rencontres "Banlieues d'Europe", nous serons attentifs aux émergences, celles des nouvelles solidarités qui prennent corps dans les quartiers des villes européennes, celles des nouvelles formes artistiques qui naissent des banlieues du monde, du graff à la danse urbaine, du rap aux nouvelles formes de fêtes et d'activités artistiques dans les rues. De Dublin à Berlin, de Glasgow à Turin, aux marges de la ville, aux confins des institutions culturelles traditionnelles, se développent des projets et un réseau qui conjuguent déjà le désir et le risque de l'Europe.

Les sixièmes rencontres sont symboliquement installées à Bruxelles, en ce pays traversé de vents contraires, mais aussi d'une très riche potentialité et pluralité artistiques proches des quartiers, en cette Europe en train de se réaliser par l'échange et la solidarité entre hommes de terrain. Que ces sixièmes rencontres affirment à la fois l'innombrable richesse des cultures vécues et des approches artistiques ainsi que la force d'un réseau qui, depuis six ans, choisit l'Europe comme horizon de toute aventure humaine.

Jean Hurstel (Texte de présentation des 6^{èmes} rencontres Banlieues d'Europe)

SOMMAIRE



Historique de Banlieues d'Europe	2
Intervention de Jean Hurstel	3
Hommage à l'habitant inconnu d'un quartier d'Europe imaginaire	6

POLITIQUES CULTURELLES EN EUROPE 7

En France La tradition du centralisme	8
En Allemagne L'autonomie des Länder	9
En Irlande Des financements croisés	10
En Italie Un système mixte	11
Aux Pays-Bas Un secrétariat d'Etat à la Culture tout jeune	12
Au Royaume-Uni Les fonds privés en expansion	13
Dans la Communauté française de Belgique Le soutien aux initiatives privées	14

HIP-HOP OPÉRA 15

Penser le hip-hop sous l'angle de l'art et non comme un phénomène culturel et social Hugues Bazin, sociologue	16
Penser l'opéra comme un art qui à ses origines ne reniait pas la rue Bernard Foccrole, directeur du Théâtre de la Monnaie	18

POLITIQUE CULTURELLE BELGE 21

La richesse de la multiculturalité, une chance pour les grandes villes Charles Piqué, ministre de la Culture et de l'Education permanente de la Communauté française de Belgique	22
Promouvoir des projets à visée artistique et préoccupés par la responsabilisation démocratique Henri Ingberg, Secrétaire général du ministre de la Culture et des Affaires sociales	24

L'ART DANS LES QUARTIERS 29

Coopérative d'habitants et œuvres collectives en Écosse Pilton Arts, Edimbourg	30
Fête de quartier et pédagogie de l'art en Irlande Macnas, Galway	32
Théâtre-action en Belgique : Une interrogation de et sur la société	35
Centre Dramatique en Région Rurale, Houyet	36
Compagnie du Brocoli, Bruxelles	38
Belgique, Tchad, France... : Le travail en réseau des ateliers et boutiques d'écriture	41
Collectif Alpha, Bruxelles	42
Maison de la Culture, Marche-en-Famenne	45
Boutiques d'écriture, de Montpellier à N'Djaména	46
Internet et les échanges hors Europe	48

POLITIQUE CULTURELLE FRANÇAISE 49

Les PCQ pour de nouveaux liens entre institutions, associations, habitants et artistes réputés Christine Bachellerie, déléguée au développement et aux formations au ministère de la Culture	50
Débat sur les relations entre l'impulsion de l'Etat et les initiatives de terrain ?	56

L'ARTISTE DANS LES QUARTIERS 59

Esthétique et illégalité Graffeurs, Paris-Sheffield	60
Elever un pont entre terre d'origine et terre d'accueil Schlesische 27, Berlin	65
Epouser une ville et décoiffer la mariée Centre d'Art et de Plaisanterie, Compagnie des Bains-Douches, Montbéliard	71

QUARTIERS EN CRISE 77

Démultiplication des équipements, des initiatives et des soutiens aux projets Glasgow, Castlemilk	78
Rénover l'habitat et mettre l'accent sur les pratiques artistiques des jeunes Amsterdam, Biljmermeer	81
Les jeunes au centre des préoccupations pour construire l'avenir Liège, Thier	85
Une société "interculturelle" à faire émerger, une identité à construire et enrichir Turin, San Salvario	89
Lutter contre le commerce de la drogue et créer des emplois Dublin, Quartiers Nord	95

TABLES RONDES 99

Jeunes, quartiers et nouvelles formes de création	100
Culture et quartier : entre le sponsoring et les pouvoirs publics	105
Mobilisation de la mémoire et de l'histoire orale dans les quartiers en voie d'émancipation	110
Entre le local et l'international	114

POLITIQUE CULTURELLE EUROPÉENNE 115

Cadre général des aides de la communauté européenne Un rôle d'entraînement et de mobilisation, un soutien aux échanges, à la mobilité, à la construction de réseaux Jean-Michel Baer, Commission européenne	116
Défendre la production cinématographique et télévisuelle Luciana Castellina, Parlement européen	119
Projet "Culture et Quartiers" Les banlieues, laboratoires de créativité et espaces de solidarités nouvelles Raymond Weber, directeur du projet	120
Des sparadraps sur des grandes fractures Yvette Leconte, conseiller du projet	123
Un réseau européen de réflexion Ne pas sacraliser l'art et ne plus le disjoindre de l'action sociale José Vidal-Beneyto, Agence européenne de la culture	126
Où se renseigner ? L'Europe sur Internet	128

RESEAUX 129

Un forum de la culture contemporaine européenne Trans Europ Halles	130
L'audiovisuel accessible à tous Association Européenne pour l'Éducation aux Médias Audiovisuels	132
Porte-parole du secteur culturel Le Forum Européen pour les Arts et le Patrimoine	133
La culture contre l'exclusion ATD Quart Monde	134
Conclusion Et l'avenir du réseau Banlieues d'Europe ?	136
Poème de Levi Tafari	137

“Hommage à l’habitant inconnu d’un quartier d’Europe imaginaire”



Quand j’évoque le mot banlieue, le mot quartier, les territoires de la mise au ban, du bannissement, de la relégation, quartiers périphériques, grands ensembles des villes européennes avec leurs tours, leurs barres... quand j’évoque les quartiers dégradés du centre-ville, les banlieues, les lieux où l’on trouve le plus de familles nombreuses, le plus grand nombre de familles monoparentales, le plus grand nombre d’étrangers, de jeunes, de chômeurs... quand j’évoque les mots neighbourhoods, barrios, Stadtteil, Vororte, je ne peux pas m’empêcher d’évoquer... non pas les murs, l’urbanisme ou les statistiques... mais les figures des habitants !

Pénétrons donc dans une tour, une barre, un bloc, un immeuble collectif d’un quartier d’une ville européenne. En général, on s’imagine que les boîtes aux lettres sont arrachées, que l’ascenseur est détraqué, que le papier peint est décollé... Mais sur le palier, je découvre six noms sur six portes : Abdelslem, Schmidt, Minkoswky, Gomès, Rialto, Constantinitis. Abdelslem pratique la calligraphie arabe, parle longuement de son fils, un post-punk notoire qui gagne les concours de smurf et échoue aux examens. Schmidt m’entretient de l’Alsace, de son frère tué sur le front russe sous l’uniforme allemand, lui qui se sentait français de cœur, de son fils qui travaille à présent en Allemagne et a épousé une Sicilienne. Minkoswky est du même village que le pape ; à chaque fois qu’il se retrouve dans son village, sa voiture a une panne, “un miracle à l’envers” dit-il. Le père de Gomès, toréador, a un verger qui porte le nom des camarades morts pendant la guerre d’Espagne, et lui, sur Internet, essaie de retrouver un frère perdu de vue. Rialto joue de la guimbarde et récite les aventures de Salvatore Giuliano, un conte et fable de cinq heures. Constantinitis enfin me raconte son passage de la mer Noire, du pont d’Uxein à l’Allemagne et jusqu’en France, avec un frère qui aujourd’hui vit en Australie et termine un livre sur les aborigènes.

Six habitants inconnus que je connais bien, d’un quartier d’Europe, six habitants qui portent les étiquettes “chômeur en fin de droits”, “RMiste”, “emploi précaire”, “petit boulot”, “intérim”, “bénéficiaire de l’aide sociale”, chômeurs déjà de père en fils.

Et quand je pose la question : « *En quel lieu Abdelslem, Schmidt, Minkoswky, Gomès, Rialto, Constantinitis peuvent-ils nous transmettre leur expérience, débattre de leur passé et de leur avenir ?* » la réponse est stupéfiante ! Elle n’est nulle part car leur part est nulle, leur expérience ne compte pas. Et quand je cherche ce lieu, je ne trouve qu’un centre social où l’on pratique la peinture sur soie, ou bien la maison de la culture où l’on propose une lecture dialectique de l’ontologie néo-kantienne du héros de Marivaux.

On dit qu’Abdelslem, Minkoswky, Schmidt, Gomès, Rialto, Constantinitis ne sont pas cultivés. C’est vrai qu’ils ne possèdent aucun diplôme universitaire. Mais en vérité on pourrait soutenir l’hypothèse inverse : ce sont les centre sociaux, les maisons de la culture, les institutions culturelles qui ne sont pas cultivés, car ils ignorent les multiples cultures de millions d’Abdelslem, Schmidt, Minkoswky, Gomès, Rialto, Constantinidis qui peuplent les quartiers dans les villes européennes.

Si le travail effectué par les projets artistiques qui se réunissent au sein du réseau Banlieues d’Europe a un sens, c’est d’abord de créer un lieu de paroles, une possibilité d’échanges de paroles. Car loin d’être des objets du traitement social du chômage, des objets de mesures économiques, les habitants sont d’abord des sujets. Et selon le mot de Benveniste, un linguiste, le sujet, c’est celui qui parle à un autre sujet qui parle.

Les sixièmes Banlieues d’Europe déclineront ces paroles d’Europe de Dublin à Berlin, d’Amsterdam à Turin, pour qu’elles deviennent des passeports permettant de traverser les innombrables frontières qui, malgré l’ouverture des frontières nationales, subsistent encore en Europe.

Ouvrons aux millions d’Abdelslem, Schmidt, Minkoswky, Gomès, Rialto, Constantinitis qui peuplent nos quartiers et nos banlieues la possibilité de faire entendre leurs voix, de montrer que l’univers culturel n’est pas en régression mais qu’au contraire de vastes territoires humains sont encore et toujours à explorer.

Jean Hurstel
(Extrait de son intervention
en ouverture des 6^{èmes} rencontres)

• • • Avant d'entrer au cœur des débats, Hervé Atamaniuk nous propose succinctement, en rappel, un descriptif des grandes orientations des politiques culturelles de sept États membres de l'Union.

Accompagné d'un tour d'horizon aussi divertissant qu'instructif sur les significations du mot banlieue à travers l'histoire et les langues • • •

Introduction à quelques

Politiques culturelles en Europe



France
Allemagne
Irlande
Italie
Pays-Bas
Royaume-Uni
Belgique

Hervé Atamaniuk
Coordinateur général des rencontres

Le mot "banlieue"

à travers les âges et les langues

Par Hervé Atamaniuk

avec les conseils de
Jean Hurstel (F)
Helmut Schwartz (D)
Eduard Delgado (C)
Huib Riethof (NL)

La définition même du mot banlieue renvoie à la notion de relégation, d'exclusion.

Dès le Moyen Age, la «banlieue» définissait la limite du ban communal, hors les murs de la cité, hors de la protection, le lieu où l'on reléguait, où l'on mettait au ban, où l'on bannissait tous ceux qui n'avaient pas droit de cité : les gueux et les manants.

Le terme «bannir» vient du pouvoir d'exclusion du seigneur qui pouvait chasser quelqu'un du ban pour un an et une journée (NL «verbannen», «in de ban doen», D «unter der Banne», GB «under the Ban»).

Au XIX^{ème} siècle, la limite de l'octroi constitue la barrière, hors de laquelle on retrouve les cafés, les salles de danse, les guinguettes, mais aussi les classes dangereuses dans les faubourgs ouvriers.

(John Merriman - *Aux marges de la ville* - Ed. le Seuil)

Avant même d'être un terme culturel, le terme de banlieue réfère donc à un concept relevant de l'urbanisation et de l'aménagement de l'espace.

Il y a ceux qui sont à l'intérieur, protégés par les murs et les canons de la ville, et il y a ces autres «hors les murs», qui habitent ce que la militarisation de l'espace français va intituler la «zone».

Ce «glacis» autour des défenses vaubaniennes est devenu, à partir du XVII^{ème}, la nouvelle banlieue urbaine. Le vieux nom de banlieue a été associé à cet espace.

On peut aussi imaginer un amalgame historico-linguistique entre le nom de Vauban et la banlieue.

En France

La tradition du centralisme

(543 965 km², 58 860 000 habitants en 1992)

Le Ministère français de la Culture, dans sa construction actuelle, est le résultat du décret fondateur nommant André Malraux comme Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles, le 3 février 1959. Ce décret précisait : « *le Ministre a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et surtout de la France, au plus grand nombre de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent.* »

S'inscrivant dans une tradition de centralisme, le Ministère est constitué de 7 Directions et de 3 Délégations. Les Directions Régionales des Affaires Culturelles (Dracs) avec à leur tête un Directeur nommé par le Ministère sont chargées du fonctionnement décentralisé au sein des 22 régions françaises ainsi que des 4 Territoires d'Outre-Mer. Les Dracs sont implantées dans les villes capitales régionales et se doivent de développer un rayonnement sur l'ensemble de la région. Les villes, les départements (par l'intermédiaire du Conseil Général), les régions (par l'intermédiaire du Conseil Régional), jouent également un rôle important dans le domaine culturel.

Pour les acteurs du terrain, la multiplication des démarches pour la recherche de sources de financement, souvent dans une tension d'intérêts et un rapport de force entre l'Etat, les collectivités locales, territoriales et régionales ne simplifie pas le dynamisme des projets. En outre, la tradition française de "rotation" des fonctionnaires ne permet que rarement de développer un travail d'ancrage s'inscrivant dans la durée.

Enfin, il faut noter que la crise de la démocratisation culturelle touche aujourd'hui l'ensemble des structures culturelles traditionnelles (Maisons de la Culture, Théâtres...), qui perçoivent le problème de l'accès à la culture sans trouver pour autant de réponses adaptées à leur fonctionnement.

Financement : la masse financière consacrée à la culture par les collectivités françaises (Etat, régions, départements, communes) s'élevait en 1990 à près de 50 milliards de francs se répartissant de la manière suivante :

Etat - total : 18,3 milliards soit 38,2% dont 10,5 milliards au Ministère de la Culture (21,9%) et 7,8 milliards aux autres ministères (16,3%).

Collectivités locales - total : 29,7 milliards soit 61,8% dont 24,4 milliards de la part des villes (soit 50,8%), 1,2 (soit 2,5%) de la part des Régions et 4,1 (soit 8,5%) de la part des Départements.

Enfin, il est à noter que cette répartition financière, aussi instructive soit-elle, ne rend pas compte de la grande disparité existant entre grandes villes, villes moyennes, zones rurales. À ce sujet, l'ouvrage de J-F Gravier "Paris et le désert français", publié en 1947, n'a rien perdu de son actualité !

En Allemagne

L'autonomie des Länder

(356 733 km², 80 275 000 habitants en 1991)

En République Fédérale d'Allemagne, la loi fondamentale (Grundgesetz) accorde une large compétence politique aux 16 Länder (Etats fédéraux). Aux termes de l'article 30, ils "sont compétents pour l'exercice des pouvoirs publics et l'accomplissement des tâches incombant à l'Etat". Les Länder partagent leur autorité avec le Bund (la Fédération) et dans certains domaines avec les collectivités locales.

Cette répartition des compétences est particulièrement importante dans le domaine de la culture où elle repose non seulement sur des règles constitutionnelles mais aussi sur une longue tradition de décentralisation et d'autonomie des villes.

La plupart des Länder soutiennent et financent d'importants équipements culturels et l'on peut dire que la couverture culturelle du territoire en termes de lieux de diffusion et de création est largement développée. Le poids des villes capitales, la concurrence entre les Länder ont eu dans ce domaine un rôle primordial. Il n'est pas rare de trouver parmi les équipements culturels les plus illustres des théâtres, musées, opéras, financés uniquement par la ville et le Land.

Par contraste avec beaucoup d'autres pays en Europe, ces activités, dans la plupart des cas, ne relèvent pas d'une législation spécifique, mais sont directement financées par le budget annuel voté par les parlements des Länder.

Les autorités fédérales interviennent dans le domaine des affaires culturelles pour la représentation intérieure et extérieure de la RFA. Un autre domaine réservé à l'Etat est celui de la promotion du cinéma allemand, les droits d'auteurs, les droits d'édition, etc.

En 1995, le budget culturel s'élevait à quelques 15 milliards de DM (soit environ 337 milliards d'Ecus) se répartissant à hauteur de 5% pour le Bund, 30% pour les Länder et 60% pour les collectivités locales. Environ 29% de cette somme ont été dépensés pour le théâtre et l'opéra, 15 pour les bibliothèques et archives, 13% pour les musées, 9% pour les orchestres, 4% pour les monuments et sites et 22% pour les relations culturelles internationales, le champ socioculturel, etc. Enfin, il faut indiquer que les équipements de proximité, les actions artistiques se développant dans les quartiers sont ici aussi ceux qui sont en première ligne pour ce qui concerne les efforts d'économie amorcés principalement depuis l'intégration de l'ex-RDA.

• • • Le mot "banlieue"

(suite)

Cette «zone» va se déplacer.

Au fur et à mesure des progrès dans les techniques militaires, passant du canon à boulet au canon à obus, de l'agrandissement des villes... la zone va s'étendre peu à peu, jusqu'à devenir un espace libre de constructions en bois - facilement démontables en cas de conflits -, de cultures et de jardins.

(F. Reitel - l'Allemagne
Ed. l'Harmattan)

On peut dire que ce terme est typiquement français dans son acception actuelle.

Son étymologie le fait pourtant remonter à la langue francique, les seigneurs et guerriers Francs obtenant par le «ban» à la fois le pouvoir et l'espace dans lequel ce pouvoir s'exerçait.

«Bann» (délimitant le territoire communal) qui a donné «Banmeile» (traduction littérale du mot «banlieue» et qui était un cercle d'une lieue autour du «ban», qui pouvait accueillir toute personne en échange de services à rendre au seigneur).

Ce terme ne désigne plus aujourd'hui en Allemagne que la zone protégée autour du Parlement. On retrouve la même racine avec «Bannofen» qu'on a tout simplement traduit en français par «le four banal». On voit que son acception d'origine - et sans doute encore proche de sa signification actuelle dans l'espace germanique - tendrait plutôt à intégrer la notion d'un bien collectif.

La militarisation de l'espace français va donner au terme de banlieue un tout autre sens, l'espace urbain se développant en France selon un principe de défense du sol, et l'on peut poser comme hypothèse que le terme de banlieue n'a pas connu

• • • **Le mot "banlieue"**

(suite)

Dans la France du XX^{ème} siècle, les banlieues sont toujours des lieux de relégation des migrants, des pauvres, de ceux qui vivent en situation précaire.

Des migrants italiens et polonais du début du siècle, aux migrants turcs et maghrébins d'aujourd'hui, les banlieues constituent un territoire de l'exclusion sociale et le creuset d'une première intégration.

(Cavana - *les Ritals*
Ed. le Livre de poche)

Le terme allemand de «Vorort» / «avant le lieu, lieu situé devant les portes (de la ville)» dans sa traduction littérale, ou le terme anglais de «neighborhood» (et américain, avec «neighborhood» / «lieu voisin / voisinage» auquel on oppose parfois celui de «suburb(s)» / «les espaces urbanisés autour d'une ville» qui donne «suburbanite» banlieusard(e) dans sa traduction littérale, ne correspondent pas à la même réalité dans les pays concernés.

Dans les pays anglo-saxons, cette notion est associée non pas à la pauvreté et à la banalité des gens communs de la banlieue, mais au contraire, aux riches citadins se réfugiant dans la nature urbaine.

De même pour l'italien «sobborgo», «le faubourg» dans sa traduction littérale, auquel on pourra préférer «periferia» pour son sens plus moderne.

En Irlande

Des financements croisés

(70 283 km², 3 530 000 habitants en 1992)

Avec ses 1 250 000 habitants, Dublin est de loin la ville la plus importante du pays. Les pouvoirs locaux sont représentés par 29 conseils de comté, 5 conseils de comté urbain, 49 conseils d'arrondissement urbain. L'Irlande est pourvue de deux langues officielles : le gaélique et l'anglais.

La principale responsabilité en ce qui concerne la politique culturelle nationale est assumée par le Ministère des Arts, de la Culture et de la langue gaélique.

Plusieurs organes de conseil et d'exécution sont attachés au Ministère. Parmi eux : le Art Council (conseil des arts), le conseil du patrimoine national, la commission irlandaise du cinéma, la commission de la Langue irlandaise, l'agence de promotion industrielle pour les zones parlant irlandais, la radio et télévision nationales.

Le Ministère finance directement le Musée national, la Bibliothèque nationale, la Galerie nationale, le Musée irlandais d'art moderne, etc.

Les pouvoirs locaux (comtés) assurent un très large service de bibliothèques publiques et participent de ce qu'il convient d'appeler le développement culturel local. Enfin, ils interviennent partiellement dans le financement des galeries, centres culturels, festivals.

On notera que de nombreux autres départements de l'Etat (ministères) interviennent dans le financement des affaires culturelles : le Département de l'emploi, le Département des affaires étrangères, le Département de l'éducation, le Département de l'environnement...

Enfin, un autre type de financement remarquable est celui du mécénat privé, de la Loterie Nationale à hauteur de 37% de ses revenus nets, soit 68 millions de livres irlandaises, et le soutien au mécénat par une politique active d'allègement fiscal.

En Italie

Un système mixte

(301 252 km², 57 719 000 habitants en 1991)

L'administration des affaires culturelles repose en Italie sur un système mixte. Les pouvoirs publics sont responsables au premier chef du patrimoine (musées, archives, bibliothèques), jouent un rôle important dans le domaine du spectacle vivant (musique, danse et théâtre). Ils sont largement présents dans le secteur des médias (RAI et Ente Gestione Cinema) et sont venus à l'aide de la presse et du cinéma au cours des dernières années. Mais, l'Etat n'est pas en mesure d'assurer dans son intégralité l'administration de la culture. Aussi l'initiative privée, outre sa gestion de l'industrie culturelle, doit-elle prendre le relais.

L'administration des affaires culturelles est répartie entre quatre niveaux de gouvernement : l'Etat, les vingt régions élues dotées de pouvoirs législatifs, les provinces et les municipalités. Au niveau national, il n'existe pas d'administration centrale responsable de l'ensemble de la politique culturelle ; elle se partage entre au moins huit départements.

L'incontournable problème de la politique culturelle italienne demeure la charge financière considérable que représente l'entretien de son patrimoine.

Malgré le morcellement des compétences et le manque de coordination d'ensemble, on relève cependant une richesse incontestable des initiatives culturelles (expositions, festivals...) qui peuvent se tenir aussi bien dans les grandes villes que dans des villes moyennes.

Néanmoins, les problèmes liés au conflit de compétences entre les autorités publiques en matière culturelle et à la lourdeur de la bureaucratie romaine ne sont pas sans incidence sur la perte d'efficacité du système.

En 1990, plus de 4 209 milliards de liras ont été consacrés au patrimoine culturel (dont 74% par les pouvoirs publics et 24% par le secteur privé), contre 444 milliards pour l'opéra et 1 357 milliards au théâtre. D'après l'Unesco, l'Italie abriterait plus de 40% du "patrimoine mondial", même si cette notion reste imprécise. La restauration des monuments est le premier poste d'intervention du mécénat privé.

• • • Le mot "banlieue"

(suite)

Que penser encore du polonais «rogadko», qui signifie «à la périphérie», «à la fin/après», mais qui sous-entend aussi l'idée d'un lieu contrôlé, du passage d'une frontière...

Si l'espagnol nous propose «suburbio», terme qui correspondra à une banlieue, un quartier dégradé, le terme «suburbano» nous rattachera plus à sa traduction française de «suburbain» et se référera en Espagne au moyen de transport (en l'occurrence le métro).

Le catalan «raval», pour signifier le faubourg extérieur, nous donnera une piste que le mot «barri» (également connu en occitan) pour désigner «la barrière du troupeau» remplacera avec bonheur pour nous désigner un quartier.

Là encore, il convient de noter que le catalan comme l'espagnol ne différencient pas les notions de centre et de périphérie, de quartier riche ou pauvre dans ce mot.

Aussi ces termes traduisent-ils davantage la notion de «quartier» que de banlieue.

Les problèmes que nous posons sous l'appellation générique de «banlieues» se posent également avec plus d'acuité dans le cœur des villes anglaises (et belges - voir pour cela l'intervention du Ministre de la Culture de la Communauté française de Belgique) ou dans les quartiers allemands, italiens ou espagnols.

Un secrétariat d'Etat à la Culture tout jeune

(41 473 km², 15 022 000 habitants en 1990)

• • • Le mot "banlieue"

(suite)

C'est la raison pour laquelle nos amis anglais préféreront le terme de «inner cities»/ «les centres-villes» (correspondant à la politique de redéveloppement des quartiers qui a débuté dans les années 70, la «gentry» ayant abandonné les centres-villes pour habiter les «suburbs»).

Aujourd'hui, on parlera plutôt de «city-policy» pour parler de la politique urbaine bien que les militants anglo-saxons du travail culturel dans les quartiers gardent une nostalgie pour le terme de «community/community arts», pour décrire l'action des artistes en relation avec les habitants.

Si les Allemands restent attachés au terme de «Vororte» qui donne aussi «Vorstadt» / «avant la ville» dans sa traduction littérale, on notera que le train de banlieue se traduit par «Vorortzug» ce qui donne «le train avant le lieu» dans sa traduction littérale...

Enfin, on pourra sourire à la traduction de «Hambourg et sa banlieue» qui donne tout simplement «GrossHamburg» mais qui correspond bien au final à l'esprit d'intégration - les mauvais esprits diront peut-être d'expansion - des grandes villes allemandes.

• • •

Aux Pays-Bas, de nombreux changements sont intervenus. Jusqu'en 1993, la responsabilité de la politique culturelle relevait du Ministère du Bien-Etre, de la santé et des Affaires culturelles (Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, connu sous le sigle WVC).

Depuis, il a été créé un secrétariat d'Etat à la Culture qui compte trois Départements : un département du Patrimoine, un département des Arts, un département Médias.

Même si ces différents départements qui le constituent n'ont rien de neuf, dans les faits, ce ministère est le plus jeune des quatorze ministères hollandais.

Le Secrétaire d'Etat doit soumettre, au moins tous les quatre ans, aux deux chambres du Parlement, un Plan pour la Culture dressant à la fois un bilan des activités et la description des propositions couvrant l'ensemble des secteurs de la politique culturelle.

Ce *mémorandum* est élaboré par une série de réflexions du Conseil Culturel (Raad vor Culture).

L'actuel secrétaire d'Etat, M. Aad Nuis, a fixé la priorité suivante : «*familiariser la jeunesse au monde de l'art et à ses débouchés*».

Cette présentation périodique d'un *mémorandum* de politique culturelle s'inscrit dans une réflexion plus approfondie sur la place de l'Etat dans le financement de la culture. Cette procédure a aussi l'avantage de permettre aux institutions culturelles de concevoir des projets plus d'un an à l'avance.

L'administration est très largement décentralisée. On notera que le rôle fixé à l'Etat est d'assurer la diversité de l'activité artistique, en accordant une attention particulière aux courants innovateurs ainsi qu'aux activités des minorités.

Enfin, il faut signaler que, depuis le milieu des années 1985, la politique culturelle néerlandaise vise à l'indépendance financière des structures. Aujourd'hui, tous les musées nationaux du Pays-Bas sont devenus des institutions indépendantes. Cet état de fait n'est pas sans poser de nombreuses questions tant aux acteurs de la vie culturelle, qu'aux défenseurs de l'idée du pluralisme et de la démocratie culturels. Cependant, force est de constater qu'en libérant les musées d'une trop forte contrainte et du contrôle de fonctionnement de la part de l'Etat, ces derniers connaissent aujourd'hui un second souffle indéniable.

Au Royaume-Uni

Les fonds privés en expansion

(224 000 km², 57 236 000 habitants en 1991)

L'organisation des affaires culturelles au Royaume-Uni a connu de profonds changements ces dernières années. Depuis 1992 a été créé le DNH (Département du Patrimoine National) qui centralise les actions jusqu'alors réparties entre divers ministères.

Les ministères d'Ecosse, du Pays de Galles et d'Irlande du Nord prennent également part à l'administration des affaires culturelles ; quant au rayonnement de la culture britannique hors du territoire, il est du ressort du British Council.

Alors que les Galeries et les Musées sont financés directement par l'Etat, le DNH délègue l'administration à un certain nombre d'organismes.

Depuis 1994, le Conseil des Arts (Art Council) d'Ecosse ainsi que le Conseil des Arts du Pays de Galles sont indépendants.

La restructuration du système de financement des régions d'Angleterre a conduit à remplacer les douze Associations culturelles régionales par dix Comités culturels régionaux. Ces comités dépendent de l'Art Council d'Angleterre. Le financement régional au pays de Galles est administré par trois associations des arts.

En plus du soutien strictement gouvernemental pour les arts, les autorités locales ont dépensé 130 millions de livres sterling en 1992/93.

En pourcentage, le budget du DNH en 1994/95 se répartissait de la manière suivante : 20% pour les arts, 14% pour les bibliothèques, 22% pour les musées et les galeries, 10% pour l'industrie cinématographique, 16% pour le patrimoine, les autres 18% se répartissant entre les Fonds de développement culturel, le tourisme, etc.

Depuis 1995, l'institution de financements nouveaux via la Loterie Nationale a permis de compenser en partie la régression des budgets de la culture de ces dernières années.

De même, une active politique de développement du mécénat culturel des entreprises est menée. Cette politique est favorisée par la mise en place d'une association pour le Mécénat, des mesures gouvernementales incitatives ainsi que l'obligation faite aux associations et organisations artistiques de trouver de nouvelles sources de financement.

• • • Le mot "banlieue"

(suite)

Au final, on constate que le jeu de piste linguistique qui prend rapidement la dimension d'une Tour de Babel (!) ne laisse rien au hasard.

La tradition urbanistique s'inscrit pour chaque pays dans un contexte historique particulier.

Le terme même de banlieue, qui a pris aujourd'hui en France un sens péjoratif, n'a pas toujours été à ce point connoté.

Jusqu'à la fin des années 40, on parlait plutôt de «faubourg», et l'association des termes «banlieue résidentielle» n'avait rien de choquante.

Dans les différentes langues et de tout temps, on a identifié un milieu social spécifique - celui des exclus - avec le mot qui décrit le lieu géographique où cette exclusion se déroule.

L'attachement à la neutralité (apparente) d'une appellation géographique devait éviter de parler des différences sociales et culturelles s'y regroupant, des frontières et barrières s'y imposant peu à peu, et éviter surtout de devoir caractériser les habitants socialement.

Même en chinois on parle des «habitants des maisons de boue» pour caractériser la troisième caste bouddhique...



Logo de la Communauté française de Belgique

Dans la Communauté française de Belgique

Le soutien aux initiatives privées

(30 528 km², population : 10 068 319 habitants dont Bruxelles-Capitale (950 339), Région flamande (5 824 628), Région Wallonne (3 293 352 dont 68 471 appartenant à la Communauté de langue allemande)

En 1971, des révisions constitutionnelles, reposant sur des considérations aussi bien territoriales que linguistiques, ont organisé la Belgique en état fédéral découpé en trois Régions : la Région Flamande, la Région Wallonne et la Région de Bruxelles-Capitale.

Hormis la tutelle exercée par le gouvernement fédéral sur quelques institutions, ce sont les gouvernements de chacune des communautés qui décident de la politique culturelle à appliquer localement.

Une originalité de la politique culturelle en Belgique francophone, en pleine évolution, est de tendre à réaliser la synthèse de divers domaines au sein d'une même communauté linguistique.

C'est le même pouvoir public, le Gouvernement de la Communauté française, qui gère, à côté des Affaires sociales et de la Santé, des secteurs aussi différents que les Beaux-Arts, la Jeunesse et l'Éducation permanente, les Sports, l'Enseignement, la Formation professionnelle, le Patrimoine, l'Audiovisuel et le Cinéma, les Lettres.

La grande majorité des interventions des différents niveaux de l'État sont subsidiaires et visent à soutenir des actions, programmes menés par des associations privées. Des dispositions légales fédérales obligent à ne jamais rejeter aucune initiative, quelle que ce soit la tendance idéologique ou philosophique de l'association porteuse. De plus, les autorités publiques doivent associer les utilisateurs à l'élaboration, et le cas échéant, à la gestion des politiques culturelles qu'elles mettent en place.

C'est dans ce cadre qu'un tissu d'associations très variées (dont une grande partie est liée aux familles sociopolitiques et à leurs organes) mène l'essentiel des activités culturelles.

D'une part, les pouvoirs publics soutiennent l'engagement des organisations volontaires par des subventions de fonctionnement (personnel et fonctionnement proprement dit) et par des aides à des actions culturelles particulières (prêt de matériel ou de locaux, aide à la formation des cadres culturels...). D'autre part, ils agissent eux-mêmes lorsque l'initiative privée fait défaut ou lorsque le service à rendre ne pourrait être assuré par un groupe particulier. Ils s'associent à des pouvoirs privés pour mettre sur pied et gérer des programmes ou des infrastructures culturels. C'est ainsi que l'on trouve les centres culturels qui ont pour vocation de mener

un programme de développement intégré d'un territoire donné (une ou plusieurs communes) en associant communes, provinces, Communauté française, associations culturelles, etc.

Dans chaque province, il existe des services autonomes dont la mission d'aide et de promotion de l'action culturelle se réalise suivant le même principe de subsidiarité que celui de la Communauté française, même s'ils initient des programmes culturels.

La culture n'est pas inscrite dans les compétences de la région. Finalement, c'est par le biais de divers programmes qui, par exemple, ont pour objectif la lutte contre l'exclusion, l'intégration dans les quartiers, l'insertion sociale et professionnelle, le développement rural, la résorption du chômage que les régions financent des projets culturels. Cela ne va pas toujours sans brouiller les cartes.

Selon les cas, les communes exercent un rôle plus ou moins important en matière de culture que ce soit par des programmes de conservation ou de valorisation des Beaux-Arts (théâtres, opéras, orchestres, musées...) ou par des politiques publiques de développement de la lecture ou encore en matière de développement culturel dans les quartiers (aide aux projets portés par des habitants).

• • • Pour ouvrir le champ de la réflexion, le directeur du Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles et un sociologue brisent symboliquement les frontières que l'on serait trop rapidement tenté de tracer entre des formes d'expression artistiques instituées et émergentes.

Où se situent donc les passerelles entre le hip-hop et l'opéra ? • • •

Hip-hop opéra

Entre la rue et l'institution



Intervenants :

Hugues Bazin

Sociologue, spécialiste du mouvement hip-hop

Bernard Focroule

Directeur du Théâtre Royal de la Monnaie
Président de l'association Culture et Démocratie

Penser le hip-hop sous l'angle de l'art et non comme un phénomène culturel et social



Paru en 1995, cet ouvrage explore, à travers la parole de ses acteurs, l'histoire du mouvement hip-hop. Éditions Desclée de Brouwer - 100 F.

Hugues Bazin

Sociologue, spécialiste du mouvement hip-hop
E.mail : Bazin-Hugues@msn.com

Le hip-hop est interstitiel

Rien ne semble lier le hip-hop à l'opéra, si l'on renvoie le premier aux archétypes de la banlieue et le second à ceux de la bourgeoisie. Pourtant, les passerelles existent, des points de rencontre sont en train de se réaliser entre ces deux arts qui peuvent apparaître comme extrêmement différents (1). Sachant que le hip-hop – toute son histoire le confirme – met en synergie plusieurs disciplines (plastique, danse, parole et musique), la rencontre entre les formes artistiques était inévitable. Car c'est bel et bien sous l'angle de l'art que le hip-hop devrait être appréhendé et non plus simplement sous une dimension sociale et culturelle, comme c'est souvent encore le cas, de manière réductrice.

Cependant – c'est peut-être l'originalité de l'espace interstitiel (2) dans lequel il se développe –, le hip-hop introduit un rapport différent à l'œuvre artistique. L'œuvre n'est pas considérée en soi et pour soi comme objet fini qui serait canonisé par le monde de l'art une fois passée la porte des théâtres et des musées. Elle est vécue comme processus permanent de création participant à la construction et au renouvellement du cadre d'expériences (3) individuelles et collectives. Ce qui est une autre façon de dire que le hip-hop place "l'art en centre" et en éclaire sa fonction sociale.

Repenser la culture en termes de création est essentiel, et effectivement l'art hip-hop a commencé à exister au début des années 80 en France, à partir du moment où il y a eu des productions artistiques. C'est parce que s'est développé un travail sur une matière artistique que s'est créée une forme culturelle nommée "hip-hop".

On comprendra que cette socialisation de l'art n'a pas grand rapport avec une vision instrumentale qui voudrait utiliser l'art à des fins sociales.

Le hip-hop place
"l'art en centre"

Le second point de vue peut viser au mieux un objectif d'intégration sociale, le premier atteint autrement une dimension subversive.

Le hip-hop pose en cela une rupture... sans paradoxalement s'opposer de manière frontale aux formes instituées. C'est le propre des espaces interstitiels. Ainsi, nous avons évoqué le rapport différent à l'œuvre artistique. À côté de ce processus de création, nous pourrions également citer ceux de la transmission et de la diffusion de la forme artistique. Il est habituel d'y faire la séparation entre maître et élève, artiste et public. Cette catégorisation, comme celle instituée entre "amateur" et "professionnel", n'a pas beaucoup de sens dans le hip-hop. Nous parlerons plus volontiers de la transmission et de la diffusion par aura artistique et force esthétique, de l'accessibilité et de la proximité de l'œuvre, etc.

Ce qui renvoie une nouvelle fois à l'idée que l'art est au centre et modèle notre rapport au monde, à l'espace urbain, à la vie, cela en forçant des espaces qui ne sont pas conçus pour être des espaces de création. En d'autres termes, il y a institution de nouveaux lieux culturels à côté ou à travers les équipements culturels classiques.

C'est donc une forme qui se meut dans un espace situé entre l'institutionnel et ce qui ne l'est pas, entre la rue et les lieux traditionnellement réservés à l'art. Cependant, si le hip-hop fait ses armes dans la rue,

il puise partout : entre le rural et l'urbain, entre l'école et la famille, entre différentes formes culturelles, c'est un espace de liberté. Pour ces raisons, il serait erroné d'interpréter le passage

Un espace de liberté, entre la rue et l'institution

de la rue au monde de l'art comme une "récupération". En tant qu'espace interstitiel, le hip-hop se modèle en fonction des espaces dans lesquels les acteurs jouent et créent, qu'il s'agisse de la rue au sens propre ou de la scène des théâtres.

Le hip-hop est un réseau

Le hip-hop est un réseau. Ce qui est fondamental pour comprendre son développement. Il ne s'inscrit pas, comme lorsque l'on parle de "banlieue", dans un rapport entre centre et périphérie, car il n'y a pas de centre dans le hip-hop, il y a des points de rencontre, des points nodaux constitués par des artistes qui accomplissent un travail, une expérience, qui fait référence. Les artistes se construisent par eux-mêmes, par une démarche de création propre au travers de rencontres privilégiées autour d'une forme artistique. C'est ça l'école de la rue dans le hip-hop.

Les choses se compliquent aujourd'hui car il existe au sein du hip-hop un phénomène générationnel. Les plus jeunes se tourneront peut-être plus vers des formes "classiques", y cherchant les

signes d'une appartenance à un mouvement, des points de références culturelles. Leurs aînés se dirigeront plus volontiers dans un processus de recherche créative que reflète également leur mobilité sociale

Le hip-hop comme expression d'un conflit positif pour la démocratie

ascendante. Il y a donc des tensions au sein du hip-hop que l'on peut interpréter comme une dynamique positive. Les ateliers d'artistes en résidence qui se développent actuellement sont au creux de ces enjeux entre création et transmission d'une forme artistique⁽⁴⁾. Ils sont significatifs de l'évolution actuelle de la forme hip-hop. ■

(1) Je pense à la nouvelle création de la compagnie Accorrap, aux rencontres en cours avec le théâtre, par exemple le chorégraphe de la compagnie Melting Spot, Farid Berki...

(2) Que nous traduisons commodément par le mot "rue".

(3) En référence aux cadres sociaux de Goffman.

(4) Citons, à Strasbourg, la dynamique autour du quartier de l'Elsau en relation avec le Centre Européen de la Jeune Création, au sud, celle développée par le Théâtre National de la Danse et de l'Image, dans le Nord-Pas-de-Calais celle engagée par l'association intercommunale du bassin minier de Lens, Droit de Cité, etc.

Penser l'opéra comme un art qui à ses origines ne reniait pas la rue



Bernard Foccrroule

Directeur du Théâtre Royal de la Monnaie
Président de l'association Culture et Démocratie
(voir présentation de cette association p. 20)



Contact :

Théâtre Royal de la Monnaie
4, rue Léopold
1000 Bruxelles
Tél : (00 32) 2 229 12 00

15 000 abonnés et pourtant...

Au Théâtre Royal de la Monnaie, les abonnés se comptent par milliers, ils sont 15 000. La salle est toujours remplie, les gens se plaignent même de ne pas trouver de place. Pourtant, je considère que ce résultat, dont nous pourrions nous satisfaire sans nous poser de questions, ne suffit pas à justifier la hauteur considérable des subventions accordées à l'opéra, lesquelles sont les plus importantes dans le domaine culturel, et ce partout en Europe.

C'est parce que je suis convaincu qu'on ne peut investir des centaines de millions pour le seul public des mélomanes avertis qu'une de mes

Donner au citoyen
la possibilité
de rencontrer
la culture

expériences de musicien a été de jouer avec un orchestre, au travers de petits villages, face à des personnes qui n'avaient jamais vu un concert de leur vie. La qualité de communication était exceptionnelle, souvent

bien plus intense que celle que nous avons avec les publics dits "cultivés". Pourquoi de telles expériences sont-elles devenues de plus en plus rares ? Je continue de penser que la culture traditionnelle, ou "bourgeoise" est un élément essentiel de notre société démocratique, à condition que nous donnions à la culture et au citoyen la possibilité de se rencontrer.

Dans un monde où tout fonctionne sur la consommation, repenser la culture en termes de création est absolument essentiel. Le public participe à cette création à sa manière, par son silence, son écoute, ses regards, ses réactions, l'échange d'énergie... Le sens d'une œuvre n'est pas épuisé une fois qu'elle a été écrite, il est remis en jeu à chaque représentation.

Les gestes culturels actifs

Le souhait si cher à Brecht "d'élargir le cercle des connaisseurs" se transforme en "augmenter le cercle des consommateurs"... nous faisons fausse route ! Faire œuvre de création n'est absolument pas réductible à la consommation, c'est au contraire offrir au public la possibilité de vivre une œuvre bien au-delà de la représentation. C'est pourquoi les politiques publiques du théâtre ne devraient pas se cantonner à augmenter le nombre de spectateurs, mais chercher à agir qualitativement sur leur citoyenneté à long terme.

Depuis 1992, nous touchons des publics jeunes par différents moyens : l'école, nos répétitions qui sont ouvertes... Au début, 5 000 jeunes étaient concernés, actuellement ils sont entre 25 à 30 000 par an. Mais cela

Eviter d'agresser
le tissu culturel
et social du
quartier

reste insuffisant si nous ne donnons pas à ces jeunes la possibilité de pratiquer des gestes culturels actifs. L'important est maintenant d'améliorer la qualité de notre contact avec eux sur le long terme.

Sur certains de nos spectacles, des écoles techniques ont participé à la création des costumes. Les jeunes filles qui avaient réalisé les costumes ont eu un rapport très différent au spectacle du fait qu'elles y avaient participé.

Actuellement nous montons, en lien avec des associations relais, un spectacle avec des jeunes d'horizons très divers. Nous avons, il y a un an, commencé par un atelier avec un compositeur et un metteur en scène. Un projet multiculturel s'est engagé par un travail entre professionnels et amateurs... Ce spectacle va être une expérience extrêmement forte.

Nous allons présenter un spectacle dans un quartier populaire où l'opéra ne va pas de soi. Avec l'aide de la mission locale, des jeunes du quartier vont être associés à la construction des décors, les

écoles participeront. Ce spectacle ne sera pas vécu comme une agression dans le tissu culturel et social du quartier, il sera approprié par les gens.

Autant d'exemples qui ont permis aux jeunes d'avoir un regard totalement différent sur les spectacles, de voir l'opéra non plus comme un art élitaire mais comme un lieu d'expression, de création nouvelle et originale, un moyen d'échange, de connaissance mutuelle.

Nous pourrions créer encore plus de liens avec le réseau associatif, les écoles, les maison de jeunes, non pour augmenter le public mais tout simplement pour susciter des échanges, des expériences correspondant aux souhaits des jeunes.

Apprendre à décroiser nos cerveaux

La rue peut se retrouver sur la scène, donc le lieu-institution ne peut pas rester imperméable aux différents langages. Nous devons apprendre à décroiser nos cerveaux et remettre en cause les séparations traditionnelles entre culturel et social.

Le lieu-institution ne
peut pas rester
imperméable aux
différents langages,
tel le hip-hop

Les critères du goût n'ont cessé de se modifier, pourtant nous en conservons certains, aujourd'hui dépassés par le réel et par l'évolution de la création.

N'oublions pas que, pendant des siècles, l'opéra a puisé son inspiration dans la rue avant d'être réservé à certaines catégories de populations. Le travail du hip-hop peut certainement venir nourrir le travail des artistes.

Entre l'opéra et le hip-hop, des passerelles pourraient se construire par la danse, les arts plastiques, la vidéo, le théâtre... et ce qui est extrêmement frappant, c'est que nous ne les utilisons pas. C'est le rôle de Banlieues d'Europe de relier, au sein même du monde culturel, les personnes travaillant sur des projets similaires de lutte contre l'exclusion. →



L'une des missions essentielles de "Culture et Démocratie" est pour Bernard Focroule, président de l'association, de « rétablir le dialogue entre l'artistique et le social, et de développer une nouvelle relation entre le monde des arts et les terrains sociaux et socio-culturels. »



CULTURE ET DÉMOCRATIE
KUNST EN DEMOCRATIE

CULTURE ET DÉMOCRATIE

Culture et Démocratie désire encourager la **participation** de tout individu à la vie culturelle, en dépassant les exclusions qu'elles soient économiques, politiques ou sociales. Fondée en septembre 1994 dans le but de promouvoir la culture en tant que valeur démocratique de la société, Culture et Démocratie fonde son action sur les principes de participation, de solidarité et de responsabilité.

Culture et Démocratie désire offrir une **information** de qualité à ses membres en leur donnant accès à un fichier d'adresses de diverses associations nationales et internationales tant du secteur culturel que social, à différentes initiatives alliant culture et participation sociale ainsi qu'à diverses publications relatives aux objectifs qu'elle vise.

Culture et Démocratie veut développer la **réflexion** et ouvrir le débat sur le rôle de l'art et de la culture dans notre société. A cette fin, l'association désire organiser des conférences avec des orateurs belges et étrangers mais aussi des discussions par de petits groupes de réflexion organisés autour de thèmes spécifiques tels que la place de l'art dans l'enseignement et les médias.

Culture et Démocratie désire également créer un **forum** qui stimulera le dialogue entre le monde culturel et le monde socioculturel. Des rencontres permettront aux participants d'échanger leurs opinions et leurs expériences (méthodes employées, problèmes rencontrés, solutions...) au travers de contacts informels. Ces points de rencontre permettront aussi de faire connaître des projets qui, sans cela, seraient restés dans l'ombre.

Culture et Démocratie rassemble des artistes et institutions de toutes les communautés.

A C T I V I T É S

MANIFESTE 1993

En octobre 1993, Culture et Démocratie rend public son manifeste en cinq points auquel de très nombreuses personnalités du monde culturel et politique adhèrent. Ce manifeste demandait que le volume global du financement public de la culture atteigne au moins 1% des budgets en l'an 2000, l'inscription d'un article culturel dans les dépenses obligatoires des communes, que l'art retrouve sa juste place dans l'enseignement, la mise en place de formes de collaboration complète entre les communautés et la reconnaissance de la valeur des activités artistiques comme élément créateur d'emplois et contribuant à la qualité de l'environnement social et économique.

PRISES DE POSITION

Culture et Démocratie prend aussi régulièrement position sur des dossiers culturels d'actualité tels que la défense de la Maison de la Radio, place Flagey (avril 1994) ou une critique du Plan Régional de Développement de Bruxelles-Capitale (mai 1994). Elle a aussi mené une action de solidarité avec Sarajevo en organisant un concert à La Monnaie et en soutenant des artistes qui se sont rendus dans la capitale assiégée en mars 1995.

BRUXELLES SANS FRONTIÈRES

En mai 1995, Culture et Démocratie lance "Bruxelles sans Frontières". Durant ce projet, un grand nombre de lieux culturels bruxellois ont ouvert leurs portes à un public qui, pour diverses raisons, ne peut généralement pas profiter de l'offre culturelle. L'objectif était de lancer un signal, dans un Bruxelles entraîné dans une spirale de violence et d'exclusion, et de proclamer qu'il était temps de jeter des ponts et de se tendre la main.

PARADOX(E)

Depuis 1996, Culture et Démocratie travaille à la dynamisation du dialogue entre le secteur artistique et le secteur socioculturel. Elle organise dans ce but des débats, comme lors de la journée de rencontre "Paradox(e)" qui traitait de l'interaction entre l'art et la société, de l'autonomie de l'artiste et de sa responsabilité sociale. A cette occasion, les acteurs culturels et sociaux ont exprimé leur désir et leur volonté de multiplier les lieux d'échange et de contacts.

ARTICLE 23

En septembre 1996, la Fondation Roi Baudouin, en collaboration avec Culture et Démocratie, lance un appel aux projets en vue de valoriser et d'appuyer des initiatives originales alliant une dimension artistique à une démarche d'émancipation sociale. Cette initiative s'appuie sur l'article 23 de la constitution belge qui garantit le droit à l'épanouissement culturel et social.

CULTURE ET DÉMOCRATIE

Square Saintelettesquare 19
1000 Bruxelles
Tél. : (00 32) 2 201 09 08
Fax : (00 32) 2 203 02 05

• • • Honneur au pays d'accueil des Rencontres. Après le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, poursuivons plus avant la découverte de la politique culturelle de la communauté francophone de Belgique sur le thème de la culture et des banlieues.

Pour ses représentants, "démocratie culturelle" et "éducation permanente" restent des concepts actifs. La multiculturalité est une richesse à exploiter, l'épanouissement d'une démocratie locale est l'enjeu • • •

Politique culturelle belge

Art et démocratie locale



Intervenants :

Charles Picqué

Ministre de la Culture et de l'Éducation permanente
de la Communauté française de Belgique

Henri Ingberg

Secrétaire général du ministère de la Culture et des Affaires sociales
de la Communauté française de Belgique

La richesse de la multiculturalité, une chance pour les grandes villes



Charles Picqué

Ministre de la Culture
et de l'Education permanente
de la Communauté française de Belgique

Les banlieues intramuros

Bruxelles fait partie des villes qui ont hébergé et parfois développé leur exclusion sociale à l'intérieur des centres historiques et des noyaux urbains anciens : à Bruxelles, les banlieues sont intra-muros. Ces quartiers cumulent de grandes difficultés. La municipalité de Bruxelles dont je suis bourgmestre compte 48% de population d'origine étrangère, d'autres en comptent 54%. Aussi, dans notre ville, il est bien évident que le thème de la multiculturalité est important.

Les municipalités qui gagnent le plus d'emplois sont celles qui sont le plus éloignées du centre historique ; c'est l'effet de dilata-tion urbaine. Dans un sens, cette centralité de l'exclusion urbaine à Bruxelles est certainement plus facile à gérer pour des politiques d'intégration sociale que ces grandes barres à la périphérie d'autres grandes villes.

La moitié de la population est d'origine étrangère

Pendant longtemps, j'ai cru aux effets bénéfiques des mécanismes classiques de l'économie pour résorber les problèmes de l'exclusion sociale. Or, l'emploi subit, en particulier dans ces zones "sinistrées", une récession extraordinaire. Les quartiers de Bruxelles dont il est question ont perdu 10% d'emplois dans le secteur privé en cinq ans. Exercer un emploi est encore la condition majeure d'appartenance sociale et un facteur d'identité, il est bien évident que la raréfaction du travail délite ce lien social. Les richesses produites à Bruxelles, l'image de ces richesses colportée à l'étranger ne profitent pas aux personnes qui y vivent !



Bruxelles, Grand-Place

Ni angélisme, ni catastrophisme

Cette banlieue intérieure est née d'une absence totale de planification du développement de cette ville pendant vingt ans. Il en résulte le désordre actuel. Il ne faut pas tomber dans l'angélisme et penser que l'art et la culture vont être des régulateurs de la dislocation sociale. Mais, il ne faut pas pour autant sombrer dans le catastrophisme, car si ces quartiers sont des espaces de frustations, d'affrontements, ce sont aussi des espaces de contacts, d'échanges, d'innovation. Face à la banalisation, à la normalisation des comportements provoqués par les industries culturelles, ces quartiers sont des lieux de réticence puis de résistance.

Il n'est pas de développement urbain sans développement culturel, mais que peut la culture quand les politiques sociales sont épuisées ? Nous n'avons pas l'utopie d'envoyer des artistes magiciens dans ces quartiers. En revanche, la culture peut faire beaucoup, à condition à mon sens qu'elle rencontre trois conditions pouvant être facteurs de développement social et urbain :

- **La participation.** Les habitants des quartiers sont acteurs et l'œuvre d'art peut-être rebelle mais aussi complice de la justice sociale. Et si parfois la culture est considérée comme un alibi de l'évènementiel, la réalisation d'un projet demande un travail permanent et durable.

- **La création.** Les productions issues de ces quartiers ne demandent pas à être admirées de façon béate. Elles offrent le reflet de ce creuset qu'elles représentent. Elles sont autant d'images de notre devenir à tous.

- **L'accès à la connaissance.** Les écoles ont une place très importante dans ces quartiers en particulier. Elles sont un relais pour la culture. En outre, elles s'inscrivent dans la durée.

Une question de dignité

L'art, fortement lié à la culture, peut participer aussi à ce développement comme l'esthétique urbanistique, mais il faut aussi multiplier les lieux de rencontre entre les citoyens, veiller à l'accès aux transports publics pour tous – le droit à la mobilité est très important –... La densité du mouvement associatif est également un facteur positif. Tous ces éléments participent à donner une "dignité d'environnement" à ces quartiers et celle-ci fait partie de la culture. Notre démocratie vacille et certaines personnes tirent profit de l'exclusion. La grande ville doit relever le défi pour rester le lieu premier de la civilisation et de l'homme, car c'est là que s'opèrent les grands mouvements d'opinion. Elle ne doit pas passer à côté de la richesse de la multiculturalité. ■

Promouvoir des projets à visée artistique et préoccupés par la responsabilisation démocratique



Henri Ingberg

Secrétaire général du ministère
de la Culture et des Affaires sociales
de la Communauté française de Belgique

Le sens des mots

Selon les bonnes habitudes bureaucratiques, je suis allé chercher dans le dictionnaire ce qui pouvait relier les mots "réseau", "banlieue" et "culture".

La première définition de "réseau", "répartition des éléments dans un ensemble en différents

points", était à l'évidence un peu sèche et topographique ; la deuxième, "ensemble de personnes qui sont en liaison

en vue d'une action clandestine" ouvrait davantage de perspectives... mais quand même, évacuons de nos rencontres l'idée d'espionnage, pour retenir, en revanche, celle de résistance, car il faut résister au *fatum* inexorable que la société nous impose... Une autre définition, celle du "réseau urbain" comme un "ensemble, généralement hiérarchisé, de villes unies par des liens économiques", m'amène à souhaiter que, dans sa prochaine édition, le dictionnaire offre une nouvelle entrée, celle de "réseau de banlieues", qui serait "ensemble, normalement démocratique, de banlieues, liées par des intérêts culturels et par une action de solidarité".

Le mot "banlieue" était présenté comme un "ensemble de localités qui environnent une ville et participent à son existence". Voilà une définition qui pourrait bien convenir à ce dont on parle ici : environnement, participation, vie.

Quant au vocable "culture"... je renonce à tenter une définition, sachant qu'un travail considérable en ce sens est fourni par vous tous durant ces rencontres.

Résister à un
fatum inexorable

Démocratie culturelle, un concept vivant

Nous travaillons – dans les structures officielles, comme sur le terrain – à partir du concept de démocratie culturelle, resté, depuis 68, très vivant. Un de mes prédécesseurs, Marcel Hichter, qui, par son action, a contribué à forger ce concept, en donnait ses définitions : « *Il n’y a pas de culture extérieure à l’homme, il n’y a pas de culture à laquelle il faut faire accéder le peuple* », « *la culture n’est ni connaissance, ni érudition, elle est une attitude et une volonté de dépassement personnel total de son corps, de son cœur, de son esprit, en vue de comprendre sa situation dans le monde et d’infléchir son destin. C’est la prise de conscience du besoin de s’exprimer et la maîtrise du ou des moyens de cette expression* ».

Éducation permanente

Le schéma des quartiers est, pour ce qui concerne la Belgique (mais pas uniquement) en évolution. Ici, à Bruxelles, les quartiers et les populations les plus dissemblables sont enchevêtrés, certains quartiers, en apparence bourgeois, voire patriciens, sont occupés par une population d’immigrés et de chômeurs, et inversement, des quartiers traditionnellement populaires sont réoccupés (aménagement de lofts dans les anciens ateliers...). Il en découle une dilution de la perception des quartiers en tant que territoires et une difficulté à circonscrire les quartiers où intervenir. Les actions dans ces quartiers, qui passent, pour la plupart, par le travail associatif, sont, chez nous, du ressort de l’Éducation permanente.

Développé, comme le concept de démocratie culturelle, depuis les années 60, celui d’éducation permanente est le deuxième axe de travail de notre ministère. Ce secteur mobilise annuellement 530 millions de francs belges. Le décret qui a transformé les actions d’éducation “populaire” en actions d’éducation “permanente” a aujourd’hui vingt ans. Il faudrait étudier la fréquence d’emploi



L’atomium, à Bruxelles

des termes “exclus”, “quartiers”, “défavorisés”, et la comparer avec l’emploi de “populaire”. Ces changements lexicaux ne reflètent-ils pas les modifications profondes de la société, et une ouverture sur un public moins déterminé ?

Le soutien incitatif aux projets innovants

Au-delà des aides financières qui vont aux grandes structures associatives, pour faire irruption dans des zones moins faciles (et, pour cela même, prioritaires), des soutiens ponctuels, directs et incitatifs sont débloqués en faveur d’actions expérimentales.

Qui doit prendre l’initiative de ces actions innovantes ? Les structures institutionnelles, lorsqu’elles financent un projet qui sort des normes, éprouvent le besoin d’introduire des leviers, des incitants. Elles s’exposent alors à la critique suivante : à travers les critères retenus, ce sont les institutionnels, les politiques, les bureaucrates qui déterminent le programme d’action, à la place des associations. Et il est vrai que si on poussait le raisonnement jusqu’au bout – si on étendait le schéma à toutes les actions dans les quartiers, en milieu immigré, jeunes, femmes d’immigrés, quatrième âge... – on arriverait à un encadrement de l’action culturelle et artistique... Il n’y a pas une réponse théorique à cette question, mais des réponses, évaluées en permanence, pour préserver l’équilibre.





Répondre à un vide de projets

Un exemple de projet hors cadre habituel, mis en place à l'initiative des institutions, est l'opération "Été jeunes", lancée en 1988. Il fallait répondre – autrement que par le fonctionnement

Opération "Été jeunes"

structurel, volontiers routinier – à une urgence : le désœuvrement des jeunes dans les quartiers l'été, quand la structure scolaire

n'est pas là pour fournir l'encadrement minimum, et que le secteur associatif lui-même est en congé... Elle a été montée avec la participation d'administrations diverses, dont celle de la Protection de la jeunesse, secteur social qui reçoit un budget dix fois plus important que celui de l'Éducation permanente.

Cette opération a donné d'excellents résultats. La question s'est alors posée : et après l'été ? Que deviendraient ces projets ponctuels ? Les structures permanentes les reprendraient-elles ? Une opération

Opération "Quartiers libres"

structurelle a donc été mise en place, d'abord pour continuer d'occuper l'espace des vacances, "vacances" dans tous les sens du

terme (ce qui a donné naissance aux projets "Noël jeunes"), puis pour encourager les critères de permanence : c'est l'opération "Quartiers libres", portant en sous-titre "Culture en tête, quartiers en fête". Il s'agit d'actions dans le domaine culturel et artistique (arts plastiques, danse, artisanat, musique, théâtre...) qui ne se limitent pas à une action sociale et récréative. Les projets retenus, outre qu'ils encouragent la participation active et la responsabilisation des jeunes, doivent reposer sur un processus de création et d'acquisition durable d'un mode d'expression pour le jeune, y compris en veillant à la qualité de la production, et en prévoyant sa diffusion. La réflexion qui a abouti à des projets ayant ce double aspect – préoccupation de responsabilisation démocratique, et visée artistique –, réconcilie l'artistique et le politique au sens profond du terme, selon le même projet que Banlieues d'Europe.



La place de l'artiste

Les artistes viennent dans les quartiers avec un projet artistique, sans visée utilitaire. Ils confrontent leur ambition créatrice à une vision politique. De cette confrontation, dans un espace artistique, des étincelles d'espoir peuvent jaillir pour les jeunes.

Dans les années 80, on a vu s'affronter deux positions, deux corporations : les animateurs socioculturels et les créateurs. Les artistes reprochaient aux animateurs de banaliser l'acte artistique, d'affadir la création.

La rencontre
travailleurs
sociaux-créateurs
n'est plus un
pudding informe

Aujourd'hui, la rencontre des travailleurs sociaux et des créateurs n'est plus une négation mutuelle. Elle n'est plus un pudding informe, où d'une main, l'animateur repeint une porte, et de l'autre, il

produit une œuvre géniale. Dans l'espace mental qu'est la banlieue, les deux mondes qu'il y a en chacun de nous peuvent se réconcilier.

Subventions et petites structures

Le théâtre-action est un bon exemple de corrélation entre des univers que l'on a pu penser antagonistes à une époque. Nous soutenons (soutien encore marginal, puisqu'il représente environ 4% du budget global du théâtre) une quinzaine de troupes de théâtre-action.

Le théâtre-
action

tion entre des univers que l'on a pu penser antagonistes à une époque. Nous soutenons (soutien encore marginal, puisqu'il repré-

Un participant : C'est un domaine où on travaille dans l'urgence et la pauvreté.

H. Ingberg : Tous les théâtres travaillent dans une très grande rigueur, même le Théâtre de la Monnaie. Mais il est vrai que nous sommes dans un système relativement fermé, où des choix doivent être faits. Le théâtre-action, qui agit dans une sphère qui n'est pas formellement reconnue, a du mal à se faire entendre des preneurs de décision ; et les grandes institutions produisent un effet de pesanteur, mobilisant l'essentiel des moyens budgétaires. Cet effet de pesanteur et d'entraînement n'est pas toujours négatif, au

contraire. Par ailleurs, le Théâtre Royal de la Monnaie lui-même participe à des actions tout à fait innovantes : ainsi, ATD Quart-Monde a pu emmener des habitants d'un des quartiers les plus démunis à une représentation d'opéra, et pas n'importe laquelle : le "Wozzeck" d'Alban Berg.

À travers les projets ponctuels et incitatifs, nous tâchons d'ouvrir de nouveaux créneaux, au fur et à mesure des constats. Cependant, une des conséquences de cette démarche est la multiplication de nouvelles structures.

Le secteur théâtral connaît actuellement ce qu'on nomme "le phénomène des jeunes compagnies" : chaque année, 80 étudiants sortent de nos écoles de théâtre, et, ne pouvant intégrer une structure existante, créent leur compagnie. Inexorablement, une jeune compagnie vieillit... mais reste financièrement cataloguée comme "jeune", c'est-à-dire, pauvre.

Un participant : Pourquoi les jeunes qui sortent des écoles de théâtre ne trouvent-ils pas de place dans les compagnies professionnelles ?

H. Ingberg : De gros investissements ont été faits en scénographie, décoration... et proportionnellement, moins d'investissements dans le travail humain, ce qui contribue à resserrer l'espace où les jeunes peuvent s'insérer.

Les jeunes
compagnies

Nous tentons de susciter une nouvelle dynamique, en proposant des contrats-programmes aux grandes compagnies, qui s'engagent à embaucher de jeunes comédiens. L'évaluation des résultats au bout de quatre ans permet de "resserrer l'incitant", pour, quelquefois, contraindre les grandes compagnies à assumer leurs engagements.

Mais les jeunes compagnies ont aussi leur part de responsabilité dans le phénomène. Elles arpentent toujours le même carré potager, elles visent toujours le même public. L'offre théâtrale est mal répartie : une "sur-offre" à Bruxelles, alors qu'en province, dans les campagnes ou





dans les quartiers, seules les compagnies de théâtre-action travaillent. À cela il y a sans doute plusieurs raisons : la formation dans les écoles, la volonté d'occuper toujours le même terrain professionnel traditionnel, l'absence de vision de l'évolution de la société.

C. Mahy : En tant que directrice de la Maison de la culture de Marche-en-Famenne (mais je pense pouvoir aussi parler pour plusieurs structures de ma région), je peux témoigner que le clivage entre animateurs socioculturels et artistes existe surtout au sein des administrations. Pendant des années, un dossier associant social et culturel était renvoyé d'une administration à l'autre, sous prétexte qu'il ne relevait pas de sa compétence, parce que, pour les administrations sociales, il était trop culturel, et *vice versa*. Il commence tout juste à y avoir quelques éclaircissements.

Alors que, sur le terrain, la collaboration continue d'avancer. Même si c'est en grande partie grâce aux artistes qui acceptent d'être financés dans des conditions dérisoires : dans ma région, j'en emploie – et j'en exploite...

Tout n'est pas idyllique, loin de là. Je voudrais mettre en garde, d'une part contre la difficulté qu'ont les structures d'éducation permanente à accéder aux différents créneaux de subvention, et d'autre part, contre la difficulté pour les initiateurs de projets ponctuels, de monter très rapide-

ment le dossier, en prévoyant des résultats et une production par les structures en place au bout d'un an. Si les opérations du type "Été jeunes" ont fonctionné, c'est aussi parce que, parfois, nous avons monté des dossiers répondant aux critères d'éligibilité, uniquement pour essayer d'agrandir notre enveloppe de fonctionnement structurel.

Sur le terrain,
pas de clivage
social/culturel



Contact : _____

**Ministère de la Culture
et de l'Éducation permanente**

44, bd Léopold 2
1080 Bruxelles
Tél : (00 32) 2 413 23 11
Fax : (00 32) 2 511 88 59

• • • La démocratie locale, ce n'est pas simplement une question de mots. Les habitants des quartiers doivent pouvoir agir concrètement sur leur histoire et leur propre devenir.

Soutenus par des artistes, ils transforment durablement et collectivement leur cadre de vie, ils s'allient pour créer les conditions de la rencontre en participant à l'organisation de manifestations festives, osent prendre la parole pour interroger la société, et s'interroger eux-mêmes • • •

L'Art dans les quartiers

Des habitants acteurs, auteurs et initiateurs



Coopérative d'habitants et œuvres collectives en Ecosse



Pilton Arts est un projet d'arts graphiques et visuels soutenu au départ par la Ville d'Édimbourg et le Scottish Council. Dirigé par un comité d'usagers, il emploie une artiste, Kaitie Lorimer, qui développe des projets artistiques avec les habitants du quartier.

Le Greater Print Resource, quant à lui, emploie six personnes et offre un service de formation dans les domaines du design, de la photographie, de l'imprimerie pour les associations locales.

Intervenant

Kaitie Lorimer

Directrice artistique de Pilton Arts

Kaitie Lorimer commente les diapositives qui montrent Édimbourg, Pilton et les banlieues avoisinantes, ainsi que les réalisations de différents ateliers. Elle est accompagnée à Banlieues d'Europe par Suzy, habitante du quartier et membre du comité de gestion du projet.

Kaitie Lorimer

Au nord du château d'Édimbourg

À 3 km du centre d'Édimbourg, la ville du plus grand festival artistique du monde, se trouve Pilton.

Un de ces quartiers construits après la guerre, vite bâtis, vite vieillissés. Pour les quelque cinq pour cent d'Édimbourgeois demeurant à Pilton, la référence visuelle incontournable, c'est l'usine à gaz. Agrémentée, jusqu'à une époque récente, de terrains vagues couverts d'ordures et de bâtiments couverts de toits délabrés.

Pas de terrains de jeux, pas d'espaces verts. Ce sont les femmes qui, à la fin des années soixante-dix, exigèrent la réhabilitation du quartier et l'intégration dans la vie de la cité, et comme, pour elles, cette intégration passait par l'accès à l'expression artistique, le projet Pilton Arts finit par voir le jour, en 1989. Ce projet reçut l'appui de la Ville d'Édimbourg et du Conseil artistique écossais.

Travailler son jardin

Avant d'espérer une quelconque adhésion à un projet artistique, je devais montrer qu'on pouvait changer l'environnement visuel. À mon arrivée, le terrain devant l'atelier était rempli d'immondices et de décombres. Avec les enfants des logements sociaux, nous nous sommes lancés dans sa transformation. Ils ont imaginé le jardin à partir de la "vue aérienne" du terrain qu'offrait la fenêtre de l'atelier. Puis le Conseil artistique écossais nous a octroyé 500 livres pour l'achat de plantes. Nous avons pu bénéficier de l'aide d'un technicien communal qui travaillait déjà avec des jeunes délinquants. À bêcher et à planter, nous avons du succès au point

de faire des jaloux : les adolescents délinquants dont s'occupait notre ami sont venus réclamer "Et nous, est-ce qu'on ne pourrait pas travailler aussi ?"

Vous pensez sans doute qu'un jardin, ça n'est pas très artistique, en soi. Alors je vous présente notre jardin japonais (nouvelle série de diapos), et ses mosaïques. Les mosaïques – ce poisson très préhistorique, cette sirène très grosse... – sont le résultat de neuf mois de travail avec les jeunes.

Autour du jardin et de son entretien, les occasions d'échanges et de participation se multiplient - échanges d'outils, de plantes... Sans compter que du jour où le groupe de graffeurs s'est mis à cultiver le jardin, ses murs ont acquis une netteté à toute épreuve... Et puis, au fil du temps, nous avons fait des émules, les habitants ont édifié d'autres jardins.

La bande des durs fête Halloween

Les quartiers du Grand Pilton ont valu à Edimbourg sa réputation de "capitale européenne du sida". C'est dire que les problèmes – de toxicomanie, par exemple - n'y sont pas rares.

Le centre d'arts graphiques, lieu d'exposition, de formation et de production, est dirigé par un comité de gestion constitué d'habitants du quartier. Une des activités du lieu est l'impression textile. Différents groupes de participants y produisent des objets utilisés dans la vie locale : *l'Orchestre des parents célibataires* arbore, dans les

Former aux
nouvelles
techniques
graphiques

écoles où il se produit, des bannières et banderoles fabriquées à l'atelier ; des jeunes filles délinquantes réalisent un document photo original, depuis la prise jusqu'au tirage et l'impression ; les jeunes les plus durs (ceux qu'on surnomme "le Scare Crew du Pilton Arts Center") fabriquent des marionnettes géantes et des masques pour Halloween.

A la Pilton Print Resource, nous disposons d'un équipement hautement technologique pour apprendre/enseigner les techniques modernes de toute la chaîne graphique. Des travaux de niveau professionnel y sont réalisés : invitations, affiches, traitement de l'image photographique...

Pilton, banlieue de Barcelone

Pour revenir au quartier dans son ensemble, les résultats du travail commun, tant dans la lutte contre les promoteurs immobiliers que dans les rapports de voisinage, sont extraordinaires.

Des succès individuels, je pourrais en citer beaucoup. Comme des réussites scolaires spectaculaires, comme des affirmations de talents précoces... Mais, c'est dans l'aspect même du quartier que les changements les plus saisissants se sont opérés. Les habitants, constitués en coopérative, après quinze ans de lutte, ont obtenu non seulement que leurs logements insalubres soient rénovés, mais que la rénovation se fasse en concertation avec chacune des personnes concernées. Il faut comparer les photos "d'avant" et "d'après"... Des œuvres collectives ont célébré l'aboutissement des luttes du quartier, toute la communauté se rassemblait, souvent, à deux heures du matin, ils étaient là en pantoufles...

Au cours du travail commun, nous n'avons privilégié aucun style, au contraire, nous en avons mis à contribution un grand nombre, dont le *pop'art*. Or, il s'est dégagé, dans certaines œuvres, des traits communs, un style que nous qualifions de "gaudiesque". Le ministère de l'Éducation s'y est intéressé, au point de nous offrir, à une dizaine de personnes de Pilton, un voyage d'études à Barcelone, pour étudier l'œuvre de Gaudi !

Souhaitez-moi Good Luck !

Nous travaillons dans les limites d'un budget si restreint que je me demande comment nous tenons – sans doute grâce à l'enthousiasme des participants. La Ville, qui nous subventionnait, n'a plus de budget pour nous (pas plus que pour nombre de projets, par exemple, dans le domaine de la santé). La plus grande incertitude plane sur notre avenir budgétaire... ■

Contact :

Pilton Arts - Kaitie Lorimer

30/6 Ferry Road Avenue - E H44 BI
Edimbourg - Scotland
Tél : (00 44) 131 332 42 51

Fêtes de quartier et pédagogie de l'art en Irlande



Voilà maintenant dix ans que l'association Macnas est installée et travaille à Galway, dans l'ouest de l'Irlande. En s'appuyant dès l'origine sur les Community Arts, le groupe a développé un travail en liaison étroite avec les habitants. De nombreux projets sont menés en mettant en relation les domaines de la pédagogie et de l'art. L'événement central de cette année reste la préparation et la réalisation de la parade du festival de Galway...

Intervenant

Peter Sammon

Directeur artistique

Profondément attachée à la culture irlandaise, la compagnie Macnas a pour principal objectif qu'il soit possible de rester à Galway, en animant la ville, en créant des emplois. Peter Sammon est accompagné de David Donovan, animateur.

Peter Sammon

Défendre fièrement la culture irlandaise

A l'ouest de l'Irlande, s'étend la ville de Galway, vivante, vibrante... à cause de sa beauté mais aussi de son extrême pauvreté. Il y a quelques années, ceux qui y naissaient avaient trois solutions : s'appauvrir encore davantage, s'expatrier ou se suicider.

En 1986, quatre personnes ont eu l'envie de montrer avec orgueil la culture irlandaise, par opposition à la culture plastique américaine. Aidés dans un premier temps par l'Irish Art Council, nous avons créé la compagnie Macnas avec cette volonté de perpétuer une culture irlandaise. Les Irlandais ont un sens naturel de l'art, un goût affirmé pour la poésie, le théâtre, la musique...

Notre intention était aussi de créer des emplois pour les artistes, les techniciens du spectacle, afin qu'il soit possible de rester à Galway, et, trouver une solution à la spirale de la pauvreté.

Bien que pauvre, Galway est une ville attirante. Elle a toujours été connectée au reste de l'Europe, ce qui a favorisé le tourisme. Une culture musicale y existe. Deux universités assurent la présence des jeunes. De fait, la population est en constante augmentation, d'où un phénomène important de dynamisation de la ville.

La parade des Macnas comme modèle d'art collectif

Dès l'origine, nous nous sommes appuyés sur les principes des Community Arts (1). Notre idée est d'associer les gens à la conception de marionnettes géantes qui défilent



ensuite dans la ville. À l'occasion du millénaire de Dublin, nous avons réalisé une reproduction géante de Gulliver, personnage qui fait la fierté des Irlandais (2).

Maître-mot :
une "ouverture"
à tous types
de participants

Au centre des préoccupations annuelles, la préparation de la parade du carnaval de Galway, qui se déroule chaque été, tient

la place la plus importante. Dans le passé, c'était l'occasion de mélanger tous les types de participants, des amateurs aux professionnels, tous niveaux confondus. Actuellement, une attention particulière est donnée à la préparation et à la mise en place d'ateliers de formation.

Pour y parvenir, nous avons développé trois types d'initiatives :

- La politique de la "porte ouverte" : qui permet à toute personne intéressée de prendre part à des ateliers de préparation. Ceux-ci débutent généralement huit semaines avant la parade. Chacun y apporte sa capacité, son savoir technique, selon ses possibilités horaires qui peuvent aller d'une présence en soirée le samedi et le dimanche pour certains, à une présence continue pour d'autres...

- Les "ateliers ouverts" : qui sont des ateliers de pratique artistique permettant à chacun de se spécialiser dans une matière particulière. Ces ateliers offrent des disciplines aussi diverses que la danse, la marche sur échasses, ou la fabrication de masques et de costumes.

- Les "community outreach" : qui sont des ateliers spécialisés ayant pour particularité la mise en relation des participants avec des disciplines qu'ils imaginaient hors de leur portée jusqu'alors. Cette démarche a des effets intéressants puisqu'elle démythifie l'accès à certaines disciplines artistiques et qu'elle produit souvent des effets sur le plus long terme. Il n'est pas rare en effet de voir les participants de ces ateliers intégrer par la suite d'autres groupes et manifestations culturelles dans la ville (fête des écoles, Journée de la Saint Patrick, etc.).



La mise en place de ces trois types d'ateliers, pour la préparation de la parade, renforce le sentiment d'appropriation de la fête par la communauté, tout en démystifiant le processus d'élaboration et de participation à un événement artistique.

MacAlla : aider les autres

En gaélique, MacAlla signifie l'Echo. Nous avons voulu transmettre notre expérience, notre attitude de lutte, et montrer à d'autres toutes les étapes qui peuvent conduire à la construction professionnelle de cortèges bigarrés, bruyants, colorés, terrifiants et joyeux.

MacAlla est un réseau qui rassemble des Community Arts d'Irlande dans l'objectif d'organiser des échanges de productions, la mise en commun d'informations et de techniques. MacAlla est aussi la démonstration des possibilités d'adaptation d'une technique à des situations, un contexte et une population différents.

En 1995, le projet engagé a été de construire et de



(1) Le mouvement des Community Arts correspond à des lieux associatifs évolutifs mettant en relation des groupes et un intervenant artistique. Les activités artistiques peuvent côtoyer des activités sociales et socioculturelles, et ce mouvement est plus proche de ce que nous connaissons en France sous le terme d'éducation populaire.

(Voir "Arts and Communities", by the Community Development Foundation British Library, London, 1992)

(2) Les voyages de Gulliver ont été écrits par l'Irlandais Jonathan Swift en 1726.



faire circuler une grande parade évolutive qui comptait plus de 400 participants. L'objectif était de faciliter l'intégration d'une population exclue des domaines artistiques dans un processus de création.

Cette parade a pu se déplacer d'étape en étape, de Galway à Wexford et Belfast. À chaque étape, c'est le relais local du réseau qui était chargé de l'organisation matérielle de l'événement et de la mise en place d'ateliers de répétition avec le public local.

S'unir, transmettre,
échanger

Cette méthode de travail a l'avantage de permettre aux membres du réseau de se connaître mieux, d'apprendre par l'intermédiaire du projet, et de donner au groupe chargé de l'organisation d'une étape les moyens d'affirmer sa position auprès des autorités locales.

MacLeinn : un programme de recherche sur les influences de l'art à l'école

Partant du constat que l'instruction artistique est déficiente à l'école, nous avons lancé, en lien avec l'académie et les enseignants, un projet de recherche pour montrer les influences de l'art sur l'estime de soi. C'est un programme de travail qui doit s'étendre sur 50 ans et doit tenter d'apporter des réponses au devenir de l'éducation.

Aujourd'hui, nous intervenons auprès de 18 professeurs du primaire, à raison de deux heures/semaine par classe. Les enfants ont entre 9 et 13 ans. Notre rôle est de les soutenir, de les inspirer et de construire avec eux des

Soutenir,
inspirer,
construire
l'avenir

programmes consistants, d'en assurer le suivi. L'objet n'est pas la mise en place de simples ateliers artistiques, mais l'implication des participants (enfants et adultes) dans de véritables projets artistiques très ambitieux.

Nous nous apercevons d'ailleurs que la simple irruption d'un étranger suscite l'inspiration.

La première année, nous avons travaillé autour de la sculpture, ce qui a conduit à la création de masques et d'une gigantesque figure de poisson-symbole. Ce travail a débouché sur un spectacle prenant pour thème la vie sous-marine. Ce spectacle a pris logiquement place dans la parade de Galway.

Notre travail donne lieu à des rapports d'évaluation, basés sur des tests psychologiques auprès des enfants. L'évaluation de notre action est donc permanente. ■



NB : Depuis les rencontres, un changement d'orientation de la politique artistique de Macnas a fait que Peter Sammon défend aujourd'hui un projet similaire au sein d'une autre structure.

Contact :
Galway Art Center - Peter Sammon

47, Dominick Street
Galway - Ireland
Tél : (00 353) 91 565 886
Fax : (00 353) 91 568 642

Théâtre-action en Belgique : une interrogation de et sur la société



Gravure de Joseph Ghin pour
"L'arbre à Miel" d'Émile Hesbois

Le mouvement du théâtre-action a une dynamique unique en Belgique. Nous la découvrons au travers de deux expériences différentes dans leur démarche, dans leur réalisation et dans leur relation au public : le Centre Dramatique en Région Rurale et la Compagnie du Brocoli.

« Même s'il évolue considérablement dans son approche des formes, fondamentalement, le théâtre-action restera toujours partisan d'une culture à voix nue. »

*Paul Biot, in "Théâtre-Action"
Éditions du Cerisier - Belgique - 1996*

Houyet Centre Dramatique en Région Rurale

Intervenant

Emile Hesbois

Responsable du Centre Dramatique en Région Rurale

Emile Hesbois rappelle le rôle du théâtre-action, au sein du mouvement international de revendication sociale des années 70 qui a touché toutes les disciplines artistiques. Le Centre dramatique dont il est responsable anime des créations collectives, dans cette campagne (provinces de Namur, Liège...) qui devient une extension de la banlieue. Dans "Les mangeurs de candélabres" (spectacle présenté à Banlieues d'Europe), Lote, Bob et Julien sont le reflet, porteur d'espoir, des "squatters de verdure" dont notre société pourrait s'inspirer pour trouver de nouveaux modèles de solidarité.

Emile Hesbois

Le "non-public" est notre public

Héritier du théâtre prolétarien des années 20, le théâtre-action fait partie de ce vaste mouvement qui a mobilisé, dans les années 70, des artistes de toutes les disciplines, dans des comités d'action, comités de défense, occupations des lieux de travail... Si, depuis, la plupart des groupements se sont disloqués, les compagnies théâtrales, elles, ont maintenu les liens, ont défini des objectifs communs, et se sont organisées pour que le mouvement soit reconnu. Si bien qu'une circulaire ministérielle a été signée, et qu'il y a maintenant, chez nous, trois strates de théâtre : les compagnies de théâtre traditionnel, qui reçoivent des subventions, des compagnies pour l'enfance et la jeunesse, qui en reçoivent moins, et le théâtre-action, qui en reçoit encore beaucoup moins. Ce qui n'étonnera personne.

Nous sommes une douzaine de compagnies. Bien qu'ayant des objectifs communs, chaque projet de création est singulier. D'où une multiplicité de démarches et de styles.

Nous sommes allés à la recherche d'un public appelé "non-public". Qu'est-ce que le "non-public" ? On dit, aujourd'hui, non plus "aveugle", mais "non-voyant", non plus "sourd", mais "malentendant", non plus "paralytique", mais "non-marchant". La notion de non-public alimente depuis trente ans la discussion entre compagnies. C'est, finalement, tous ceux qui sont mis hors des chemins traditionnels de la culture... ce qui fait beaucoup de monde.



Le brassage ateliers-compagnies

Les ateliers théâtre, notre activité principale, nous permettent d'aller à la rencontre de groupes porteurs d'une parole. Les citoyens expriment leur réalité là où ils la vivent, grâce à des créations collectives. Ils improvisent, créent des personnages à partir de leur vécu. Le spectacle issu de ces improvisations peut être joué pour un événement précis, ou diffusé plus largement.

Chaque groupe sait qu'il fait partie d'un mouvement, et que d'autres, en d'autres lieux, participent à la même démarche. Ils ont l'oc-

Des objectifs
communs, mais
des créations
singulières

casion de se rencontrer au cours du festival qui rassemble, chaque mois d'octobre, les spectacles de plusieurs centaines d'ateliers des différentes troupes, et des théâtres venus de l'étranger. Pour la seule région du Sud, où le Centre dramatique est installé, il y avait cette année soixante manifestations, dont trente-cinq spectacles différents !

À partir de l'expérience de terrain, la compagnie de théâtre-action, après une réflexion en équipe, peut faire appel à des intervenants extérieurs - metteurs en scène, scénographes... - pour créer son spectacle.

Enfin, pour élargir l'action sur le terrain, nous formons des animateurs d'ateliers théâtre.

Un système de diffusion en contradiction avec la démarche du théâtre-action

Ce brassage entre ateliers théâtre et compagnies fait la force du mouvement. Pour relayer notre action, des institutions culturelles ont été créées en grand nombre. Depuis les années 80, comme

dans d'autres régions et dans d'autres pays, le territoire est de plus en plus quadrillé : maisons de la culture, centres culturels, foyers culturels, MJC... étaient censés être des relais pour la prise de parole des citoyens, pour les créations dans les quartiers et les villages. Certaines institutions ont joué ce rôle, d'autres l'ont ignoré, et la plupart se cantonnent dans la diffusion de spectacles pour un public acquis. Mais les compromis pour trouver une place dans ce type de diffusion sont en contradiction avec notre démarche. Nous avons connu des hauts et des bas. Des compagnies ont disparu, d'autres sont venues.

E. Hesbois lit un extrait d'une lettre de l'animateur du Théâtre de rue (une compagnie de théâtre-action).

"Pour nous, les thèmes et le discours sont une des caractéristiques fondamentales du théâtre-action. Pour nous, le véritable changement n'est pas dans le miracle de la rencontre, mais dans l'aspiration à un changement social dans le progrès. Pour nous, il s'agit d'abord d'une interrogation de et sur la société avant qu'il ne s'agisse d'un développement personnel. Le théâtre-action est un théâtre politique, avec cette particularité que ses acteurs - des non-professionnels pour l'essentiel - sont censés, en le pratiquant, accroître leur capacité d'intervention dans la réalité sociale, économique et politique. Avec cette autre particularité d'affirmer la nécessité d'une culture prolétarienne ou de gueux (si le premier terme fait ricaner), sans laquelle les peuples sont prédisposés à la soumission, ou pis, à la barbarie."

Accroître
sa capacité
d'intervention
dans la réalité

Plus que jamais, des raisons d'être

Quoi qu'en disent certains, le théâtre-action a, plus que jamais, des raisons d'être : atomisation de la culture, exclusion touchant de plus en plus de gens de classes sociales différentes, manque de repères, précarité grandissante... Ce n'est certainement pas en entrant dans la tour d'ivoire d'une culture frileuse, mais en allant à la rencontre de ces groupes atomisés, précarisés, îlots de résistance qui ont une urgence de parole, une envie de revendiquer, de se battre pour une autre société, que nous parviendrons, avec eux, à briser cet isolement. Recréer des réseaux, pour ne plus être seuls à crier dans le vide, ou finalement, à se taire.

L'urgence
de parole
des groupes
atomisés

E. Hesbois lit un texte d'Yvette Lecomte (Centre Dramatique en Région Rurale).

"Le langage ne peut évoluer que s'il y a contradiction... Il faut mettre les contradictions en évidence pour les reconnaître. Il faut reconnaître les gens impliqués dans les contradictions de notre société, et comment ils le sont. Il faut trouver le langage permettant d'exprimer cela à la face de la société, et éviter le piège de l'intégration à tout crin, pratiquée comme une vaste opération de censure, visant à masquer les différences..."

Eviter le piège de
l'intégration
à tout crin

Le public des nouveaux maquis

Quand on parle de "banlieue", on pense, de façon restrictive, à la périphérie de villes. Pour ma compagnie, la campagne n'est qu'un prolongement de cette banlieue. Le public du Centre Dramatique en Région Rurale est celui des villages, depuis toujours éloignés des autoroutes de la culture. D'où l'importance, pour nous, d'être associés à un mouvement en réseau (nous sommes présents à Banlieues d'Europe depuis les premières rencontres). Les habitants des banlieues sont poussés vers des logements de fortune, des caravanes, des chalets, dans les campings. Pour certains, c'est une situation transitoire. Pour d'autres, un nouveau choix de vie. Exclues des villes, ils sont aujourd'hui à nouveau menacés d'expulsion.

Des solidarités
nouvelles

Certains en arrivent à vivre cachés (notre région, le Sud de la Belgique, est une région de forêts), oubliés dans un petit îlot de verdure, dans un nouveau maquis. Nous avons rencontré chez eux des formes de solidarité, d'utopie qui manquent cruellement à notre société. ■



Bruxelles Compagnie du Brocoli

Intervenants

Claire Houart

Psychologue

Philippe Dumoulin

Comédien, Compagnie du Brocoli

La Compagnie du Brocoli fait partie des troupes de théâtre-action. Elle propose un théâtre de type participatif, avec des publics socialement défavorisés, et utilise habituellement les techniques d'Augusto Boal, fondateur du Théâtre de l'Opprimé. Philippe Dumoulin présente le travail réalisé par un groupe de stagiaires de CPS, Centre psycho-social à Braine-le-Comte, au cours d'un atelier d'une cinquantaine d'heures. L'atelier est animé en commun avec des intervenants psychosociaux. C'est pourquoi, après la projection d'un extrait de film vidéo, Philippe Dumoulin laisse Claire Houart, psychologue, présenter le financement et le déroulement d'un projet de ce type.

Claire Houart

Le Centre psycho-social où je travaille organise des groupes de recherche active d'emploi, de rencontres, de parole. L'objectif premier est que les participants parviennent à se situer eux-mêmes par rapport à leur propre vécu. La province du Hainaut, où nous sommes, est déclarée région sinistrée, et notre Centre est classé "objectif 1", c'est-à-dire qu'il reçoit des subsides pour ses projets d'insertion sociale et professionnelle, auquel s'ajoute un financement du Fonds social européen, comme en reçoivent différents associations et groupements en Europe.

Vivre en
région sinistrée

En juin 96, le Fonds social européen a organisé un forum à Herbemont, auquel ont participé des stagiaires de notre Centre. Ils ont préparé cette rencontre pendant plusieurs mois, et en sont revenus terriblement touchés par ce qu'ils y ont vécu. Parmi les revendications formulées, la première concernait "le droit au respect de la vie privée". Ils sont revenus, aussi, avec la conscience "d'avoir des choses à dire". Comme moyen pour exprimer ces choses, ils ont choisi l'outil théâtral. C'est ainsi que nous avons fait appel à Philippe Dumoulin, pour qu'il travaille avec les personnes à partir de leur propre demande, de leurs récits de vie, de leur actualité.

Philippe Dumoulin

À la Compagnie
du Brocoli,

compagnie du
BROCOLI



LE PERROQUET NOIR

nous nous servons souvent de techniques du Théâtre de l'Opprimé, d'Augusto Boal. Voici en deux mots le principe du théâtre-forum : dans une première partie, les comédiens jouent une situation qui aboutit à un échec ; dans une deuxième partie, les gens peuvent intervenir, et chacun propose ce qu'il pourrait faire pour améliorer la situation, s'il était à la place d'un des personnages. Cette fois-ci, pour le travail au Centre psycho-social, étant donné le temps qui nous était imparti, c'était difficile de mettre en place un théâtre-forum. Après avoir beaucoup écouté ce que disaient les gens, et sachant que nous avions peu de temps, j'ai décidé d'écrire. J'ai choisi plusieurs situations humoristiques, absolument absurdes. L'humour procure la distance qui permet, non plus seulement de jouer sa propre histoire, mais de jouer l'histoire telle qu'elle est vraiment.

Un hélico pour la fine fleur

Ni réalisme
socialiste,
ni psychodrame

La vidéo que nous venons de voir raconte l'histoire d'un minimexé (NDLR : l'équivalent du RMIste) qui séquestre le propriétaire de son camping (dans notre groupe aussi, plusieurs personnes habitent dans des caravanes). Sa demande ? Un

hélicoptère pour emporter sa caravane dans un camping "cool", où on ne le traitera plus en tant que minimexé. Le titre, "La fine fleur", est une injure souvent adressée aux minimexés. Nous jouons d'autres situations, comme "Vivre au minimex comme si vous y étiez", une formation destinée aux banquiers mal polis, ou "Sept questions pour une exclusion", émission de télévision avec envahissement du plateau garanti.

La négociation est permanente

Il a fallu du temps pour qu'ils acceptent qu'on traite leur situation comme ça, avec humour, sans réalisme socialiste ni réalisme psychologique. Exister, être reconnu, sortir du cercle infernal de la non-reconnaissance, c'était l'enjeu. Deux pensées d'Augusto Boal me guidaient pendant mon travail : "Tout le monde peut faire du théâtre, même les acteurs", et aussi : "Être ou ne pas être, telle est la question".

J'ai eu quelquefois
l'impression
de servir
d'os à mordre

Pour instaurer le climat de confiance indispensable, j'ai dû expliquer que je travaillais souvent avec des non-acteurs, que même moi, je ne réussissais pas tout... Quelquefois, entre les dépressions, les envies de mordre, j'ai eu l'impression de servir d'os...
Entre le groupe et moi, comme entre le groupe et les deux autres intervenants, la psychologue et l'assistante sociale, tout était toujours négocié. Comme nous partions de récits de vie, il a fallu qu'ils acceptent de faire du théâtre, non du psychodrame. Si, par exemple, je proposais à Jean, qui dessine très bien, de dessiner *en direct* pendant le spectacle, il refusait. Je revenais à la charge, avec d'autres propositions, qu'il rejetait, jusqu'à ce qu'il consente à ce qu'on fasse des décors projetés à partir de ses dessins. Mêmes négociations lors



Spectacle : "Une Soirée qui Capote"

Claire Houart

du "casting" : "Moi, jouer ? Ah non, pas question !" Une fille n'a pas voulu jouer du tout, elle est restée dans les coulisses, c'était sa manière de jouer.

Une pédagogie de la réussite

Ils n'existaient que par l'échec. Dans la négociation, ils se sont dégagés de cette mentalité d'échec, *step by step*, au jour le jour, minute par minute. Je servais de médiateur entre Doudou (pardon ! mais Philippe est un vieux copain) et les stagiaires, j'étais "la bonne mère", qui avait permis à ces personnes de se rencontrer. J'en connais certains depuis des années.

Un participant : Que s'est-il passé ensuite ?

C. Houart : Ils se sont rendu compte qu'ils pouvaient faire rire, émouvoir. Des contrats commencent à arriver : ce qu'ils disent permettrait à d'autres stagiaires de s'exprimer. Un ministre est venu à une représentation, ils n'y croyaient pas : un ministre reconnaissait leur talent, leur audace, c'était extraordinaire... Ils ont reçu des lettres d'élus politiques, du Fonds social européen... Même au Centre, ils viennent maintenant comme des personnes, non comme des numéros de dossier. Des amitiés, des solidarités se créent ; des envies de rejoindre des filières





d'insertion se manifestent. Et ils ont pris goût au théâtre, ils se débrouillent pour assister aux spectacles du centre culturel.

Un participant : Y-a-t-il d'autres financements que le Fond social européen ?

P. Dumoulin : Il faut bien dire que je suis très mal payé, mais... ce sont mes choix politiques...

C. Houart : Des dossiers sont introduits à gauche et à droite, auprès de la Fondation Roi Baudouin notamment.

Un musicien, prof d'académie de musique, est venu travailler avec nous. On a entendu dire : "On ne se sent plus en ghetto, depuis que Pierre est là." Le prof en question était payé 200 francs de l'heure, ce qui est vraiment peu, mais quand il a appris que les stagiaires étaient payés 40 francs de l'heure... il a hurlé.

E. Hesbois : L'expérience de Doudou est très significative de l'évolution du théâtre-action. Avis à ceux qui n'en ont pas vu depuis vingt ans ! Dans les débuts, on répondait de façon urgente, dans un laps de temps réduit, sur les lieux mêmes qu'on occupait, c'était souvent très réaliste. Or, l'imaginaire, comme le décrit Doudou, entre de plus en plus dans le théâtre-action. Il permet de représenter de façon concrète une autre vision du monde. ■

Contacts :

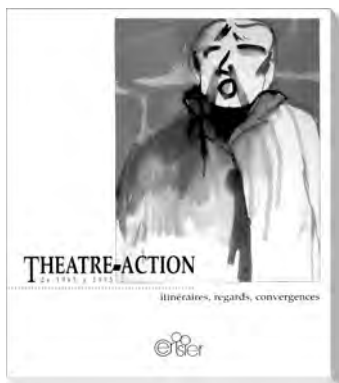
COMPAGNIE DU BROCOLI

6, rue du Canada
1060 Bruxelles
Tél : (00 32) 2 539 36 87

CENTRE DRAMATIQUE EN RÉGION RURALE

13, rue Saint-Roch
5560 Houyet
Tél : (00 32) 82 66 75 86

COMPAGNIES DE THÉÂTRE-ACTION



Cet ouvrage présente l'histoire du théâtre-action en Belgique depuis les dix dernières années.

ACTEURS DE L'OMBRE

27, rue Méan
4020 Liège
Tél : 041/44 58 88

COMPAGNIE DU CAMPUS

37, rue Achille Chavée
7100 La Louvière
Tél : 064/28 50 47

CENTRE BARBIANA

33, rue du Comte
7022 Nouvelles
Tél : 065/33 99 63

COLLECTIF 1984

114, avenue du roi Albert
1120 Bruxelles
Tél : 02/262 08 84

LE GRAND ASILE

11, rue du Moustier
6952 Crune
Tél : 084/34 48 94

STUDIO-THÉÂTRE

62, rue A-Warocqué
7100 La Louvière
Tél : 064/22 58 46

THÉÂTRE CROQUEMITANE

6, rue de la Paix
7500 Tournai
Tél : 069/23 44 38

THÉÂTRE DE LA COMMUNAUTÉ

188, rue de la Colline
4100 Seraing
Tél : 041/36 23 32

CENTRE DU THÉÂTRE ACTION

37, rue Achille Chavée
7100 La Louvière
Tél : 064/21 64 91

THÉÂTRE DU COPION

112, avenue Goblet
7331 Baudour
Tél : 065/64 35 31

THÉÂTRE DE LA RENAISSANCE

7, rue de la Libération
4100 Seraing
Tél : 041/37 85 85

THÉÂTRE DES RUES

20, rue du Cerisier
7033 Cuesmes
Tél : 065/31 34 44

ZÉTÉTIQUE THÉÂTRE

47, rue des Franchimontois
4000 Liège
Tél : 041/27 63 49

Belgique, France, Tchad... le travail en réseau des ateliers et boutiques d'écriture



Nés depuis fort longtemps ⁽¹⁾ les ateliers d'écriture restent méconnus. En Belgique et en France, le choix a été fait de les baser sur l'intervention de professionnels qui collaborent avec divers organismes. Formateur, écrivain, dessinateur, participant... à chacun sa place, et l'écriture devient un bien qui se partage, et s'inscrit au cœur de la cité comme un art vivant, appropriable par tous. Les expériences présentées ici travaillent en réseau et essaient... jusqu'au Tchad !

(1) "L'invention des ateliers d'écriture en France", Isabelle Rossignol Editions L'Harmattan - 1996

Bruxelles Collectif Alpha

Intervenants

Karyne Wattiaux
Coordinatrice générale du Collectif Alpha
Véronica Mabardy
Ecrivain
Dan Seret
Peintre

Après avoir organisé des ateliers d'écriture animés par des formateurs, le Collectif Alpha, dont est responsable Karine Wattiaux, fait aujourd'hui appel à des artistes. Ecrivain, comme Véronica Mabardy, désireuse de partager avec les autres l'aventure des mots, ou dessinateur, comme Dan Seret, évoluant lui aussi dans l'univers des signes écrits.

Karyne Wattiaux

Faire de l'écriture un bien partagé

La demande de "travailler davantage l'écriture" est venue de personnes en formation chez nous. Depuis plusieurs années déjà, dans le cadre de nos cours de français, nous offrons des ateliers d'écriture, animés par des formateurs. Le désir d'approfondir la recherche sur l'écriture, et la rencontre, à cette époque, avec la Boutique d'écriture de Montpellier, nous a orientés vers la collaboration avec des écrivains.

Pour nous, tout nouveau travail sur l'écriture devait nécessairement se faire autour de la notion de l'écriture en tant que bien partagé. L'écrivain

Une
transgression
commune

avait là sa place : comment ce bien commun, l'écriture, pouvait-il se trouver mieux partagé, qu'entre les illettrés, dont ont dit "qu'ils ne savent pas", les lettrés,

dont on dit "qu'ils savent", et les écrivains, "reconnus" par l'écriture ? De la confrontation de ces trois publics est née toute la richesse de l'expérience. De plus, elle nous a fait découvrir à quel point les rôles des intervenants étaient complémentaires. C'est dans un vrai "faire ensemble" qu'écrivain et formateur coaniment la séance.

D'autres lieux, d'autres gens

L'expérience s'élargit. Des rencontres se sont produites, tant avec des artistes qu'avec des responsables d'associations ou d'institutions. À Liège, la Fédération des Maisons de jeunes, à Mons, une association travaillant avec un



la lecture

public illettré et analphabète, Marche-en-Famenne et sa Maison de la culture, Saint-Gilles, d'autres lieux de remise à niveau en français... À Saint-Gilles, le groupe, constitué de lettrés et d'illettrés, a décidé d'élargir son travail à un projet plus vaste.

Aux écrivains présents dès le départ, Eugène Savitskaya, Philippe Blaskand et Chantal Mittenaere, se sont joints d'autres artistes : Véronica Mabardy, Nicolas Ancion et Dan Seret.

Véronica Mabardy

Se donner la permission d'écrire

La première fois que j'ai rencontré Karyne, elle a dit – elle le répète dans chaque groupe ! – : "Ce à quoi on a à faire, c'est les mots, et les mots, ça n'a pas de valeur marchande". Tous les mots sont disponibles pour tous, pour peu qu'il y ait une envie d'écrire. Et pourquoi vient-on aux ateliers, quand on est écrivain, sinon pour partager une expérience, pour mettre en commun une activité ? On vient, aussi, porteur d'une question : quelle est la place de l'écrivain dans cette société, est-il complètement coupé de son lecteur, ou y a-t-il des rencontres, des liens possibles, avec celui qui va le lire ?

Et la rencontre se produit, autour du matériau commun. Autour, aussi, d'une transgression commune : le droit que l'on se donne d'écrire. L'importance d'écrire le premier mot... Tous, nous avons été frappés : la distance n'est pas si grande, entre l'écrivain et le groupe car l'écrivain aussi a besoin de se donner la permission d'écrire.

Le "bien-faire" de l'artisan

Partager une activité commune, autour d'un matériau disponible pour tous, considérer cette activité comme une tâche, et non comme le moyen de produire une œuvre, c'est le propre

Des masques libérateurs

de l'artisan (non du professeur, dont nous refusons l'attitude). Dans le groupe, cette attitude trouve son équivalent dans le désir de "bien faire". Mais "bien faire" n'a pas la même signification pour tout le monde : pour les ex-illettrés, ce seront des problèmes de structure et de grammaire, pour les lettrés, des problèmes de style. Ainsi, chacun peut apprendre des choses aux autres.

On m'a raconté qu'au départ, il y avait deux coins de table : d'un côté, les ex-illettrés, de l'autre, les lettrés. Mais quand je suis arrivée, les groupes étaient déjà tout à fait hétérogènes, et je n'aurais su faire un tel partage. On n'est pas confronté à une population déterminée, jeunes en détresse, analphabètes, mères de famille... Je suis devant un ensemble de personnes, dont je connais peu de choses (je ne sais pas où ils habitent, ni la charge qu'ils ont à porter dans la vie...). Je sais juste qu'ils désirent écrire. Et c'est très bien comme ça.

Un animateur pour l'animation, un écrivain pour l'écriture

Voilà pourquoi la présence de Karyne à tous les ateliers est si importante. L'animatrice gère l'équilibre du groupe, ce qui permet à l'écrivain de gérer l'écriture. Chacun est sur son terrain. Quand les participants s'adressent à nous, c'est sur le terrain de l'écriture.

Cependant, organiser les mots, pour arriver à raconter, pour donner à entendre quelque chose à quelqu'un, permet d'aller très loin dans la donnée humaine. Rester sur le terrain de l'écriture délivre de toute explication sur le pourquoi de l'écrit, ou sur ce qui se cache derrière ce qu'on écrit. Comme au théâtre, le masque dissimule le visage tout en permettant de mieux dire la vérité.

C'est étrange. Après cette expérience, chacun va rentrer chez soi. Je ne pense pas qu'un écrivain puisse pratiquer cette activité toute sa vie. Je considère que j'ai passé un contrat avec les participants, et qu'à la fin du contrat, je retournerai vers mon écriture, enrichie de ce qui se sera passé. Et, qui sait, quelques-uns des participants aux ateliers partiront, peut-être, à leur tour, vers une écriture en solitaire. Même sans avoir "appris à écrire" : dans les ateliers, il n'y a pas de notion d'apprentissage.

Mais si vous voulez sentir l'ambiance des ateliers, venez, ce soir, écouter des textes lus par les participants aux ateliers, dans le même esprit, non pas d'une œuvre écrite, publiable, mais d'un moment à partager autour d'un repas... Ça se passe très souvent autour d'un repas, dans les ateliers ! →



le groupe



Dan Seret

Dans l'aventure des ateliers d'écriture, ce qui m'intéresse relève de deux registres différents. D'une part, en tant que peintre, l'invention du signe écrit, et, partant, ce qui préexiste au texte, ce que j'appelle "le pré-texte". D'autre part, face à l'exclusion, la seule chose que puisse faire un artiste, c'est de ne plus exclure les autres de l'élaboration de sa création.

Je dessine "en direct"

Le principe général de mon intervention réside dans la durée, qui est la même pour moi que pour les participants : je dessine aussi longtemps que durent les exercices écrits, et je continue jusqu'à ce que toute écriture cesse. Si, dans un groupe de dix, il y en a un qui traîne, je suis obligé de continuer à dessiner tant qu'il n'a pas fini... Je ne sais jamais à l'avance quand l'écriture s'arrêtera. Pendant que je dessine, j'ignore ce qui s'écrit. Parmi les différentes formes de mon intervention, l'une consiste à respecter, dans le dessin, la consigne générale donnée par l'écrivain à tout le groupe. Ou alors, je dessine comme il me plaît tout ce qui se passe – la tête des gens, le groupe, les petites discussions... On peut aussi inverser la formule : je dessine, et les participants à l'atelier décrivent tout ce qui se passe, ainsi que mon dessin. Enfin, il existe encore un autre type possible de déroulement de la séance : je dessine la lecture des textes écrits au cours des ateliers, dès qu'un premier mot est prononcé, je commence, et je m'arrête quand le texte s'achève. Je vais illustrer cette méthode par quelques exemples concrets.

Décris-moi un objet

Soit une description. C'est très difficile d'expliquer aux gens ce qu'est une description. Pour cet exercice, l'écrivain donne comme consigne "décrivez un objet". Mettons, un verre de vin rouge. Le participant décrit l'objet, et je dessine d'après

Le verre et la mémoire

cette description. Mon dessin reflète alors la description. Quand on me dit de dessiner un verre de vin rouge, je sais le faire, non parce qu'il est bien décrit, mais parce que je bois du vin rouge et que je sais comment c'est fait. Ça n'a rien à voir avec la description, ça a à voir avec la mémoire, et avec le savoir culturel – ce que cet exercice aide à comprendre.

Une photo, une histoire

Un autre exercice consiste à construire une histoire à partir d'une photo. Le participant lit son histoire, et j'illustre l'histoire qui est lue.

Je me suis rendu compte des analogies formelles entre la photo, modèle du texte (le pré-texte) et mon dessin : mêmes structures, ombres, lumières, que sur la photo, alors que je ne l'ai pas vue. Qu'est-ce qui se passe ? Jusque dans la graphologie, la manière dont l'auteur du

Régresser jusqu'au niveau de fondation de l'écriture

texte fait aller sa main et son stylo, rejoint la manière dont j'ai dessiné. Par où est-ce que ça passe ? Par le "signe-son", le mot, la syllabe, par les mots qui sont dits, qui sont (forcément) écrits. N'est-ce pas ce

qui s'est passé à la protohistoire, lorsque l'écriture a été inventée ? Au début, il y eut le "signe-signé", qui ne voulait rien dire (une marque sur un morceau de bois ou sur une pierre), puis le "signe-symbole", qui représente quelque chose, et ensuite, il y eut le signe mot, qui part du signe, syllabe audible, pour devenir "signe-lettre", c'est-à-dire, l'alphabet.

Dans l'environnement de nos ateliers, participer à un atelier d'écriture en tant que peintre, c'est permettre aux gens de régresser jusqu'au niveau de la fondation de l'écriture, et de ce qui s'est passé à ce moment-là. Comme on travaille avec des illettrés, ils sont dans la même situation, et comme les lettrés n'en savent rien non plus, c'est très intéressant pour eux de régresser jusque-là. ■

Intervenant

Christine Mahy

Animatrice et directrice de la Maison de la culture

Pour une Maison de la culture en zone rurale, la collaboration avec des artistes au sein de réseaux-écriture offre un intérêt majeur : produire les langages symboliques dont ont besoin les groupes sociaux pour exister dans une région.

Christine Mahy

Soutenir la production de langages actuels

En tant que directrice de Maison de la culture, je représente les institutions. Nous avons une mission à accomplir : celle de rester attentifs aux besoins actuels. Aujourd'hui plus que jamais, car c'est récemment que nos décideurs ont commencé à se rendre compte que l'art peut représenter des enjeux importants.

À la campagne, aussi, l'art peut avoir moins de 50 ans

Ils découvrent – et imposent – des formes d'art qui étaient nouvelles il y a 50 ans... et instituent en tradition des formes d'art répétitif, sans aucun sens pour les populations. C'est pourquoi, permettre à des artistes de travailler, dans leur langage d'aujourd'hui, avec des groupes sur le terrain, c'est donner aux populations des moyens actuels pour comprendre la réalité de leur région. Plusieurs projets existaient déjà, avec des peintres, des sculpteurs, des gens de théâtre.

Quand nous nous sommes associés aux réseaux d'écriture, nous avons pu constituer trois groupes, deux groupes d'adultes et un groupe d'adolescents. Les ateliers se sont développés au point de donner naissance à toute une suite de projets, dont des travaux conjoints avec écrivain, animateur et plasticien, Dan Seret, et des travaux sur plusieurs sites, avec Eugène Savitskaya, écrivain.



Une forte implication personnelle

En la personne d'Eugène Savitskaya, nous avons trouvé un artiste (il n'y en a pas beaucoup !) qui accepte de faire des kilomètres pour venir chez nous, et qui ne dit pas : "Dans le rural, je vais leur enseigner ce qui est bon...", mais plutôt : "Tiens, ici aussi, les gens ont des choses à dire, voyons ce que je peux faire avec".

Cet écrivain commence une activité en profondeur dans la région : pendant un an, il travaillera à Marche-en-Famenne à mi-temps. Appelons cela une "résidence", mais le terme précis, il faudra l'inventer, puisqu'il n'existe pas, dans notre ministère.

Les ateliers se poursuivent, à côté de deux nouveaux projets : une chronique de la vie de la Maison de la culture, sorte de regard libre porté par l'artiste sur notre vie institutionnelle, et un travail en parallèle sur deux sites, une cité de logements

Deux sites, un projet

sociaux (le quartier de la Fourche), et un quartier "vert" traditionnel (le Fond-des-Vaux).

Cette dernière démarche sera réalisée en commun avec d'autres artistes (peintres, comédiens), et la population. Des amateurs, écrivains, peintres, de la région seront sollicités à participer au travail. À travers la confrontation de l'histoire des deux quartiers, une image identitaire devrait se dégager, et être rendue à l'ensemble de la population marchoise. ■

De Montpellier à N'Djaména

Boutiques d'écriture

Intervenants

Line Colson

Coordinatrice de la Boutique d'écriture de Montpellier
et porte-parole de la Boutique d'écriture de N'Djaména

Thierry Rousset

Peintre

Line Colson

Confronter des situations absurdes

À aucun moment, pas plus lors de la création de la Boutique d'écriture que par la suite, notre intention n'a été de "prendre des artistes pour les mettre à disposition de problèmes sociaux". Ce que nous avons voulu, c'est confronter différentes situations absurdes, et différents désirs

Coincées entre
alphabétisation
et écriture

d'écrire : des écrivains, des "pas écrivains", des illettrés, des "pas illettrés"... tous ceux qui voulaient écrire. La situation de l'écrivain – du moins en

France – est bien une situation absurde, du point de vue de son isolement comme du point de vue économique. Elle vaut souvent celle du RMiste ou de son homologue belge, le minimexé. Le nombre d'écrivains qui vivent de leur plume – sans parler des poètes – est parfaitement dérisoire.

Nous avons observé que les questions qui se posent autour de la langue écrite restent d'habitude cantonnées dans des champs très spécialisés, contribuant à l'isolement absurde de l'écrivain. Or, tout le monde se les pose.

Ainsi, les questions sur les limites de la langue écrite, comme "jusqu'où va la syntaxe", "à quel moment une phrase se casse la gueule", "jusqu'où puis-je tordre la syntaxe", "une phrase nominale est-elle possible", sont coincées dans l'alphabétisation, ou dans la littérature. Qu'une même question circule entre les deux, et soit posée par des personnes se trouvant en posture de création, d'apprentissage ou d'immigration – qui sont trois manières de découvrir et de questionner la langue -, voilà qui nous intéressait.



Croiser les questionnements

Autour de l'envie de croiser ces questionnements, François Bon, Hervé Piekarsky et moi-même avons mis en route ce projet. Nous ne travaillons pas du tout sur le mode "apprendre aux gens ce qu'est un scénario, un récit...". Nous essayons de voir si le champ que creuse, à un moment donné, Piekarsky, Bon, ou Savitskaya, peut être partagé dans une réflexion et une expérience communes. Chaque écrivain mène son atelier avec ses propres postulats sur l'écriture, qu'il est en train de défricher pour lui-même, et il les défriche avec d'autres. Les adultes, comme les jeunes et les enfants, viennent à nos différents ateliers de manière personnelle, le soir ou le mercredi, ou en groupe, comme les groupes de formation, enseignement... Nous recherchons l'interaction entre l'écriture et les autres arts, écriture et danse, écriture et vidéo, arts plastiques...

Richesse de l'édition, difficultés de la diffusion

L'abondance de publications est trompeuse : il n'est pas du tout sûr que la diffusion suive. Voyez la poésie, le nombre de plaquettes

Que faire d'un
texte, si ce n'est
un livre ?

publiées. La plupart seront placées en dépôt-vente, à un ou deux exemplaires, dans une ou deux librairies, par des tout petits diffuseurs. Elles vont rester là à

pourrir, jusqu'à ce qu'elles soient pilonnées...

Je crois que cette question aussi est intéressante : est-ce qu'un texte a d'autres occasions de vivre ? Pourquoi pas à la radio (nous animons une émission radio) ? ou sur des sachets de croissants, des affiches, que sais-je... d'autres supports que l'édition dans le champ littéraire.

Thierry Rousset

Ma rencontre avec Line s'est faite, avant tout, autour d'une certaine éthique.

Dans les ateliers, j'ai conscience de ce que mon travail arrive, d'une certaine manière, après celui des écrivains. Je me considère d'abord comme un vecteur de mise en confiance de l'imaginaire des enfants.

Mettre en confiance l'imaginaire

J'apporte aux participants une technique, pour que le livre ou l'objet créés soient considérés d'égal à égal avec les livres ou les objets qu'ils trouvent au quotidien, qu'ils ne soient pas dévalués par une culture "ghetto-kermesse". Le regard des parents ou de l'entourage sur ce que l'enfant aura produit ne sera plus critique.

Line Colson

(Porte-parole de la Boutique d'écriture de N'Djaména)



Nos collègues de la Boutique d'écriture de N'Djaména, qui nous ont récemment rendu visite, m'ont chargée de les représenter pour Banlieues d'Europe.

Comment tout a commencé ? Très rapidement. Un professeur de linguistique de N'Djaména, Djarangar Djita, qui s'était rendu à Montpellier dans un cadre universitaire, s'est intéressé à nos ateliers. Non en tant que prof, mais par rapport au travail qu'il menait avec des enfants de la rue.

Les Colombiens du Tchad

C'est donc à partir d'une action très sociale de lutte contre la drogue et contre la délinquance que les ateliers d'écriture de N'Djaména se sont développés. Il faut garder présent à l'esprit le contexte au Tchad : pour manger, un enfant de la rue n'a, *grosso modo*, que deux solutions : l'une, c'est la décharge, l'autre, le braquage... après, il faut trouver autre chose...

Je précise que le terme "enfant de la rue" peut englober des adultes, qui ont quelquefois trente ans. Il s'agit de gens qui n'ont pas d'autre lieu de vie que la rue.

Un lieu pour les enfants de la rue

Et cependant, l'objectif des ateliers de la Boutique de N'Djaména n'est pas un travail "utilitaire" d'alphabétisation. Ils visent réellement à un travail sur l'écriture elle-même.

Développer l'imaginaire de ces enfants, qui se surnomment volontiers "les Colombiens" (par admiration pour le chef de la mafia colombienne qui a longtemps échappé à toute poursuite), et par là, les aider à trouver une identité : voilà notre tâche.

Ce travail est en train d'évoluer vers un projet : la création d'un lieu qui aurait aussi une fonction économique avec artisanat d'art, produits agricoles...

Rappelons ce qui s'est dit ici, hier : que fêtera-t-on dans trente ans, l'anniversaire du MacDo, ou aura-t-on d'autres espaces sur lesquels s'appuyer et lesquels ?

Ce projet s'inscrit bien dans une recherche plus globale, une recherche sur l'imaginaire, l'espace et le lieu. →





Internet et les échanges hors Europe

L'animateur : En cette fin de séance, quelques mots sur cet autre réseau, auquel les ateliers en réseau auront bientôt accès...

L. Colson : Pour des échanges rapides et faciles de textes, de consignes, de connaissances, nous sommes en train de mettre doucement en place quelques pages Internet. Un des intérêts des liens Nord/Sud consiste en l'échange des personnes-ressources. Et pas seulement dans le sens habituel Nord/Sud ! Je suis sûre que dans le Sud, on trouve plus de compétences pour gérer des situations de crise : on y est bien plus apte à travailler dans des conditions difficiles, sans se demander comment revenir aux Trente Glorieuses avant de faire quelque chose...

L'animateur : L'outil par excellence des réseaux, c'est Internet. Il se trouve au cœur même de notre problématique, et il y a urgence, pour les banlieues d'Europe, à communiquer entre elles à travers ce nouveau média.

L. Colson : Certes, il y a urgence, pour les banlieues d'Europe, de se retrouver sur ce réseau, de communiquer et d'échanger entre elles. Mais je vois une plus grande urgence, qui est que les banlieues d'Europe tissent des liens avec les banlieues hors Europe. À supposer que le jeu soit de constituer une identité européenne (j'avoue être moyennement passionnée par l'identité européenne)... De toute façon, on ne peut pas constituer une identité qui n'aurait pas d'altérité ; ces jeux-là ne se font qu'en relation avec l'Autre. ■

Vers une coopération Nord-Sud



Contact : _____
Collectif Alpha, A.S.B.L
Karyne Wattiaux

93, rue Rodenbach
 B-1190 Bruxelles
 Tél : (00 32) 2 538 36 57

Maison de la culture
Christine Mahy

Chaussée de l'Ourthe, 74
 69000 Marche-en-Famenne
 Tél : (00 32) 84 81 46 89

La Boutique d'écriture Peuple & Culture, IFAD
Line Colson

136 & 139, rue de Bari
 La Paillade
 34080 Montpellier
 Tél : 04 67 40 02 50
 Fax : 04 67 03 41 69

• • • Pour raffermir les initiatives locales d'intervention artistique dans les quartiers, leur permettre d'évoluer ou de changer d'échelle, pour accroître leurs effets, la puissance publique peut mettre en place des cadres facilitateurs.

Les "Projets Culturels de Quartiers", initiés par le ministère de la Culture en France, vont dans ce sens : des moyens financiers conséquents, une mobilisation concertée des partenaires institutionnels à l'échelon local, un parrainage par des personnalités de forte notoriété... sont les ingrédients mis au service des opérateurs culturels et des habitants • • •

Politique culturelle en France Sa réalisation dans les quartiers

Réunir artistes, partenaires locaux et habitants autour d'un projet



Intervenants :

Christine Bachellerie

Déléguée au développement et aux formations, ministère de la Culture

Les PCQ ⁽¹⁾ pour de nouveaux liens entre institutions, associations, habitants et artistes réputés

(1) PCQ : Projets Culturels de Quartier



Christine Bachellerie

Déléguée au développement
et aux formations, ministère de la Culture

Le cadre de la Politique de la Ville

Lorsqu'on parle de quartiers, encore faudrait-il s'entendre sur ce terme générique qui désigne tout aussi bien des portions de territoires ou de villes, que des ensembles urbains marqués par une concentration de déficits sociaux, éducatifs, économiques, et par une dégradation notoire du cadre de vie...

Le ministère de la Culture a beaucoup investi dans l'action sur les quartiers en difficulté ces dernières années. Des expériences, parfois éphémères, parfois durables et décisives, se sont multipliées. Son intervention est maintenant "encadrée" par la Politique de la Ville.

Un pari : modifier
une approche
d'abord sociale

Cette politique l'interpelle sur plusieurs points :

- La politique de la ville est en principe globale et doit faire le lien entre l'action culturelle dans

les quartiers et les autres politiques, sociales, éducatives, économiques. Ceci n'est pas acquis ! D'autant que la politique de la ville relève d'une approche ancienne d'abord sociale qui, trop souvent, stigmatise au lieu de libérer des énergies.

- Pour réussir, la politique de la ville doit partir des habitants, de leurs attentes, de leurs handicaps, de leurs initiatives et de leurs réalités. Et ceci n'a pas été, jusqu'ici, une pratique "naturelle" de l'intervention culturelle et artistique. La difficulté pour le ministère est qu'il s'agit davantage, dans ce contexte, de partir de la réalité des cultures populaires pour que les habitants accèdent à de réelles possibilités de choix dans leurs pratiques artistiques et dans l'appropriation de l'offre culturelle.

Lancés par le ministère de la Culture dans le cadre du Pacte de relance pour la Ville, présenté par le Gouvernement en janvier 1996, les Projets Culturels de Quartier (PCQ) sont une opération culturelle et artistique menée, pour cette première année, sur 29 sites français. L'enjeu politique est de lutter contre l'exclusion en y associant les habitants et les acteurs culturels locaux. Chaque action est parrainée par un artiste de notoriété nationale ou internationale.

Christine Bachellerie, déléguée au développement et aux formations au ministère de la Culture, repositionne les enjeux de ce programme national par rapport à la Politique de la Ville, en détaille le fonctionnement et dresse un premier bilan plutôt positif.

Cette intervention provoque ensuite de nombreuses questions et réactions parmi les auditeurs.

Dans les faits, comment sont perçus et vécus les PCQ ?



La Compagnie des Bains-Douches, PCQ de Montbéliard

- Enfin, les stratégies d'intégration que pose cette politique oscillent entre l'assimilation pure et simple et le rejet des cultures d'origine. Il faut entendre par cultures d'origine non seulement celles de communautés d'origine étrangère, mais aussi celles qui concernent tous les milieux populaires.

Quelques pistes pour innover

Il s'agit d'une interpellation et non d'obstacles, car ces "problèmes" constituent également des défis à relever.

- En considérant les quartiers comme des espaces d'innovation et de création où peuvent être relevés mieux qu'ailleurs les défis auxquels la société est confrontée dans son ensemble.

Considérer les quartiers comme des espaces d'innovation

D'une certaine manière, les quartiers sont des espaces ouverts où peuvent se produire des "aventures culturelles" plus facilement qu'ailleurs et peut-être plus probantes en libérant

plus qu'ailleurs des énergies créatrices. L'objectif n'est pas de magnifier des cultures populaires qui auraient toutes les vertus contre les cultures savantes inaccessibles, mais de concilier les deux.

- En créant, en conséquence, de nouveaux modes d'organisation et de pratiques administratives, de nouveaux critères de décision et d'évaluation, qui tiennent compte des contraintes des autres administrations et des collectivités locales pour évoluer avec elles et les ouvrir aux compétences propres au ministère de la Culture -

- En incitant les institutions culturelles à s'impliquer plus massivement dans la Politique de la Ville,

afin qu'elles intègrent dans leur fonctionnement normal les quartiers comme des espaces naturels de travail où puiser également l'inspiration et les ressources humaines de nouvelles pratiques.

- En favorisant, au sein même du ministère de la Culture, des pratiques "interdirectionnelles", qui aident les Directions régionales des affaires culturelles à mettre en œuvre une approche interdisciplinaire territoriale et sociale, plutôt que des politiques sectorielles.

- En favorisant la notion de réseaux en France et en Europe :

Sortir du quartier pour découvrir sa ville et être découvert et reconnu par elle est déjà un objectif majeur pour beaucoup d'habitants des quartiers. Etre en prise avec un réseau en France et en Europe peut s'avérer décisif en terme de rupture de l'isolement, de respiration, d'échanges d'expériences, de confrontations, de projets communs.

Eviter les politiques sectorielles

Un programme national

La mise en place du programme national des "Projets Culturels de Quartier" à partir de 1996 correspond à cette analyse et à ce souci : fabriquer ensemble, décloisonner, dépasser les frontières artistiques, culturelles, géographiques.

- En 1996, le ministère de la Culture a effectivement mis en place, avec l'ensemble des partenaires locaux, un programme national baptisé "Projets Culturels de Quartier". Il s'agissait d'opérations spécifiques, menées en plus des actions culturelles inscrites dans les contrats de ville.





Ces projets avaient l'ambition de démontrer que le domaine culturel est l'un des points forts de la lutte contre l'exclusion et, qu'à

Démontrer que la culture est un levier puissant

travers la musique, la danse, la théâtre, l'écriture, le cinéma, les arts plastiques (...), elle offre l'occasion de participer à une activité sociale, sensibilise,

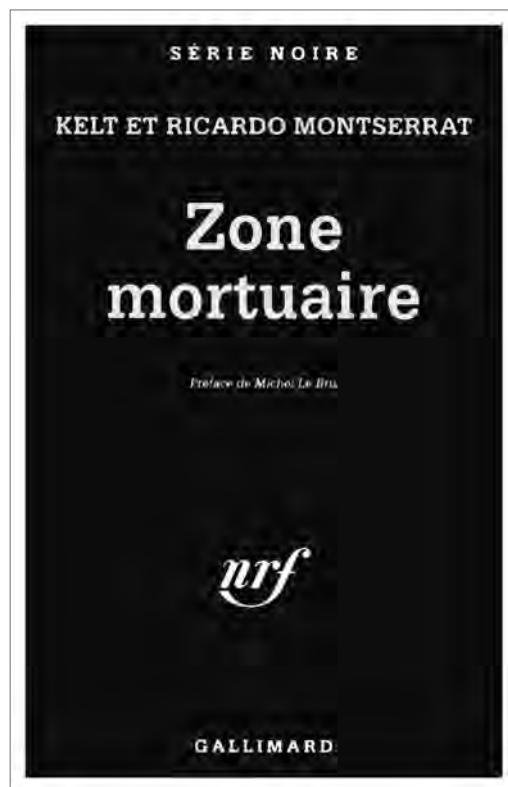
forme, et suscite parfois des vocations professionnelles ou des opportunités d'emploi. Qu'elle constitue, enfin, un levier puissant tant pour l'épanouissement personnel et la remobilisation individuelle que pour l'animation des espaces collectifs, le désenclavement des quartiers, la restauration de la communication sociale dans la ville.

- Ving-neuf sites ont ainsi été retenus, en liaison avec les Directions régionales des affaires culturelles et les villes partenaires.

Les 29 villes concernées appartiennent à la géographie des 214 contrats de ville. Elles ont été partenaires de ces projets, dans le cadre d'une coopération approfondie et authentique avec le ministère de la Culture et ont manifesté leur volonté de mettre en place durablement un projet culturel, qui concilie exigence de qualité artistique et démarche d'accompagnement des habitants des quartiers concernés. La plupart du temps, l'ensemble des acteurs de terrain ont été concernés : maîtrise d'œuvre urbaine et sociale, centres sociaux, établissements scolaires, associations...

Chaque projet a associé activement et directement les habitants des quartiers. Avec Lorient, Caen, Rouen, Le Havre, Lille, Mulhouse, Dreux, Le Mans, Lyon, Saint-Etienne, Marseille, La Seyne-sur-Mer, Perpignan, Toulouse, Tarbes, Bordeaux, Cournon d'Auvergne, Sarcelles, Argenteuil, Saint-Denis-de-la-Réunion... Les 29 sites retenus représentent presque toutes les régions de France.

- Les opérateurs sont des associations ou institutions culturelles dont la compétence artistique est reconnue (l'Avant-Scène Théâtre à Cognac, l'Orchestre national de Lille, la Comédie Française à Argenteuil, Le Parvis Scène Nationale à Tarbes, le Centre chorégraphique Raffinot au



Livre réalisé dans le cadre du PCQ de Lorient

Havre, Forma Rock à Bordeaux, Cyclones Production à Saint-Denis-de-la-Réunion, pour n'en citer que quelques-uns) et qui ont déjà manifesté leur volonté et leur aptitude à inter-

Le champ de la création partagée

venir sur le champ social. Ils sont les véritables chefs de projet de l'opération et font appel, en leur sein ou à l'extérieur, à des artistes

de toute discipline qui souhaitent intervenir sur ce champ de la "création partagée" avec les habitants. Le but n'est pas, en effet, d'apporter aux habitants, mais de faire avec eux, étant entendu que les quartiers ne sont pas seulement demandeurs, mais également offreurs.

- Les parrains sont des personnalités de réputation nationale ou internationale, qui ont accepté de s'impliquer personnellement dans ces actions, non pas au titre de "super-chef de projet", mais au service de ces opérations et des habitants qu'elles concernent. Figures emblématiques du projet, elles constituent également une référence.

Costa-Gavras à Mulhouse, Sonia Rykiel à Chalon-sur-Saône, Montserrat à Lorient, Yehudi Menuhin à Perpignan, Chérif Khaznadar et Miguel Angel Estrella à Toulouse, Jean-Claude Gallota pour l'agglomération lyonnaise, Jean Nouvel à Marseille et à Caen, Barbara Hendriks à Saint-Denis, et bien d'autres. Tous ces parrains ont eu mission d'assurer une présence régulière sur le terrain et d'engager un dialogue avec les habitants et les opérateurs, pour orienter le projet tout au long de sa réalisation.

- Chaque projet ainsi conçu a sa propre identité, fruit d'un véritable travail de terrain. Aucun systématisme n'a présidé à son élaboration ; les actions proposées le sont "sur mesure".

Projets structurants, ancrés sur les ressources artistiques et culturelles locales, ils soudent les équipes d'acteurs sur le terrain : professionnels du secteur de la culture, du secteur éducatif, du milieu socioculturel, du milieu associatif... au service d'une population, et touchent à toutes les formes artistiques : le théâtre et les arts de la rue à Marseille, Mulhouse, Caen, Cognac, Cournon d'Auvergne, la musique à Nancy, Bordeaux, Amiens, la danse à Lyon, au Havre, les arts plastiques à Tarbes, le cinéma et la photographie à Mulhouse, l'écriture à Lorient... Certains de ces projets associent d'ailleurs plusieurs formes d'expression artistique.

- Ces projets, bien que résultant d'un programme national, sont l'émanation du travail des Directeurs régionaux des affaires culturelles et de leurs conseillers qui connaissent parfaitement le terrain et savent aider leurs interlocuteurs locaux. Grâce à la dynamique engendrée par la politique de la ville,

les DRACs ont appris à travailler, de mieux en mieux, avec les partenaires institutionnels : autres ministères, préfectures de région et de département, sous-préfets en charge de la ville, collectivités territoriales... Ce programme national a permis d'encourager ce travail de concertation et de conseil.

Encourager la concertation avec les DRACs

Un premier bilan positif

À peine un an après le lancement de ce programme, on peut parler de réussite. Une réussite liée à plusieurs facteurs :

- La rencontre de plusieurs volontés : celle du ministère de la Culture, bien entendu, mais celle des collectivités et de tous ceux qui œuvrent pour que la ville redevienne un espace à vivre.

- L'implication personnelle d'artistes réputés, comme Armand Gatti à Sarcelles pour le théâtre, François Raffinot au Havre pour la danse, Paul Vecchiali à Mulhouse pour le cinéma, Sonia Rykiel à Chalon-sur-Saône. Ils ont su créer, par leur engagement, une véritable dynamique et une mobilisation qui dépasse largement les quartiers, comme en témoigne brillamment la Biennale de la Danse qui a rassemblé, à Lyon, plus de 2000 jeunes venus de toute l'agglomération.

- La participation de l'ensemble des acteurs institutionnels dans les quartiers. Ils ont, le plus souvent, répondu présent et accompagné,

dans leur secteur d'intervention propre, le travail des opérateurs culturels. Ainsi, aux côtés des Directions régionales des affaires culturelles et des artistes, les centres sociaux, les organismes d'insertion des jeunes, les établissements scolaires, les centres sportifs, les municipalités, les sous-préfets en charge de la ville, les Directions départementales du travail, les centres de formation professionnelle, tous ces partenaires ont joué le jeu. →

Les partenaires ont joué le jeu

Compagnie Käfig, PCQ de Lyon





De ce fait, les jeunes, et souvent les moins jeunes, qui ont participé à ces actions ont été véritablement encadrés, suivis et guidés dans une démarche qui leur a redonné confiance, les a remobilisés, ressourcés et rendus aptes à prendre des initiatives soit pour se former, soit pour trouver un emploi. C'est le cas, par exemple, à Cognac, pour les jeunes qui ont travaillé avec la Compagnie Skenee, à Mulhouse pour ceux qui ont participé au travail de Pascal Tedes et qu'ont relayés les associations d'insertion G7 et le Sémaphore.

Les conséquences sont de plusieurs ordres :

- Tout d'abord, sur le plan artistique et culturel, cette confrontation d'un ou de plusieurs artistes avec des habitants, le réseau relationnel qui se tisse entre eux, tout cela n'a pas été sans conséquence sur le travail de création lui-même. Comme le dit si justement l'écrivain Jean-Pierre Renault⁽¹⁾, qui a l'habitude "d'écrire avec les gens" : « J'ai fait ce travail, non pas pour plâtrer la fracture sociale, mais pour contribuer à retisser le lien social, aujourd'hui défait. Et aussi pour explorer

Des formes artistiques basées sur le plaisir partagé

d'autres esthétiques, d'autres notions du goût, fondées sur le partage et le plaisir », car les artistes y trouvent leur compte et interpellent les institutions culturelles, parfois trop timides sur ce terrain.

Les nouvelles formes artistiques qui naissent aujourd'hui, à la Friche Belle de Mai ou à Lieux Publics à Marseille, à Caen avec Lulu Berthon, à La Seyne-sur-Mer avec le groupe Ilotopie sont faites de cette envie du partage et du plaisir.

Un succès auprès des jeunes toutes disciplines confondues

- Par ailleurs, l'attente et l'appétit que ces initiatives ont suscité, chez les jeunes notamment, ont dépassé toutes les prévisions : quelle que soit la



IAM, PCQ de Bordeaux

discipline artistique, théâtre, écriture, musique, danse (et pas seulement hip-hop ou rap), arts plastiques, les jeunes répondent toujours présent : présent à ce qui fait, à ce qui les (re)constitue et leur donne envie de créer leur propre cheminement, qui n'est pas forcément artistique. Là n'est pas le but.

Les suites d'une année test

Ces premiers projets ont été conçus comme des actions inscrites dans la durée, aptes à changer en profondeur des comportements et des valeurs. C'est pourquoi ce programme a été inscrit comme l'une des mesures du Pacte de Relance pour la Ville. Le ministère de la Culture entend bien poursuivre ce programme et en fait une priorité pour les années à venir.

- L'évaluation en cours du programme 1996, cofinancée par le ministère de la Culture et la

Une évaluation est en cours

Délégation interministérielle à la Ville, permettra d'analyser le rôle de la culture dans le développement local urbain, et de préciser les liens entre la culture, l'économique et le social : à Chalon-sur-Saône, par exemple, le projet de Sonia Rykiel met en jeu une trentaine d'élèves d'un lycée professionnel,

qui travaillent sur une ligne de vêtements qui devrait pouvoir être diffusée en grande surface. À Mulhouse, l'action de Pascal Tédès a permis, grâce au travail commun avec plusieurs organismes d'insertion, de "remettre" sur pied plusieurs personnes, jeunes et moins jeunes, qui ont ainsi retrouvé un emploi ou une formation.

- Parallèlement, un intense travail de concertation est d'ores et déjà à l'œuvre avec les acteurs de la Politique de la Ville (Délégation interministérielle à la Ville, sous-préfets ville, préfets de département, collectivités locales, Fonds d'action sociale notamment) pour faire en sorte que ces initiatives s'incarnent, sur le terrain, dans la complexité de ce qu'est la ville : complexité où s'imbriquent le culturel, le social et l'économique.

- Certains projets 1996, limités par leur nature dans le temps, sont terminés.

- D'autres projets 96 seront poursuivis et amplifiés : ceux de Lulu Berthon à Caen, Paul Tédès à Mulhouse, Stéphanie Loïk à Thionville, Musiques de Nuit/Forma Rock à Bordeaux, François Raffinot au Havre, l'Avant-Scène Théâtre et l'Aserc à Cognac.

De nouveaux projets démarrent à Poitiers, Evreux, Roubaix, Maubeuge, Créteil, le Val de Seine, Nice, Nîmes, Strasbourg, Brest, Angoulême, Grenoble, Valence, Mâcon, Auxerre, tous témoins de la richesse des initiatives et des savoir-faire locaux.

Avec eux, ce sont de nouveaux opérateurs qui interviennent : plusieurs Scènes Nationales (Mâcon, Créteil, Maubeuge), des "fabriques de théâtre" (Brest), des cinéastes (Amiens), avec un travail très souvent élargi à des dimensions globales (les jardins ouvriers et la mémoire de la ville à Maubeuge,) ou mettant en valeur des apprentissages locaux. Au total, plus de 80 sites sont concernés.

En 97, plus de 80 sites concernés

Associer
les parrains
plus en amont

- Durant cette première année "test", chaque projet a été parrainé. Il paraît nécessaire que ce parrain puisse "remplir sa fonction", qui est de faire connaître le projet, dialoguer avec les opérateurs et les habitants, leur donner le goût d'aller plus loin.

Pour certains projets, comme celui de Chalon-sur-Saône avec Sonia Rykiel, cette dynamique a très bien fonctionné ; pour d'autres, les parrains ont été "trop" lointains. C'est pourquoi, en 1997, les parrains pressentis sont associés au projet très vite et participent à son élaboration. À Mâcon, par exemple, ce sera le cas puisque, autour d'une thématique liée à la chanson et entièrement intégrée à la programmation de la Scène Nationale, Enzo Enzo s'impliquera personnellement. Il n'y a, *a priori*, aucun problème à ce qu'un travail conjoint « opérateur-parrain » s'élabore dès l'instant où l'opérateur conçoit, dès l'origine, son action avec le parrain pressenti.

Une ouverture sur un réseau national et international

Plusieurs projets 1997 présentent l'amorce d'un réseau : des villes qui se relient entre elles, comme Créteil et Maubeuge, pour un travail sur des thématiques communes (les jardins ouvriers en l'occurrence), et au-delà des frontières nationales, Londres et ses quartiers Nord, comme si le besoin était d'urgence égale de construire des dynamiques avec les habitants d'un quartier ou de plusieurs, à l'intérieur du territoire de la ville, et de lancer des ponts pour élargir le cercle ainsi formé dans une libération constructive des énergies. ■

Ouvrir,
élargir

(1) NDLR : extrait de son interview dans Culture & Proximité n° 1.

Débat sur les relations entre l'impulsion de l'Etat et les initiatives de terrain ?

La perception que les artistes et animateurs sociaux ou culturels ont des projets culturels de quartiers est contrastée. N'est-ce pas un "coup" un peu trop médiatique ou, au contraire, une forme de reconnaissance de leur travail que l'État viendrait renforcer ? Tous en conviennent : les politiques culturelles doivent se faire en partant du terrain, et le politique doit simplement les formaliser en respectant l'indépendance des porteurs de projets.

Les projets doivent venir du terrain

Un participant : Ma première question porte sur la notion de projet dont tout le monde parle. N'assistons-nous pas à une fuite en avant, d'un projet à l'autre, sans souci d'évaluation de ces politiques sur le long terme ? Ma seconde question est sur la politique de subvention aux associations : n'y a-t-il pas là une forme de privatisation des politiques d'éducation et de travail ? Ma troisième question porte sur la pertinence d'une telle opération : pourquoi faut-il toujours que ce soit l'État qui initie ces projets, pourquoi ne soutenez-vous pas les projets qui viennent du terrain ?

C. Bachellerie : Pour répondre à la première question, je vous rappelle qu'une évaluation est en cours. Nous développons parallèlement à ce type d'opération un partenariat avec l'Éducation nationale pour stimuler une politique transversale d'éducation artistique et culturelle de qualité en milieu scolaire, mais également hors temps scolaire. Ceci se fait dans le cadre de l'aménagement des rythmes scolaires et du soutien aux pratiques amateurs. Et pour

Partenariat avec
l'Éducation nationale

répondre à votre dernière question, je tiens à affirmer que nous avons essayé de donner des moyens à des opérateurs locaux. C'est concret, allez voir sur le terrain, les projets soutenus en sont tous issus. Toutes les initiatives choisies l'ont été en fonction de ce critère. Toutes les associations peuvent présenter des projets à leur DRAC dans le cadre des Projets Culturels de Quartier.

C'est le succès de l'interministériel, des acteurs sociaux et culturels, et des politiques... ce ne sont pas les projets du ministère de la Culture.

Un participant : Je trouve ce discours consternant, voire dangereux. Ces projets sont en fait parachutés et détruisent les longs efforts des acteurs de terrain qui se battent pour soutenir des actions en profondeur. De plus, la Politique de la Ville existe depuis 20 ans, mais n'a pas évolué. Comment le ministère est-il à l'écoute des jeunes ?

C. Bachellerie : Je le répète, ces projets sont issus du terrain. Je n'ai fait que retracer une expérience, qui reste une expérience avec tout ce que cela implique de remises en cause et de modifications. Le ministère n'a fait qu'amplifier ce qui existait déjà.

J. Hurstel : Nous nous sommes battus pendant des années sur cette notion de projet en disant que l'administration était trop lourde, qu'il fallait qu'elle délègue plus aux associations. Un projet, c'est un objectif limité dans le temps, dans les moyens, qui répond au désir d'une personne ou d'un groupe de personnes. Un projet, c'est une institution comme une autre, il peut durer trois ans, six mois, une semaine. C'est une structure

institutionnelle d'avenir. Ce n'est pas une miette que l'on donne après avoir servi toutes les institutions. Le projet reste une notion fondamentale, qui dynamise notre vie culturelle. Sinon nous aurions nos mêmes structures culturelles qui, d'année en année, programment ce que le cours de la bourse culturelle a choisi de meilleur.

Le projet reste
une notion
fondamentale

Un participant : Je suis conseiller DRAC en Haute-Normandie. On ne peut pas reprocher à l'État de ne pas intervenir et quand il intervient, qu'il donne des moyens à des opérateurs locaux, le lui reprocher. Le ministère de la Culture n'a pas d'idées, il s'est forgé une idée à partir des idées du terrain, et à partir de ce moment-là, il se crée sa propre idée. Les Projets Culturels de Quartier existaient déjà sur les quartiers avant même que l'État ne lance ce projet, c'est juste devenu national. Comme "Un été au cinéma", au départ c'était local, le ministère s'en est alimenté et en a fait un projet national.

Le "oui, mais" des acteurs de terrain

C. Acquart (Compagnie des Bains-Douches) : Cela fait 15 ans que l'on traîne nos guêtres dans les quartiers et que l'on se fait traiter par les artistes de petites merdes socio-cul. C'est la première fois que l'on nous donne les moyens pour faire ce que l'on fait depuis 15 ans.

F. Richard (La Friche Belle de Mai) : Notre projet autour du hip-hop, qui fut un Projet Culturel de Quartier cette année, existe depuis trois ans. Simplement, nous n'avions pas les



moyens de développer ce travail d'une manière constante. Nous avons fait par exemple des ateliers d'écriture avec MC Solar, Carlos de Sens Unik ou avec des gens moins connus... des ateliers sample, des ateliers scratch... nous avons fait une grande fête pour montrer ce travail. Maintenant, nous avons réussi à tripler cette activité par rapport aux deux années précédentes, à rendre ces ateliers itinérants dans toute la région. Probablement parce qu'il y a eu, à un moment donné, un coup de pouce financier sérieux sur cette opération "projet de quartier". Ce coup de pouce, je n'aurais pas pu l'obtenir des autorités pourtant les plus concernées que sont les autorités régionales. Sur des opérations comme celles-ci, nous nous retrouvons avec des financements nationaux voire internationaux, et de moins en moins de soutiens locaux.

L'État instrumentalise-t-il les artistes et animateurs ?

Un participant anglais : Nous sommes tous conscients, tous préoccupés par cette idée que les gouvernements, les hommes politiques, utilisent





l'art comme un instrument de publicité, de promotion politique, de propagande, de moteur social, sans vouloir reconnaître que si l'art peut éventuellement être utile pour eux, ce qui n'est pas le but, il faut surtout qu'il soit utile à la communauté. Il faut obliger les gouvernements à nous donner de l'argent sans qu'ils aient à nous demander comment nous dépenserons cet argent. Nous devons rester indépendants.

F. Richard : Ceux qui mettent en place la politique culturelle dans ce pays, ce sont les

Légitimité
et légitimation
du travail

porteurs de projets, c'est nous qui prenons des risques. Au départ, je ne suis pas sûr que les résidences, les ateliers... ça marchera. S'il y a une instrumentalisation par l'institu-

tion, c'est peut être sur ce point-là : faites la politique culturelle, et, si ça marche, on vous cautionnera en vous donnant de l'argent. Pourtant, si les projets culturels et artistiques sont de qualité, il n'y a pas de raison que l'État ne les soutienne pas. Nous vendons notre savoir-faire, et si nous voulons avoir une légitimation de notre travail, il faut les regrouper au sein de réseaux transnationaux, comme Trans Europ Halles, de région à région, de base à base, de quartier à quartier. Il faut que nous nous réappropriions nos idées.

E. Nahmad (artiste) : De plus, dans la notion de projet, il y a un paramètre qu'il faut intégrer, c'est le partage du travail. On forme des jeunes pour les occuper, en définitive. Avec une motivation double : la première serait de contenir une explosion sociale, la seconde de considérer que la culture est le vivier des métiers de demain. Mais sur de nombreux projets, comme la vidéo, il n'y a pas de projet de professionnalisation, car au bout de la vidéo, il y a le chômage. Finalement, ce type



Scène du PCQ de Lorient

d'opération débouche uniquement sur des projets occupationnels. Il faudrait que les chefs de projets, les artistes, les responsables cèdent une partie de leur travail, de leur responsabilité, de leur savoir-faire à des chômeurs.

C. Acquart : Quand je vais dans les quartiers, on me demande si j'ai du travail. Pourquoi me demande-t-on cela ? Parce que la socialisation se fait "par" le travail. Mais il n'y en aura pas, il n'y en aura plus... de travail. C'est un autre rapport de l'humain à sa réalisation qu'il faut trouver, c'est un autre avenir qu'il faut trouver, et c'est notre travail, à nous artistes, intellectuels, de le découvrir. Nous sommes en train de devenir des consommateurs de spectacles, de Coca-Cola. C'est à nous de dire aux politiques quelle politique ils doivent suivre. Eux, leur travail, c'est de la formaliser, de l'appliquer, c'est tout ! ■

Contact : _____
**Délégation au développement
et aux formations**

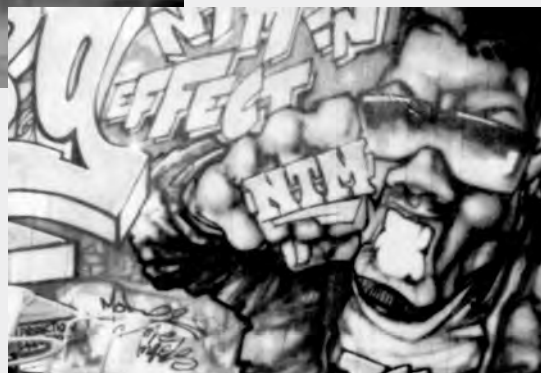
2, rue Jean-Lantier
75001 Paris
Tél : 01 40 15 78 02

• • • Avant que ne soient institués des programmes par les Etats, des artistes ont choisi d'investir les quartiers, les villes, pour y travailler avec les gens ou pour laisser des empreintes sur les murs. Banlieues d'Europe a invité quelques-uns d'entre eux.

Se situant parfois aux frontières de la légalité, accompagnant la recherche d'une identité composite, bousculant le "culturellement correct", ces artistes s'engagent dans la vie de la cité • • •

L'artiste dans les quartiers

Transgresser, interpeller, relier, provoquer



Esthétique et illégalité



Graff de Karl et Mice

Comme les autres expressions artistiques du hip-hop, le graff fait-il le lien entre art et message ? La réponse de Hondo sur ce sujet va susciter des réactions passionnées au cours de la session consacrée au graffiti, et alimenter la table ronde de l'après-midi du même jour. La lourde condamnation de Simon Sunderland, graffeur dans le Yorkshire, vient renforcer le débat sur l'opposition entre recherche formelle et engagement social.

Intervenants

Hondo

Graffeur

John Kraska

Porte-parole de Simon Sunderland

Les créations de Hondo ont une renommée qui dépasse les membres du mouvement hip-hop. Expositions, fresques et performances, mises en espace... Hondo multiplie les actions, avec un souci croissant de maîtrise formelle de son art.

Hondo

Une pratique avant tout plastique

En France, en général, on entend par "graffiti" le fait d'utiliser la peinture aérosol pour produire des pièces murales dans la rue. Un côté de mon travail, c'est d'exposer de la peinture aérosol sur toile par l'intermédiaire du graffiti. Lorsqu'on est sur toile, c'est avant tout une pratique plastique de l'aérosol, avec

tout ce que ça comporte comme travail, tout ce que ça comporte comme maturité, comme réflexion. Ce n'est plus du graffiti, travailler sur toile.

D'où je viens ? Je suis graffiteur en France depuis 1986. Je ne suis pas d'origine française,

mais je suis de culture latine.

Mon passé pictural ? Pour moi, le muralisme, ça a eu son importance quand j'étais petit.

Je suis rentré dans le graffiti au

même titre que d'autres amis à moi allaient au cinéma, c'était une façon de s'amuser, il faut le reconnaître. Et puis très rapidement, c'est devenu quelque chose de vraiment intérieur, c'est devenu une pratique que j'ai développée jusqu'à travailler, maintenant, le signe plastique de l'aérosol, c'est-à-dire la spécificité de cette technique – sans pour autant quitter le graffiti, avec tout ce qu'il y a d'illégal à l'intérieur.

La notion d'illégalité conduit à évoquer la punition infligée à Simon pour avoir exercé son art dans la rue.

Le muralisme,
quand j'étais petit

Une vidéo, réalisée par la BBC au moment du procès de Simon, est projetée. Elle est commentée par John Kraska, de Glasgow.

John Kraska

Cinq ans de prison

Simon est un jeune graffeur de Sheffield. Il a maintenant 23 ans. En 1996, son activité dans le Yorkshire lui valut une condamnation à cinq ans de prison.

Simon a ceci de particulier, que plus encore que ses camarades graffeurs de Grande-Bretagne, il assume à travers le graff une dimension politique. On rapporte qu'il aurait dit : *"Dans une société basée sur l'avidité, nous sommes seuls à exposer notre cœur nu..."* Et en effet, sur les murs,

Un cœur nu contre l'inégalité

Simon exprime ses inquiétudes à cœur nu, il dénonce les inégalités, pas seulement entre ceux qui travaillent et ceux qui ne travaillent pas, mais aussi les inégalités que génèrent les nouvelles répartitions du travail, les privatisations.

Il est vrai que le contexte social est assez différent, en Grande-Bretagne, et il n'est pas surprenant qu'un artiste soit plus impliqué dans les revendications sociales.

Le cas de Simon a fait grand bruit. Lui-même n'imaginait pas "prendre" cinq ans. Même si quatre cents aérosols avaient été saisis chez lui, la sentence n'était sûrement pas adaptée au "crime". D'ailleurs, les amis de Simon n'ont pas été seuls à trouver la condamnation ridicule, au sein même du Gouvernement il s'est trouvé des défenseurs de Simon.

A l'occasion de cette affaire, beaucoup de questions intéressantes se sont posées avec acuité, et pas seulement des questions sociales : le lien du graffiti avec l'art, le graffiti est-il une vision nouvelle à l'intérieur du mouvement hip-hop, est-il une véritable création artistique ? Les médias s'en sont emparés, des dizaines d'articles pour ou contre la condamnation ont paru, et une campagne en faveur de l'élargissement de Simon s'est développée... En réalité, tout ceci eut, finalement, le mérite de contribuer à l'acceptation du graffiti par le public.



Graff de Simon Sunderland

La raison d'une telle sévérité, il faut la chercher ailleurs que dans les questions esthétiques. Cette peine disproportionnée est tombée à un moment où, encombré de 55000 détenus en prison, le Gouvernement a voulu frapper fort "pour l'exemple". C'était, en quelque sorte, un acte préventif.

Un participant : Quand on pense à l'omniprésence des panneaux publicitaires, à la pollution visuelle de la publicité, il y a de quoi être indigné. Cette violence-là, comparée à la présence des graffitis, est autrement plus grave. Et elle n'encourt pas les foudres de la justice !

J. Kraska : Banlieues d'Europe a joué un rôle important pour sortir Simon de prison, en l'invitant aux Rencontres. La justice s'est trouvée face à un mouvement international, à une solidarité européenne. Et les preuves d'une reconnaissance du graffiti comme geste artistique affluaient de partout. La Laiterie, par exemple, a organisé, en 1996, une exposition à vocation internationale, une des premières.

Cette affirmation d'antériorité ne plaît pas à Hondo, qui rappelle les dates et les faits.

Hondo

Oui, La Laiterie a favorisé la réalisation de pièces de graffitis, à l'intérieur et à l'extérieur, ainsi qu'une œuvre gigantesque monumentale, réalisée par la Force Alphabétique avec des enfants de Strasbourg. Mais déjà en 1991, à Nantes, Bomb' Art regroupait ces mêmes graffiteurs – artistes,

Dès 1991, des œuvres collectives

pas artistes, je n'en sais rien, moi, je fais du graffiti, je ne suis pas artiste – ce qui ne veut pas dire que je refuse le terme, mais je ne



prends pas position par rapport à ça... En 1991, il s'était déjà passé exactement la même chose. C'est vrai aussi que, quand on est dans des espaces comme ça, on a tendance à privilégier un peu trop le côté médiatique par rapport au côté réalisation.

Les graffiteurs parisiens, une famille indifférente au social ?

Quant au caractère social que le graffiti aurait ou n'aurait pas... En France, ce n'est pas comme aux Etats-Unis. Je parle en mon nom, mais aussi au nom de l'ensemble des graffiteurs parisiens, "old timers" compris. (Les "old timers", ce sont les Anciens, ceux de la première école du graffiti français.) Aujourd'hui, quand vous nous parlez du petit Noir du ghetto, pour nous, ça ne signifie rien, il faut être clair.

Les graffiteurs parisiens se connaissent tous. Ils ont dépassé le côté virulent et violent contenu dans l'esprit du graffiti, pour maintenant former une famille entière.

Un participant : Tu parlais tout à l'heure de l'importance de l'outil, la bombe, et du vocabulaire plastique : est-ce que tu travailles sur la forme ou est-ce que tu travailles aussi sur le fond, et si tu travailles sur le fond, sur quel fond travailles-tu ?

Hondo : Je travaille sur la forme. Ce qui est arrivé en France, c'était la forme du graffiti. Effectivement, quand (de plus en plus) Ewan, John, MIO, Sharp, Taxic, qui sont des graffiteurs américains, viennent en France, on voit tout de suite, que leurs productions sont différentes. Au début, entre 1984 et 1988, les réalisations (j'en ai fait aussi) qui ont fleuri sur les murs étaient "stop the violence". Mais il faut savoir que, pour nous, ce n'étaient pas vraiment des revendications, nous n'avions pas pleinement conscience de ce que nous étions en train d'écrire. Je ne dis pas qu'on était complètement idiots et très jeunes, mais dans ce jeu-là, il y



Extrait du mural collectif réalisé lors de l'exposition "Paroles urbaines" (La Laiterie, Strasbourg, 96) par Hondo, Sharp, N°6, Jon, Stak

avait une part de simple copie, on reprenait certains modèles, et on copiait la forme des modèles. C'était nécessaire, avant que le graffiti français trouve sa spécificité réelle. Par la suite, on a commencé à avoir une réflexion, une pratique personnelle, jusqu'à développer maintenant des *free styles* (on préfère, là aussi, utiliser les mots américains - je n'ai rien contre, d'ailleurs). C'est dans ces pratiques vraiment personnelles que sont les *free styles* qu'on peut "se pousser" [progresser] au maximum.

Un participant : Ce sont des performances techniques – mais au niveau du sens de ce que tu peins ?

Hondo : Le graffiti est une performance technique.

Le participant : Uniquement ?

Hondo : Pour l'ensemble des peintres en France, c'est extrêmement axé sur l'esprit de compétition, et l'esprit de compétition n'est pas dans le message social, il est dans la fabrication du graffiti, de la pièce de graffiti.

Le participant : Mais il peut y avoir du sens autre que le message social.

Hondo : Il peut y avoir, si tu as envie d'en dire...

Le participant : L'esprit de compétition fait partie de l'idéologie dominante. Tu exprimes l'idéologie dominante ! Et puis, les graffitis, ça existe depuis un peu plus longtemps. Moi je me rappelle, quand j'étais jeune, je faisais des graffitis "*Jouir sans entraves*", "*Quand on est con, on est con, quand on est encore plus con, on est prolo*". Tu vois, on appelait ça aussi "graffiti", et c'est vrai que ce n'était pas mettre sa signature sur un mur pour marquer la séparation d'un territoire entre une bande et une autre – c'est ça, non, le tag ? –, des séparations, des territoires... On ne disait pas "des graffeurs", on disait "des gauchistes". Mais on graffait quand même.

De quoi parle-t-on ?

Hondo : Graffiti est un terme impropre : ce dont on parle, et ce que j'essaie de représenter ici, c'est ce que j'ai appelé, lorsque je m'y suis intéressé à un niveau théorique, le graffiti moderne français, c'est-à-dire la réalisation de pièces à l'aérosol. Mais il est difficile d'en parler, je préférerais vous montrer mes productions. J'ai mon book, je le considère comme quelque chose de précieux, c'est une grande part de ma vie. Je suis prêt à vous le montrer. Pour reprendre la question : graffiter, c'est "*entamer la matière pour y laisser une trace*". Nous, nous n'entamons pas la

Le graffiti moderne français, c'est la réalisation de pièces à l'aérosol

matière, nous rajoutons des couches de peinture. En cela, le graffiti existait déjà avant. Aujourd'hui, ça a changé.

Ce qui est contenu dans ce qu'on appelle le graffiti

moderne, c'est un ensemble de codes. On a souvent tendance à associer graffiti, rap, break, tout ce qui est hip-hop. J'ai vécu tout ça, quand j'étais plus jeune, et tout cela participe d'un vrai mouvement, que je représente ici. Ce n'est pas le hip-hop, c'est l'Universal Zulu Nation. Mais on n'a pas le temps, j'aurais voulu vous en parler, je suis presque désolé...

J. Kraska : Je voudrais faire un commentaire, sur la première période et les débuts du phénomène. Le graffiti est né aux Etats-Unis, lié aux structures des gangs. A Glasgow, nous avons eu le même phénomène. Les gangs avaient des limites territoriales, des noms (Freak, Barrels), ils ont commencé à peindre de véritables fresques murales. Mais il arrivait fréquemment que sur les fresques, extrêmement intéressantes, réalisées par de véritables artistes, les gangs arrivent et disent : "*Notre gang va encore frapper. Le travail de l'artiste est un travail vain.*"

Un participant : J'ai trouvé surprenant, dans ce que Hondo dit, que l'artiste pouvait s'émanciper du contexte social, tout au contraire de ce qui se passe en Grande-Bretagne. Le graff reste un versant important du mouvement hip-hop, qui s'inscrit lui-même dans un contexte social à part entière, avec un certain nombre de revendications. Ces revendications, on les retrouve sur les murs.

Ensuite, en termes de reconnaissance – et je dis bien, reconnaissance artistique –, de l'ensemble des branches du mouvement hip-hop, ce n'est pas gagné. Les quelques artistes qui l'obtiennent viennent principalement de la musique et de la danse. Quant à ceux qui





Mural collectif réalisé lors de l'exposition "Paroles urbaines" (La Laiterie, Strasbourg, 96) par Hondo, Sharp, N°6, Jon, Stak



s'évertuent à une pratique plastique, parmi eux, seule une petite minorité accède à la reconnaissance artistique. Il ne me semble pas que cette minorité soit vraiment représentative de l'ensemble de ce monde. Je pense qu'il y a une masse d'anonymes, qui se reconnaîtraient ici, peut-être pas dans la Zulu Nation, qui est une autre histoire, une autre génération... avec, d'ailleurs, des dérives d'ethnicisation, mais eux aussi proposent des revendications qu'ils font apparaître dans leurs pratiques artistiques.

Hondo : Oui, mais ce n'est pas dans un contexte social "ambient", c'est dans un espace particulier. Cet espace a ses codes (c'est pour ça qu'entre nous, ça fonctionne), et ceux qui n'ont pas les codes de production valables pour les trois grands styles du hip-hop ne participent pas à la même histoire.

Un participant : Il y a un problème de perception et de représentation de ce monde. Il faut arrêter de parler en termes d'exclusion ou d'insertion. Si insertion il y a, elle doit se faire à l'envers, c'est-à-dire permettre aux populations "aisées", aux classes moyennes, de comprendre et assimiler ce monde.

Un participant : Tu considères que tu fais de l'art abstrait ?

Hondo : Non, je fais de la peinture. L'abstrait est un mouvement pictural qui est fini aujourd'hui. ■

HONDO, DONNEES BIOGRAPHIQUES

Expositions personnelles

1996 LUTTE 1 Act 5, Paris

1995 SMA Act 3, Paris

Spinach Energy Food, le Cristal Palace, Paris

Don't Ask Me 4, galerie Lillie Peters, Allemagne

1993 Zodiacal Nouvelle Peinture, atelier Le Marais, Paris

1992 Art et action, galerie Lillie Peters Le Marais, Paris

1991 Les Hauts de Belleville, Paris

Café Vogue, Paris

Farafina, Paris

1990 Atelier Le Marais, Paris

Expositions collectives

1996 Paroles urbaines, La Laiterie, Strasbourg

1993 Festival des arts de la rue, Grand Palais, Paris

1991 Bomb'Art, CRDC, Nantes

Fresques et performances

1993 Fresque de 150 m2, Association pour le logement des jeunes travailleurs, Bondy

Décoration de deux bâches de protection CHINE

1992 Fresque OPHLM, Sarcelles

Réalisations graphiques, mises en espace

1994 Stands Reebok, Siesel et Body Fitness

1992 Forum Jeunes, Cirque d'Hiver Bouglione

Actions de formation

Atelier de peinture aérosol pour enfants de 9 à 12 ans

Contact :

Hondo

153, rue Saint-Martin - 75003 Paris

Elever un pont entre terre d'origine et terre d'accueil



À l'origine un squatt, le centre culturel Schlesische 27 installé depuis 12 ans sur le quartier cosmopolite du Kreuzberg, à Berlin, tente, par le biais d'actions artistiques menées par une équipe internationale, de donner des repères à des jeunes tiraillés entre la culture de leurs parents d'origine étrangère et la culture allemande.

Avec les mots d'Alev Sengönül, chorégraphe turque, et de Guntram Weber, écrivain, parler d'intégration par la culture, travailler sur l'identité, prend tout son sens.

Berlin

Schlesische 27

Intervenants

Alev Sengönül
Chorégraphe

Guntram Weber

Ecrivain, Responsable de l'atelier écriture et de la bibliothèque multiculturelle au centre culturel Schlesische 27

Kreuzberg, quartier chaud de Berlin. 40% d'étrangers sur une population de 120 000 habitants. De multiples accrochages entre adolescents et forces de l'ordre. La 65^{ème} ville turque... C'est ici que s'est implanté, il y a douze ans, le centre culturel Schlesische 27, à l'initiative d'artistes comme la chorégraphe berlinoise Alev Sengönül. Originaire de Turquie, elle est responsable de l'atelier danse et mène tout un travail en direction des jeunes de la rue. À ses côtés, une équipe internationale d'artistes, tous convaincus que l'art peut-être le catalyseur et le ferment d'une société riche des diversités culturelles. Depuis 1987, l'écrivain Guntram Weber fait équipe avec elle. Il est responsable de l'atelier d'écriture et de la bibliothèque multiculturelle.

Alev Sengönül

Faire un pont entre tradition et modernité

Je travaille dans le quartier de Kreuzberg depuis plus de dix ans. Ici, les jeunes adolescents sont tiraillés entre les deux cultures - allemande et celle de leurs parents. J'essaie dans mon travail d'intégrer leur double identité et de trouver avec eux la voie du milieu. Je dis toujours que si l'on parvient à s'approprier la meilleure part de chaque culture et non pas la plus mauvaise, alors on se situe vraiment entre les deux cultures. Je suis aussi convaincue qu'un travail artistique professionnel peut donner des résultats à la fois sociaux et artistiques, dans ce terrain fertile en énergie et en créativité.

À mes débuts, jeune artiste de rue, je me suis engagée auprès des jeunes Arabes et Turcs en détention. Ensuite, j'ai organisé des cours de soutien scolaire pour les jeunes, principalement issus de l'immigration. Je n'avais pas de lieu. Je me suis alors installée illégalement dans un immeuble en ruines à 100 m de la



Spree qui sépare l'Allemagne de l'Est et l'Allemagne de l'Ouest, dans le quartier de Kreuzberg. Ce sont les jeunes et les artistes qui l'ont construit contre vents et marées, dans un contexte politique extrêmement difficile.

Schlesische 27 parie sur la créativité et le dialogue des cultures

Aujourd'hui, l'immeuble rénové abrite sur ses quatre étages le centre culturel de jeunes Schlesische 27. Presque toutes les disciplines artistiques sont enseignées : danse, vidéo, peinture, théâtre, photo, sculpture, écriture et musique. Autour de l'équipe administrative, qui est composée de deux administrateurs, deux secrétaires et deux pédagogues-sociologues, gravite une trentaine d'artistes. Les intervenants viennent des USA, de France, de Turquie, de Bulgarie, de Hongrie, de l'ex-RDA ou encore d'autres pays européens. Une équipe internationale.

L'enseignement de la danse se fait autour de trois axes. Nous avons mis sur pied des cours d'une durée d'une semaine pour les écoles. Chaque classe est divisée en trois ou quatre groupes, ce qui fait 6 à 8 élèves par artiste. Depuis la chute du mur de Berlin, ce type d'action s'est développé en mixant les classes, c'est-à-dire que, dans un même cours, nous avons 50% d'élèves venant de l'Est et 50% venant de l'Ouest. C'est ainsi qu'un jeune de l'Est m'a dit un jour qu'il constatait que « les jeunes Turcs de Kreuzberg étaient tout à fait normaux. » Les deux autres axes des interventions

Une équipe internationale d'artistes

sont l'organisation d'ateliers pendant les vacances scolaires, à raison de deux à trois heures par jour avec des intervenants à chaque fois différents. Enfin, nous avons établi des programmes d'échanges artistiques entre les jeunes du Centre et ceux d'autres pays européens comme la France et le Pays de Galles. Je tiens également beaucoup à ce qu'il y ait un temps fort dans mes interventions. Je réalise à la fin de chaque atelier des spectacles avec les jeunes, en collaboration avec des intervenants d'autres disciplines artistiques - des musiciens-rock, des auteurs, des décorateurs - pour décloisonner l'art et l'ouvrir à un plus large public.

Toutes les pulsions de la culture

Simultanément à cette volonté de mosaïque artistique, j'essaie de créer des spectacles en prise directe avec la vie quotidienne de ces jeunes qui ont besoin d'exprimer leur rage, mais aussi leur espoir. Il s'agit pour moi à chaque fois d'inventer de nouvelles formes, une expression artistique qui métisse danse et musique rap avec des musiques plus traditionnelles. Les jeunes

souhaitent conserver leurs traditions, mais aussi utiliser leurs cinq sens. Ils ne veulent pas choisir un pays. Je dois les aider à construire un pont,

tenir compte de cette double appartenance dans mes créations pour véhiculer toutes les pulsions de la culture et de la création. Un public nombreux est venu voir "Un conte de fées". C'est encourageant. Les spectacles sont là aussi pour permettre la rencontre, dans un même lieu, de personnes de cultures différentes.

Aller à la
rencontre du public

Guntram WEBER

Des centaines d'enfants et d'adolescents ont écrit des histoires, des essais, des textes sous la direction de Guntram Weber. Pour les pédagogues et les parents, il est une sorte de magicien parce qu'il a su familiariser à l'écriture des adolescents qui parfois même ne maîtrisent aucune langue. Ces écrits sont régulièrement publiés et lus.

Aujourd'hui, j'ai organisé ma vie afin de travailler sur le plan artistique avec des enfants. J'ai fait des études comme on fait des études. J'ai débuté avec le droit, puis j'ai abandonné

cette matière trop sèche pour moi. J'ai choisi alors de me spécialiser en littérature anglaise, allemande et américaine. Au cours de mes études aux Etats-Unis, j'ai abandonné

Les emmener
à des mondes
qu'ils ont en eux

l'idée de me consacrer à la recherche universitaire. Au décès de ma femme, j'ai quitté les Etats-Unis pour m'installer à Berlin dans le quartier de Kreuzberg, où j'ai atterri quasi naturellement par l'intermédiaire d'amis artistes au Schlesische 27. En tant que personne lisant et écrivant, je me suis retrouvé engagé dans la mise en place de l'atelier d'écriture.

« Ils acceptent de présenter aux autres les textes qu'ils ont écrits »

Je ne me considère pas comme un professeur. Je suis là pour donner des conseils, aider. Je suis plutôt un expert à l'écoute de la créativité des autres... Il est vrai que les jeunes avec qui nous travaillons et qui viennent au Centre après l'école, ne veulent pas écrire. Ils ne





veulent pas lire non plus. Ils commencent d'ailleurs par refuser d'écrire et refusent de participer. Ils prennent ensuite progressivement conscience que nous ne sommes pas là pour mettre des points, comptabiliser leurs fautes et que surtout nous ne les jugeons pas. Je leur fais comprendre, au contraire, que j'aime les fautes parce qu'on peut les utiliser au niveau artistique. À partir de là, ils n'ont plus peur d'être sanctionnés et acceptent de présenter aux autres les textes qu'ils ont écrits.

Echanger les mots pour progresser et se construire, à tout âge

Les ateliers d'écriture sont de trois types, et s'adressent à un public différent.

Je travaille tout d'abord avec un groupe de jeunes d'une école qui ont des difficultés pour s'exprimer. Le but de mon intervention est de leur redonner confiance en eux afin

Des ateliers,
lieux d'écoute

qu'ils puissent à nouveau parler en public. J'ai également ouvert des ateliers pour des enfants très jeunes, majoritairement turcs ou yougoslaves, qui sont en tout début de scolarité et ont beaucoup de difficultés avec la langue allemande. L'écriture leur permet de l'assimiler et de l'apprendre plus facilement.

Je suis enfin sur un projet avec des jeunes socialement défavorisés qui ont de 18 à 22 ans. Nous travaillons depuis plus d'un an sur un roman, "Le Roman de la Grande Ville" (ou de la



Capitale). Ces jeunes évoquent les temps forts qui ponctuent la vie de la ville, les moments de vie de chacun, bons ou mauvais. Nous pensons terminer à la fin de l'année. Dans le cadre de ce projet, nous avons aussi travaillé avec des jeunes

Pour une
écriture partagée

marginiaux de Cardiff. Une collaboration fructueuse qui rend compte de la richesse des échanges qui peuvent être organisés. Les jeunes ont écrit

ce texte, dans un premier cours d'échanges :

"Sans visa, sans passeport, aussi rapidement qu'un rayon de soleil, peut-être même plus rapidement, ton sourire fait effet".

Il résume bien l'esprit dans lequel je travaille.

« Sans visa, sans passeport »

Les ateliers d'écriture se font également dans le cadre d'échanges européens. Je les organise par exemple en anglais. Nous venons récemment d'en réaliser un avec des participants du Pays de Galles, à Devon. Nous avons également organisé un séminaire de formation pour des personnes qui travailleront un jour dans des programmes d'échanges Est/Ouest. Les participants étaient turcs, russes, lituaniens, ukrainiens et grecs mais aussi anglais et allemands.

Je vous soumetts un texte qui a été écrit par un jeune Turc lors de ce séminaire :

"Anglais, allemand, turc, entend lituanien et le russe, répond en anglais, pense en allemand, rêve en français, et éprouve en turc. La vie qui n'est pas partagée est une vie perdue."

Un participant : Quelle est l'attitude des parents face à votre travail ?

A. Sengönül : Elle n'est ni évidente, ni naturelle. Lorsque j'ai travaillé avec des jeunes filles turques, de la seconde génération, il m'a fallu sensibiliser les familles, avoir leur accord. C'est un passage obligé.

G. Weber : La collaboration des parents est très difficile. L'écrit et la langue sont fortement liés

à la culture allemande et les familles, très traditionnelles, ont du mal à prendre en considération la culture allemande dans toutes ses composantes.

Un participant : Comment les jeunes - qui ne sont pas inclus dans les projets scolaires - peuvent-ils intégrer les ateliers et quelle est leur participation financière ?

G. Weber : Pour les ateliers d'écriture, la participation des élèves est minime, 10 DM par semaine.

A. Sengönül : Les jeunes sont au courant des stages parce que l'école donne l'information. Des élèves qui ont par exemple déjà participé à des stages en parlent aux autres. Ils sont gratuits. C'est nécessaire pour sensibiliser le





maximum de jeunes défavorisés et travailler à leur intégration dans la vie sociale, et plus particulièrement dans celle du quartier.

Un participant : En quoi consiste le service volontaire artistique européen ?

A. Sengönül : C'est un projet pilote qui émane de la Commission européenne à Bruxelles. Il n'a rien de militaire. Ce programme doit englober toute une série de projets artistiques initiés dans différents pays européens. Il s'adresse en priorité aux « jeunes défavorisés », ceux qui sont au chômage ou confrontés à des difficultés. Dans ce cadre d'échanges, ils auront la possibilité pendant un an de vivre à l'étranger et de se frotter à d'autres expériences. Ce projet ne verra le jour que dans un an. Pour le moment, des réunions préparatoires ont lieu et s'attachent à définir le critère « jeune défavorisé » pour que l'appel d'offres, qui sera lancé de Bruxelles, cible de façon très précise le public concerné. Tous les jeunes pourront bénéficier de ce programme, même s'ils ne participent pas déjà à des projets. ■

Contact : _____
Schlesische 27

Schlesische Strasse 27
D-10977 Berlin
Allemagne
Tél : (00 49) 30 612 40 95



Epouser une ville et décoiffer la mariée



Capter et sublimer les énergies créatives des cités, provoquer les autorités, la bourgeoisie, pour que s'ébranlent les opinions convenues et instituées...

Le CAP (Centre d'Art et de Plaisanterie) et ses CRS (Centres de Réanimation Sociale) bousculent la vie auparavant tranquille des rues de Montbéliard.

Montbéliard Centre d'Art et de Plaisanterie

Intervenants

Jacques Livchine

Centre d'Art et de Plaisanterie, Montbéliard

Claude Acquart

Compagnie des Bains-Douches

Imaginateur en chef du Centre d'Art et de Plaisanterie, metteur en songe du Théâtre de l'Unité, Jacques Livchine est installé depuis 1991 à Montbéliard. Scénographe et constructeur de décors, Claude Acquart, compagnon de longue date du Théâtre de l'Unité, l'y a rejoint, ouvrant un atelier où travaillent des jeunes en difficulté. L'atelier reçoit des commandes de travaux - décors, expositions - de la région et même au-delà. Dans la ville, spectacles et fêtes gigantesques longuement préparés se succèdent, et des cars de CRS (centres de réinsertion sociale) "arrangés", avec remorque et rôtissoire, sillonnent les quartiers, le soir. Suite à la projection du film qui montre des moments du Réveillon des Boulons (31 décembre 1995) et du spectacle *Anges et Démons*, les commentaires, enthousiastes ou acerbes, des participants, fusent.

Jacques Livchine

Les bons sentiments font-ils du mauvais art humanitaire ?

Après une journée et demie de colloque, on se reconnaît par moments, et c'est très énervant de se voir à travers vous : nos niaiseries, notre foi, notre idéalisme... parce que c'est vrai que par moments, on se croirait à l'Armée du Salut... Pourquoi l'art humanitaire n'est-il pas, contrairement à la médecine humanitaire, bien vu ? Pas parce que c'est de l'art "bas". Nos bons sentiments, malheureusement, nous bernent, qui nous disent : *"La qualité laisse peut-être à désirer, mais c'est tout de même bien, parce que c'est pour des jeunes (des femmes battues, des immigrés...)"*. J'ai vu des images de mauvaise qualité. Nous aussi, on est peut-être de mauvaise qualité. On fait des petites pièces formidables comme expérience humaine, mais qui, comme théâtre... je parle pour moi !



L'artiste, pour nous, est voyeur (on suce la réalité, pour la rendre), voyant (par référence à Rimbaud,

Voyeur,
voyant,
voyou

on essaie de l'être, mais ce n'est pas tous les jours), et voyou (parce qu'il est là pour déranger). L'art doit subvertir : on est là pour emmerder le

monde. Je voudrais être une écharde, une rose qui pique, je voudrais être méchant, je voudrais faire des dégâts. Je n'y arrive pas toujours - yes !

Ce qu'on essaie de faire, c'est une représentation théâtrale qui n'existe plus, un rêve qu'on a dans la tête, qui est la Grande Fête Perdue. Toute la collectivité serait là, tout le monde se parlerait... On essaie d'atteindre ce truc, on n'y arrive pas.

Après 15 ans de tournées internationales (on est allé en Corée, en Amérique, en Russie, c'était la gloire !), nous, au théâtre de l'Unité, on en a eu marre. En 89, on a conçu le TGD, le Très Grand Dessenin. On s'est demandé comment faire du théâtre pour le reste de nos jours. On avait envie de vivre autre chose que jouer devant des salles mornes, ennuyées, peuplées

de publics d'abonnés. Dans la plupart des théâtres, il faut être "bac+4", dans les grands théâtres, minimum "bac+10"... On avait déjà fait du théâtre de rue, pour toucher les gens qui répondent, qui ont de la gouaille, qui n'ont pas vendu leur âme au diable contre de l'argent, le public-population.

Envoyés dans les gencives d'une Mairie de droite

Alors, quelle pouvait bien être la dernière expérience excitante, eh oui, on a déjà cinquante berges (trente ans de guignol, à courir toutes les places du monde, tous les théâtres, hein, messieurs-dames ?). On s'est dit : *"On va se prendre une ville. On va déboulonner une ville"*.

On a demandé au ministère de la Culture : *"Financez-nous avec une ville, nous, on veut même pas un théâtre, on veut une ville. Donnez-nous une petite ville, de trente mille habitants, mais qui soit sur une faille sociale, un sol qui tremble, une ville boueuse, difficile"*. Le ministère (à l'époque, de gauche) nous a présentés à

Une fiancée plutôt moche, s'il vous plaît

ce maire (de droite), pour lui faire un cadeau empoisonné... On a été envoyé dans les gencives de Montbéliard. Il se trouve qu'à la mairie, l'adjoint, c'est aussi un

voyou. De droite. Et nous, les voyous d'extrême gauche, on s'est entendus avec le voyou de droite. Nous l'avons prévenu qu'on avait une conception du théâtre pas calme (*not quiet*). Nous avons passé un accord : ne pas remonter la défunte section du parti socialiste, en échange de quoi nous étions dispensés d'appeler à voter pour Chirac.

Quinze maximes pour séduire une vieille fille

C'est une ville qui avait tout pour nous plaire : une vraie vieille fille, à laquelle nous, Don Juans, nous

allions faire la cour. Il y a cinq ans, on a commencé à la séduire. Notre rêve, c'est de mettre la ville "des trois P" (Peugeot, Protestantisme, Puritanisme) en état d'orgasme. Lui faire l'amour, selon les quinze maximes suivantes (je ne suis pas savant, je fonctionne par petites maximes) :

1 - Il ne s'agit pas de remplir le théâtre de Montbéliard, mais de **remplir Montbéliard de théâtre** ;

2 - **Le 1+1** : le public n'existe pas. C'est une somme d'individus, et nous nous battons en

Le public n'existe pas

corps-à-corps, nous les prenons un par un, ce qui fait que, malheureusement, on est obliqué de les embrasser tous, à l'entrée

du théâtre, puisqu'on les connaît tous ;

3 - **Dépiédestaliser la culture**, lui enlever la gangue inamicale, faire que les théâtres ne ressemblent pas à des funérariums : à l'accueil les gens d'habitude sont sinistres, tout est noir, tout le cérémonial est triste... À Montbéliard, on a tout changé, il n'y a plus de billets, il y a des timbres, il n'y a plus d'argent, on a inventé une monnaie, le sponek...

4 - **Tout est fait par les artistes**. Les relations publiques sont faites par les comédiens, on fait circuler partout des petits spectacles de quelques minutes.

5 - Pratiquer la **solidhilarité**. Allez-y, les traducteurs ! (C'est d'Edgar Morin). Cette nouvelle

Regarder la vie en farce

barbarie, avec le chômage qui d'ici 2010 ne va sûrement pas baisser, il faut bien sûr s'en occuper, mais pas en pleurant.

Notre mot d'ordre, c'est *"Regarder la vie en farce"*.

6 - **Déstabiliser les inclus**. À Montbéliard, on a toute la bourgeoisie contre nous. *"Nous sommes les nouveaux exclus de la culture. Ils n'en font que pour les Arabes et pour les malfrats. Où sont les vieux*





concerts classiques, où est la belle culture ? Nous sommes obligés d'aller au théâtre à Paris", disent-ils.

7 - Savoir **se servir des médias de manière rusée**. Ça, c'est notre côté brechtien - ni trop peu, ni trop.

8 - Casser les **spectateurs**, en faire des spectateurs : que les gens arrêtent de consommer de l'art. Les abonnés, ils ne savent pas ce qu'ils vont voir, ils prennent leur abonnement pour ne pas se déranger deux fois...

9 - Se souvenir qu'**une rue animée, ce n'est pas une rue pleine d'animateurs, mais une rue pleine de commerçants**. Souvent, on nous dit "Vous devriez animer le quartier là-haut". Nous sommes incapables d'animer - au contraire, la culture est terriblement excluante. Mettez des artistes dans un quartier, vous verrez comme les gens s'éloignent. Nous fréquentons les associations de commerçants, qui sont presque toutes du Front National (ça fait du corps-à-corps très difficile), on participe à leurs fêtes, on leur donne des conseils, Claude est en train de leur préparer un magnifique village pour la fête de Noël...

10 - Pratiquer l'**irrespect vis-à-vis des autorités de tutelle**, déshabiller les faux notables. Dès qu'on est arrivé à Montbéliard, on a accroché le maire à un élastique et on l'a projeté à 15 mètres au-dessus du sol (tout le monde a cru qu'on allait être virés le lendemain) : les notables de province ont besoin d'être bien secoués.

"Je vous supporte encore"

11 - **Être prêt à reprendre la route**. De compagnie, nous sommes passés institution, et une institution, ça a pas mal de pognon, mais on garde présent à l'esprit "demain, c'est fini". Tous les jours, il faut être prêt à reprendre la route, sinon on se dit : "Oh là là, on va se faire renvoyer par la Mairie, ça va être horrible..." Claude a mis trois ans avant de défaire sa valise, tellement il était persuadé qu'on allait repartir tout de suite. Tous les ans, nous portons notre démission au Maire, qui nous dit "Allez, restez encore un an, je vous supporte encore".

12 - **Invente ou je te dévore** (dixit Ledoux, l'utopiste qui a fait la saline d'Arc-et-Senans). Notre problème, c'est d'inventer un art rebelle, un

art sauvage, un art de voyous. On ne peut pas se contenter d'ouvrir la porte aux groupes de rock... Un théâtre qui décoiffe. Ça n'est pas facile. Au bout de trois ans, on a fait tellement de choses, le dérangement ne dérange plus. La dernière fois, on a appelé quelqu'un du Royal Deluxe, qui a empalé une voiture, en la jetant de 25 mètres de haut sur un pal. Les gens disaient "ça, oui, c'est bien, mais enfin, c'est classique..."

13 - **La subvention doit être rendue à tous les habitants**, et pas seulement à ceux qui vont au théâtre. Un jour, j'ai lancé un défi à la radio : "Que tous ceux qui pensent ne pas profiter de nos services, viennent me chercher cent francs". On a trois millions de subventions, ça fait 100 francs par habitant. Je m'étais arrangé pour faire ça au milieu d'une énorme fête, personne ne pouvait prétendre ne pas en profiter...

14 - **Casser la consanguinité** qui règne au sein de la culture subventionnée. Le théâtre meurt de ne pas avoir le boucher, la femme de ménage, l'OS de chez Peugeot. Il meurt d'avoir le "public CAMIF-MAIF". C'est vache, mais c'est vrai que s'il n'y avait pas le public d'enseignants, on n'aurait pas plus de trente personnes dans la salle.

15 - Les quartiers et les cités sont des **gisements d'énergies négatives**, et c'est à nous, artistes, de les capter, de les sublimer.



Le "public CAMIF-MAIF"

Claude Acquart

Il y a quinze ans, nous avons lancé une entreprise d'insertion avec des jeunes "très, très en difficulté", sur des réalisations de décor, des expositions scientifiques, interventions de rue...

Les Centres de Réanimation Sociale

Et depuis un an, à Montbéliard, on est branché sur un projet ministériel d'intervention dans les quartiers. L'opération est menée avec des cars CRS... sigle qui signifie en l'occurrence Centre de Réanimation Sociale. Nous nous sommes procuré - par la voie du Président ! - des camions de CRS. Actuellement, ils sont en cours de transformation.

Cette expérience a eu du mal à démarrer. Nous, nous avons commencé très vite, nous avons formé des gens à intervenir le soir, la nuit, dans les quartiers. Ils passent leur permis poids lourds. Mais l'argent a mis quatre mois à arriver, et les cars, six mois. Entre-temps, j'avais les mêmes, qui attendaient... En fait, on a eu trop d'argent. D'un seul coup, le ministère nous a balancé l'équivalent d'une année de la vie d'une MJC... Pour nous, c'est énorme - par rapport à ce dont on dispose comme marge, au-delà de ce que nous produisons, comme entreprise d'insertion. On a donc acheté des cars, et d'autres nous ont été donnés par le Président.

En plus, on s'est acheté une autopompe : un anti-émeute, qui dégage mille litres d'eau à la minute, à 12 bars. Imaginez la tête du commissaire de police, quand il a vu ça dans la cour des Bains-Douches, surtout avec le type de public qu'on a... Et on est en train d'en faire une fontaine mobile, sur laquelle on va projeter des images, sur les places publiques.

Les cars ont tous des remorques, avec des rôtissoires, on y rôtit des moutons en roulant, et on emmène les gens là où on a envie de les



emmener. Comme nous vivons dans une ville industrielle, on a mis au point des moteurs à vapeur pour faire tourner les méchouis. Ça permet d'organiser des fêtes, des rencontres... le soir, tard... Les gars qui sont dans les cars sont très forts. Le problème, c'est la haine. Parallèlement aux cars, on a fait un spectacle.

(Le film vidéo est projeté.)

Voyez ces couleurs, voyez les flammes... Quand vous pensez à la petite ville grise et triste qu'est Montbéliard... Nos jeunes gens ont envie de jouer avec le feu, on leur a proposé, plutôt que de foutre le feu à des voitures, de le maîtriser (nous disons aussi que nous faisons de l'art pompier, puisque nous éteignons des incendies sociaux). Nous avons des lance-flammes qui lançaient des flammes de trois mètres, et des canons à feu qui lançaient des flammes de quarante mètres.

Pour le "Réveillon des Boulons", qui était une fête basée sur le thème de la machine, trois cents personnes sont intervenues, le 31 décembre. Il a été préparé un an à l'avance... pas mal de groupes.

Nous tenons au mélange amateurs (au plus haut niveau), professionnels, gens en formation. C'est même l'intérêt principal de notre intervention. Je ne travaille jamais avec les gens de



Catharsis et maïeutique sont les mamelles de l'art pompier



quartiers, seulement. Nous voulons toujours mettre en danger l'artiste, la personne qui

La machine rit,
au pays
de Montbéliard

intervient.
Dans les
Ruches, qui
sont des sta
de formatior

les adhérents aux Ruches ont la possibilité de changer d'atelier. Le grand jeu, au moment des repas, consiste à compter : Combien il t'en reste ? J'en ai récupéré trois. Dis donc, j'en ai perdu sept, mon truc il marche pas... C'est aussi ce rapport entre les gens qui interviennent qui est remis en cause, par les gens qui viennent des quartiers, qui viennent d'ailleurs.

Ces deux heures de spectacle, c'est, en réalité, une fête mise en scène. Avec beaucoup de compagnies extérieures qui y participent, sous différentes formes : elles peuvent réaliser une action seules, avec les jeunes des quartiers, ou avec nous...

Un participant : Comment bougent les ailes des anges ?

C. Acquart : Avec des moteurs d'essuie-glace de Peugeot, bien sûr.

Un participant : Et après, que va-t-il se passer ?

C. Acquart : Après ? Ça se développe de plus en plus. On vient d'ouvrir une boîte de nuit culturelle.

Un participant : Bravo, la France. Votre boîte de nuit culturelle, c'est du pince-fesses ?



C. Acquart : Nous invitons des compagnies théâtrales, de la musique expérimentale... mais le pince-fesses, pourquoi pas, je ne renie pas.

Un participant : Et l'impact politique de votre travail ? Ou poétique, parce que c'est pareil, pour moi, peut-être pas pour vous.

J. Livchine : La mentalité dans la ville a changé. Mais c'est vrai que ça a profité à la Mairie...

C. Acquart : C'est vrai que Chirac est venu. Mais je ne suis pas allé le chercher, c'est lui qui est venu, et d'ailleurs sa venue ne nous a rien rapporté.

L'impact politique, c'est les mecs de chez Peugeot, en train de regarder mes zoulous perchés sur les murs en béton, à tirer des kilomètres de câble à trois heures du matin. Il faut se souvenir, que depuis quelque temps, ce n'était pas la maîtrise, mais les ouvriers qui ne voulaient pas qu'un bronzé entre dans l'usine.

Un participant : Je vous offre Edimbourg : faites-en ce que vous voulez.

J. Livchine : Ça demande beaucoup plus de temps de séduire une ville que de séduire une femme... ■

CONTACTS

Centre d'Art et de Plaisanterie

54, rue Georges-Clémenceau
25200 Montbéliard
Tél : 03 81 91 37 11
Fax : 03 81 91 10 25

Compagnie des Bains-Douches

4, rue Charles-Contejean
25200 Montbéliard
Tél : 03 81 91 04 22
Fax : 03 81 91 75 19

• • • L'intervention d'artistes dans les quartiers se réalise difficilement en l'absence d'une politique locale, réfléchie et déterminée.

À Glasgow, Amsterdam, Liège, Turin et Dublin des élus locaux considèrent l'action culturelle comme un agent puissant de transformation.

À l'écoute des voix d'habitants, ils s'efforcent de créer les conditions favorables pour lutter contre les différentes formes de la violence urbaine, développer l'emploi, bâtir les quartiers solidaires de demain • • •

Politiques culturelles locales _____

Quartiers en crise, villes en devenir



Démultiplication des équipements, des initiatives et des soutiens aux projets



Sur le quartier de Castlemilk, à Glasgow, les projets culturels sont reconnus comme d'essentiels leviers du développement local. Résidences d'artistes, paroles d'habitants, ouverture d'une galerie, création du Théâtre du Peuple, studios de musique, travail dans les écoles, solidarité des associations... c'est avec des réalisations variées, ambitieuses et exigeantes que l'on atteindra l'objectif d'une "rénovation urbaine".

Intervenant

Graham Mc Kenzie
Principal Art Officer

Glasgow est régulièrement représentée à Banlieues d'Europe. C'est Graham Mc Kenzie, Principal Art Officer, responsable du Projet Sud-Est, qui décrira la politique culturelle déployée dans la ville et la périphérie, et les succès obtenus depuis 6 ans. De Glasgow sont venus aussi Liz Gardiner (Fable Visions), John Heraghty (compagnie de théâtre 7:84), Larry Richio (Arts is Magic), et Jamie Armstrong (Project 11/92). Plusieurs films vidéos sont projetés au cours de l'intervention.

Graham Mc Kenzie

Véritable renaissance ou ravalement de façade ?

Soucieuses de modifier une image extrêmement sombre de la capitale de l'Ecosse, les autorités commencent à promouvoir, dans les années 80,

À régime riche,
appétits exigeants

une politique culturelle autour de deux axes : les grands événements à portée régionale et nationale, et le travail avec les

habitants des quartiers comme le "National Garden Festival", le "Projet artistique de Castlemilk", ou "Art is Magic", ou encore le projet "Jardins de Poche"... Les projets culturels se révèlent rapidement de véritables outils de rénovation urbaine, créateurs d'emplois, formateurs du goût du public. En peu de temps, la population, soumise à un régime plus riche, développe des appétits esthétiques plus sophistiqués. Le tourisme peut, à son tour, bénéficier de la renommée un peu plus "commercialisable" de la ville.

Castlemilk, une Terre Promise un peu compromise

Aux yeux de ses premiers habitants, avec ses quartiers tout neufs, Castlemilk pouvait apparaître, dans les années 50, comme la Terre Promise. Mais les équipements promis ont tardé à être construits, et, le chômage augmentant, Castlemilk fut prise dans le piège de la pauvreté. Violence, vandalisme... sa réputation fut établie.



Dans les années 80, le quartier est déclaré “zone de partenariat” (zone sensible) et les autorités élaborent un plan de réhabilitation, dont l’un des volets, “Loisir et récréation”, est axé sur la recherche d’une identité culturelle.

En réponse au plan sectoriel des autorités, la communauté de Castlemilk a manifesté des exigences spécifiques. Les habitants ont élaboré leur propre document stratégique. Ce document mettait l’accent sur la nécessité d’implanter des équipements culturels : centre artistique, cinémas... Un responsable culturel a été nommé en 1990.

Faire émerger des regards d’habitants

Une des raisons du succès du projet est que nous l’avons sorti du cadre strictement culturel, pour l’inscrire dans la vie économique, dans la vie de la société tout entière. Les projets développés à Castlemilk sont tous ancrés sur une collaboration des artistes avec la population. Ils aboutissent à des produits tangibles, de haute qualité, et présentent des avantages immédiats tant pour le quartier que pour l’artiste. La résidence est le type de collaboration qui permet d’accomplir un travail progressif, dont les étapes sont connues de tous, et qui est porteur de sens, à chaque étape de son avancement.

S’il est vrai que les autorités centrales et locales se plaisent à décrire les merveilleux équipements construits à Castlemilk, pour moi, ce qui compte, c’est que les habitants aient été capables de porter, à travers la photo par exemple, un regard sur leur situation, de l’analyser, de la présenter. Ce travail photographique a abouti à une exposition qui, après Glasgow, a été présentée à Berlin, à Montpellier...

Un autre exemple d’intégration du projet culturel dans la vie quotidienne est le film “Pourquoi n’êtes-vous pas encore morts ?” [le film est projeté]. Un groupe de retraités sont

Des retraités bien vivants

venus nous trouver et nous ont expliqué qu’ils avaient envie de faire un film pour casser l’image stéréotypée – négative, bien sûr !

– du retraité. Nous avons pu monter un financement, avec l’aide du Conseil du Film écossais.

Le club de retraités est en train de préparer, en commun avec des jeunes, une exposition. Les jeunes gens des années 50 ont à partager leur vision du Castlemilk Terre Promise d’autrefois, avec les jeunes gens des années 90, pour qui Castlemilk apparaît comme un endroit sans avenir...

La Fringe Gallery

Notre galerie, la Fringe Gallery, est unique en son genre en Ecosse : elle ne se trouve pas dans le centre-ville, mais dans un centre commercial. Et nous avons deux fois plus de visiteurs que les galeries du centre-ville !

La galerie a maintenant une réputation internationale. Nous accueillons des expositions itinérantes, et nous exposons des œuvres locales, comme les pièces d’un artiste finlandais qui travaille avec le club de boxe de Castlemilk, ou comme l’exposition Treasures de Suzanna Silver et 56 habitants de Castlemilk. A cette occasion, nous avons peint la galerie dans les couleurs de la National Gallery et doré les cadres à la feuille d’or.





Entourés des magasins du centre commercial, nous essayons de mettre en valeur les aspects créatifs de la production de masse.

Théâtre, vidéo, musique pour tous

Le Théâtre du Peuple de Castlemilk, né en 1991, fait souvent appel à des amateurs ; il leur offre une formation théâtrale, qui peut aller jusqu'à la professionnalisation. Loin de la vogue du "politiquement correct", les choix de la compagnie sont tournés vers la création contemporaine et la culture celtique (une pièce en celtique a été primée au Festival d'Edimbourg en 1996). Le Théâtre de Castlemilk a fait plusieurs tournées dans toute l'Ecosse, et aux Etats-Unis, en Irlande, à Rostov-sur-le-Don, en Russie.

Des Celtes sur le Don paisible

Fable Visions a monté, dans les écoles, des réalisations théâtrales, avec des minorités ethniques. Le projet Safety Cats (travail sur la sécurité) impliquait aussi bien les professeurs que les élèves. Fable Visions recherche une collaboration avec le Théâtre de Glasgow.

Notre atelier vidéo et notre studio d'enregistrement sont le cadre nécessaire à la réalisation d'œuvres, mais servent aussi de lieux de formation. Ils sont ouverts aux débutants (l'un des musiciens qui vient de graver un CD n'avait jamais mis les pieds dans un studio il y a seulement deux ans).

Qui, combien ?

Le projet artistique a un budget annuel de 240 000 £, auquel s'ajoutent des financements entre 90 000 et 150 000 £, de sources comme le Conseil des Arts et le Conseil du Film écossais... Par ailleurs, les quarante-cinq associations adhérentes au Groupe de soutien du projet versent une cotisation de 1 000 £, ce qui nous permet d'offrir des places gratuites aux plus démunis. Pour diriger une galerie, un atelier vidéo, un studio d'enregistrement, une compagnie de théâtre et une petite maison d'édition, le Projet emploie un noyau de six personnes à temps plein, outre des embauches ponctuelles. ■

Rénover l'habitat et mettre l'accent sur les pratiques artistiques des jeunes

AMSTERDAM



À Amsterdam, le quartier de la Bijlmermeer est un champ de bataille qui s'organise sur deux fronts : rénover l'habitat, détruire des tours et construire des bâtiments plus bas, mais aussi introduire un enseignement des cultures non occidentales dans les écoles, et aider les jeunes à mettre au point des projets artistiques et culturels.

Amsterdam Bijlmermeer

Intervenant

Helen Burleson

Echevin à la Culture et adjointe au maire

Soutenus par les contributions de la Commission européenne (programme "Urban"), les élus de la commune d'Amsterdam-Zuidoost ont entrepris une action de longue haleine dans le quartier de la Bijlmermeer, au sud-est de la ville. Ici, les jeunes représentent le tiers d'une population issue à 60% de l'immigration. Parallèlement à un vaste programme d'amélioration de l'habitat et de lutte contre le chômage, les édiles locaux mènent un véritable projet culturel autour de l'enseignement. Echevin à la Culture et adjointe au maire, Helen Burleson est à l'initiative de ce projet. Elle est accompagnée par Antonia Libert, d'ALIAP.

Helen Burleson

Pour comprendre l'expérience que nous menons dans le quartier, il est nécessaire de retracer l'historique de son développement. Le quartier de la Bijlmermeer a été construit entre 1966 et 1975, suivant la conception architecturale de Le Corbusier. Il était dans son intention de départ de construire une ville en imaginant trois espaces bien distincts : l'un espace de vie, l'autre de travail et enfin un de loisirs. Bâti au départ pour loger les familles ouvrières ou de la classe moyenne, le quartier a été presque immédiatement délaissé par celles-ci et les logements vides investis par des familles issues de l'immigration.

Eviter la relégation urbaine

Aujourd'hui, sur les 19 000 habitants de ce quartier, 60% en sont issus. Les principales minorités ethniques viennent du Surinam dans les Caraïbes, des Antilles - dont je suis moi-même originaire -, d'Afrique (principalement du Ghana) et de la République dominicaine. L'immigration de gens venant d'Afrique du Nord, du Ghana, de la Turquie est un phénomène récent. Le chômage et la délinquance sont peu à peu apparus. Des ghettos se sont progressivement formés...



29% de
la population
a moins de 20 ans

C'est dans cette réalité sociale et multiculturelle que s'inscrit notre action. Chaque jour, la commune d'Amsterdam-Zuidoost doit faire face aux problèmes de la drogue, de la sécurité publique, de la formation et de l'emploi, de l'entretien de l'espace public. Nous nous efforçons toujours de mettre en avant cette identité culturelle multiple, toute cette énergie, et nous encourageons les projets permettant de construire des maisons culturelles pour les jeunes. Il est nécessaire de pointer du doigt l'extrême jeunesse de cette population : 29% ont moins de 20 ans, 57% ont moins de 35 ans et seulement 8% ont plus de 60 ans. A cet égard, le gouvernement central d'Amsterdam et les responsables du logement se sont réunis pour voir ce qu'ils pouvaient faire ensemble.

Deux milliards de florins seront consacrés à la rénovation de l'habitat

Il est primordial d'enrayer la désespérance des jeunes qui vont bien souvent droit dans le mur et de leur proposer un projet sur le long terme pour les sensibiliser et les motiver. La commune d'Amsterdam-Zuidoost a engagé des moyens financiers importants pour revitaliser le quartier et redonner visage humain à un espace urbain fragilisé par les fractures sociales. Si la municipalité d'Amsterdam-Zuidoost compte un peu plus de 90 000 habitants, la « Bijlmermeer », elle, en à 19 000 et pèse lourdement dans la balance.

Nous avons obtenu des financements européens par le biais du programme "Urban". Cette manne financière nous a permis de lancer

Des financements européens

un projet de restauration sur le long terme, d'un montant de 2 milliards de florins et qui prendra fin en 2007. Ce projet de réhabilitation s'articule

autour de la rénovation de l'habitat, des infrastructures et du renouveau économique et social. En ce qui concerne l'habitat, le projet privilégie la rénovation des logements et la construction d'immeubles plus bas. Les barres et les tours seront détruites. Bijlmermeer, il est vrai, ressemble en ce moment à un véritable champ de bataille. Il y a une rénovation également au niveau des infrastructures.

L'autorité locale a décidé également de mettre davantage l'accent sur les jeunes, en les aidant à mettre au point des projets artistiques et culturels.

Des projets artistiques et culturels pour les jeunes

Il est essentiel de favoriser un dialogue entre les populations et les amener à prendre des initiatives pour qu'elles se sentent partie prenante de la vie locale. C'est, à notre sens, la condition *sine qua non* pour que les habitants, les jeunes qui sont en très grand nombre, sortent de leur exclusion sociale, économique et culturelle. L'action culturelle est un levier incontestable de revitalisation. Elle se nourrit ici d'ailleurs de cette richesse multiculturelle et de l'extrême vitalité et créativité de la jeunesse.

Les jeunes, par ailleurs, ne nous ont pas attendus pour développer des activités artistiques. La musique, ici, en est le meilleur exemple.

Je suis arrivée hier avec deux groupes de musique hip-hop. Ils sont nombreux à la Bijlmermeer. Le rap semble être pour les jeunes un moyen

Cultiver l'esprit positif des jeunes

d'expression privilégié qui leur permet autant de se forger une identité et des racines que de

tenir un discours contre l'accroissement de la toxicomanie ou autres dangers de la société. Qu'avons-nous donc proposé aux jeunes dans le domaine culturel ?

Il nous a semblé, dans un premier temps, que l'éducation devait être un point central du programme. La Commune d'Amsterdam-Zuidoost a mis en place toute une action d'apprentissage multiculturel dans les écoles, c'est-à-dire un enseignement des cultures non occidentales dans les écoles. Nous avons aussi mis sur pied des projets de théâtre à l'école. Il est question également de construire un théâtre. Le gouvernement veut stimuler les jeunes et entend soutenir toutes les actions faisant preuve de l'esprit "positif" - un terme clé - des jeunes. →





Pour conclure, projection d'un film montrant la Maison de jeunes de Kwakoe, qui organise des activités artistiques et sportives.

Un participant : Les activités liées à l'art et à la culture sont-elles proposées aux jeunes dans l'optique d'une formation pour devenir artistes professionnels ?

A. Libert : En tant que responsable d'une agence de musique, j'essaie de les stimuler pour qu'ils professionnalisent leur activité musicale. Je les forme à l'approche des médias, à réagir face au public. C'est encore limité par rapport à ce qu'ils devraient savoir de la production musicale. Nous avons l'intention de créer une école de musique. Là, les jeunes auront la possibilité de recevoir une formation préliminaire, en marketing par exemple, avant de passer aux écoles de théâtre officielles.

Un participant : Votre travail s'appuie-t-il sur le renouvellement de la filiation avec les parents, en particulier, *via* la musique hip-hop ?

A. Libert : Les jeunes souhaitent effectivement avoir des activités dans et par lesquelles ils peuvent être vus et reconnus. Les parents réalisent aussi que leurs enfants peuvent s'occuper de manière constructive et indépendante. Le hip-hop est, me semble-t-il, pour les jeunes, moins le fait de retrouver des racines que la nécessité de s'identifier aux hip-hoppeurs américains. Ils essaient d'exprimer des statuts économiques, sociaux, des situations similaires.

Un participant : Les habitants du quartier participent-ils vraiment à la restauration de leur quartier ? La culture et l'art ne sont-ils pas envisagés uniquement pour éteindre l'incendie ?



Da Crew, groupe rap d'Amsterdam

H. Burleson : Nous pensons effectivement que la participation des habitants n'est pas suffisante. Les financements viennent des institutions européennes. Des structures se chargent de collecter l'argent et de monter les projets mais la collectivité, à la base, n'en est pas à l'initiative. Cependant, il y a aujourd'hui un mouvement d'immigrés africains qui demandent à être associés à la gestion du quartier et souhaitent que soient mises en place de nouvelles structures de pouvoir. Les autorités de Bijlmermeer tentent de mettre sur pied cette structure qui impliquerait plus de personnes d'origine immigrée, pour faire "avec" et non pas "pour". ■

Les jeunes au centre des préoccupations pour construire un avenir

LIÈGE



La ville de Liège a bâti un réseau de Maisons de jeunes. L'objectif est de tenir compte de leurs demandes, de soutenir leurs projets, de changer la représentation des habitants sur la jeunesse de leur quartier.

Au travers de ce réseau s'organisent des rencontres artistiques entre jeunes de différentes origines et de différents milieux.

Liège Thier

Intervenants

Alain Rogister

Responsable de la Jeunesse à la municipalité de Liège

Etienne Droussin

Coordinateur de la Maison des jeunes du Thier de Liège

En contrepoint à l'intervention d'Etienne Droussin, coordinateur de la Maison de jeunes du Thier, Alain Rogister qui est responsable de la jeunesse à la municipalité de Liège a mis en valeur le partenariat nécessaire entre municipalité et relais associatif, mais aussi le rôle clé et moteur que jouent au quotidien les acteurs de terrain. Bien que soumise à des restrictions budgétaires sévères, la municipalité soutient et avalise les nombreux projets d'animation réalisés dans les quinze maisons de jeunes que compte la ville. Au centre communal du Thier, qui est aussi le siège de la Coordination Musicale Inter-Maisons de jeunes de Liège, Etienne Droussin a choisi de miser sur la carte culturelle et artistique.

Alain Rogister

La population de Liège compte actuellement 195 000 habitants, dont 20 000 personnes issues de l'immigration. La ville a perdu près de 50 000 habitants en 20 ans et connaît, à l'identique des autres villes situées dans les bassins houillers et sidérurgiques, un déclin économique très sévère, même si on constate un léger redressement. Le taux de chômage, qui est de 20%, touche massivement les jeunes. Il se situe au-delà de la moyenne nationale qui est d'un peu plus de 14%. Au niveau urbanistique, le centre-ville, qui a été saccagé dans les années soixante par ce que l'on a appelé "l'urbanisme des promoteurs", se reconstruit doucement depuis une dizaine d'années. On a aménagé les berges de la Meuse en voies rapides, fait passer des autoroutes urbaines dans des quartiers populaires pour amener les automobiles au centre. Même la place Saint-Lambert n'a pas échappé à cette frénésie, et est encore aujourd'hui un véritable chantier à ciel ouvert... La ville, cependant, est en train de reconstituer tout doucement son tissu. On réaménage actuellement la rive droite de la Meuse, et la place Saint-Lambert retrouve petit à petit son rôle de place centrale. D'autre part, Liège a accru le nombre des zones piétonnières pour encourager le dévelop-



pement des activités commerciales et créer des espaces plus conviviaux. Par ces actions de rénovation, il est bien entendu que la municipalité cherche à attirer de nouveau dans le cœur de ville toute une tranche aisée de la population qui l'avait déserté.

Il est nécessaire également de souligner que la ville connaît un surendettement très important. Simultanément au dégraissage impressionnant des employés de la ville (moins 50% en 15 ans), les

Des subventions
maintenues pour les
centres de jeunes

budgets consacrés à la jeunesse ont été sérieusement amputés. Malgré les difficultés, nous arrivons néanmoins à donner un sens à une politique en faveur de

la jeunesse et à maintenir un certain niveau de subventions aux centres de jeunes.

Acteurs de terrain, acteurs clés

La ville de Liège compte aujourd'hui quinze centres de jeunes : huit, que nous qualifions de "volontaires" et qui ont été créés à l'initiative de personnes ou d'associations privées et sept dits "communaux", créés par les communes avant 1977, date de la fusion des communes. La rédaction du Plan-programme des centres de jeunes date de cette époque. Établi pour mettre sur pied d'égalité les centres de jeunes, il a permis jusqu'en 1983 d'augmenter sensiblement les crédits en leur faveur. Malheureusement, nous n'avons pas réussi à faire le rattrapage que

Un Plan-programme
depuis 1983

nous souhaitions. Depuis la signature de ce Plan-programme nous travaillons, service public, pouvoir local et

réseau associatif, d'une manière concertée et sur le long terme. Parce qu'aussi nous pensons que l'administration a un fonctionnement un peu

lourd, qu'elle n'est pas assez dynamique et trop éloignée de la base, nous faisons confiance aux acteurs de terrain qui travaillent dans des structures plus souples. Nous avons mis sur pied une Commission des centres de jeunes qui se tient régulièrement et permet de réunir une quarantaine d'acteurs travaillant dans le cadre des centres de jeunes, mais aussi des centres d'expression et de créativité, des ludothèques et des écoles de devoirs. En ce qui concerne la Maison des jeunes du Thier, celle-ci est un centre communal, créé à l'initiative des jeunes. "Communal" ne veut pas dire qu'elle dépend du pouvoir politique, car à l'instar des autres maisons de jeunes, elle dispose d'une structure juridique propre et a une large autonomie d'action pour mener sa politique et définir ses projets.

Etienne Droussin

La Maison de jeunes se situe à Thier, un quartier périphérique de la ville de 5000 habitants et qui a la réputation d'être un quartier sensible. Lorsque j'ai pris mes fonctions de coordinateur, la maison avait aussi la réputation d'être un repère de délinquants. Malgré ce jugement, j'ai refusé de faire un travail social classique et choisi de faire une large place à l'artistique, pour que les jeunes expriment leur créativité et développent leur capacité d'initiative, des projets. Il m'a semblé aussi essentiel d'ouvrir la Maison de jeunes, de mettre sur pied des projets s'adressant à tous les jeunes des autres quartiers, et sans distinction de leur origine et condition sociales. Une initiative qui n'avait pas été développée auparavant.



Fédération Belge des Maisons et Centres de Jeunes

Nous avons par exemple réalisé un film avec des jeunes du milieu hip-hop fréquentant la maison et d'autres du milieu punk hard-core d'un autre quartier. Leurs relations au départ étaient très conflictuelles, voire même violentes, mais à partir de la réalisation de ce film, ils ont pris conscience de leurs points communs et de leurs affinités, et se sont mélangés. Ils ont monté des créations communes, mêlant leurs univers musicaux.

Synergie des projets inter-Maisons de jeunes

Nous réalisons des projets en partenariat avec d'autres Maisons de jeunes ; cette collaboration permet sans conteste de monter des projets

Amorcer la pompe

beaucoup plus forts. Cette mise en réseau permet plus facilement de rassembler des jeunes de différents quartiers, souvent

autour de spectacles conçus par des artistes à partir de l'improvisation, des événements "surprise". Ces "événements" demandent un gros travail de fond de la part des animateurs ainsi que des artistes qui doivent découvrir leur public et s'y adapter. L'objectif de ces interventions, qui sont une étape préalable au travail artistique, est d'inciter les jeunes à participer et découvrir des éléments nouveaux qu'ils puissent, par la suite, reprendre dans le cadre d'ateliers théâtre, vidéo et présenter dans le cadre du centre culturel.

Nous sommes souvent sollicités par les jeunes qui n'ont pas de lieux de répétition ; les salles pour





Les aider à évoluer artistiquement

accueillir les jeunes sont encore trop rares en Belgique. Les premiers groupes que nous avons reçus étaient des groupes de rappeurs et de graffeurs. Trouvant un lieu, ils ont pu développer un projet plus conséquent, la réalisation de fresques à l'intérieur et à l'extérieur de la Maison de jeunes, et avancer dans leur pratique artistique. Leur travail a été reconnu, notamment par la presse. A partir de là, nous avons eu beaucoup de demandes de la part de différentes maisons de jeunes, de centres culturels, de magasins ou encore de particuliers. Il est nécessaire de souligner à cet égard que notre objectif est de faire reconnaître les graffeurs comme des artistes à part entière. Simultanément, l'image de la Maison de jeunes a radicalement changé aux yeux des habitants du quartier, et même de la ville. Les contacts entre les personnes du quartier se sont également notablement améliorés.

Intervenir à tous les niveaux de la création et de la diffusion musicales

Dans le domaine musical, nous avons permis à des jeunes groupes de rap, non seulement de Liège, mais aussi de Bruxelles et de Charleroi, de réaliser une compilation sur CD de leur travail. Cette initiative leur a permis, non seulement de se faire connaître du public, mais également de trouver leurs marques au sein de leur propre univers musical. Nous avons développé ensuite un atelier musical et organisé un festival intercommunautaire qui a donné l'occasion à des jeunes Flamands, Wallons ou Germanophones de se rencontrer autour d'un même thème. Nous avons été, à partir de ce temps fort, identifiés comme un lieu où pouvaient se développer des projets musicaux. Le Thier à Liège est maintenant le siège de la Coordination Musicale Inter-Maisons de Jeunes. La mission du centre musical est d'apporter une aide

aux jeunes musiciens au niveau de la création, de la production et de la diffusion. Nous organisons par exemple des cours et des stages, mais aussi des concerts et festivals intercommunautaires destinés à promouvoir le travail artistique des jeunes. Ceux-ci peuvent également enregistrer leurs cassettes en studio et ont accès au service de documentation pour des conseils artistiques, juridiques et administratifs. Nous avons également mis sur pied des journées thématiques destinées aux porteurs de projets, pouvoirs publics, musiciens...

La musique est l'occasion d'une pratique commune, de rencontres et de reconnaissance. Si les jeunes ne deviennent pas musiciens professionnels,

Répondre à des demandes sans cesse croissantes

ils restent en relation. J'ai voulu savoir ce qu'étaient devenus les jeunes qui avaient passé un temps ici. Beaucoup ont continué à pratiquer la musique, à l'écouter ; certains ont monté des projets à caractères musicaux. Quant à ceux qui se sont éloignés de l'univers musical, je crois que nous les avons aidés.

Nous développons aussi des activités sportives, sociales dans le cadre du Service d'action sociale. J'ai vraiment le sentiment que cette pluridisciplinarité pourrait aller encore plus loin si nous n'étions pas limités par des problèmes financiers ou de formation. ■



**Une société
“interculturelle”
à faire émerger,
une identité à
construire et enrichir**

TURIN



Face à la pauvreté et la criminalité : une solidarité entre habitants qu'il faut savoir respecter et renforcer. Une politique culturelle digne de ce nom doit faciliter le dialogue entre citoyens et institutions, stimuler les capacités d'expression, encourager les rencontres entre générations.

Turin

San Salvario

Intervenants

Elena Caffarena

élue et responsable de la politique de développement des quartiers de la VIII^{ème} circonscription de Turin.

Federico La Rosa

Réalisateur de "*Piazza Saluzzo, siamo noi*"

Au cœur de la ville, juste à côté de la gare et de l'hôpital : le quartier de San Salvario dans la VIII^{ème} circonscription de Turin. Dans ce microcosme multiculturel, les habitants ont trouvé des manières de vivre ensemble, de se rencontrer et créer des animations. Les jeunes ont pris leur devenir en main, avec un coup de pouce de la municipalité et du Conseil européen.

Elena Caffarena, élue et responsable de la politique de développement des quartiers de la VIII^{ème} circonscription, rappelle la volonté de la ville de Turin d'utiliser l'art et la culture comme levier contre l'exclusion. Stigmatisant l'interculturalité comme richesse fondamentale du quartier et socle d'échanges conviviaux, elle rappelle que la municipalité est à l'origine de nombreux projets culturels pour les jeunes. Dans ce cadre d'action, un jeune réalisateur et habitant du quartier, Federico La Rosa, a proposé aux jeunes de réaliser un film de fiction : "*Piazza Saluzzo, nous sommes*" sur leur vie quotidienne. Il s'est agi pour eux, autant de démystifier l'image diabolisante de violence et de pauvreté qui colle au quartier, que de rétablir une réalité sociale et culturelle contrastée.

Elena Caffarena

Le VIII^{ème} district San Salvario, Cavoretto, Borgo Po se trouve au cœur de la ville de Turin et compte 59 000 habitants. Il est traversé par le Pô, qui fait la ligne de partage entre la rive droite résidentielle et la rive gauche populaire où s'inscrit le quartier de San Salvario, coincé entre le fleuve, l'hôpital et la gare. La présence de la gare a d'ailleurs focalisé beaucoup d'arrivants qui sont

De multiples
origines culturelles

restés vivre à proximité. Le quartier a absorbé différentes vagues d'immigration : tout d'abord celle de la campagne piémontaise, puis celle de l'Italie du Sud dans les années 50 et celle des ressortissants des pays en voie de développement, dans les années 80.



La vie du quartier s'est nourrie de cette réalité culturelle riche et très bien articulée. Il faut cependant mentionner que des conflits sociaux se sont développés après les dernières vagues d'immigration. Le quartier présente, il est vrai, un double visage : celui de la pauvreté et de la criminalité mais aussi celui d'une solidarité entre habitants qui permet l'émergence d'une nouvelle identité culturelle.

Emergence d'une véritable identité interculturelle

La municipalité de Turin a radicalement changé sa politique culturelle, fortement convaincue que la culture est un moyen de lutte efficace contre les problèmes sociaux et les facteurs

L'Europe
partenaire

d'exclusion. Elle a adhéré au projet "Culture et voisinages" promu par le Conseil de l'Europe et signé, dans la foulée, la "Charte mondiale des villes éducatives", initiée également par l'Europe et qui met en avant la nécessaire participation des habitants à la vie culturelle, facteur d'intégration et de réalisation personnelle.

La municipalité, dans la mission qui lui est dévolue par les lois de décentralisation, se doit de mettre en réseau les habitants et l'administration centrale. Il lui a semblé évident d'identifier dans un premier temps les besoins et les exigences de la population pour pouvoir y répondre de façon appropriée. Cette démarche est fondamentale car les habitants doivent reconstruire une identité qui s'est dissoute au fur et à mesure des vagues

d'immigration. Pour exemple, la ville de Turin compte plus de 100 ethnies différentes et San Salvarino est confronté à ce problème. Il s'agit pour la municipalité d'aider les habitants à se reconstruire une identité qui respecte non seulement les différences multiculturelles, mais permet aussi l'émergence d'une véritable identité interculturelle.

Dans cette perspective, la municipalité de Turin s'est fixé trois objectifs :

1 : Initier des projets qui permettent de faire face aux conflits sociaux qui ont éclaté à la suite des dernières vagues d'immigration.

2 : Offrir aux gens une égalité des chances lorsqu'il s'agit d'exprimer leur culture sans empiéter sur le droit des autres, et faire que la municipalité en soit le garant.

3 : Contribuer à la naissance d'une identité renouvelée. Il est nécessaire de faire émerger une société non pas multiculturelle comme nous la connaissons actuellement, mais interculturelle. L'interculturalité ou l'interculturalisme est une forme de pluralisme où les différences peuvent être harmonisées.

Pour atteindre ces objectifs, nous avons dû élaborer des outils à même d'analyser la zone urbaine. Cette approche marque un changement notable par rapport à la démarche plus traditionnelle qui a laissé trop de champ - me semble-t-il - à la sensibilité individuelle ou à l'improvisation des décideurs.

Une priorité : démystifier l'image de quartier à risque

Un premier projet "under road education" (sur la route éducative) a eu pour objet de demander à des éducateurs d'établir un diagnostic des maladies sociales et de leurs caractéristiques, d'étudier aussi les besoins de la jeunesse. Pour contrebalancer leur analyse - forcément partielle -

Créer des repères et des réseaux de connivence

nous avons demandé à une organisation non gouvernementale, l'association CICSENE, de réaliser une étude. Leurs résultats ont mis en lumière le stress

et la peur des habitants, liés à la précarité du logement, à l'insécurité et aux tensions sociales. Les politiques culturelles se sont alors donné comme objectif de favoriser la création de nouveaux liens - au-delà des circonstances historiques qui ont façonné la population -, de permettre à chaque habitant d'exprimer sa propre culture et de démystifier l'image aliénante de "quartier à risque" qui pèse sur cette circonscription et que véhiculent pour beaucoup les médias, au niveau national et même international. Les habitants se sont sentis touchés à vif ; les jeunes, en particulier, ont voulu riposter à ces opinions injustifiées et réductrices. Les étudiants et les professeurs des écoles de quartier ont souhaité approfondir la véritable nature de l'endroit où ils vivent, jouent, étudient, grandissent... Les deux recherches qui ont été finalement publiées stigmatisent le très riche héritage culturel, social et





habitationnel de la zone. Le rôle qu'a joué à ce propos la circonscription, en tant qu'institution, a été important. Nous avons aidé les étudiants à collecter l'information mais aussi à la diffuser. Au vu des réactions de fierté et de la forte mobilisation des jeunes, nous avons réalisé que la culture était un outil essentiel pour que les citoyens aient confiance dans les institutions, aiment l'endroit où ils vivent et créent un espace de convivialité. Les politiques culturelles doivent, à différents niveaux, favoriser le dialogue entre les citoyens et les institutions pour accroître leur prise de conscience d'une identité à construire et enrichir.

Au cœur des projets : l'art et l'école

Avec ces objectifs, les outils limités que nous avons à notre disposition, les lourdeurs de l'appareil bureaucratique et les transitions politiques que connaît le gouvernement italien en ce moment, le VIII^{ème} district a travaillé sur un certain nombre de projets pour stimuler la créativité artistique des habitants.

Je souhaiterais encore souligner l'importance, si nous voulons développer une culture fondée sur la tolérance, d'impliquer les jeunes, qu'ils soient à l'école ou à la recherche d'un emploi, parce que nos projets s'adressent à eux en priorité. Nous essayons d'utiliser l'art à l'école, comme un nouveau canal de l'éducation et envisageable à tout âge. Quels sont nos projets ?

Nous travaillons avec le département éducation du musée des Arts modernes du château de Rivoli. Il s'agit de sensibiliser de jeunes enfants entre 3 et 6 ans aux arts figuratifs, et de cultures différentes. Les enfants sont amenés à identifier les différentes cultures et leurs richesses par le jeu.

Nous avons démarré également un projet d'école bilingue, en collaboration avec la municipalité de Turin et l'Union européenne, en direction d'enfants âgés également de 3 à 6 ans. Ceux-ci apprennent donc une seconde langue et sont scolarisés avec des enfants d'autres nationalités. Cette initiative confirme, d'une part, la vocation européenne de la

ville de Turin et, d'autre part, la nécessité de réaliser un équilibre entre l'italien et les autres langues pour éviter la prédominance de la culture nationale.

Le troisième projet "Carabuni" que nous développons est un projet pédagogique de danse. Il s'adresse aux enfants de 6 à 11 ans, et ce dans chaque classe primaire ayant au moins un enfant d'origine étrangère. Nous pensons amener par cette discipline les enfants à appréhender la diversité.

Nous avons également agi dans le domaine de la musique, pour que les groupes de jeunes musiciens puissent créer des orchestres mélangeant les styles de musique et se produire en public. Il s'agissait également par ce canal de faire sortir les gens dans les rues qui sont particulièrement désertes après 21 heures. Nous avons également en vue la création d'un petit studio d'enregistrement qui favoriserait la rencontre.

Nous avons aussi organisé des concours pour les jeunes photographes, des jeunes aspirants réalisateurs de cinéma ou encore des écrivains. Le film tourné par Federico La Rosa "Piazza Saluzzo, nous sommes" est parmi les expériences les plus riches et les plus significatives.

En conclusion, il me semble primordial de souligner la dynamique et l'impact du projet "Culture et voisinages" qui nous a propulsés dans une logique de projet global, et non plus d'actions sectorielles. Il est, aussi, essentiel par le dialogue qu'il encourage et suscite entre quartiers et municipalités, entre quartiers de pays différents.

Appréhender la diversité





Federico La Rosa

Piazza Saluzzo est une petite place du quartier San Salvatio, très prisée des jeunes. Caméra en main, le réalisateur Federico La Rosa a filmé les jeunes du quartier qui ont joué leur propre histoire. Sans fioritures. Il présente des extraits du film et surtout commente son travail avec les habitants.

J'ai eu envie dans le film "Piazza Saluzzo, nous sommes" de montrer un visage différent du quartier de San Salvatio, sous-estimé, voire ignoré par la presse en Italie. Les habitants qui ne vivent pas la banlieue de l'intérieur ne peuvent pas comprendre parce qu'il est courant de lier ce quartier aux problèmes de la criminalité, de la toxicomanie, des rixes entre communautés et de la pauvreté. Cette réalité sociale du quartier existe, mais elle est réductrice. Simultanément, sont développées des valeurs comme l'amitié, le plaisir de la conversation, la solidarité et la tolérance qui cimentent les relations entre enfants, personnes âgées mais aussi adultes.

Une réalité contrastée

Nous n'avons pas dans le film choisi d'occulter l'une ou l'autre de ces réalités, diamétralement opposées. L'objectif a été de développer une dialectique entre ces deux pôles afin d'éviter tout déséquilibre. Une tâche difficile, il est vrai. Les personnages principaux, qui sont capables dans

les premières séquences de parler vulgairement, vont dans d'autres scènes trouver du plaisir à tenir un discours sensible et tout à fait sérieux, que cela soit dans une discussion politique ou même métaphysique. Autres exemples : le bambin qui est expulsé du bar par d'autres enfants est réconforté par un camarade ; ces mêmes enfants qui jouent avec fureur au ballon à côté des poubelles, et que l'on retrouve plus tard jouant au football dans le jardin de l'église ; un enfant noir qui marche au côté d'un enfant italien habillé de façon différente et qui s'en étonne.

Le monde de San Salvatio est un monde très particulier et riche de la variété des cultures, des races et des origines sociales. C'est un petit village où tout le monde se connaît et se rencontre, où les

Petit village, grande Babylone

groupes d'adolescents peuvent s'identifier. Le titre du film le dit bien « Piazza Saluzzo, nous sommes ». Dans un même temps, c'est une grande Babylone où les traditions et les coutumes se rencontrent, se comparent pour arriver à construire un grand puzzle coloré. →





« Piazza Saluzzo, nous sommes » un film mais aussi une association culturelle

En dehors des considérations de départ, à savoir l'urgence de montrer la réalité sociale du quartier dans sa complexité et sa richesse, les

Aller plus loin

jeunes ont aimé tourner. Le film a poussé également les jeunes interprètes à s'engager sur le long terme et à s'investir dans

un projet pour la première fois. Il les a obligés aussi à dire qui ils étaient vraiment, montrer ce qu'ils faisaient et affronter le jugement des autres. Grâce à ce film, ils ont pu démontrer que les jeunes étaient capables aussi de participer à la richesse culturelle du quartier et de donner du sens à la vie des autres habitants.

Le propos de ce film était aussi, pour beaucoup, de donner à ces jeunes l'occasion de s'exprimer, dans leur particularité et leur différence pour composer et montrer une réalité multiforme et vivante. Se voir acteurs leur a permis également de découvrir des aspects d'eux qu'ils avaient du mal à considérer parce que pas assez distanciés. D'autre part, il me semble qu'une œuvre d'art n'est pas là pour dire la vérité, elle permet surtout d'aller plus loin encore, et de se remettre en question. C'est un peu ce qui est arrivé après le tournage du film. Les jeunes ont décidé de prolonger l'expérience en montant une association culturelle : "Piazza Saluzzo, nous sommes" pour continuer d'organiser des activités artistiques et culturelles autour de la musique, du cinéma... ■



Lutter contre le commerce de la drogue et créer des emplois

DUBLIN



La communauté d'un quartier se révolte contre la toxicomanie et la criminalité.

Des artistes en résidence, en provenance de tout le pays, s'y installent pour de longues périodes, aident les habitants à symboliser leurs difficultés et le sens de leur lutte, et interviennent dans des formations ou des projets débouchant sur de l'emploi.

Dublin

Quartiers Nord

Intervenant

Tony Sheelhan
Directeur de la Fire Station

Non, l'Irlande n'est pas qu'une vaste lande romantique et accueillante propice à la musique traditionnelle et à l'élevage... Dans les quartiers Nord de Dublin, dans ce que Tony Sheelhan appelle la "shotgun wedding", régnent misère, chômage et précarité.

Les artistes des ateliers de la Fire Station ont voulu travailler là, organisant une marche contre la drogue et refusant d'accepter l'isolement de ces quartiers.

Tony Sheelhan

Un courage certain

Nous travaillons dans les quartiers Nord de Dublin. Ce sont les plus délabrés et les plus touchés par la drogue du pays : 90000 personnes y habitent, le taux de chômage est de plus de 80%,

Drogue, chômage, misère et précarité dans les quartiers Nord

le revenu moyen est loin en dessous du seuil de pauvreté, les dealers vendent ouvertement leur marchandise dans la rue, les mères sont obligées d'acheter de la méthadone au marché noir afin d'empêcher

leurs enfants de consommer de l'héroïne. Une journaliste qui enquêtait sur les barons de la drogue a été assassinée début 95. Cet été 95, une douzaine de jeunes sont morts en huit semaines, sous les effets de la drogue.

Depuis 1978, le gouvernement a mis en place un programme de réhabilitation des lieux. C'est d'abord la construction d'un gigantesque complexe financier pour lancer une dynamique économique et financière internationale, dans l'optique de générer des emplois et d'autres bénéfices à l'échelle nationale et locale. En fait, cela a permis la création de deux emplois pour les personnes du quartier !



Gérard Cok, Sculpteur

Dominant donc, sur ce quartier, les bâtiments les plus riches, en particulier l'IFSC (centre financier international) qui héberge plus de 440 organisations financières internationales. L'exclusion des quartiers Nord est liée à la pauvreté mais aussi aux regards et comportements des puissants du pays. Notre projet a été de mettre en place des studios de résidence pour une dizaine d'artistes dans "The Fire Station". Des artistes de tout le pays s'y rendent et peuvent y séjourner deux ans.

Apprivoiser et créer des emplois

Au départ, les artistes ne voulaient avoir aucune implication avec la communauté locale. Ce fut un mariage forcé pour qu'ils travaillent avec les habitants. L'appropriation s'est fait petit à petit. Ce fut d'abord un tiers des locaux de la Fire

Les arts participent à l'économie locale

Station qui furent réservés à des activités des habitants : lieux de rencontres associatives et centre de formation pour les adolescents. Par ailleurs, la réhabilitation des lieux fut réalisée par des

habitants du quartier. Le personnel de sécurité était également issu du milieu local. Un des jeunes qui a travaillé sur le projet en est aujourd'hui l'un des administrateurs. Animés par une volonté politique forte, avec les gens du quartier, nous avons réfléchi à la façon dont les arts pouvaient participer à l'économie locale. Ce fut par exemple la formation de sculpteurs qui ont, par la suite, trouvé du travail dans les fonderies. De très nombreux emplois ont été ainsi créés.

Smak le dragon et Mud Island la reine

Suite au décès de ces jeunes en 95, des habitants nous ont demandé de l'aide. Des marches silencieuses ont été organisées la nuit pour manifester contre le deal et pour interpeller l'État. La communauté a décidé de se défendre seule puisque la police ne réagissait pas. Tous les soirs des marches furent organisées dans les lieux de *deal*. Les ventes d'héroïne ont baissé considérablement, même si les tensions sont encore très fortes.

Le jour de la fête celtique d'Halloween, symbolisant une période de passage et de changement, nous avons organisé une parade dans laquelle deux personnages symbolisaient les problèmes de notre quartier : Smak, le dragon, roi de l'héroïne, et la reine Mud Island, symbole de la force des femmes et des mères du quartier luttant contre ce fléau. Smak sévissait et la reine utilisait ses charmes et son pouvoir avec ses jets d'eau contre les flammes du dragon. Ils se sont battus, le dragon a été mis en fuite, nous ne savons pas encore pendant combien de temps. Ce projet et ceux qui suivirent ont donné aux toxicomanes un droit à la dignité, à la reconnaissance d'avoir réalisé quelque chose d'important, et à la communauté sa force et sa capacité d'action commune.

Fire Station est maintenant complètement intégré, les artistes font partie du quartier, même si énormément de choses restent à faire, notamment dans la recherche sur le rôle de l'art et des artistes dans ce quartier.

Un participant : Je m'appelle Adrienne Larue, de la compagnie Foraine. Nous travaillons aussi dans des lieux où il n'y a plus rien, sauf la mémoire des anciens qui ont vu les immeubles s'écrouler, et bien sûr les dealers. La compagnie a monté son chapiteau dans un quartier bien délabré, sur un terrain vague, sur les lieux mêmes où s'organisaient les deals, et nous mettons en place une école du cirque ouverte à tous les jeunes du quartier. Les décideurs savent pertinemment que les espaces vides attirent la drogue et la délinquance. En même temps, des artistes cherchent à s'implanter, des cirques sont disponibles pour effectuer ce travail mettant l'art au cœur du dialogue et du lien social. C'est un travail à l'émotion sur les lieux. ■





Contacts :

The Arts & Cultural Development Office

Graham Mac Kenzie
17, Castelmilk Arcade
Castelmilk, Glasgow G45 9AA
Tél : (00 44) 141 634 26 03

ALIAP

Antonia Libert
Groenhoven 345
1017 LJ Amsterdam-Zuidoost
Tél : (00 31) 20 695 45 14

Centre Communal des Jeunes et de Quartier du Thier

302, bd Ernest-Solvay
4000 Liège
Belgique
Tél : (00 32) 4 227 56 40

Ville de Turin

Elena Caffarena
Arrondissement VIII
28, via Campara
10100 Torino - Italie
Tél : (00 39) 11 660 42 20

Federico La Rosa

4, via Baretti
10100 Torino - Italie
Tél : (00 39) 11 669 24 76

Fire Station Artists' Studios

Tony Sheelhan
Artist Studios Line
9-11, Lwr Buchingham
Dublin 1 - Ireland
Tél : (00 353) 1 855 67 35

• • • Les participants des rencontres, pour aller plus loin, expriment le désir de poursuivre et approfondir les échanges de réflexion et de pratiques au niveau transnational.

Au travers des thèmes abordés dans les tables rondes, c'est bien l'idée de se rencontrer plus souvent, et de faire de Banlieues d'Europe un réseau dynamique, militant et efficace qui prédomine • • •

Tables Rondes

Débattre, communiquer et se soutenir les uns les autres



Jeunes, quartiers et nouvelles formes de création

Animation : _____

Claude Renard
Délégation interministérielle à la Ville (Paris)

Témoins : _____

Alain Lapiower
Fondation Jacques Gueux (Bruxelles)

Brigitte de Ridder
Fédération Belge des Maisons
et Centres de Jeunes (Liège)



Thème proposé

Au cœur du questionnement de ces “années banlieues”, se pose la question de la place des jeunes dans le processus de développement et de création. Depuis quelque temps, dans le domaine de la danse urbaine, du graff, de la vidéo, on voit apparaître des groupes de jeunes issus des quartiers, affirmant leur place dans le monde de l’art.

Qu’en est-il vraiment ? Assistons-nous à un simple phénomène de mode, ou faut-il voir là un bouleversement fondamental de notre histoire culturelle ?

Compte-rendu : Ezra Nahmad

Suivons le conseil de Levi Tafari abordons les choses en termes de culture, plutôt que d'art. Mettons ensemble nos expériences, et n'ayons pas peur de nos différences, continuons à associer des pratiques professionnelles et amateurs, des démarches artistiques et des projets d'apprentissage, des espaces de création pure et des actions de médiation, des dynamiques de lutte sociale et politique et l'expression de désirs et de plaisirs éphémères. Les nouvelles formes de création émergent toujours là où les savoirs acquis et les pratiques rodées sont remis en cause, là où l'exclusion n'est plus seulement repli sur soi, mais affirmation d'une nouvelle vie, d'une volonté de liberté.

Le hip-hop, révolution poétique

Lorsqu'on parle de jeunes et de quartiers, le hip-hop tend quelquefois à monopoliser le terrain, nous l'avons bien vu au cours de cette table ronde. C'est un vice français, paraît-il. N'oublions pas qu'à l'origine le hip-hop n'était pas une culture de jeunes : il a été inventé par des adultes en Jamaïque, puis transporté à New York. Pour certains, c'est une culture générationnelle, qui aspire à créer un réseau parallèle, avec ses codes et sa symbolique, pour d'autres, l'expression d'un désir d'émancipation sociale, l'expression des conflits et des rapports de classe, une revendication de nouveaux espaces pour vivre, et une lutte contre la récupération marchande d'une révolution poétique. Le hip-hop français pose des questions par rapport au quartier, à la société et au système de représentation dominant. La force



Levi Tafari

« Abordons les choses en termes de culture plutôt que d'art. Chaque jour, en nous réveillant, nous éprouvons tous l'envie de faire quelque chose. L'art est limité, alors que la culture se développe, évolue. S'il n'y avait pas de hip-hop, de quoi parlerait-on ?

Le hip-hop n'est pas une nouvelle culture. C'est un DJ jamaïcain qui, à New York, dans le Bronx, a lancé le phénomène. Le hip-hop vient d'une longue tradition africaine de la côte ouest, où l'on aime mélanger la poésie et la musique. Dans une culture collective, on ne fait pas la différence entre les différentes formes artistiques, elles sont toutes liées, la musique appelle la danse, la voix humaine inspire la musique...

Et la musique avance, les termes changent, tout cela fait partie de la culture, pas de l'art ; c'était quelque chose de collectif, que tout le monde partageait, il y avait quelques endroits où l'on se rencontrait, on l'on parlait de sa vie, de ses luttes. Les jeunes aujourd'hui sont trop influencés par les médias. Et quand les médias s'approprient quelque chose, quand ils essaient de promouvoir un artiste, il y en a déjà un qui a découvert autre chose, qui a été plus loin.

Nous, à Liverpool, nous ne sommes pas des immigrés. Nous venons d'une partie du monde, nous sommes installés dans une autre partie du monde, nous apportons notre contribution culturelle en termes de musique, de vêtements, etc.

Nous devrions, chacun, essayer d'apporter, de chercher la vérité. Et cette vérité, c'est l'expression, parce que nous avons tout simplement besoin de liberté d'expression. »



du hip-hop est aussi dans la prise de pouvoir sur la langue, dans la démonstration qu'une nouvelle langue est en train de se faire sous nos yeux. La convergence entre le funk, le rap et la chanson française est un autre aspect important de cette question. Les regards que l'on porte sur le hip-hop sont différents. Alain Lapiower aime voir comment les cultures qui émergent nourrissent les pratiques existantes, comment à partir du hip-hop les jeunes rencontrent Picasso. Levi Taffari souligne que les jeunes sont conditionnés par les médias, et qu'une fois que les choses sont dans les médias elles sont mortes.

Entre les éducateurs et les jeunes

La culture qui vit ne peut pas se passer du travail avec les jeunes, et Banlieues d'Europe réunit surtout des personnes qui travaillent avec les jeunes. Mais la discussion nous montre bien vite qu'éducateurs, animateurs, artistes, médiateurs de la culture ou chefs de projets ont bien souvent des logiques et des démarches différentes, voire contradictoires.

La suspicion qui pointe de temps à autre et les réflexes corporatistes doivent être combattus, mis à plat, mais pas refoulés. Les profils des personnes qui ont choisi d'accompagner les jeunes ou de travailler avec eux sont souvent hybrides et complexes, il faut apprendre à les valoriser, à les considérer comme une richesse, comme un contre-pouvoir face aux logiques étouffantes des circuits institutionnels.

Quelle médiation ?

Les nouvelles formes de création sont là aussi, dans les vies et les parcours, qui inventent de nouvelles stratégies. Amateurisme et professionnalisme ne sont pas incompatibles, bien au contraire, il faut savoir user des deux attitudes. C'est sur ce terrain-là qu'émergent les nouvelles formes de travail, ou les œuvres collectives. Daniel Seret dit que, quand on a décidé de travailler avec les jeunes, le premier objectif c'est de ne pas avoir le spectacle en tête.

Alain Lapiower

« Cette culture émergente pénètre la culture officielle, elle la nourrit, et réciproquement. Voyez comme la danse hip-hop entre en ce moment dans la danse contemporaine. Dans le rap, il y a une écriture aboutie. Et le graff découvre Picasso. »

Brigitte de Ridder

« Nous travaillons avec des jeunes qui, au départ, ne sont pas demandeurs. Ils ont identifié les centres de jeunes comme de simples lieux de loisirs, leur permettant de jouer au ping-pong, ou de s'inscrire pour un voyage. Nous, animateurs, prenons des initiatives, mais pas les jeunes. Nous essayons de les mettre en contact avec des pratiques artistiques, lesquelles tentent de les "révéler" à eux-mêmes. La technique des "surprises", par exemple, consiste à passer des contrats avec des artistes qui vont débarquer à l'improviste dans une salle d'accueil et faire un spectacle de façon. Ces improvisations, qui contribuent à sensibiliser les jeunes à l'art, sont de plus en plus préparées en amont. »

Line Colson

« Pourquoi veut-on absolument impliquer les jeunes, pourquoi n'auraient-ils pas envie d'attendre, de se faire chier ? »



Dan Seret

« Comment travailler la peinture avec des jeunes qui ne veulent rien faire, et surtout pas de la peinture ? Quand des jeunes sont venus me voir parce qu'ils voulaient un local, je leur ai dit qu'ici on peignait, et que s'ils voulaient disposer de ce local il fallait peindre. Trois ans après, ils veulent travailler eux-mêmes, non pas pour protéger leur peinture contre les dégradations, mais pour créer un club de jeunes, tout simplement. Cela pour dire que quand on travaille sur une création artistique, il ne faut pas avoir le "spectacle" en tête, mais le souci d'une juste adéquation du résultat avec leur expression. C'est ce que j'appelle la qualité. Nous, artistes, devons les aider à traduire ce qu'ils ont envie d'exprimer, et si possible sans faire référence à ce qu'ils connaissent du marché culturel et commercial. »

Il faut simplement les aider à s'exprimer, sans référence à ce qu'ils connaissent du marché, et à découvrir leur propre vision du monde.

Un participant lui répond : *“Lorsque je demande à un artiste d'intervenir ce n'est pas pour faire faire de la peinture aux jeunes, mais pour faire son métier de la manière la plus désirante. Si on commence à faire des projets pour les jeunes ou avoir le désir de faire des choses à leur place, on va mal”*.

Et Claude Renard nous rappelle que le rôle du médiateur est une condition pour la réussite d'un projet ; le médiateur met en relation les gens entre eux, les gens avec les artistes ; quelles sont les conditions qui font que l'on réussit un projet ? Le programme français des “cafés-musiques”, issu des projets associatifs locaux, permet à des jeunes de se rencontrer et de travailler avec des artistes professionnels. Les Projets culturels de quartiers ont été lancés par le ministère de la Culture en France, dans le même esprit.

Pour transformer la société

La dimension politique, révolutionnaire est toujours présente lorsqu'on parle des jeunes et des quartiers. Les artistes interviennent dans les quartiers parce qu'ils veulent transformer la société. *«Lorsqu'on participe on devient militant, on n'est plus exclu»* dit Jacques Pasquier, en parlant aussi bien des artistes que des jeunes en général. Maurice Born nous rappelle que *«quand on pose la question de la*



Un participant

« Quand je demande à un artiste d'intervenir dans un quartier, ce n'est surtout pas pour qu'il fasse faire de la peinture ou de la sculpture aux jeunes. Je lui demande de faire son métier de la façon de la plus désirante possible. Je n'ai aucun projet pour les jeunes, je ne souhaite pas en avoir pour eux, ils en ont suffisamment pour eux-mêmes. J'essaie de mettre en place des lieux "feu", des "personnes feu", "flamboyantes", qui soient susceptibles d'attirer, par leur pratique et par l'exercice désirant de leur métier, et qu'ainsi ils arrivent à faire avancer l'idée même du désir au cœur de la personne qu'ils ont en face d'eux. Les projets "hégémoniques" sur les jeunes me font très peur. Il faut arrêter d'avoir des projets, des désirs pour eux. Si nous étions nous-mêmes désirants dans l'exercice de notre propre métier, je ne suis pas sûr que cela ne provoquerait pas le désir du désir lui-même. »

Maurice Born (ethnologue)

« En travaillant avec des gens qui viennent des quartiers sur un spectacle ("Anges et démons"), qui tourne beaucoup en France actuellement, une chose m'a frappé. Ils ne voulaient plus du tout retourner dans leur quartier, à tel point que quand on y revenait, ils disparaissaient, rejoignant le clan. C'était une manière de dire que lorsqu'ils s'échappaient, en fait ils trahissaient ; de retour, ils devaient choisir leur camp, et revenaient à leurs sources.

La culture dans les quartiers ne commence-t-elle pas par l'aveu de notre acculturation totale ? Tous ces repères que l'on voudrait tant donner à ces gens des quartiers nous manquent totalement. À mon avis, ces nouvelles créativité qui viennent de ce "dehors" (pour nous) nous effraient totalement, du fait de notre acculturation globale. Quand on pose la question de la créativité au sens poétique, donc au sens politique, ce qui apparaît immédiatement, c'est que l'on est prêt à tout, sauf précisément à laisser une licence politique ouverte. Car s'il y avait une réelle licence politique, la créativité exploserait dans tous les sens. »



créativité on est prêt à tout sauf à laisser une licence politique, si il y avait une licence politique ça exploserait dans tous les sens». Et lorsqu'il demande si la grande crainte ce n'est pas «la créativité qui vient du dehors», il dénonce justement les réflexes corporatistes des intellectuels et des artistes et l'hypnotisme exercé par l'institution, mais il parle aussi de la fascination exercée sur les jeunes par le show-biz ou l'arrivisme. Pour les jeunes, l'action culturelle est souvent un moyen de sortir du quartier. C'est un enjeu social au sens existentiel. Un enjeu puissant et légitime, mais qui n'est pas exempt de dérapages. ■



Un participant (Théâtre de l'Opprimé)

« La question de la réussite des projets d'intervention artistique est liée à une question de temps, mais aussi d'espace. J'ai travaillé avec un groupe de femmes en situation d'isolement. La première chose que nous avons faite, quand le groupe fut monté, a été de leur trouver un espace dans lequel elles pouvaient se retrouver régulièrement, où elles pourraient développer une forme de création de groupe sur des supports concrets de la vie de tous les jours, comme tout ce qui concerne l'art culinaire ou des pratiques manuelles propres à leur culture d'origine.

Nous les avons mises en relation avec des artistes afin qu'elles puissent produire un spectacle dans la rue, un spectacle éphémère. En parallèle, nous avons travaillé sur la mobilité. Aujourd'hui, elles sont réunies en association et, dans leurs statuts, un des articles pose comme objectif de "mettre en valeur ce qui est en soi et le communiquer aux autres".

Pourquoi un artiste intervient-il dans un quartier, pourquoi est-ce important ? Tout simplement parce qu'ils apportent des outils. Ils sont là parce qu'ils sont conscients que l'on vit dans une société dégradée, leur analyse politique les pousse à intervenir d'une manière collective, ce qui n'est pas souvent le cas pour un artiste qui se retranche plutôt dans sa tour d'ivoire. Ils veulent transformer la société, agir dessus.

Rue du Dragon, avec l'association Droit au Logement (DAL), nous avons monté une université populaire avec des ateliers de pratiques artistiques, et quand les familles ont été relogées, elles sont restées militantes au sein du DAL. Un jeune me disait : «quand un exclu devient militant, à partir de ce moment-là, il n'est plus exclu.» À partir du moment où quelqu'un participe il devient acteur. Notre travail d'artiste est de créer des conditions, des atmosphères qui feront que les gens aient envie de devenir acteurs. Les effets induits d'une collaboration entre artistes et amateurs, en vue d'un carnaval, ou de toute autre création, sont très divers, mais toujours très dynamiques. »

Culture et quartier : entre le sponsoring et les pouvoirs publics

Animation : _____

René Rizzardo
Directeur de l'Observatoire
des Politiques Culturelles (Grenoble)

Témoins : _____

Daniel Rottner
Kulturzentrum Falkenheim Gallus (Francfort)

Liz Gardiner
Fablevision (Glasgow)



Thème proposé

Sous ce titre quelque peu provocateur se pose une question essentielle : celle des sources de financement, de la responsabilité et donc du contrôle et du bilan des actions artistiques dans les quartiers. Ce groupe de travail fait un tour d'horizon des politiques en présence dans les différents pays européens et cherche à dresser le bilan des grandes tendances actuelles.



*Intervention principale de
René Rizzardo, animateur de l'atelier*

Les paradoxes de la crise

En Europe, nous sommes face à une crise généralisée des finances publiques en matière culturelle. Et pourtant, des actes positifs se produisent comme par exemple en Italie, qui, en pleine période de crise économique, crée un ministère de la Culture. Ou encore à l'échelle européenne, les pouvoirs publics prennent conscience du rôle de la culture (Traité de Maastricht) dans la rénovation sociale et urbaine, bien qu'ils n'engagent pas pour autant de financements à long terme dans ce secteur. Du côté de la population, une enquête récente laisse apparaître que 55% des français considèrent qu'en période de crise, le budget de la culture ne doit pas être réduit. Cela souligne une prise de conscience : la culture ne doit pas être réservée à des privilégiés dans les institutions, elle est un enjeu global pour l'avenir.

Des financements culturels publics en panne dans les projets des quartiers

Les politiques culturelles nationales se devraient d'être plus attentives aux actions émanant du terrain, lesquelles, la plupart du temps, trouvent leurs sources de financement auprès des villes ou des agglomérations urbaines. Bien souvent, la permanence de ces financements n'est pas assurée.

Des évolutions ont lieu en ce sens. Par exemple, en France, plus d'une vingtaine de sites pilotes, baptisés Projets Culturels de

Quartiers, ont été lancés sur l'ensemble du territoire, de manière centralisée par l'autorité du ministre pour lutter contre la fracture sociale grâce à la culture. Il faut remarquer que la plupart des projets partaient du terrain.

Finalement, la question financière n'en cache-t-elle pas une autre plus fondamentale sur le rôle des politiques culturelles, et sur la manière dont les actions de terrain pourraient interpellier les institutions artistiques et culturelles ? C'est un problème d'adéquation, de gestion entre ce qui se passe sur le terrain et la définition des orientations des politiques culturelles.

La culture court après le social

Quand on parle de la culture, en fait, elle regroupe trois domaines qui peuvent être en interaction ou au contraire déconnectés : les arts viennent tout de suite à l'esprit, mais il faut compter également les services publics culturels (bibliothèques, musées, théâtres...),



ainsi que la dynamique culturelle de la société qui n'obéit à aucune loi (pensons, en l'occurrence, à l'émergence des nouvelles pratiques artistiques dans les quartiers qui n'entrent pas dans des schémas préétablis). Certaines villes ou régions, voire même certains pays commencent à penser en terme de Fonds d'Innovation Culturelle. Ces fonds permettent de soutenir des projets qui n'ont pas été forcément programmés, qui sont des projets qui émergent de la dynamique de terrain évoquée précédemment. Comment bien apprécier les différentes sources de financement possibles, en fonction de la nature et des objectifs du projet ? Un réseau transparent d'informations sur l'ensemble de ces sources potentielles ne serait-il pas une ébauche de solution ?

Les institutions européennes (Conseil de l'Europe et Commission) sont des lieux ressources, mais quels sont les moyens pour mieux les connaître, comment bénéficier des fonds européens ?

Comment passer de l'expérimentation à la continuité, car les financements sont, en général, ponctuels, sur un projet, pas sur la permanence ? Il reste que ces projets culturels dans les quartiers sont trop souvent assimilés à de l'action sociale ou ne sont tout simplement même pas envisagés. Ainsi, dans les programmes européens, à l'heure actuelle, une étude comparative des politiques de rénovation urbaine se fait sur 12 quartiers en crise. Nous nous apercevons que c'est l'approche sociale (logement, rénovation...) qui prime sur

Liz Gardiner



Troupe de théâtre née en 1984, à Glasgow en Ecosse, avec l'objectif de rassembler des personnes de tous âges, de toutes cultures et de toutes catégories socioprofessionnelles, Fablevision a su, au fil des ans, diversifier ses sources de financements. Pour Liz Gardiner, directrice, ce long travail est un gage d'indépendance.

« L'essentiel du travail de notre troupe de théâtre s'effectue auprès des habitants du quartier avec qui nous montons des projets, même si parfois sont présents des artistes professionnels qui donnent des cours.

Jusqu'à la fin des années 80, les fonds provenaient essentiellement des autorités locales et régionales. Capitale culturelle de l'Europe, il était "politiquement correct", pour Glasgow, de financer des projets culturels tels que le nôtre. Puis, lorsque cette ville n'a plus été capitale culturelle, il n'était plus "politiquement correct" de financer Fablevision. Nous avons donc cherché d'autres moyens financiers. Nous avons commencé à vendre nos services, à approcher des "clients potentiels" et à engager des partenariats avec eux. Dès lors, une partie des fonds est venue de l'Art Council (structure nationale), au fur et à mesure des projets. Ainsi, c'est la recherche constante de nouveaux partenaires qui prime suivant le type de projets que nous développons.

Parmi ceux-ci, on peut compter des Communes, des régions, des loteries et des sponsors. Nous n'avons jamais demandé de subventions à la communauté européenne parce que nous savons que les délais sont très longs pour les obtenir et, pour une petite organisation comme la nôtre, il est impossible d'avancer des sommes importantes sur les projets. L'avantage de ce système de recherche de financement tous azimuts, bien que grand consommateur de temps, c'est qu'il préserve notre indépendance et notre intégrité philosophique et artistique. Nous pouvons choisir nos partenaires et nos clients, même si nous ne sommes pas des commerciaux. »



le culturel et l'artistique, ces dernières questions ne sont que très rarement prises en compte. Finalement, qu'attendons-nous des pouvoirs publics, mais aussi de la population en la matière ? Est-ce que la participation des habitants à l'économie de ces projets est envisageable ? Par exemple, ne pourrait-on pas envisager une diminution d'impôt pour les habitants qui participent directement à un projet culturel ? Cette question pose aussi celle de l'appropriation des projets par la population et de leur pertinence par rapport à la demande des populations.

Le sponsoring à l'aide de la culture ?

Les financements des entreprises restent assez marginaux pour les projets qui nous intéressent ici. A cet égard, le milieu culturel ne sollicite-t-il sans doute pas assez le milieu industriel des entreprises. Peut-être n'est-il pas assez préparé à mieux exploiter ce monde de l'économie en général.

Mais, ces collaborations encore timides s'expliquent par plusieurs raisons.

Tout d'abord, il ne faut pas perdre de vue que ces sponsors participent, en moyenne, rarement à plus de 12% des budgets culturels. Et encore, si ces chiffres sont exacts pour le



Daniel Rottner

Relevant de la Justice, les jeunes accueillis par Le Kulturzentrum Falkenheim Gallus de Francfort y produisent des œuvres d'art, publiques ou personnelles qui sont ensuite vendues. Pour Daniel Rottner, directeur, la multiplicité des financements est un jeu d'équilibre entre les intérêts des jeunes, des pédagogues et des mécènes.

« D'abord "centre de loisir" de 1979 à 1989, le Kulturzentrum Falkenheim Gallus a changé de structure pour mieux répondre à la demande des jeunes. Est alors né un nouveau centre autour d'un atelier de théâtre, d'une part, et d'autre part d'un atelier de sculpture permanent qui accueille des jeunes punis par la Justice à "faire de l'Art" !! Au départ ils ont le choix entre aller dans un centre de jeunesse dans lequel ils font diverses tâches domestiques, ou venir chez nous. Avec eux, un travail est développé sur la qualité de l'œuvre qu'ils produisent et sur leurs qualités personnelles de manière à les réintroduire petit à petit dans la société. Ils créent des œuvres personnelles qui sont vendues, relativement cher (500 à 3500 DM), ainsi que des œuvres publiques. Cet apport financier ne serait pas suffisant si au départ il n'y avait pas l'aide de la Commune (50% qui correspondent au financement de 3 pédagogues et aux frais de fonctionnement). Ce sont ensuite, les pédagogues qui recherchent d'autres financements auprès des institutions ou des écoles, des lycées ou encore auprès de mécènes ou sponsors, collectionneurs de sculptures, mais jamais auprès des parents. Notre objectif unique est de travailler avec des jeunes qui rencontrent des difficultés. Nous n'essayons pas de vendre des services à des écoles ou des organismes qui accueillent des jeunes suffisamment nantis.

Notre axe de travail avec les entreprises est clair. Nous ne négocions jamais avec des sponsors en échange de publicité mais uniquement avec des mécènes qui travaillent dans la vente de l'Art. Il faut toujours être vigilant, savoir lutter avec le marché de l'Art, et conserver cet équilibre entre les objectifs de chacun : jeunes, pédagogues et mécènes. En fait, cette multiplicité des financeurs est une force pour contrebalancer le poids de la Commune et garder notre liberté, même si ce n'est pas toujours facile de boucler les budgets. Je crois que la multiplicité des financements est intéressante parce que cela révèle la responsabilité civile de certaines entreprises et qu'elle lie le politique à ce processus. »



Royaume-Uni, ils sont nettement inférieurs en France, où le soutien des sponsors est en moyenne de 0,5% ! Il faut donc bien mesurer le temps consacré à la négociation avec les sponsors et les montants qu'ils investissent.

Par ailleurs, la difficulté qui s'adjoint à celle de trouver ces finances privées relève du manque de responsabilité de leur engagement dans la durée, rien ne les oblige au nom de l'intérêt général à s'engager sur la durée.

Ajoutons enfin que les financements privés se dirigent majoritairement vers des manifestations culturelles classiques, car finalement, ce sont bien souvent les goûts de leurs clients.

Malgré tout, les liens devraient pouvoir se renforcer. Du côté des entreprises, les choses semblent évoluer. En témoigne l'Oscar récemment décerné par l'Admical (Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial) à la Caisse des Dépôts et Consignations pour son soutien auprès de Banlieues d'Europe.

Si l'implication financière directe des entreprises dans les projets culturels peut mettre en danger la liberté du créateur, elles peuvent intervenir autrement, en offrant par exemple une aide matérielle. Ce soutien peut s'avérer précieux. Le cas échéant, il peut créer l'opportunité des ponts entre des jeunes en difficulté impliqués dans le projet et le monde professionnel.

Ainsi, si la relation entre l'art, la culture et les entreprises peut parfois être ambiguë, il ne faut pas pour autant revendiquer à n'importe quel prix l'indépendance de l'Art,



car l'interdépendance entre ces deux mondes peut parfois aussi s'avérer féconde.

Une force de Banlieues d'Europe réside dans le fait que les membres du réseau développent des projets à la frontière entre le culturel et le social. A cet égard, il serait pertinent de recenser non seulement l'ensemble des structures qui soutiennent des projets culturels, mais également celles qui aident les actions sociales. Ainsi, les entreprises qui œuvrent dans une optique d'entreprises citoyennes pourraient être de bons sponsors ou mécènes. Un autre moyen d'action pour soutenir les projets serait d'avoir accès à des conseillers compétents et reliés à divers réseaux qui aident et orientent les porteurs de projets. ■

Mobilisation de la mémoire et de l'histoire orale dans les quartiers en voie d'émancipation

Animation : _____

Huib Riethof
Consultant européen, Postquam (Bruxelles)

Témoins : _____

Gabriel Chanan
Directeur scientifique de la Community Development
Foundation, Londres (Angleterre)

Dagmar von Blacha
Association "Quartiers", Brême (Allemagne)



Thème proposé

Au moment où la notion de temps est prise d'une pulsion frénétique, au moment où les générations se suivent sans se ressembler, au moment où les repères premiers semblent s'effacer, l'idée de la dynamisation des quartiers, au travers d'un travail sur l'histoire et la mémoire de ses habitants, fait son chemin.

À partir de l'expérience de partenaires anglais, allemands et français, nous poserons les bases d'un travail en réseau.

*Compte-rendu Hervé Atamaniuk
et Stella Stagni*

Huib Riethof, consultant européen (Postquam / Bruxelles) et membre du Conseil d'administration de Banlieues d'Europe, introduit la table ronde en précisant le thème global. Il indique en particulier qu'il conviendra d'éviter le discours technique et analytique sur le développement des quartiers en difficulté, pour s'efforcer de mesurer, au travers d'expériences concrètes menées sur différents sites européens, l'influence du développement des quartiers sur la dynamisation des espaces urbains.

L'objectif de cette table ronde est d'imaginer les formes d'intervention des habitants au travers de la mémoire d'un quartier, de sa projection et de sa transformation par l'intervention artistique, cette dernière se présentant comme un mode de développement et de communication dans les quartiers. Banlieues d'Europe nous donne l'occasion de réfléchir à cette problématique, pour la première fois, grâce à des échanges d'opinion au travers d'un réseau d'initiatives. Deux exemples, celui de la ville de Brême en Allemagne et celui de la Community Development Foundation en Grande-Bretagne, vont illustrer le débat.

Gabriel Chanan, auparavant directeur d'un centre culturel indépendant à Windsor (GB), est aujourd'hui directeur scientifique de la **Community Development Foundation** (fondation s'inscrivant dans la tradition anglo-saxonne et travaillant dans les aires urbaines auprès des populations exclues). Son intérêt pour le sujet de la place de la mémoire des quartiers dans les projets de développement date de son implication dans des actions communautaires s'exerçant sur sa ville natale.

Selon Gabriel Chanan, un travail sur "l'histoire" apparaît comme un moyen de comprendre et de transformer la société.

En Grande-Bretagne, celui-ci relève traditionnellement du secteur des Community Arts.

Mais ce travail n'est pas propre à la Grande-Bretagne, car il s'inscrit dans le mouvement



Huib Riethof

« Ma position de consultant européen, dans le domaine international, m'a donné l'occasion d'approcher des situations diverses tant en France qu'en Hollande, Allemagne et Grande-Bretagne. Elles consolident ma conviction de l'importance de l'implication des populations vivant dans les quartiers dans les projets de redéveloppement. »

Gabriel Chanan

« La notion d'histoire doit s'entendre ici, pas seulement comme la mémoire de tout un chacun, mais aussi comme la manière dont les gens peuvent acquérir le courage d'influencer des changements sur la base de leur expérience personnelle. »



protestataire des années 60 qui s'est étendu dans la plupart des pays du nord de l'Europe en prenant trois formes : le débat idéologique, la pratique locale, la remise en cause politique.

Aujourd'hui, en Grande-Bretagne, le débat entre élitisme et formes issues de la population reste d'actualité. Le mouvement protestataire s'est inscrit fermement dans ce qu'il convient d'appeler la pratique locale. Bon an mal an, cette pratique se maintient grâce au Conseil des Arts (au niveau central) et à l'engagement du niveau local (les autorités locales) qui soutiennent ce type de travail.

Le constat que l'on peut faire également est celui du peu de place laissé à l'individu dans notre système. Cette situation est profonde, à la fois ancrée dans notre histoire et dans les rapports de force de notre société. Même si les acteurs de terrain n'en ont pas toujours conscience, l'engagement dans des projets d'histoire orale (au sens large), est une manière de prendre position contre l'éthique dominante, qui dit : « Vous êtes sans pouvoir en temps qu'individus et en temps que collectifs d'individus. »

C'est la raison pour laquelle l'ancrage dans ce type d'actions en relation directe avec un groupe d'individus et dans une transformation artistique de la parole, est ressenti comme un engagement militant, un combat pour les valeurs humaines.

Bien sûr, pour Gabriel Chanan, ce combat a évolué depuis les années 60 ; mais même s'il a connu des évolutions, des changements de dénomination, il s'inscrit dans une filiation.

Dagmar von Blacha travaille pour les **services culturels de la Ville de Brême**, importante ville portuaire du nord de l'Allemagne, qui subit de plein fouet la crise économique de notre société.

Dans le cadre de ses fonctions, elle développe des projets qui mettent en relation des artistes et la population des quartiers. À Brême, une structure support qui s'appelle « Quartier E.V. » a été créée. Entre autres actions, cette association a développé plusieurs projets d'actions culturelles en relation avec le thème de la mémoire.



Dagmar von Blacha

« Je me sens à l'aise au sein de ce réseau des Banlieues d'Europe, car je sais combien il est important d'échanger dans ce champ d'activités qui demeure fragile.

- Le premier projet est né il y a plus de dix ans avec la mise en place de groupes et d'ateliers de recherche, principalement autour de la mémoire du port de Brême. Ont été organisés une collecte de récits et d'images et leur restitution sous la forme d'expositions, de publications et de manifestations festives.

La dynamique de ces groupes qui grossissaient sans cesse le cercle des initiés a permis la réalisation d'un "café d'histoire", qui est aujourd'hui un lieu culturel incontournable de la ville.

Puis une recherche plus large a été poursuivie sur le thème de l'évolution des rapports au travail que connaissent aujourd'hui les habitants des quartiers industriels.

- Le second projet a pris naissance dans un quartier de type "banlieue" qui regroupe une vingtaine de nationalités différentes. Ce projet, axé sur l'écrit, a conduit à la mise en place d'un atelier d'écriture dirigé par des artistes.

L'objet de l'atelier était de miser sur la valorisation des différentes formes d'écritures - également différents rapports à l'écrit - des habitants de cette cité. »

Le résultat de ce travail qui se poursuit encore aujourd'hui a de loin dépassé les objectifs premiers. Plus qu'une communication au sein des communautés en présence, une véritable dynamique d'échanges s'est engagée, dynamique qui se poursuit encore.

Le débat qui suit ces présentations va dépasser le thème de la mémoire, pour s'articuler autour de questions générales.

L'intervention de l'artiste n'est-elle qu'une goutte d'eau dans l'océan ou sa forte implication est-elle le gage d'une réelle efficacité ? Huib Riethof considère que le rôle du créateur est dynamisant car il permet de déclencher le dialogue entre les groupes en présence, entre les générations, les groupes ethniques.

Une intervenante brise quelque peu les utopies en rappelant que les questions se posant dans les zones d'exclusion sont le résultat d'un processus global que l'intervention d'un artiste ne peut pas remettre fondamentalement en cause. La transformation des espaces urbains nécessite une réflexion collective qui ne peut se faire non plus par la seule volonté des habitants. La volonté politique est mise en question.

Huib Riethof termine la discussion en rappelant que les projets qui prennent pour base la parole des habitants ne prétendent pas s'instituer comme méthode ou comme mode de transformation sociale. Cependant, il relève que partout où ce type d'actions ont été conduites – et en particulier dans le domaine de la mémoire –, force est de constater que la relation au lieu se trouve transformée, les habitants se réappropriant leur quartier et cherchant à apporter des réponses collectives à leurs problèmes.

Il expose, en guise de conclusion, son espoir de voir se mettre en place un groupe de travail sur ce thème. Il propose d'organiser prochainement une rencontre intermédiaire à Amsterdam, et invite les participants à la table ronde à garder un contact dans cette perspective. ■

J.M. Breteignier (graphiste)

« Je pense que l'implication forte d'artistes dans ces projets multiples est le gage de leur efficacité. Ce que je regrette en tant que graphiste designer, c'est le manque de représentation de ma discipline dans les projets. On cantonne trop souvent le graphisme au seul domaine de la communication et de la publicité. »

Thierry Rousset (peintre)

« Il faut être prudent avec la notion de groupe. Lorsque, par mon travail, je m'implique dans des actions de quartiers auprès d'enfants, je refuse de les considérer uniquement comme un groupe. Je préfère les aborder comme une suite de personnalités. Il faut travailler avec chaque individu. »

Un participant

« On constate une multiplication des projets du type "l'art dans la lutte contre l'exclusion". Aussi généreux et intéressants soient-ils, il ne peut s'agir d'une solution contre l'exclusion, laquelle demanderait un traitement global de la part des politiques. »

Huib Riethof

« Les politiques devraient maintenir un lien fort avec les habitants dont les idées et projets doivent être valorisés, alors qu'au contraire, ils sont oubliés. »

Entre le local et l'international

Animation : _____

Christel Hartmann Fritsch
Directrice du Centre Culturel
"Schlessische 27" (Berlin)

Témoins : _____

Denis Lepage
Compagnie Paroles (Limoges)

Marcel Wynands
Centre vidéo (Bruxelles)



Compte-rendu : Yvette Lecomte

En raison d'un problème technique concernant l'enregistrement de cette séance, la rédaction présente ses excuses aux participants et reproduit ici les conclusions de cette table ronde rapportées par Yvette Lecomte en séance plénière.

Une synthèse en dix points

- Qu'est-ce que le réseau et quelles images en a-t-on ?
 - La notion "internationale" est déjà dans les réalisations locales du fait que les populations locales sont multiculturelles.
 - Quelle distinction faire entre internationalisme et mondialisme ?
 - La difficulté à recevoir des financements pour des projets internationaux et surtout européens entraîne les porteurs de projets à monter des dossiers qui ne correspondent pas à la réalité.
 - Les rencontres internationales et les échanges redonnent de la force pour agir au plan local. Ces soutiens et forces sont indispensables pour affronter les pouvoirs financiers, les pouvoirs politiques et les pouvoirs médiatiques.
 - Banlieues d'Europe doit agir pour être soutenu par des financements internationaux.
 - La dimension internationale donne une aura aux projets locaux, même s'il y a parfois des difficultés à travailler avec des artistes qui ne sont pas forcément reconnus de la même manière d'un côté ou de l'autre de la frontière.
 - Il a été prévu de faire circuler l'information sur Internet.
 - Le réseau, c'est nous. A, nous, donc, de définir les objectifs de Banlieues d'Europe !



Thème proposé

Les échanges internationaux, échanges de jeunes et résidences d'artistes, tendent à se développer en Europe. Quelle place dans ce type d'échanges pour les artistes menant leurs projets dans les quartiers ? Quelles formes nouvelles inventer qui dépasseraient la simple rencontre et conduiraient à une véritable confrontation des expériences issues des quartiers ?

••• Souvent perçues comme lointaines, des institutions de la grande et de la petite Europe mettent pourtant en place des outils pour accompagner les initiatives locales et les volontés politiques des Etats et des élus locaux contribuant à développer des projets culturels dans les quartiers.

En encourageant la mobilité des personnes, en soutenant l'évolution des réseaux d'échanges d'expériences et de réflexion, en s'intéressant à la création d'emploi, divers programmes visent à entraîner des mouvements supranationaux de lutte contre l'exclusion •••

Politique culturelle européenne

ABC des aides européennes



Intervenants :

Jean-Michel Baer

Commission européenne
DG X, action culturelle et politique européenne

Luciana Castellina

Présidente de la commission culture du
Parlement européen

Raymond Weber

Directeur du service Culture,
Enseignement et Sport du Conseil de l'Europe

Yvette Lecomte

Conseiller du projet "Culture & Quartiers"

José Vidal-Beneyto

Président de l'Agence européenne de la culture,
Conseiller à la Commission des communautés européennes

Cadre général des aides de la Communauté européenne

Un rôle d'entraînement et de mobilisation, un soutien aux échanges, à la mobilité, à la constitution de réseaux



Jean-Michel Baer

Commission européenne, DG X, Direction C
(action culturelle et politique audiovisuelle)



Commission des communautés européennes

La Commission est le véritable pouvoir central de la Communauté européenne. La Commission prend les initiatives politiques et les met en œuvre, défend les intérêts de la Communauté et gère ses finances. Elle est composée de 17 commissaires, détachés par les gouvernements des États membres afin de servir la Communauté pendant 4 ans. Chaque commissaire est entouré d'une équipe de collaborateurs personnels (son cabinet). Leurs décisions sont appliquées par les fonctionnaires permanents des Directions générales (les "DG" sont au nombre de 23). La Commission vient seulement d'acquiescer le droit de s'occuper des questions culturelles lors du sommet de Maastricht, où il a été décidé d'ajouter un paragraphe culturel au Traité de Rome.

L'Europe, lieu de conflits

Ces rencontres n'entrent pas dans les catégories auxquelles nous sommes le plus habitués ! Les témoignages, ici, sont forts, directs, provocateurs. Vous êtes versés dans les activités sans doute les plus difficiles de nos sociétés contemporaines, et vous vous battez contre les difficultés et les contradictions sans tomber dans l'illusion que la culture ou le sport sont les seules solutions à l'exclusion.

Mais de quelle culture parlons-nous ? Est-ce bien de la même dont il s'agit ? La rituelle, obligée ? Ou celle qui n'est pas sujette à un jugement, celle qui permet de sortir du cadre habituel de vie, celle qui, comme le dit Levi Tafari, est expression de liberté et d'existence ? Il n'appartient pas à une institution de définir la culture, et la Commission retient simplement, comme critère de son action, une définition anthropologique : la culture est une somme de traits communs à une collectivité. À ce titre, la banlieue est évidemment productrice de culture.

Vous êtes dans des zones de conflits, dures sans doute, mais aussi créatrices d'espoir et de nouveauté. Notre Europe est née de conflits. Historiquement, nous, peuples européens, sommes des peuples dangereux. Depuis 50 ans, l'Europe travaille à mettre fin aux conflits. Le consensus enfin trouvé qui s'est fait sur l'économie montre maintenant ses limites.

Limites des actions culturelles européennes

Dans votre secteur, que peut faire l'Europe ? L'Europe doit désormais être concrète, proche des gens. Ce qui n'est pas facile. Ses institutions sont

Des institutions
perçues comme
lointaines

perçues comme lointaines : entre elles et les quartiers, il y a les associations, les municipalités, les Länder, les Nations... Pourquoi s'imaginer que, de loin, on peut régler les problèmes mieux que sur le terrain ? Et comment parler d'Europe des citoyens, sans se préoccuper de ce qui préoccupe les citoyens ? Comment agir ? Même si les institutions sont d'une grande complexité, la Commission européenne n'est pas le monstre bureaucratique qu'on imagine (elle emploie trois fois moins de fonctionnaires que la Mairie de Paris, elle fonctionne avec 1% des budgets nationaux).

Ses moyens de décision sont limités. La Commission n'a pas, en termes juridiques, les moyens de sa compétence : nous ne pouvons qu'appliquer le Traité.

Le Traité de Maastricht a attribué de nouvelles compétences à l'Union sur l'éducation, la citoyenneté et la culture. Mais l'Union n'est pas un super-État, et les États veillent à ce qu'elle ne puisse interférer dans les politiques culturelles nationales. Aussi l'article 122 du Traité spécifie-t-il les deux axes d'intervention possibles : mettre en valeur le patrimoine commun et encourager la création, dans un panorama marqué par la coopération.

Signe de la méfiance des États membres, nous sommes dotés de la procédure de décision la plus complexe qui puisse exister : la codécision à l'unanimité (unanimité des États membres, accord du Parlement). Cette méthode demande de très longues tractations, ce qui explique pourquoi les programmes mettent environ deux ans avant d'être adoptés.

La codécision à
l'unanimité



Compétence culturelle du Traité de Maastricht

Titre IX - Culture - Article 122

1 - La Communauté contribue à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun.

2 - L'action de la Communauté vise à encourager la coopération entre États membres et, si nécessaire, à appuyer et compléter leur action dans les domaines suivants :

- l'amélioration de la connaissance et de la diffusion de la culture et de l'histoire des peuples européens,
- la conservation et la sauvegarde du patrimoine culturel d'importance européenne,
- les échanges culturels non commerciaux,
- la création artistique et littéraire, y compris dans le secteur de l'audiovisuel.

3 - La Communauté et les États membres favorisent la coopération avec les pays tiers et les organisations internationales compétentes dans le domaine de la culture, et en particulier avec le Conseil de l'Europe.

4 - La Communauté tient compte des aspects culturels dans son action au titre d'autres dispositions du présent traité.

5 - Pour contribuer à la réalisation des objectifs visés au présent article, le Conseil adopte :

- statuant conformément à la procédure visée à l'article 128 B et après consultation du Comité des régions, des actions d'encouragement, à l'exclusion de toute harmonisation des dispositions législatives et réglementaires des États membres. Le Conseil statue à l'unanimité tout au long de la procédure visée à l'article 189 B,
- statuant à l'unanimité sur proposition de la Commission, des recommandations.



Favoriser les échanges

Si, pour reprendre les mots d'Edgar Morin, "l'Europe a inventé le meilleur et le pire", on trouve, dans le meilleur comme dans le pire, des racines culturelles communes. Il n'y a pas de mouvement philosophique ou artistique qui n'ait traversé les frontières, à des époques où elles étaient très marquées. Les populations n'ont pas toujours conscience de l'épaisseur de l'humus culturel commun, et se retranchent parfois dans un nationalisme dangereux.

Sur le plan des échanges et de la mobilité, nous avons un rôle concret à jouer. Si la culture est l'expression d'une collectivité, elle est également le fruit des échanges entre les groupes et les individus, elle est une dynamique. Cette dynamique est à retrouver. Sur ce plan, la Commission peut intervenir directement, et soutenir la coopération, les échanges et la constitution de réseaux.

L'Europe peut avoir un rôle d'entraînement et de mobilisation, mais toujours dans le cadre de la coopération, jamais seule. Son action culturelle doit s'inscrire dans les préoccupations des populations (là, nous vous rejoignons). Elle doit d'autre part servir la construction européenne.

Culture installée et culture mobile

Nous nous trouvons à la croisée des chemins, sollicités par une culture "installée" et par une culture "mobile". Nous visons, à travers nos programmes, à rétablir l'équilibre entre, d'une part, les actions en faveur du patrimoine (dont beaucoup d'organisations "installées" s'occupent déjà), et d'autre part, la création et l'utilité de l'intervention culturelle, c'est-à-dire répondant à une préoccupation concrète de la population.

Des instruments existent, qui peuvent être mis à votre disposition. Malgré la lenteur des procédures de décision, les programmes culturels européens se mettent en place : Kaléidoscope (arts vivants, échanges) ; Ariane (traduction et circulation des œuvres), Raphaël (patrimoine).

Une dynamique à retrouver

Programmes européens en faveur de la culture

Kaléidoscope

Objet : favoriser un meilleur accès du public à la connaissance, à la diffusion de la culture des peuples européens, à la coopération artistique et culturelle entre professionnels.

Zone : les 12 États membres, ainsi que les pays avec lesquels la Communauté a signé des accords d'association (Pologne, Hongrie, Républiques tchèque et slovaque, Roumanie, Bulgarie).

Conditions d'éligibilité : les actions doivent impliquer au moins trois États membres de l'Union, au niveau de la conception et de la participation. Les manifestations doivent être de qualité, de nature novatrice ou exemplaire, se dérouler dans l'année du financement communautaire. Les subventions allouées ne peuvent excéder 30% du budget total de l'opération.

Dotation : de 30 000 à 50 000 Euros maximum en fonction de l'action.

Exemples : rencontres européennes de marionnettistes de Marseille, réseau Banlieues d'Europe (organisation rencontres de Bruxelles et fonctionnement du réseau).

Contact : DG X, Enrica Varese

Ariane

Objet : promouvoir la connaissance, la diffusion et l'accès du citoyen au patrimoine écrit et à la création littéraire

Zone : les 12 États membres

Conditions d'éligibilité : œuvres littéraires de qualité

Dotation : dotation globale = 2 millions d'Euros (13 millions de francs), jusqu'à 500 000 Euros par projet de traduction, jusqu'à 100% des honoraires de traducteur

Exemples : parmi les 139 projets sélectionnés en 1996 : soutien à la traduction ("Indische Duinen" d'Adriaan Van Dis, ed. Actes Sud), bourses à des traducteurs littéraires, action de promotion du livre et de la lecture, attribution d'un prix littéraire européen : Aristeion...

Contact : DG X, Antonio Zapatero

Raphaël (en cours d'adoption)

Objet : mettre en valeur l'héritage culturel commun, en soulignant la double appartenance culturelle nationale et européenne

Zone : les États membres de l'Union

Conditions d'éligibilité : avoir une dimension européenne, contribuer au rayonnement du patrimoine culturel, être novateur, avoir un effet multiplicateur...

Dotation : 67 millions d'Euros (435 millions de francs)

Exemples : mise en réseau des "chantiers européens du patrimoine", sensibilisation des citoyens au patrimoine

Contact : DG X, M. Bouratsis

Défendre la production cinématographique et télévisuelle

Comme Livchine et Acquart ont séduit leur ville, il faudrait que vous séduisiez l'Europe – c'est possible ! Il y a une multitude de structures à charmer : des fédérations, des associations, le Parlement, la Commission (qui n'est pas composée uniquement de bureaucrates apatrides et indifférents !). Parmi les pistes que vous ne devriez pas négliger : l'année européenne de la lutte contre le racisme et la xénophobie en 1997, ou les 9 capitales européennes de la culture de l'an 2000... (le réseau Banlieues d'Europe pourrait être présent dans chacune de ces villes), les réseaux de villes, les fonds structurels...

Une participante (Centre Vidéo de Bruxelles) : Pouvez-vous nous parler de l'action de la DG X dans le domaine audiovisuel ?

J.-M. Baer : La situation est dramatique : les États-Unis inondent le marché européen (80% du marché du cinéma, 70% du marché de la télévision), mais les États membres restent divisés. La Commission a bien voté deux directives, l'une relative à la "Télévision

sans frontières" et l'autre sur la circulation des œuvres, mais les États membres ne semblent pas se rendre compte du danger qu'ils

courent. La crise de la création des années 80 a pris fin (voir le cinéma anglais et irlandais...). Les créations sont effectivement nombreuses, mais la difficulté européenne repose avant tout sur la dimension industrielle à donner à cette création, et sur ce paradoxe que le cinéma, qui est l'art de la communication, circule moins que la littérature ou le théâtre.

Un participant (Irlande) : Peut-être la DG X devrait-elle être plus offensive en défendant ses thèses ? Trop souvent, la culture est considérée comme un accessoire, un luxe secondaire. Alors que, dans le paysage dévasté de l'exclusion, il arrive que l'action culturelle soit le seul lien social possible, et la seule voie pour créer des emplois.

J.-M. Baer : Effectivement, le point central à mettre en valeur repose sur la culture créatrice d'emplois. À cet égard, la Commission (en coopération avec l'Irlande, l'Allemagne, la France et l'Espagne) se propose de rédiger un livre vert sur la relation entre culture, industrie culturelle et emploi. ■



Luciana Castellina

Présidente de la commission culture du Parlement européen

La préoccupation des débats actuels à la commission culture repose sur la directive "Télévision sans frontières". Elle est porteuse d'un grand danger si la télévision est considérée au même titre que tout autre produit commercial, et livrée à la libre circulation dans l'Union. En effet, la télévision est aussi, et surtout, un véhicule culturel. Si les marchandises perdent leurs spécificités culturelles, elles perdent leur valeur. La collectivité perd alors son identité et les jeunes, en particulier, tendent à devenir irresponsables, parce que la responsabilité est liée à la mémoire culturelle. En outre, si l'on extrapole, si les spécificités culturelles disparaissent, les échanges n'auraient plus lieu d'être puisque tout serait identique.

Aujourd'hui, quand on parle de culture, on se réfère souvent à la conservation et on oublie la création. Or, dans le livre blanc de Delors sur la compétitivité et l'emploi, il est clairement fait référence aux emplois potentiels à créer dans le domaine de la culture et de la création. Des exemples comme celui de Fire Station à Dublin (des artistes sont venus vivre dans ce quartier, des emplois ont été créés) sont la preuve qu'il est possible de lancer une dynamique sur la base de quelques investissements dans ce domaine. Dans cette optique, le Parlement européen tend à encourager les politiques régionales, à orienter leurs fonds structurels vers des investissements liés à la culture. Une volonté politique est donc indispensable à tout développement dans ce sens.



Parlement européen

Le Parlement européen se prononce sur les propositions de la Commission. Ses membres se réunissent en Comités pour préparer les travaux. C'est son second rôle, sa fonction budgétaire, qui lui accorde la plus grande influence. Le Parlement peut augmenter ou affecter des crédits en établissant le budget des dépenses non obligatoires, c'est-à-dire les dépenses qui ne sont pas la conséquence inévitable des dispositions légales promulguées par la Communauté. Le nouveau paragraphe culturel donne au Parlement le droit de décider, conjointement avec le Conseil, des programmes culturels de la Communauté.

Cinéma et
télévision

Projet "Culture et Quartiers"

Les banlieues, laboratoires de créativité et espaces de solidarités nouvelles



Raymond Weber

Directeur du service Culture,
Enseignement et Sport du Conseil de l'Europe

Du danger des discours prolixes sur le malaise des banlieues

Une enquête récente réalisée par l'Observatoire Régional de l'Intégration et de la Ville sur huit quartiers réputés difficiles de la région Alsace posait deux questions : Y a-t-il des quartiers pathogènes ? Existe-t-il un profil type des jeunes auteurs de violence, ainsi que des lieux et des périodes les plus favorables pour ce genre de violence ? Dans les deux cas, les réponses ont été négatives. *A contrario*, cette enquête focalise les caractéristiques aujourd'hui banalisées de ces quartiers : chômage, forte population de jeunes, présence de nombreuses populations issues de l'immigration, la violence. Ces violences éclatent brusquement sur ces territoires qui accumulent les formes d'exclusion : précarité, déficit de lien social, difficultés entre génération et marginalisation. Cette violence est improvisée tout simplement lorsque la rage est impossible à contenir.

Nous avons l'impression que ce discours prolix sur cette vision du malaise des banlieues devient une banalité, alors que parallèlement cela permet de prolonger le silence quasi général qui est de mise sur la violence majeure que constituent la

L'exclusion,
première des
violences

précarisation, la paupérisation et la marginalisation dont sont victimes de nombreux habitants de ces quartiers. Le malaise des banlieues ferait l'état présent de la

question sociale. Fini aujourd'hui le conflit autour du monde du travail qui structurait la société industrielle quand il y avait un mouvement ouvrier. Aujourd'hui, la forme que prendrait ce conflit social serait l'opposition des territoires, la tension entre les vraies villes de la modernité d'un côté et les quartiers difficiles de l'autre.

En focalisant cette question sociale sur les banlieues, on procède à la fois à une réduction dans la représentation du malaise de la société globale et on tente, au moins symboliquement, de mettre ce malaise à distance.



Conseil de l'Europe

Organisme intergouvernemental, installé à Strasbourg, le Conseil de l'Europe ne fait pas partie du cadre institutionnel de la Communauté européenne. Il compte un plus grand nombre d'État membres et a le droit de s'occuper de questions culturelles depuis la convention culturelle européenne de 1956. Toutefois, le Conseil de l'Europe a un budget culturel plus modeste que la Communauté européenne et ne dispose pas de pouvoirs supranationaux.

Les résultats encourageants du programme "Culture & Quartiers"

L'approche des banlieues peut être tout autre. Le programme "Culture et Quartiers" du Conseil de l'Europe a permis de développer, depuis trois ans, une analyse de la situation, des paroles et des cultures des habitants de vingt quartiers "difficiles".

Il en ressort que ces banlieues sont aussi des espaces de mutations prometteuses, de projets, des laboratoires d'idées, d'expériences et de pratiques sociales et culturelles innovantes qui semblent suivre plusieurs directions :

- **Les banlieues sont des espaces de découverte de l'autre.** Beaucoup ne sont pas des lieux de ghettoïsation et de repli communautaire sur soi, mais bien animés par une démarche inter-culturelle, faite de décroisement, d'interaction, d'échange et de métissage. Cependant, ce qui manque aux jeunes en particulier, c'est la mobilité. Pas uniquement la mobilité spatiale, mais la capacité à affronter une mobilité personnelle, intellectuelle, ou celle d'un métier, d'une fonction dans la société.

- **Les banlieues sont des espaces de solidarités nouvelles.** Elles ne reflètent pas la fin de la civilisation, la barbarie ; on peut y trouver des expériences de vivre ensemble qui traduisent une mutation profonde de nos valeurs et de nos manières de dire et de faire. S'il y a des réactions de repli face à la crise du travail et de l'État providence, de nouveaux modes de vie se développent avec des expériences de savoir et savoir-faire. Certaines fois éphémères mais toujours très fortes.

- **Les banlieues sont des lieux de création artistique et de créativité culturelle.** On ne peut nier l'échec, entre autres, de la politique de Malraux basée sur l'offre et la démocratisation culturelle tout comme la tentative de ramener la paix sociale par l'offre de loisirs. Dans les deux cas, les habitants des banlieues ont été traités comme des objets de consommation et de

compassion : ils ont été soignés par des actions humanitaires artistiques. Or, les banlieues ne sont pas des lieux de mission culturelle. Au contraire, elles regorgent de créativité, de nouvelles expressions artistiques émergent, même si celles-ci ressemblent plus souvent à un cri qu'à ce que l'on

Cesser de soigner par la culture

entend traditionnellement par œuvre d'art. La culture change ici de signification. Elle devient espace de rencontres, mode de reconnaissance, lien entre hier et demain, permettant à chacun de retrouver une place dans un nouveau lien social. Elle permet de marier l'apport des grandes traditions et les pluri-appartenances et donne la capacité de traverser les frontières, d'assurer les passages vers l'avenir.

Nouvelles pratiques culturelles et territoires de proximité

À partir de ces constats, il convient d'imaginer de nouvelles pratiques culturelles qui ne soient plus là pour soigner des populations pathogènes, mais faire une politique d'action culturelle où les personnes, les collectivités et leurs particularismes sont au cœur du processus, et visent l'expression nécessairement conflictuelle.

Sur cette base, l'artiste, par sa création peut aider à inventer des identités, à développer des idéaux pour les relations de bon voisinage, des modèles de beauté, de vitalité, et même de perfection. Mais l'artiste n'a pas les bons outils pour les interventions sociales.

Les banlieues sont des laboratoires, de nouveaux lieux culturels. Il s'y développe des projets dont le fonctionnement repose sur le réseau, la communication directe, transfrontalière et interculturelle,

Les réseaux plutôt que la hiérarchie

sans passer par un centre ou une hiérarchie. Certains lieux deviennent des nœuds de rencontre et de confrontation, d'émulation pour le public, les artistes, amateurs et professionnels, une structure d'échange et de concertation.





Ces territoires banlieues deviennent des territoires de proximité, mais aussi des quartiers monde, dépassant les frontières géographiques ou idéologiques.

Des citoyens éclairés et mobilisés

Le but est maintenant d'engager les pouvoirs publics à reconnaître ces nouveaux groupes de la société civile qui sont porteurs de projets terriblement proches de la réalité des quartiers et des banlieues. Finalement, comme le souligne Yvette Lecomte du Conseil de l'Europe : « *La culture et la*

Redéfinir
des utopies

création culturelle, la production symbolique gratuite sont un des seuls lieux possibles pour nourrir le débat sur la critique des normes et le

sens général de nos sociétés. La culture peut être un endroit privilégié de redéfinition des utopies, nécessaires au fonctionnement citoyen de nos sociétés. »

Les banlieues sont des espaces d'expérimentation d'une nouvelle démocratie. Pour reprendre les propos d'Armand Touati dans son ouvrage "Démocratie ou barbarie" au sujet de la montée de la haine et de l'intolérance, il est urgent d'inventer une nouvelle forme d'organisation et de contrôle des pouvoirs. Il importe de penser aujourd'hui des sujets autonomes au-delà des nations refusant un économisme dominant, des sujets d'abord citoyens éclairés et mobilisés.

Michel de Certeau écrivait : « *La culture est comme une nuit incertaine où dorment les révolutions d'hier, invisibles, repliées dans des pratiques. Mais des lucioles et quelques fois de grands oiseaux nocturnes la traversent, surgissement et création qui tracent la chance d'un autre jour.* » ■



Culture et Quartiers

Le projet, lancé à l'initiative de la Division des politiques et de l'action culturelle du Conseil de l'Europe en 1993, s'est achevé en 1996.

L'objectif du projet était de sensibiliser les urbanistes et les responsables des politiques urbaines aux besoins et aux réalités culturelles des quartiers. Douze villes y ont participé : Lisbonne, Bilbao, Liverpool, Marseille, Turin, Munich, Copenhague, Prague, Vienne, Budapest, Sofia et Athènes.

La méthode choisie consistait à étudier, pour chaque ville participante au projet, les activités culturelles de deux quartiers différents.

Plusieurs publications ont vu le jour à cette occasion.

Le réseau Banlieues d'Europe, qui a participé à ce groupe de travail, a proposé d'intégrer le réseau des villes participantes.

Projet "Culture et Quartiers" (suite)

De petits sparadraps sur de grandes fractures ?



Yvette Lecomte

Conseiller du projet "Culture & Quartiers"
Inspectrice au service de l'inspection du ministère de la Culture et
des Affaires sociales de la Communauté française de Belgique

"Culture et Quartiers" est un projet qui s'est poursuivi de 1993 à 1996, avec douze villes partenaires (Athènes, Marseille, Lisbonne, Bilbao, Turin, Prague, Sofia, Budapest, Vienne, Munich, Copenhague et Liverpool). Chaque ville choisissait deux quartiers, l'un au centre-ville, l'autre à la périphérie, sur lesquels une étude était menée, couvrant différents champs : les équipements culturels, la participation de la population à la vie culturelle et à la prise de décision, les financements des politiques culturelles et les relations multiculturelles.

Des objectifs multiples

Les études étaient menées en vue de : démontrer la pertinence de l'entité "quartier" dans les politiques culturelles, et en particulier dans le contexte des relations multiculturelles ; analyser les grandes orientations qui caractérisent l'activité culturelle et les aides dont elle bénéficie pour dresser un tableau général de la vie culturelle ; rechercher les moyens d'enrichir la vie culturelle locale ; mettre en évidence les liens de la politique culturelle avec le développement économique dans les quartiers défavorisés.

Le rôle primordial des politiques

Le rôle des politiques pour développer les actions culturelles est primordial. Mais leur interpellation est délicate. Ainsi, au cours du projet, les situations de Sofia, Budapest ou de Prague ont évolué de manière dramatique, les habitants des quartiers constatant clairement qu'avec le déferlement des entreprises écono-

Comment s'inscrire
dans la durée ?



Conseil de l'Europe





miques venues de l'extérieur sur leur terrain, les politiques culturelles qui les concernent étaient démantelées. Les changements politiques au sein d'une ville peuvent casser toute possibilité d'implantation des actions culturelles dans la durée (avec des exemples non seulement à Prague ou Budapest, mais aussi à Marseille ou Turin).

En outre, les réalités qui créent les exclusions ne sont pas uniquement locales, mais internationales, voire mondiales. C'est pourquoi il faut redoubler de prudence (y compris dans nos projets), pour ne pas faire porter toute la responsabilité aux politiques locaux et aux municipalités.

Le soutien des administrations locales

L'administration locale a pour rôle de soutenir toutes les actions prônant les moyens de "vivre debout" dans les quartiers. Ce qui demande des compétences très particulières : il n'y a pas de solutions standards, et chaque situation doit recevoir un traitement approprié. Ainsi, dans le cadre du projet, une étude, à Liverpool, a porté sur les capacités des administrations à écouter et à entendre les projets qui émanent des quartiers et, surtout, de les traiter de manière équitable. Dans les administrations court l'adage "Les politiques changent, les administratifs restent". C'est en partie vrai. C'est pourquoi il est d'autant plus nécessaire de former les administrations locales à la compréhension des projets.

À chaque situation, un traitement approprié

Les artistes

Les autres personnes à interpellier pour les actions culturelles sont, bien sûr, les artistes et les porteurs de projets. Les artistes n'avaient pas été inclus dans

Refuser le rôle d'emplâtre

le programme "Culture et Quartiers", si ce n'est par la présence de Banlieues d'Europe, qui a insisté sur la nécessité du travail de création.

La réflexion autour de la place de la création a mis en avant le risque d'instrumentaliser la culture. Nous avons entendu, à Munich, « *La politique culturelle est très importante pour maintenir la paix civile* », et à Marseille, « *La politique culturelle est extrêmement importante pour maintenir la paix sociale* ».

Si on parle de "paix sociale, paix civile", on sous-entend une menace de guerre civile. Quel sparadrap culturel, quel emplâtre peut lutter contre une telle menace ?

Les grandes questions qui subsistent

Rester concret. Au terme du projet, un panorama des grandes questions, des grandes notions du culturel dans les quartiers, peut être brossé. Esthétique des productions culturelles locales, infrastructures, politiques de rénovation urbaine, approches multiculturelles, financements... laissons-là le tour d'horizon des grandes notions. D'ailleurs, le premier élément que je retiendrai, c'est que les débats théoriques, s'ils sont trop généraux, équivalent à une absence de définition.

Ne pas instrumentaliser la culture. Un autre constat, c'est la fréquente liaison entre, d'une part, les conséquences supposées de l'action culturelle et, d'autre part, l'insertion professionnelle et économique, le développement harmonieux des centres-villes, l'apaisement des craintes sécuritaires...

Professionnels et amateurs. Troisième débat important, où, je pense, nous avons pu apporter une réflexion utile, c'est le mélange entre professionnels et amateurs, trop souvent envisagé sous un angle pseudo-esthétique.

Dire "assez" aux rénovations inopportunes. En matière de rénovation urbaine, il faut inciter les Villes à accepter la participation des habitants

à la décision. S'il est important d'améliorer les conditions de vie dans les quartiers délabrés, il faut, aussi, pouvoir dire "assez" à des rénovations décidées sans l'avis des populations.

Les sources de financements propres à la culture diminuent. Enfin, un constat général sur le financement des opérations culturelles innovantes, qui, tout en diminuant globalement, se déplace, des sources propres au secteur culturel, vers les sources du secteur social.

Trois groupes de villes

Parmi les douze sites, "Culture et Quartiers" a défini trois types de villes. Un premier groupe (Prague, Sofia et Budapest) se caractérise par un état de délabrement tel que la politique culturelle de quartier est en constante interrogation. Un deuxième groupe (Copenhague, Liverpool, Marseille, Turin et Vienne) se caractérise par les problèmes liés à la rénovation urbaine et à la décentralisation des infrastructures culturelles, et où la politique culturelle doit gérer des structures héritées d'un développement complexe. Enfin, Bilbao et Athènes sont des villes où une tradition de résistance a développé une "culture de bistrot", sur laquelle, face à la pauvreté des infrastructures, une approche planifiée peut s'appuyer.

J. Livchine : Vous avez dit être choquée par le lien que l'on fait entre "culture" et "paix civile". En quoi est-ce choquant que la culture contribue à la paix civile ?

Y. Lecomte : Ce que je trouve choquant, c'est l'inadéquation entre les attentes (le projet culturel est censé héberger les utopies des habitants des quartiers, et par là, canaliser leurs revendications) et les moyens, tout à fait dérisoires. Cette inadéquation revient à poser de petits sparadraps sur de grandes fractures. ■

La culture doit-elle contribuer à la paix civile ?

DÉBAT

Programmes européens en faveur de la culture (suite)

Jeunesse pour l'Europe

Objet : ce programme communautaire quinquennal, adopté en mars 1995, est ouvert aux quinze membres de l'Union ainsi qu'à l'Islande, au Liechtenstein et à la Norvège. Il s'articule autour de cinq types d'actions : les activités intracommunautaires (l'échange et la mobilité des jeunes, l'initiative jeunes et le service volontaire) ; les animateurs de jeunesse (soutien impliquant les jeunes, soutien à la coopération en matière de formation d'animateurs) ; coopération entre les structures ; échanges avec les pays tiers ; l'information.

Conditions d'éligibilité : le programme s'adresse aux jeunes âgés de 15 à 25 ans. Les projets doivent être sous-tendus par un souci de pédagogie et d'ouverture vers d'autres cultures. Les organisations et structures, voire même des jeunes se regroupant pour réaliser un projet, peuvent soumettre un dossier. Le soutien financier ne peut excéder 50 % du budget.

Contact : Commission européenne, Direction générale XXII, Unité C2

Rappels

Assemblée parlementaire

À ne pas confondre avec le Parlement européen. L'Assemblée parlementaire est composée de députés des parlements nationaux, se réunissant sous l'égide du Conseil de l'Europe. Elle dispose d'un comité culturel très actif et influent.

Les Fonds structurels

Terme collectif regroupant le Fonds européen pour le développement régional (FEDER), le Fonds social européen (FSE), le Fonds européen d'orientation et de garantie agricole (FEOGA) et les prêts de la Banque européenne d'investissement (BEI). Chacun de ces fonds poursuit un ensemble limité d'objectifs. En principe, leurs subventions complètent les dépenses nationales plutôt qu'elles ne s'y substituent. On attend donc des autorités nationales qu'elles assurent une partie du financement. Selon la catégorie d'objectifs à laquelle appartient le domaine concerné, la contribution de la Communauté peut atteindre au maximum 70% des dépenses totales du financement.

Un réseau européen de réflexion

Ne pas sacrifier l'art et ne plus le disjoindre de l'action sociale



José Vidal-Beneyto

Président de l'Agence européenne de la culture
Conseiller spécial de M. Marcellino Oreja
(Commission européenne, président de
la Conférence intergouvernementale)



Agence européenne de la culture

Organisation internationale non gouvernementale,
présidée par Edgar Morin, l'Agence européenne de
la culture regroupe partenaires publics et privés :
villes, régions, réseaux associatifs, instituts et fondations.

Afin d'encourager la coopération à l'échelle
de la "Grande Europe", entre l'Unesco, le Conseil de l'Europe et
l'Union européenne, elle organise, gère et coordonne des
programmes de travail dans le cadre de l'Unesco, comme
"Tourisme culturel", "Méditerranée", "Villes et paix",
"La culture contre l'exclusion", "Ethique et médias".

D'insupportables déficits

La construction européenne est en panne.
Pour qu'elle aille de l'avant, Maastricht est
insuffisant. Actuellement, ce qui fait défaut,
c'est une "pensée européenne", on ne pense
pas l'Europe. Les dysfonction-
nements sont considérables,
notamment au sein des
systèmes démocratiques,
issus, pour leur majorité

Penser enfin
l'Europe

du XIX^{ème} siècle. Ils fonctionnent mal. Mais qui
aurait une structure de remplacement à
conseiller à ceux qui nous gouvernent pour
qu'ils puissent nous gouverner mieux ?

Les "Banlieues d'Europe", comme le
suggère Monsieur Oreja, pourraient nous
aider à théoriser des réponses aux questions
sur la vie dans les banlieues et sur "l'exclu-
sion sociale", terme plus radical que celui
"d'inégalité sociale". Mais attention, il ne faut
pas tomber dans le piège de la "théorisation et
de l'institutionnalisation de l'exclu" avec le
risque de pérennisation de situations qui
devraient n'être que passagères.

L'exclusion est un révélateur des
problèmes de nos sociétés
trop complexes qui vont
entrer dans le XXI^{ème} siècle : la
fragilité, la perte des valeurs se

L'ère de la
perplexité

reflètent par ce que j'appelle "la perplexité paradigmatique" (aucun grand concept comme le marxisme, la phénoménologie, le positivisme, l'ethnométhodologie n'arrivent à nous attirer aujourd'hui, nous ne savons plus très bien). Nous n'avons plus de certitudes, parce que plus de valeurs et pas de foi. Les déficits identitaires, ou de participation, de solidarité, de créativité au quotidien, tous ces déficits deviennent insupportables quand nous sommes au cœur de l'exclusion. Si les problèmes sont sociaux, les réponses ne peuvent être que culturelles ou socioculturelles.

Appel à d'autres villes européennes pour intégrer un réseau de réflexion

Coopération entre institutions et société civile

Nous sommes passés de la conception de la culture des années soixante, culture cultivée, à la notion de la culture anthropologique, c'est-à-dire à la culture en

tant que civilisation, qui comprend non seulement les beaux-arts mais aussi la culture populaire, la culture au quotidien. C'est dans cette optique que la Commission européenne, en association avec plusieurs de ses directions générales, a lancé une réflexion dans neuf villes européennes, avec une volonté de rassembler les énergies, pour que les États, les régions, les villes coopèrent avec la société civile et les acteurs de terrain. Ce réseau devrait permettre de rationaliser les expériences. Après ces expériences-pilotes et les évaluations qui en découleront, nous espérons construire un programme. Nous lançons un appel à d'autres villes volontaires qui souhaiteraient s'associer aux neuf villes déjà sélectionnées. ■

Programmes européens en faveur de la culture (suite)

Eucrea

Objet : Eucrea est une association-réseau qui cofinance des projets dans le domaine de la créativité et du handicap en coopération avec la DG V (emploi et affaires sociales). Ces projets doivent souligner le rôle actif des personnes handicapées dans la vie culturelle en Europe, stimuler la création d'œuvres d'art, contribuer à la variété et à la richesse de la culture européenne.

Zone : les 12 États membres

Conditions : Eucrea peut accorder une subvention pouvant couvrir jusqu'à 50% du coût total du projet.

Dotations : 247 000 Euros

Fondation Européenne de la Culture

Objet : créée en 1954 à l'initiative de plusieurs personnalités européennes conscientes de la nécessité d'inclure une dimension culturelle au processus de construction, la Fondation Européenne de la Culture se fixe quatre axes de travail : elle coordonne un réseau d'instituts indépendants ; elle gère un programme de subventions ; elle exécute plusieurs programmes européens pour le compte de la Commission européenne ; elle développe de nouveaux projets.

Zone : les pays de l'Union et de l'Association européenne de Libre-Echange, ainsi que les Républiques tchèque et slovaque, Chypre, la Hongrie, l'Estonie et la Pologne.

Conditions : les projets doivent reposer sur la coopération entre des organismes de trois pays au moins. Priorité est donnée aux projets novateurs. Les subventions ne sont pas renouvelables et ne couvrent pas plus de la moitié du budget du projet concerné.

Dotations : 1,7 million d'Euros.

Action Jean Monnet

Objet : aide aux enseignements sur l'intégration européenne dans les établissements d'enseignement supérieur

Zone : les 12 États membres

Conditions d'éligibilité : toute université ou établissement d'enseignement supérieur visant à mettre en place un enseignement portant sur la problématique de l'intégration européenne.

Dotations : 3 millions d'Euros

Exemple de projet sélectionné : le Département d'Etudes de la Société (Paris III), mise en place du diplôme "Humanités européennes" depuis 1994.

Contact : C.U.E.A. (voir page suivante).

Où se renseigner ?

L'Europe sur Internet

Vous pouvez consulter le serveur des Communautés / You can consult the Community on-line data system : <http://europa.eu.int>

Le Parlement, le Conseil, la Commission, la Cour de Justice, la Cour des Comptes ainsi que les autres organes de l'Union sont consultables.

Les onze langues officielles de l'Union sont les suivantes : espagnol, danois, allemand, grec, anglais, français, italien, néerlandais, portugais, finnois et suédois.

Le serveur Europa les utilise toutes chaque fois que possible. L'UE accorde ainsi une importance à l'égalité des langues. Une attention particulière est également apportée aux langues minoritaires pratiquées dans les différents pays.

Références bibliographiques

— La Lettre du Circel (Circular, recherche et documentation sur les politiques culturelles)

— "Politiques culturelles et régions en Europe", Mireille Pongy et Guy Saez, éd. L'Harmattan, 1994

— "Manuel européen des affaires culturelles", le Conseil de l'Europe, Bonn, 1994/95

— "Culture et Quartiers", Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1995/96

— "La politique culturelle en Italie" - Christopher Gordon, Conseil de l'Europe - Strasbourg, 1995

— "European programme of national cultural policy reviews", John Myerscough, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1996

— "Comité du Patrimoine culturel", rapport sur les politiques du Patrimoine en Europe, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1996

CONTACTS :

Commission européenne

200, rue de la Loi
1049 Bruxelles

Tél : (00 32) 2 299 11 11
(00 32) 2 295 11 00

Conseil de l'Europe

av. de l'Europe
67000 Strasbourg

Tél : 03 88 41 20 00

Conseil de l'Europe Culture & Quartiers

Division des politiques et de l'action culturelles

67075 Strasbourg Cedex

Tél : 03 88 41 21 73

Parlement européen

Palais de l'Europe
67006 Strasbourg Cedex

Tél : 03 88 17 40 01

Bureau d'information du Parlement européen

288, bd St-Germain
75006 Paris

Tél : 01 40 63 40 00

Agence européenne pour la culture c/o Unesco

7, place de Fontenoy
75007 Paris

Tél : 01 45 68 16 99

Fax : 01 45 68 55 61

Conseil Universitaire Européen pour l'Action Jean Monnet (C.U.E.A.)

Rue de Trève 67
1040 Bruxelles

Tél : (00 32) 2 230 53 16

Inspection du ministère de la Culture et des Affaires sociales de la Communauté française de Belgique

Rue Louvrex 46 B
4000 Liège

• • • Si les politiques de la ville et les institutions européennes ont aidé à l'émergence de projets culturels issus du terrain, le fond du mouvement reste spontané. C'est de cette richesse que sont nés et se sont développés les réseaux pour renforcer la coopération, soutenir des projets culturels novateurs et favoriser la connaissance mutuelle des cultures européennes. Face à l'institution, les réseaux se mobilisent pour mettre au cœur des projets la diversité et la créativité de chacun. • • •

Réseaux

Mobilisation pour une Europe des cultures



Intervenants :

Philippe Grombeer

Directeur des Halles de Schaerbeek

Didier Schretter

Président de l'Association Européenne pour l'Éducation aux Médias Audiovisuels

Ferdinand Richard

Président du Forum Européen pour les Arts et le Patrimoine

Olivier Gerhard

Délégué du Mouvement international ATD Quart Monde
auprès de l'Union européenne

Un forum de la culture contemporaine européenne : Trans Europe Halles



Philippe Grombeer

Directeur des Halles de Schaerbeck (Bruxelles)
Président de Trans Europe Halles

Depuis 14 ans, le réseau Trans Europe Halles mise sur la coopération pour développer des projets expérimentaux et innovants dans tous les domaines de la culture et de l'expression artistique. À ce jour, 26 centres culturels indépendants de 16 pays européens sont à l'œuvre pour accompagner les jeunes artistes et favoriser l'expression culturelle des minorités. Le projet "Phoenix", lancé par Trans Europe Halles en 1995 dans le cadre du programme communautaire Kaléidoscope, est une étape importante. Il confirme la nécessité de se mettre en réseau pour encourager la création et favoriser la connaissance mutuelle des cultures européennes.

Une initiative de citoyens actifs

À la fin des années 1970, principalement dans les pays du nord de l'Europe, des centres culturels alternatifs se sont créés et ont mis sur pied des projets, portés à la base par des citoyens actifs : des artistes, des animateurs sociaux et des animateurs culturels. En 1983, un des centres, exaspéré de ne pas se faire entendre des pouvoirs publics, a décidé d'inviter ses homologues européens à se rencontrer. L'idée du réseau Trans Europe Halles était née. Actuellement, nous sommes 26 centres culturels indépendants répartis sur 16 pays.

Certains sont largement soutenus par les pouvoirs publics, d'autres pas du tout. La plupart sont installés dans des friches industrielles ou des casernes de la fin du siècle dernier ou du début du

Croiser
les expressions
artistiques et sociales

siècle. Ces bâtiments ont tous une histoire et nous leur redonnons un souffle par l'action socioculturelle. Ce sont des lieux pluridisciplinaires, lieux de croisement d'expressions artistiques ou sociales

puisque nombre d'entre eux hébergent des mouvements associatifs, des ateliers, des locaux de répétition, des restaurants, des cafés et mettent en place des programmations. Lieux urbains, ils sont principalement fréquentés par des jeunes.

Une force de proposition alternative

Nous avons réfléchi tout simplement à la façon de mettre en commun nos expériences, de comprendre comment chacun travaillait dans sa propre ville. Quels problèmes rencontrons-nous ? Comment les résoudre ensemble ? Quels sont nos rapports avec le public et les pouvoirs publics ? Comment échanger des expériences, des pratiques, des informations artistiques et socioculturelles ?

Progressivement, nous sommes devenus une force de réflexion et de proposition.



Un réseau fondamentalement européen

Nous favorisons au maximum les rencontres, les échanges d'artistes ainsi que l'élaboration des projets artistiques communs pour partager nos expériences. Un lieu va s'installer chez un autre avec ses artistes pendant un certain temps. Nous venons de passer cinq jours à Copenhague pour faire le point ensemble sur le projet "Phœnix", un programme de coopération que nous avons lancé en 1995. Les 26 centres ont présenté le résultat du

Construire une
Europe des cultures

travail qu'ils ont mené avec des artistes, des animateurs, des intellectuels, des jeunes et des habitants des quartiers où ils sont installés. Ces projets étaient centrés sur le thème "le temps et le travail". Simultanément à la présentation des productions se sont tenus

des ateliers de réflexion. Cette réunion est une étape très importante dans l'histoire de Trans Europe Halles. Elle est également l'amorce d'une intense coopération.

Nous avons énormément développé les échanges avec d'autres réseaux européens. Ceci nous permet de nous frotter à d'autres expériences et de rencontrer beaucoup de personnes. Nous nous considérons comme un réseau fondamentalement européen. Nous avons envie de construire une Europe des cultures. ■

Contact :
Coordination : Fazette Bordage
c/o Hôpital Ephémère

2, rue Carpeaux
78018 Paris - France
Tél : 33/01 42 29 84 73 - Fax : 33/1 42 29 84 73
E.Mail : fazette@imagnet.fr

L'audiovisuel accessible à tous : Association Européenne pour l'Éducation aux Médias Audiovisuels



Didier Schretter

Président de l'Association Européenne
pour l'Éducation aux Médias Audiovisuels

Avec ses 300 membres professionnels de l'éducation aux médias audiovisuels, l'AEEMA est le seul projet reconnu par les institutions européennes qui mette en place une coordination internationale, afin de développer l'identité et la culture audiovisuelles du grand public, notamment chez les jeunes.

Un dénominateur commun

Dans le centre où je travaille à Bruxelles, nous développons des méthodes pédagogiques en direction des enfants et des adolescents pour les sensibiliser au langage et à la communication audiovisuelle en général.

Le succès que rencontre le réseau illustre l'intérêt de travailler en commun. Nous avons besoin d'échanger à un niveau international, de coproduire éventuellement et de nous présenter ensemble devant les institutions européennes. Aujourd'hui nous sommes près de 300 membres répartis sur toute l'Europe, et pas uniquement des praticiens, mais aussi des institutions et des départements universitaires. Notre point commun à tous est l'implication de chacun dans le développement de l'éducation aux médias audiovisuels (cinéma, TV, photographie, multimédia, Internet...). C'est une approche globale. L'audiovisuel n'est plus uniquement une forme d'expression artistique, mais est devenu depuis une dizaine d'années un outil de communication quotidien.

D'une action socioculturelle, nous sommes allés vers l'enseignement à l'école, partant du principe que cet apprentissage du langage audiovisuel devait être accessible à tous.

L'audiovisuel
à l'école

À quoi peut servir le réseau ?

Quand nous avons commencé, les enseignants n'avaient pas de statut. Notre objectif a été de créer les instruments pour les faire exister. Autre exemple, il existe des milliers de petits festivals en Europe avec des créations, des productions réalisées par des jeunes qui ne sont montrés qu'à un niveau très local. Ces milliers de personnes, sans aucune reconnaissance, n'ont quasiment aucun moyen de contact entre elles. Le simple fait de créer un répertoire leur permet d'une façon extrêmement pratique de se mettre en réseau.

À travers le PAJ, "Projet européen d'Echange et de Diffusion des produits audiovisuels des Jeunes", l'AEEMA essaye de multiplier la diffusion ; les produits sont présentés dans des festivals locaux, régionaux, nationaux et internationaux ou sont diffusés par le biais de télévisions locales, régionales ou nationales.

Le réseau met en commun les savoir-faire de chacun, petits et grands. Aujourd'hui, ce qui me semble important, c'est la notion d'échange et de coopération. Nous nous apercevons que très souvent les préoccupations des uns et des autres se recoupent. Quand il s'agit des enjeux de la société dans laquelle nous vivons, nous avons des objectifs très proches, aussi faut-il donc mettre en forme cette collaboration. ■

Publication : "Guide européen des professionnels de l'éducation aux médias audiovisuels 1997" et la cassette de compilation PAJ 1997 disponibles à AEEMA.

Contact :

Didier Schretter (Président)

Avenue Maréchal-Foch 54
1030 Bruxelles

Tél & Fax : 00 32 2 241 20 03

E. Mail : <http://www.datanet.be/aeema>
Didier.Schretter@Ping.be

Porte-parole du secteur culturel : Le Forum Européen pour les Arts et le Patrimoine



Ferdinand Richard

Président du Forum Européen
pour les Arts et le Patrimoine

Regroupant des associations, des fédérations et des réseaux européens, le FEAP a été créé pour permettre au secteur culturel de faire entendre sa voix, au niveau européen. Il s'est donné pour objectif d'identifier les besoins de la communauté artistique européenne, d'améliorer les échanges d'informations entre secteur culturel et décideurs et de jouer un rôle de consultant auprès des décideurs politiques.

Être présent dans les institutions européennes

Créé en 1992, le FEAP constitue un forum représentatif d'organisations, d'associations et des réseaux actifs dans le secteur des arts et du patrimoine en Europe. C'est parce qu'il se fait l'écho du secteur culturel, qu'il facilite les échanges d'idées entre les disciplines et les secteurs concernés par la

Faire remonter l'information

politique culturelle européenne, et qu'il assure la liaison avec les institutions européennes que son existence se justifie. En ce moment, par exemple, de nombreux débats ont lieu autour de l'article 128-4 du traité de Maastricht, relatif aux aspects culturels de l'action communautaire et nous avons un groupe de travail qui participe à cette discussion. Il est vraiment important que des acteurs de terrain participent aux processus décisionnels.

Nous participons aussi à la réflexion sur un nouveau régime social pour les jeunes artistes entrant dans la profession.

Des réseaux de partage de l'information

Le FEAP rassemble des organisations extrêmement ouvertes et diverses. Actuellement, tout le monde parle de réseaux, mais il est indispensable qu'ils soient ouverts. Trop de réseaux sont



Le FEAP publie 4 fois par an "Culture Alerte", source d'informations sur les questions relatives au secteur culturel en Europe. Des faits, des chiffres, "Culture Alerte" veut attirer l'attention des acteurs culturels en Europe sur des sujets importants débattus au niveau européen.

fermés. C'est dangereux car cela encourage les autoritarismes. Il est nécessaire de faire circuler les idées, les informations, les gens, de fédérer toutes ces énergies. Par exemple, l'Union européenne produit une énorme quantité d'informations qu'il faut trier, lire et comprendre et faire partager au plus grand nombre. ■

Contact :
Christina Sleszynska
Coordnatrice FEAP

53, rue de la Concorde
1050 Bruxelles - Belgique
Tél : 32/2 514 1945 - Fax : 32/2 514 2265
E.Mail : efah@innet.be
Web site : <http://www.eurplace.org/orga/efah/index.html>

La culture contre l'exclusion : ATD Quart Monde

Olivier Gerhard

Délégué du Mouvement international
ATD Quart Monde auprès de l'Union européenne

Fidèle à la philosophie de son fondateur, le père Joseph Wresinski, l'association ATD Quart Monde, à partir de la prise de parole, de la culture et de l'expression artistique, veut rétablir la participation des plus pauvres à la citoyenneté et à la vie économique et sociale. C'est en associant qu'ils pourront ensemble faire tomber le mur de la honte, celui de la pauvreté, qui les sépare des autres. L'Europe pourrait être un partenaire, si elle ne limitait pas ses actions à des interventions ponctuelles dans des quartiers pilotes.

L'intervention d'Olivier Gerhard, s'appuie sur les paroles d'une délégation de familles bretonnes, en situation de grande pauvreté, lors de leur rencontre au Parlement européen avec des artistes, des animateurs, des fonctionnaires et des politiciens au colloque "La culture et l'activité humaine pour refuser la misère (1)".

Nous savons bien que le monde change, nos grands-parents n'avaient pas la même manière de vivre que nous et nos enfants vivront d'une autre manière. Pour le monde de demain, il faut que les portes s'ouvrent, il faut des relations où l'échange et la réciprocité soient l'affaire de tous. Chacun doit avoir accès à la culture pour développer ses capacités et apporter sa contribution. Par exemple, quelqu'un qui ne sait ni lire, ni écrire, a du mal à prendre ses responsabilités, parce qu'il a honte. C'est la peur d'être rejeté qui l'amène à se renfermer. Pourtant chacun en est capable. Savoir lire et écrire, c'est la base de la culture. Sans ces outils fondamentaux, la personne n'est pas libre dans sa tête et est toujours dépendante. Il faut essayer de construire, là où on est, un monde qui ne soit pas séparé. Il est très important également de se réunir pour partager et développer ses savoirs. Nous savons que la misère, c'est tout ce qui casse les relations entre les gens, c'est quand on laisse quelqu'un sur le bord de la route. C'est pour cela que la culture est importante car elle permet de lutter contre toute cette misère, de relier les gens entre eux. Dans le mouvement ATD Quart Monde, nous apprenons à être ensemble, à nous rencontrer pour partager nos savoirs. Nous savons que cela nous donne la force pour dépasser les difficultés et nous aide à transformer la vie. La culture peut changer quelque chose à la misère si elle est partagée.

La misère enferrme dans la honte

Ce texte nous met au cœur de l'expérience séculaire des populations qui ont connu et qui connaissent la grande pauvreté. À partir de ce texte je voudrais reprendre trois aspects : la misère enferrme dans la honte, les plus pauvres combattent quotidiennement contre la grande pauvreté, seul le rassemblement de tous peut détruire la misère. Si la misère enferrme dans la honte, cela a des conséquences tout à fait précises sur le combat que nous expérimentons contre elle. Cela nous oblige sans cesse à chercher celui qui est le plus enferrmé, celui qui est le plus privé de tout moyen de manifester sa contribution à la communauté environnante. Prenons, par exemple, un programme de lutte

Priorité aux plus pauvres

contre l'illettrisme. Si dans un quartier ce genre de programme est mis en œuvre avec ceux dont on dit qu'ils ne réussiront à rien et qu'ils progressent, cela donne courage et espoir à tous les autres. Mais si on commence par ceux qui sont les plus dynamiques - et nous pouvons en parler au vu de notre expérience -, cela enfonce encore plus les autres. C'est pourquoi cette recherche permanente de la priorité aux plus pauvres est, non seulement une condition de la réussite de l'action, mais aussi le gage de son efficacité.

Les plus pauvres combattent quotidiennement contre la grande pauvreté

Reconnaître les plus pauvres comme les premiers combattants contre la pauvreté est essentiel pour transformer le regard porté sur la pauvreté. Le fondateur d'ATD Quart Monde avait fortement ressenti dans son enfance que



la misère empêche de se relier les uns aux autres. Aussi, a-t-il toujours voulu que ceux qui avaient cette même expérience puissent s'associer, bâtir une vie associative, avoir des lieux permanents d'expression et de réflexion. Une telle action n'est pas facile, elle exige un engagement de ceux qui vivent cette misère et de ceux qui s'engagent à leur côté. Cette action est

Bâtir ensemble
une vie associative

essentielle, même si elle est peu soutenue et peu reconnue. Nous pensons que l'Union européenne peut agir dans cette direction. Elle a, en effet, innové en prenant comme un des trois critères pour son programme "pauvreté III", la participation des populations en situation de pauvreté. Sur cette base, elle pourrait promouvoir un réseau européen des initiatives qui développent l'expression collective et la vie associative des personnes et des familles qui sont dans cette situation.

S'unir contre la misère

Je ne dirai pas la fierté des plus pauvres de partager avec des artistes, leurs savoirs ou vivre des moments forts avec eux. Je voudrais plus aujourd'hui mettre l'accent sur le rôle que pourraient avoir les instances européennes : Conseil de l'Europe ou Union européenne. Ils ont

L'Europe
dans le collimateur

commencé, même timidement, à découvrir le rôle essentiel de l'art, de la participation et de l'accès à la culture dans le combat contre la pauvreté. Mais ces actions restent trop confinées dans des quartiers pilotes. Il me semble que nous devrions lancer une campagne publique. Nous devrions ainsi promouvoir une semaine européenne du partage de la

culture dans le plus grand nombre de quartiers ou de zones défavorisées en Europe. Nous l'avons expérimentée à une petite échelle (une quarantaine de quartiers en Europe) et nous avons vu combien les enfants et les adultes qui y participent sont fiers de voir leur quartier revivre et innover. Ce qui les attire dans ce type d'actions, c'est de voir qu'elles sont vécues aussi ailleurs, dans d'autres pays. Nous avons mis ainsi l'accent, ces dernières années, sur la communication entre ces quartiers qui vivent des temps forts de partage de la culture, notamment à

Identité, citoyenneté
et participation

travers Internet. La culture est essentielle parce que c'est une clé qui ouvre sur la reconnaissance de l'identité, de la citoyenneté.

Elle ouvre sur la participation sociale et économique. Pour conclure, je citerai un texte du père Joseph : *"La pire souffrance pour un homme, c'est de ne compter pour rien. Si, ensemble, en bâtissant sur l'expérience de ceux qui sont le plus méprisés, nous créons un monde où chacun peut contribuer au bien de tous, alors la misère sera abolie."* ■

(1) 4^e session européenne des Universités populaires Quart Monde, Bruxelles, 8 et 9 juin 1995. Actes disponibles à ATD Quart Monde.

Contacts :

Olivier Gerhard (ATD Quart Monde)

Avenue Victor-Jacob 12
B.1040 Bruxelles
Tél : 00 32 2 647 99 00
Fax : 00 32 2 640 73 84

ATD Quart Monde

107, avenue du Général-Leclerc
95480 Pierrelaye
Tél : 01 30 37 11 11
Fax : 01 34 30 07 33



Conclusion

Et l'avenir du réseau Banlieues d'Europe ?

En guise de conclusion des sixièmes rencontres du réseau Banlieues d'Europe, son président, Jean Hurstel, dresse un bilan sous la forme de pistes de réflexions et d'actions pour l'avenir.

Il note tout d'abord le paradoxe que constitue la mise en place de projets artistiques généreux, dynamiques et mobilisateurs, dans une situation économique et sociale de plus en plus désespérée !

Pour un réseau comme celui de Banlieues d'Europe, qui inscrit son action dans la durée et travaille sur ces problématiques depuis presque sept ans, il est intéressant de noter également une évolution progressive de l'attention réservée aux projets artistiques se développant dans les quartiers.

Cette attention - que la participation à ces rencontres de Bruxelles de nombreuses personnalités du monde politique européen vient confirmer - démontre l'intérêt progressif de nos dirigeants pour des projets artistiques porteurs, des pratiques nouvelles, hors des sentiers battus, qui permettent d'avancer dans un contexte de plus en plus difficile. Il y a là, pour nous tous, un espoir concret de voir se dessiner une perspective de reconnaissance d'actions qui sont nées et se développent souvent à la marge des institutions et des politiques culturelles officielles.

Cela démontre aussi, si besoin en était, le rôle moteur du réseau Banlieues d'Europe dans la mise en valeur de ces formes d'intervention artistique dans le champ social.

Le réseau trouve d'ailleurs dans ces rencontres une série de points de vue qu'il conviendra de réfléchir et de développer dans l'année qui s'ouvre.

Dans un premier temps, le domaine du « *networking* », de la communication interne au réseau doit se renforcer : pour cela Banlieues d'Europe devra s'appuyer sur l'Internet et retravailler le contenu de sa lettre d'information, la "Lettre Banlieues d'Europe". La logique qui doit nous guider est celle de l'ouverture à de nouveaux projets défendant la présence artistique dans les quartiers.

Il ressort également de ces rencontres l'idée d'organiser des réunions de travail thématiques qui pourront se dérouler à Strasbourg et dans toutes autres villes européennes qui se porteront candidates à ce type de rencontres intermédiaires. Une première rencontre pourrait avoir lieu au printemps prochain sur la notion de parades et de nouveaux carnavaux.

Le principe d'une rencontre européenne annuelle est à conserver et l'échéance d'une présence à Glasgow en l'an 2000 doit nous inviter à réfléchir à la mise en place de groupes de réflexion et d'organisation comme c'est déjà le cas dans la capitale écossaise.

Pour l'automne 1997, se dessine une rencontre qui se déroulerait à Paris dans le cadre des Rencontres Urbaines de La Villette.

1998 pourrait être l'occasion de développer le rayonnement du réseau dans le sud de l'Europe avec une présence à Lisbonne.

Duboetry

*Duboetry is reality
given to you
inna dis stylee
dis stylee come
to set you FREE
from political captivity
dat keeps yuh
down inna poverty
then controls yuh
MENTALLY
But mentally wi
should be free
Dats why I Chant
Duboetry
fe reach de world
SPIRITUALLY
Both Nationally
and Universally
Now universally
means everybody
I don't partical inna
which country
It could be far
across the sea
from a distance
you'll hear Duboetry
Inna de Sixties
wi heard Jazzoetry
from de LAST POETS
Black revolutionaries
They chanted for
their Liberty*



*I can relate to dat
with Duboetry
Duboetry or Jazzoetry
Yes wi might be livin
inna diffrent countries
but de struggle
is de same where
ever wi may be
WORD SOUN have POWER
come fe set wi FREE
Duboetry nuh inna
dictionary
No Its inna diffrent
Category
Its function dat
comme heartically
Inspired by de Almighty
Suh get fe know
Duboetry and mek
it part of your vocabulary
Then Listen to de Rhythm
Carefully
Rhythm ans SOUNDS
Vibrations all around
Scales, Notes
and Endless quotes
Duboetry is poetry
Dat comme fe set de whole world
FREE
MENTALLY !*

Levi Tafari



Épuisé



58 F (TTC franco de port)



58 F (TTC franco de port)



85 F (TTC franco de port)



120 F (TTC franco de port)

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je m'abonne à la lettre "Culture & Proximité" et recevrai 4 numéros + 2 hors-série.

TARIFS (TTC franco de port)

Institutions, organismes, sociétés 350 F
Particuliers 280 F

Nom : _____ Prénom : _____ Tél : _____ Fax : _____

Nom de la structure : _____

Adresse : _____

Code postal : _____ Ville : _____

Secteur d'activité ou profession : _____

Si l'adresse de facturation est différente, veuillez nous le préciser

Cette offre concerne la France métropolitaine. Pour d'autres cas, nous consulter.

Consacrée à des témoignages et des échanges de points de vue, la lettre trimestrielle "Culture & Proximité" se veut un instrument de liaison entre tous ceux qui ont fait le pari de placer l'expression artistique au centre des projets de développement local dans nos quartiers de villes et dans nos villages.

Elle apporte des outils de réflexion et d'action aux élus, représentants de l'Etat, entrepreneurs et professionnels de la culture, travailleurs sociaux... et citoyens curieux.

Chaque saison...

RÉGIONS

**Des lieux vivants,
des initiatives culturelles inédites**

DOSSIERS

**Les liens culturels
au cœur des mutations humaines
et socio-économiques**

DÉBATS

**Entre lois et pratiques,
recherches de nouvelles perspectives**

Avec des colonnes réservées à vos avis et réflexions des artistes en lumière, des informations pratiques, des annonces.

Et chaque année...

2 hors-série thématiques

VENTE AU DÉTAIL

Toutes nos publications sont également disponibles au détail. À partir de 3 numéros commandés (trimestriels ou hors-série), réduction de 20% pour les structures (collectivités, institutions...) et de 30% pour les particuliers.

Pour tout renseignement, n'hésitez pas à nous contacter au 01 45 65 20 00 ou par fax au 01 45 65 23 00.

Ces actes n'auraient pu voir le jour sans la passion et l'ardeur de tous ceux qui y ont participé :

• l'équipe de Banlieues d'Europe

avec la disponibilité et l'énergie d'Hervé Atamaniuk, les conseils avisés de Jean Hurstel, l'important travail de décryptage de Marie-Emmanuelle Couette à partir duquel les contenus ont pu être construits, le concours de Stella Stagni, Frédérique Ehrmann, Marie-Anne Hitter...

• l'équipe d'Opale

avec le suivi exigeant de ses permanents Bruno Colin, Luc de Larminat, Réjane Sourisseau, le long et patient travail rédactionnel de Danièle Stancheva, la collaboration enthousiaste à la rédaction de Frédérique Planet, la patience, la minutie et le courage du maquetiste Pierre Henri Fabre, la fidélité de notre correcteur, Artext, et le sérieux de notre imprimeur, Compédit Beauregard.

Crédits photographiques

Photos de couverture (de gauche à droite) :

• Cie des Bains Douches (France) • Le Coron (Belgique) • Public des rencontres Banlieues d'Europe • The Queen Of "Mud Island" (Irlande) • Amsterdam-Zuidoost (ph. : Office de Tourisme de Hollande) • Käfig (ph. : Séverine Battisoldi) • Molèque de Rua (ph. : P. Bidart) • Performance graff d'Olivier Mégaton • Chiesa di San Pitro e Paolo (ph. : Michèle d'Ottavio) •

Nos plus vifs remerciements à :

John Kraska pour les "photos-vidéos" qui agrémentent ces actes et les portraits de Claude Acquart (p. 75), Levi Tafari (p. 101), Liz Gardiner (p. 107), Philippe Beauvais pour les portraits de J. Hurstel (p. 3, 6), D. Seret (p. 102), R. Rizzardo (p. 106), D. Rottner (p. 108), H. Riethof (p. 111) et les photos des tables rondes (p. 100, 105, 110), et à Dan Seret pour ses dessins (p. 41 à 48).

Photos intérieures :

p. 15 : Cie Accrorap, ph. : Gilles Rondot
p. 15, 18 : Opéra de la Monnaie et B. Focroule, ph. : Géliève Deze
p. 22, 24 : C. Piqué, H. Ingberg, ph. : Cabinet du ministre de la Culture belge
p. 23, 25, 28 : ph. : Office Belge du Tourisme
p. 29, 39 : "Une soirée qui capote", ph. : Gilles Salvia
p. 29, 32, 34 : Cie Macanas, ph. : Aebgus McMahon
p. 38 : "Le Perroquet Noir", Agence A3 de Liège
p. 53 : Cie Käfig, ph. : Séverine Battisoldi
p. 54 : I.A.M., ph. : O. Boirie
p. 59 : "Personnage", ph. : O. Mégaton
p. 60 : Graf de Karl et Mice, ph. : Marie-Anne Hitter
p. 68 : ph. : Marianne Hitter
p. 70 : Parade à Castlemilk, ph. : Alan Crumlish
p. 77 : Biljmermeer (au centre), ph. : H. Westerweel
p. 77, 79 : Parade à Castlemilk, ph. : Alan Crumlish
p. 78 : "View from flat 15-5, block 9", ph. Michèle Lazenby
p. 77, 86, 88 : Exposition de Grafs, Maison des Jeunes du Thier
p. 89 à 92 : Citta di Torino, ph. : Michele d'Ottavio et Mauro Raffini
p. 93 à 94 : Tournage "Piazza Saluzzo, siamo noi", ph. : Turin, VIII^{ème} arrondissement
p. 95 : "The Worm of World'end"- Sambain Parade, ph. : Fire Station Artists' Studios
p. 96, 97 : Fire Station Artists' Studios, ph. : Derek Speirs
p. 98 : Quartier Nord de Toulouse, ph. : Festival "Ça Bouge au Nord"
p. 137 : Sénégal Dance, ph. : Michele d'Ottavio
et toutes les structures qui nous ont aimablement prêté photos et logos.

Maquette de couverture : Pierre Henri Fabre

Réalisé grâce au soutien des partenaires de Culture & Proximité :

• Délégation au développement et aux formations du ministère de la Culture
• Délégation interministérielle à la Ville

Commission paritaire : 77319 AS
ISSN : 1253 - 0816

Dépôt légal : juin 1997

Reproduction interdite sans l'autorisation de la revue