

De l'hiver

à l'été

La culture à l'épreuve
des territoires (2)L'in-discipline culturelle
et les collectivités territoriales

Les 17 et 18 janvier 2005, à l'INJEP

// 5

Juillet 2005

ÉDITORIAL

Le premier volet de cette réflexion (voir *De l'hiver à l'été* n° 4) avait permis de déconstruire la notion de territoire, de clôturer entre les différents lieux, les différents savoirs, cultures (savantes et populaires) et, parallèlement, de revendiquer les identités fortes de chaque institution et acteur, condition essentielle pour réussir de véritables actions communes. La culture doit être plus culture du lien que du lieu, les politiques culturelles territoriales doivent autant s'attacher à valoriser les ressources propres à leur territoire, leur patrimoine que leur potentiel de création, et s'ouvrir à d'autres expériences, à d'autres cultures. La culture ne prend tout son sens que si elle ouvre de nouveaux horizons et donc si elle se déterritorialise.

Ce deuxième volet de réflexion autour de la territorialisation des politiques culturelles s'intéresse à la manière dont les collectivités territoriales accompagnent les initiatives, en grande partie associatives, qui renouvellent l'offre culturelle en marge du secteur classique. Ces initiatives sont dans l'in-discipline à plusieurs niveaux. Elles ne respectent ni la distinction entre les différentes disciplines artistiques, ni le cloisonnement entre les différents acteurs et secteurs, ni la frontière entre les genres populaires ou savants.

Nous avons pu prendre la mesure de la difficulté des collectivités territoriales à soutenir les pratiques dites émergentes ou urbaines des jeunes, mais aussi les pratiques culturelles populaires plus traditionnelles ailleurs que dans le cadre de la politique de la ville ou dans le cadre des politiques jeunesse, c'est-à-dire marginalisées par rapport à la culture. Nous avons néanmoins pu étudier des expériences soutenues par des collectivités qui ont permis de les reconnaître comme des véritables vecteurs de transformation en ce que, notamment, elles bouleversent le régime de la cité, la façon dont elle se perçoit, se construit, se développe. Ces pratiques ont ainsi pu contribuer au renouvellement des politiques culturelles des collectivités.

Chantal DAHAN,

responsable du pôle culture de l'INJEP

Les débats et interventions de l'atelier « Relations avec les pratiques instituées » n'ayant pu, pour des raisons techniques, être enregistrés, nous n'avons pu en rendre compte ici ; nous nous en excusons auprès de Vincent Rulot, directeur de la Clef, Pierre Brette, coordinateur des MJC de l'Isère et Xavier Phélut, responsable de la Biennale de la danse de Lyon, et de tous les autres participants.

SOMMAIRE

L'action publique à l'épreuve des pratiques culturelles « peu instituées » 3

Renaud EPSTEIN

L'intercommunalité, une opportunité pour refonder les politiques culturelles à partir des populations ?

• **L'avenir de la culture passe par l'engagement des citoyens** 7

Guy DUMÉLIE

• **Rapprocher les acteurs des domaines de l'art, de la culture et de l'éducation** 9

Jean-Luc MICHAUD

• **Débat : De la « proximité »** 10

Pour une approche transversale et indisciplinée des pratiques artistiques et culturelles

• **Extraits du rapport « Pratiques artistiques en renouvellement. Nouveaux lieux culturels »** 12

Yolande PADILLA

• **Expérience : D'une culture à l'autre, MJC-Maison pour tous de Noisiel** 14

• **Décloisonner création, formation et diffusion** 14

Nelly LOPEZ

• **Expérience : Sous le signe permanent de la création et de la diffusion** 16

Nada Théâtre

La prise en compte de l'in-discipline dans les politiques culturelles des collectivités

• **Expérience : Association « Pour une Alternative Vers l'Expression » (Pavé) le Gueulard** 17

• **Expériences : Forum des pratiques artistiques, Balade artistique dans les quartiers grenoblois; Théâtre de proximité** 18

Compagnie Gakokoé

Accompagnement et formation des acteurs d'un territoire

• **Comment convaincre les élus ?** 19

Vincent LALANNE

• **Expérience : Réinvestir l'espace public, Bruit du frigo** 21

• **Expérience : Parcours croisés – un élu, un artiste –, pour une approche « sensible/sensitive » de la ville** ... 22

Mission repérage(s)

Synthèse 23

Jean-Claude RICHEZ

Le pôle culture de l'INJEP

Créé en septembre 2002, le pôle « culture » de l'Unité recherche, études et formation de l'INJEP a pour objectif de devenir un centre de ressources de l'accompagnement des pratiques artistiques et culturelles. Il s'adresse à l'ensemble des partenaires – éducatifs, culturels et sociaux – qui se retrouvent dans une démarche d'éducation populaire consistant à donner à chacun les moyens de son émancipation individuelle et collective.

Le pôle culture organise des échanges, des rencontres, des formations, mène des études, valorise des recherches et réunit de la documentation spécialisée. Un site Internet (<http://passeursdeculture.injep.fr>) rassemble l'ensemble de ces informations et, à terme, doit constituer un espace de travail collaboratif et de mutualisation des expériences à travers la création d'un réseau de professionnels.

De l'hiver à l'été

Le pôle culture de l'INJEP organise ainsi, avec différents partenaires, deux rendez-vous par an pour développer une réflexion commune autour de l'éducation populaire et de l'action artistique. L'hiver, la rencontre se déroule à l'INJEP et l'été, pendant le festival d'Avignon. Chacune de ces rencontres donne lieu à une publication reprenant des extraits des interventions et des débats.

• n° 1 (juillet 2003) : « Identifier, accompagner et partager les pratiques artistiques en amateur »

• n° 2 (janvier 2004) : « La médiation culturelle en question »

• n° 3 (juillet 2004) : « Les artistes revisitent le social »

• n° 4 (janvier 2005) : « La culture à l'épreuve des territoires (1) »

• n° 5 (juillet 2005) : « La culture à l'épreuve des territoires (2) »

Gratuit sur demande auprès du pôle culture : culture@injep.fr

De l'hiver à l'été n° 5

Directeur de la publication : Hervé MECHERI

Responsable éditoriale : Marianne AUTAIN
en collaboration avec Chantal DAHAN

Mise en page, impression : Imprimerie DELCAMBRE – Pantin

Les rencontres De l'hiver à l'été des 17 et 18 janvier 2005

Conception et coordination : Chantal DAHAN, Thierry LAVIGNON

Communication : Marie-Laure DELATTRE

En partenariat avec :

Guy DUMÉLIE, vice-président de la FNCC

Vincent LALANNE, vice-président de Culture et départements
Nelly LOPEZ, chargée de mission culture de la Confédération des MJC

L'action publique à l'épreuve des pratiques culturelles « peu instituées »

Renaud EPSTEIN, Groupe d'analyse des politiques publiques, ENS de Cachan

Mes travaux portent essentiellement sur les recompositions de l'action publique territoriale, au travers desquelles j'essaie d'interroger les rapports entre pouvoir central et pouvoirs locaux. Les politiques culturelles peuvent évidemment être interrogées au travers de ce prisme, mais il ne s'agit pas pour moi d'un terrain d'étude privilégié. Je suis plus versé dans les politiques urbaines, et notamment la politique de la ville. C'est un peu par hasard que je me suis intéressé à ces politiques culturelles, à l'occasion de recherches que j'ai conduites sur les mobilités liées aux raves, ces fêtes techno qui me paraissent emblématiques de ces pratiques culturelles et artistiques que vous qualifiez de « peu instituées ». Ce terme me paraît inapproprié, puisqu'il ne renseigne pas sur les pratiques considérées, mais sur ce qu'elles ne sont pas, à savoir des pratiques qui ne sont pas (encore ?) reconnues par le pouvoir politique. Ce choix est assez révélateur de la prégnance d'une tradition philosophique française, suivant laquelle c'est l'État qui institue la société. Or, ce qui est intéressant avec ces pratiques, c'est justement qu'elles n'ont pas attendu d'être instituées par l'État pour se développer.

L'exemple des raves

L'exercice qui m'a été demandé, pour ouvrir vos débats, consiste à mettre en regard l'évolution de l'architecture institutionnelle des territoires, d'une part, et les pratiques culturelles peu instituées, d'autre part. Très peu de choses ont été écrites sur le sujet, à l'exception notable des travaux sur la prise en compte du hip-hop par les politiques culturelles, dans le cadre de la politique de la ville notamment. Il en ressort une hésitation de la part des acteurs, pris en tension entre la volonté de reconnaissance (au risque de la banalisation) et la tentation de l'autonomie (au risque de l'épuisement).

Pour dépasser cette dialectique de l'institutionnalisation, je partirai de l'exemple des raves, et j'insisterai sur certaines des caractéristiques de ces pratiques, qui les distinguent fortement des pratiques culturelles « instituées », mais qui donnent simultanément à voir leur relative banalité au regard de l'ensemble des phénomènes sociaux et de leur inscription dans le territoire. J'insiste là-dessus : si ces pratiques paraissent très atypiques dans le champ culturel, elles sont complètement dans les dynamiques qui transforment le fonctionnement des territoires et qui ont justifié la plupart des réformes institutionnelles récentes, de la constitution des agglomérations à l'Acte II de la décentralisation.

Les raves l'illustrent parfaitement, en ce qu'il s'agit d'une fête de la mobilité, déliée des équipements collectifs et qui s'organise dans une logique communautaire.

Cette pratique festive est celle de jeunes urbains qui investissent des lieux en marge des villes, tant géographiquement (localisés dans de lointaines périphéries) que fonctionnellement (des friches, à l'écart du fonctionnement urbain). La mobilité fait partie intégrante de l'expérience festive. Ce n'est pas une contrainte préalable pour accéder au lieu de la rave ; au contraire, le déplacement fait partie du temps de la fête. Celle-ci commence dans la voiture et les véhicules structurent l'espace de la fête. En cela, la rave est une fête de la mobilité, ce qui lui confère une certaine banalité, dans un contexte d'explosion des mobilités à toutes les échelles.

Deuxième caractéristique, la rave est déliée des équipements collectifs. Traditionnellement, les musiques amplifiées, les danses populaires s'inscrivent dans des équipements collectifs, salles de concert ou discothèques. La rave a lieu hors de ces équi-

pements, et s'est même construite par opposition à ceux-ci et à l'ensemble des normes et des principes qui les régissent. En inventant ses propres lieux, cette pratique se donnait les moyens d'instituer ses propres normes. En cela, les raves font écho à d'autres dynamiques intéressantes. Je pense, par exemple, aux rapports des jeunes avec les centres sociaux. Aujourd'hui, les centres commerciaux assurent certaines fonctions qui étaient traditionnellement celles des centres sociaux ; ce sont des lieux de rencontre, de mixité, de spectacle... Ce que révèlent les raves, c'est la primauté de l'événement sur l'équipement et, derrière cela, la remise en cause du lien historique qui unissait culture et centralité, par le biais des équipements.

Troisième caractéristique, la rave est une pratique communautaire, au sens donné à ce terme par les sociologues communautariens, à savoir : un ensemble d'individus porteurs d'un intérêt commun ou d'une histoire commune et dont les relations se croisent et se renforcent. La crispation républicaine qui affecte notre pays fait que toute pratique communautaire apparaît aujourd'hui suspecte, voire menaçante pour la société. À tel point, dans le cas des raves, que les pouvoirs publics ont engagé une politique de répression virulente. Comme ces fêtes l'illustrent pourtant parfaitement, les phénomènes communautaires sont loin d'être aussi dangereux que certains voudraient le faire croire. Car les communautés contemporaines ne conduisent pas leurs membres à une rupture avec la société. Dans la plupart des cas, il s'agit de communautés éphémères ou, dans le cas des raves, d'une communauté virtuelle dont la matérialisation est éphémère.

La musique techno, tout comme les pratiques festives qui ont émergé dans son sillage, est indissociable des mutations technologiques, qu'il

s'agisse des nouvelles technologies de création numérique ou de la miniaturisation des appareils de diffusion qui permettent de s'exonérer des infrastructures des équipements collectifs (sound system). Plus largement, les téléphones portables et le réseau Internet sont au cœur des raves, puisqu'ils permettent d'organiser une diffusion instantanée et en réseau de l'information. Les mutations technologiques sont, on le voit, appropriées socialement pour donner naissance à de nouvelles formes de création artistique, de nouveaux modes de diffusion et de participation.

L'horizontalité caractérise ces nouveaux phénomènes et les distingue de la logique hiérarchisée qui structure les pratiques culturelles organisées par l'offre publique.

Les recompositions de l'action publique

Du côté des recompositions de l'action publique, c'est la révolution permanente. L'Acte II de la décentralisation se met en place, alors que le mouvement de recomposition de l'action publique territoriale, initié par les trois lois du gouvernement Jospin, n'avait pas encore été digéré : loi Chevènement, qui a conduit à la multiplication des communautés d'agglomérations ; loi Voynet, qui a promu la logique de projets de territoires (pays et agglomérations) ; la loi SRU¹, qui a institué notamment les SCOT².

Derrière ces trois lois, il y a une lecture commune des enjeux territoriaux, suivant laquelle une double crise affecte les territoires : une crise socio-spatiale (fracture territoriale), d'une part, et une crise de la démocratie (représentation), d'autre part.

La fragmentation socio-spatiale est rendue visible par le développement de poches d'exclusion dans nos villes, qui révèlent la dissociation entre le développement et la cohésion. La production de richesses en un endroit donné ne génère plus nécessairement de la cohésion sociale à proximité. Car les mobilités remettent

en cause les interdépendances de proximité qui unissaient les territoires. Deux quartiers, deux communes, deux territoires peuvent être proches sans avoir de relations ; un territoire peut se développer sans que ce développement bénéficie au territoire qui l'entoure.

La crise de la représentation n'est seulement nationale, elle est aussi locale, due à la complexité et à l'illisibilité de l'organisation des pouvoirs. En matière de gestion territoriale, quel élu est responsable ? L'impossibilité de répondre à cette question constitue un puissant facteur de crise de la représentation.

Face à ces deux problèmes, les trois lois du gouvernement Jospin proposaient une réponse relativement simple, en cherchant l'optimum territorial, le bon périmètre pour traiter de la fragmentation territoriale et pour refonder la représentation. Avec les agglomérations en milieu urbain et les pays dans le rural, l'ambition était de mettre la gouvernance des territoires à l'échelle des phénomènes sociaux. Ce faisant, le politique allait se trouver au bon niveau pour traiter la fracture spatiale, en mutualisant les richesses (taxe professionnelle unique) mais aussi la pauvreté, la loi SRU obligeant à une meilleure répartition du logement social dans les agglomérations.

L'optimum territorial était aussi vu comme une façon de résoudre une crise de la représentation liée à l'encombrement institutionnel. Plutôt que de supprimer un niveau (commune, intercommunalité, département, région), le gouvernement Jospin a joué les Modernes contre les Anciens. Il s'agissait de faire émerger de nouvelles institutions (agglomérations, pays), qui ne sont plus définies par leurs compétences, mais par leur projet et leur ancrage dans la société civile. Face aux structures obsolètes (communes, départements), la mise en place de nouvelles institutions devait conduire à l'effondrement des anciennes, rendant possible, à terme, leur suppression.

Des intentions à la mise en œuvre, le décalage est notable. Le succès de l'intercommunalité dépasse les espoirs, mais il ne s'est pas joué à

l'échelle prévue. La loi Chevènement avait l'ambition de faire émerger des agglomérations à l'échelle des aires urbaines. À de rares exceptions près, les communautés d'agglomérations résultent d'une simple transformation d'anciennes structures existantes, des districts de gestion qui sont de purs périmètres politiques, fort distants de l'optimum territorial escompté. Du point de vue de la cohésion, c'est problématique, puisque cela conduit à mutualiser entre semblables, et non entre riches et pauvres. Donc, un succès de l'intercommunalité, mais pas à l'échelle voulue.

Deuxième effet inattendu, les Anciens ne sont pas remplacés par les Modernes. Au contraire, les départements sont les grands gagnants de l'Acte II de la décentralisation, et les nouveaux (pays, agglomérations et régions) en sont les perdants. La complexité est même accrue avec l'apparition d'« ovnis » dans l'action territoriale : une série de structures plus ou moins formelles – des « conférences métropolitaines » aux « territoires de projet » – qui vont regrouper plusieurs intercommunalités, mais aussi la société civile, les représentants économiques, sociaux et culturels du territoire. De la même façon, en milieu rural, les communautés de communes sont surplombées de pays, qui ne sont pas des collectivités ni des établissements publics de coopération, mais bien des lieux de coopération entre élus et autres acteurs du territoire.

Le paysage devait être simplifié, or, il est plus illisible que jamais, avec non seulement l'inflation des niveaux, mais aussi une forme de dissociation entre fonctions : des niveaux se chargent d'énoncer des projets, de construire des représentations, d'autres de gérer des compétences, et certains sont dans l'entre-deux, sur des fonctions de construction identitaire et de représentation politique.

Schématiquement, les communes (ou les communautés de communes) sont sur cette dernière fonction et la délivrance de services de proximité ; les agglomérations sont dans la gestion de services urbains, par exemple la gestion des grands équipements culturels ; les « ovnis » sont dans l'animation et l'élaboration de projets.

1 - Loi relative à la solidarité et au renouvellement urbains.

2 - Schémas de cohérence territoriale.

Dans ce paysage complexe, comment se posent les questions relatives aux pratiques peu instituées? Il est difficile d'apporter une réponse univoque. Tout d'abord, parce que le paysage que j'ai esquissé est instable, en mutation permanente, notamment avec les transferts en cours dans le cadre de l'Acte II de la décentralisation. Ensuite, parce que ces questions se posent différemment suivant les niveaux. Enfin, parce que le schéma général que je vous propose ne vaut qu'en théorie; les situations varient fortement en fonction des contextes territoriaux : dans certains territoires, il n'y a pas d'intercommunalité organisée ou pas de structures de projets; à l'inverse, certaines agglomérations particulièrement vastes et intégrées politiquement sont à la fois des espaces de projet et de gestion.

Dans votre réflexion, il faut prendre en compte cette organisation du paysage dans laquelle les niveaux territoriaux se distinguent moins par leurs compétences que par le rôle politique dont chacun s'est saisi dans le local. Est-il possible de dire, de manière générale et nationale, quelle est la bonne échelle pour organiser la prise en compte des pratiques culturelles dont nous parlons aujourd'hui? Je ne le pense pas. Si ces pratiques doivent faire l'objet d'une reconnaissance, d'un accompagnement par les pouvoirs publics, la bonne échelle pour leur prise en compte ne peut se définir de manière théorique. C'est en fonction des jeux politiques locaux et donc de manière assez singulière qu'il faut répondre à cette question.

L'Acte II de la décentralisation

La réponse est d'autant plus difficile que le paysage est loin d'être stabilisé. Il a fallu plusieurs années pour prendre pleinement la mesure des effets de l'Acte I de la décentralisation. Alors que l'Acte II se met en place, on ne peut que proposer des

hypothèses, voire des spéculations. Ce qui est clair, c'est que l'Acte II ne sanctionne pas la victoire des Modernes sur les Anciens. Plus sûrement, il s'agit du succès d'un certain pragmatisme politique : plutôt que de prendre le risque de trancher entre les niveaux, on reproduit ce qui a été fait en 1982-83, en essayant de parvenir (enfin!) à la constitution de blocs homogènes. Mais si l'Acte II reproduit la logique de l'Acte I, le contexte et le paysage dans lesquels il se met en place ont radicalement changé. En outre, l'Acte II de la décentralisation s'accompagne d'un certain nom-

*Que se passe-t-il actuellement ?
On donne plus de compétences aux collectivités locales, mais cela s'opère par la captation de compétences et de ressources qui étaient celles des services déconcentrés de l'État; ces derniers se retrouvent totalement déshabillés, non seulement par les collectivités locales, mais aussi par l'État central, qui opère un mouvement inédit de concentration.*

bre de réformes administratives, présentées comme purement managériales, mais qui, en fait, changent complètement la donne : la décentralisation ne s'accompagne pas d'un mouvement parallèle de déconcentration. Tout au long des années 1980-90, ces deux mouvements de transfert du pouvoir, du centre vers la périphérie, s'opéraient en parallèle. D'un côté, on donnait plus de compétences aux collectivités, et, de l'autre, on accordait plus d'autonomie et de ressources aux services déconcentrés de l'État. Il y avait ainsi dans le local des acteurs mis sur un pied d'égalité, à même de construire des politiques territorialisées. Le succès de la thématique de la territorialisation des politiques publiques est indissociable de ce couplage décentralisation/déconcentration.

Que se passe-t-il actuellement? On donne plus de compétences aux collectivités locales, mais cela s'opère par la captation de compétences et de ressources qui étaient celles des servi-

ces déconcentrés de l'État; ces derniers se retrouvent totalement déshabillés, non seulement par les collectivités locales, mais aussi par l'État central, qui opère un mouvement inédit de concentration. La politique de rénovation urbaine, qui remplace la politique de la ville, en fournit la meilleure illustration. Par ailleurs, la LOLF (loi organique relative aux lois de finances), ce qu'on appelle la nouvelle constitution financière de l'État, renforce ce mouvement de concentration. L'objectif poursuivi est de donner les moyens au Parlement de mieux piloter et contrôler l'exécution budgétaire, de définir des priorités et de vérifier qu'elles se mettent en œuvre. De fait, il s'agit d'un puissant outil de centralisation des politiques publiques. À certains égards, la LOLF joue même contre les « libertés locales », puisque certaines politiques transférées aux collectivités locales vont voir leurs objectifs être définis au niveau central et s'imposer, de manière directe, au local. Là encore, l'exemple de la politique de rénovation urbaine est saisissant.

À travers ces ruptures, on voit que l'Acte I a débouché sur une logique de territorialisation des politiques publiques sur laquelle l'Acte II revient. D'une part, s'opère une dynamique de concentration, qui amène l'État à définir de manière descendante ses priorités. Le principe de territorialisation, d'adaptation fine des interventions de l'État aux projets des collectivités est laissé de côté. L'État central définit ses objectifs, ses outils et, si les territoires n'en veulent pas, qu'ils se débrouillent avec leurs ressources et leurs compétences. Deuxième rupture : on n'est pas dans l'approfondissement d'une logique transversale, qui avait animé en particulier la politique de la ville, et qui était directement liée à un modèle contractuel. Dans ce modèle, l'État local et les collectivités locales étaient placés sur un pied d'égalité pour définir ensemble des politiques qui s'inscrivaient

moins dans une politique descendante que dans un projet remontant. Avec la LOLF, c'est bien fini.

La fin du modèle contractuel ?

La première conséquence visible de toutes ces recompositions – c'est la fin d'un certain modèle de gestion publique, le modèle contractuel. Depuis vingt ans, un mode de gestion a été développé, promu, notamment par la politique de la ville – qui disait : « Partons d'un diagnostic local, mettons autour de la table tous les acteurs de la gestion territoriale, et en fonction d'une analyse locale des enjeux, définissons une stratégie locale pour articuler le développement et la solidarité. » C'était aussi un moyen de maîtriser tous les risques de fragmentation de l'action publique consécutifs à la décentralisation.

Le remplacement de la politique de la ville par une politique de rénovation urbaine est symptomatique de cette remise en cause des contrats. On remplace des contrats qui permettaient de soutenir une série d'actions diversifiées, issues des territoires, par des dispositifs rigides, organisés et pilotés au niveau national, qui ne laissent aucune marge de manœuvre aux acteurs locaux, et qui sont centrés sur deux leviers : la démolition, l'aménagement urbain, d'un côté, et la dérogation fiscale avec les zones franches, de l'autre. Au-delà de la politique de la ville, l'ensemble des politiques contractuelles (contrats d'agglomérations, pays), qui avaient permis d'introduire de la souplesse dans l'action publique locale, est dans un moment d'incertitude.

Ce moment de flou rejaillit sur les questions qui nous réunissent, car le soutien aux pratiques culturelles « peu instituées » s'était essentiellement opéré dans le cadre de ces politiques contractuelles. La politique de la ville était un cadre bien pratique pour organiser la reconnaissance de

ces pratiques sans trop d'exigence institutionnelle ou sans trop d'institutionnalisation, cela permettait d'organiser cette petite sphère d'autonomie et de reconnaissance. Avec la fin de la politique de la ville assez clairement programmée, les actions et les dynamiques soutenues ou initiées par elle depuis un quart de siècle sont marquées par l'incertitude. Leur pérennité dépend exclusivement des choix que vont faire les collectivités locales dans les mois à venir.

En guise de conclusion, et pour être positif, je soulignerai que tout est à

La politique de la ville était un cadre bien pratique pour organiser la reconnaissance de ces pratiques sans trop d'exigence institutionnelle ou sans trop d'institutionnalisation, cela permettait d'organiser cette petite sphère d'autonomie et de reconnaissance. Avec la fin de la politique de la ville assez clairement programmée, les actions et les dynamiques soutenues ou initiées par elle depuis un quart de siècle sont marquées par l'incertitude.

inventer ou à réinventer. Si je voulais être négatif, je dirais plutôt qu'on est dans un moment de crise, au sens où le définissait Gramsci : quand un système ancien a disparu sans qu'un nouveau système le remplace. On est dans le brouillard. Il n'y a pas de perspectives affichées, il y a des transformations qui ont été initiées, des outils mis en place qui vont mettre du temps à produire leurs effets, qui changent tout le cadre dans lequel s'inscrit l'action publique et qui se présentent plus comme un projet managérial que politique, mais qui auront des effets politiques importants.

Pour vous, ce moment de crise doit inciter à la prise de risques – il n'y a d'ailleurs pas vraiment d'autre choix que la prise de risques qui a des sens très différents suivant les contextes territoriaux. Le paysage institutionnel va probablement entrer dans une

phase de différenciation croissante, de fragmentation des contextes et des paysages locaux. Il y a une série de territoires dans lesquels des opportunités vont être à saisir, dans lesquels le mode d'organisation du pouvoir politique local fera émerger de telles opportunités, et c'est peut-être un moment clé pour organiser la reconnaissance ou au moins la promotion d'un certain nombre de nouvelles pratiques ; on voit déjà des lieux où cette nouvelle architecture institutionnelle a permis cela. En revanche, dans d'autres lieux, on est dans un contexte très différent où il faut prendre des risques – parce qu'il y a des risques, des dangers à maîtriser – et organiser des stratégies plus défensives, trouver les bonnes alliances, pour éviter des remises en cause trop radicales – et sans doute dans certains cas dangereuses – des dynamiques antérieures.

Jusqu'à présent, face à certaines tentations régressives, il y avait un grand médiateur dans le jeu local, c'était l'État, qui étouffait peut-être certaines initiatives, mais qui, surtout, évitait que d'autres existent,

celles préjudiciables au développement et à l'évolution des politiques publiques. La grande nouveauté avec l'Acte II et les mutations, c'est que l'État disparaît du local. Il y aura toujours l'État régional, la justice, la police, ainsi que l'Éducation nationale. Mais pour le reste, que fait le préfet face aux élus, s'il faisait déjà quelque chose ? Où sont les services déconcentrés de l'État ? Ils ne sont plus dans la gestion locale, et n'ont donc plus cette capacité de médiation. ■

L'avenir de la culture passe par l'engagement des citoyens

Guy DUMÉLIE, adjoint à la culture à Aubervilliers, de 1983 à 1995, vice-président de la FNCC depuis 1995

La naissance des politiques culturelles : les années 60-70

En matière de politique culturelle des collectivités, au XIX^e siècle, les grandes villes de province ont voulu copier en petit et en moins bien, ce que l'État, c'est-à-dire la République, « mère des Arts », faisait en grand et en excellent à Paris. Elles ont ouvert des maisons d'opéra, des théâtres qui désiraient imiter ceux de la capitale, et des conservatoires de musique (plutôt que de danse) qui ont revendiqué clairement le titre de « succursales du Conservatoire de Paris ».

Au XX^e siècle, quand les politiques culturelles des collectivités se sont mises en place, dans les années 60-70, le premier directeur de la Musique au ministère, Marcel Landovski, a déclaré que la France n'était pas assez musicale, et qu'il fallait la « musicaliser ». Et pour ce faire, ont été créés dans chaque région un orchestre et un conservatoire, qu'on a appelé « conservatoire national de région ». Une bien curieuse dénomination pour des écoles de musique qui étaient municipales et payées par les communes. Mais en disant « conservatoire national », on référait ces conservatoires à celui de Paris, c'est-à-dire vus par l'État, et « de région », on leur assignait un rayonnement régional. Dans ces deux exemples, on voit bien qu'on a toujours voulu refaire dans les régions et les communes ce qui avait été fait auparavant à Paris – mais en moins bien, le niveau des conservatoires de région étant inférieur à celui de Paris...

Cette construction par imitation de l'État a eu un effet très positif car elle a permis que le territoire soit aménagé en bâtiments. De très nombreux théâtres et maints équipements ont été créés, grâce à l'État, ce qui a ainsi assuré une certaine pérennité des institutions, mieux que ne l'aurait fait le financement d'activités pouvant s'éteindre avec ceux qui les avaient promues. En même temps, cet effet positif s'est accompagné d'un effet négatif : l'indifférence complète aux pratiques artistiques et culturelles des citoyens. En effet, la culture, telle qu'elle était pensée à l'époque, c'était essentiellement la rencontre du public avec les grandes œuvres d'art de l'humanité. Le décret qui nommait Malraux ministre de la Culture précisait que l'objectif était « de faire en sorte que les habitants puissent rencontrer les œuvres capitales de l'humanité et d'abord les œuvres des compositeurs français ». Toute cette politique culturelle, centrée sur le rapport à l'œuvre d'art, mais sans aucune médiation, n'avait aucune considération pour les pratiques des citoyens. Il s'en est suivi que l'éducation populaire est passée à Jeunesse et Sports, le ministère de la Culture n'étant que celui des artistes.

Avec le recul, on a du mal à comprendre pourquoi une telle dichotomie s'est établie, d'autant que c'est le même Malraux qui avait créé les maisons de la Culture, et que les grands acteurs de la décentralisation théâtrale de l'après-guerre provenaient tous de l'Éducation populaire et de la Résistance. Malgré le travail fait par les comités d'entreprise pour rapprocher les citoyens, les salariés, les travailleurs des lieux de création artistique, la démocratisation de l'accès à l'art, partielle mais réelle, s'est rapidement essoufflée, et les limites de cette politique sont apparues dès les années 80.

Les évolutions

Aujourd'hui, il s'agit de repenser les politiques culturelles, non pas en faisant l'inverse de ce qui s'est fait avec Malraux, comme dans les années 90 où l'on a opposé les institutions aux pratiques des citoyens. Depuis, les institutions se sont largement ouvertes : par exemple, les institutions théâtrales font beaucoup pour que le théâtre ne soit pas seulement le lieu de l'art où on vient rencontrer l'œuvre d'art et qu'on quitte aussitôt pour repartir chez soi. Les théâtres sont de plus en plus des lieux d'hospitalité et de convivialité, où l'on vient pour échanger, réfléchir, partager, pour être ensemble. C'est une évolution, et il faut prendre en compte cette ouverture d'une partie des institutions, car ce mouvement assez récent tend à se développer. Un autre aspect de l'évolution concerne le fonctionnement des collectivités et de l'État vis-à-vis des artistes. C'était jusque-là, notamment au théâtre, mais aussi pour les orchestres, la danse ou la musique, un fonctionnement de mécène : je vous donne de l'argent pour que vous réalisiez votre beau projet artistique. Maintenant, presque toujours, des cahiers des charges comprenant des versants éducatif, culturel, et pas seulement la réalisation d'un acte artistique, sont imposés pour l'obtention des subventions. Une évaluation est faite en fin de parcours et, dans un certain nombre de cas, encore minoritaires, un projet culturel de territoire apparaît. Les élus à la culture, notamment les nouveaux élus en début mandat – on l'a vu après les élections municipales de 2001 –, font faire un recensement de ce qui se faisait sur leur territoire, élaborent un projet culturel pour la durée du mandat, validé par le bureau et le conseil municipal. C'est une évolution intéressante qui ne risque pas d'être freinée, elle sera même accentuée parce que les dépenses publiques ont besoin d'une légitimité, le rapport de la population aux dépenses publiques ayant changé. Plus qu'auparavant, les élus répondent à la demande des citoyens, que ce soit pour assurer la sécurité ou pour créer des espaces verts. Les dépenses, y compris les dépenses culturelles, augmentent et doi-

L'intercommunalité, une opportunité pour refonder les politiques culturelles à partir des populations ?

vent faire sens pour les habitants. L'idée de projet culturel sur un territoire va aller en se développant – et ce souci de légitimité entre dans les préoccupations des établissements qui s'ouvrent.

L'intercommunalité

L'intercommunalité, définie dans les textes comme la « création et gestion d'équipements d'intérêt communautaire », comporte très souvent, mais pas seulement, l'idée de partage, de répartition des charges de centralité. Mais, dans la réalité, cela fonctionne autrement. Par exemple, Amiens, qui a créé une communauté d'agglomérations, a eu pour premier acte de mettre de l'éducation artistique dans toutes les écoles de la communauté d'agglomérations, et non pas de gérer la maison de la Culture ou les grands équipements ou le cirque, le CNR d'Amiens. Il ne s'agit pas ici d'un projet concernant seulement les institutions, mais bien d'un projet de politique culturelle sur le territoire.

L'intercommunalité est l'occasion de recenser l'ensemble des pratiques, des initiatives et des acteurs dans les différents champs et, à partir de là, d'affirmer une ambition artistique pour le territoire, dans laquelle les institutions ont évidemment leur place, mais avec la reconnaissance de l'ensemble des autres projets. Les élus et leurs services peuvent alors inciter au rapprochement ou à la coopération entre les institutions et les autres acteurs sur le terrain.

L'intercommunalité se met en place, mais avec de grandes disparités dans l'Hexagone. La nouvelle étape de décentralisation va faire reposer une grande partie des réalités sur les départements et les régions, en particulier pour l'enseignement artistique, alors que d'énormes écarts de ressources existent entre les régions. Aussi, à côté du terme « décentralisation » auquel j'adhère complètement, manque-t-il celui de « péréquation ». La place de l'État est là, dans cette péréquation entre les différentes régions – habiter en Île-de-France n'est pas la même chose que de résider dans une région où le revenu par tête d'habitant, le produit fiscal et la richesse sont moitié moindres.

Se pose aussi la question de la légitimité. Les politiques publiques ont d'abord été portées par l'État, ensuite par les politiques en général, c'est-à-dire par les collectivités. Maintenant, elles sont bien moins soutenues par l'État, il y a même un retrait de l'État – c'est vrai pour la politique de la ville, mais aussi pour la culture, pour les politiques locales, pour les communes où on note un tassement des

dépenses publiques depuis quelques années, même si c'est moins vrai pour les régions et les départements. À côté de cet engagement politique auparavant porté par l'État et par les représentants des partis, les élus, l'engagement des citoyens est nécessaire. Par exemple, à Aubervilliers, vient de se créer, il y a peu de temps, l'Association des amis du théâtre, fruit d'une concertation assez longue avec le directeur, Garand. Ce théâtre a été le fruit de la rencontre entre Garand et Ralitte, l'ancien maire d'Aubervilliers. Et même si le nouveau maire est intéressé par la culture, cela ne sera jamais plus le même rapport qu'auparavant. Ce qui était porté par une seule personne doit être maintenant soutenu par un ensemble de personnes. L'avenir de la culture passe par l'engagement des citoyens et par le militantisme – « la culture est importante et je m'y engage ». C'est un élément du lien social.

L'intercommunalité se met en place, mais avec de grandes disparités dans l'Hexagone. La nouvelle étape de décentralisation va faire reposer une grande partie des réalités sur les départements et les régions, en particulier pour l'enseignement artistique, alors que d'énormes écarts de ressources existent entre les régions. Aussi, à côté du terme « décentralisation » auquel j'adhère complètement, manque-t-il celui de « péréquation ».

Décentralisation et enseignement artistique

L'intercommunalité n'est pas la seule opportunité de refonder les politiques culturelles, il y a aussi la décentralisation, l'Acte II, notamment en ce qui concerne les enseignements artistiques, et précisément la musique. Au niveau des politiques culturelles, cela ne sera pas la même chose si, dans le schéma départemental ou dans le pôle d'enseignement régional, on prend en

compte toutes les musiques et tous les acteurs musicaux ou seulement les écoles municipales, agréées, les écoles nationales et le CNR.

Au travers de l'élaboration des schémas et des pôles régionaux, ce sont des occasions de repenser les politiques publiques et leurs enjeux, dans le domaine de la musique, en associant davantage la formation, la création et la diffusion, et en essayant de faire travailler ensemble l'institution musicale que représentent les écoles de musique et les autres acteurs. Ce n'est pas chose facile, mais c'est en train de se faire en Île-de-France et partout ailleurs, et, en fonction de ce que les uns et les autres prendront comme responsabilité, comme militance, le résultat sera différent. ■

Rapprocher les acteurs des domaines de l'art, de la culture et de l'éducation

Jean-Luc MICHAUD, directeur de la culture et de la communication de la Ville de Valentigney

La mise en place des nouveaux contrats de ville a permis de déclencher un certain nombre de choses, en particulier de faire entrer la culture comme un des éléments qui pouvaient être structurants sur le plan de l'agglomération, en tout cas un élément intercommunal. La culture est ainsi entrée par la petite porte de la politique de la ville.

L'impact de la politique de la ville

La politique de la ville est déterminante puisqu'elle a débouché sur une vision élargie du territoire et permis de faire sortir un certain nombre d'acteurs de leur territoire restreint et de croiser les regards. L'artiste, le responsable de structure culturelle ont reconsidéré le point de vue qu'ils avaient sur le socioculturel. Les acteurs du monde socioculturel sont sortis d'une ornière dans laquelle la commande publique les avait plongés car, dans cette période préparatoire à l'arrivée des grands dispositifs de développement social urbain, on leur avait très souvent demandé d'être garants de la tranquillité publique. On les a fait dévier de leur mission initiale qui était celle du développement culturel de proximité, donc plus proche des habitants. Un jeu d'acteurs un peu différent et nouveau s'est recomposé, avec des échecs et des réussites. De nouvelles postures professionnelles et de nouvelles cultures communes, qu'on ne connaissait pas précédemment, sont apparues. Les résidences intercommunales ont vu le jour, alors qu'auparavant les résidences artistiques étaient strictement communales. En même temps, le débat s'est repositionné autrement qu'à travers la seule optimisation des finances. Certes, l'intercommunalité va peut-être permettre de rationaliser les dépenses, mais pour autant on commence à s'intéresser au contenu.

Il ressort que les acteurs sont capables de travailler entre eux, ayant maintenant une histoire commune depuis dix ans, que bon nombre d'actions sont de qualité puisqu'elles ont mêlé des publics, avec des artistes, des socioculturels, dans différents lieux, cela a circulé. Néanmoins, il s'avère qu'il n'y a pas suffisamment d'animation ou de coordination pour ce dispositif. C'est malgré tout un constat relativement rassurant puisqu'il faut que les choses se coordonnent et qu'elles soient pensées. Sommes-nous, de fait, dans les prémices d'une politique culturelle d'agglomération qui serait née à travers les champs expérimentaux de la politique de la ville ?

L'intercommunalité culturelle

Le terme « refonder » de votre titre ne me plaît pas, j'aurais préféré « construire », car « refonder » laisse supposer qu'il y a quelque chose qui a préexisté. Et, dans mon agglomération, je n'ai pas le sentiment que ce soit le cas. Si on se projette sur demain ou après-demain, « construire » c'est déjà comment sortir de ce premier mandat tout neuf de l'intercommunalité. Il y a une jeunesse qui a besoin d'arriver à maturité, et il s'agit surtout, à travers un certain nombre d'actions, d'espaces qui ont été construits, de savoir comment nous, acteurs du monde de l'art, du monde culturel et élus, pouvons définir ce que nous attendons en matière de politique culturelle d'agglomération. Les entrées sont multiples pour cette compétence optionnelle : le financement d'équipements ou la prise en charge totale ou partielle du secteur culturel. C'est en appui sur la réalité d'un territoire que cette compétence peut se définir, il n'y a pas – et la loi est suffisamment floue – de modèles à plaquer. L'entrée la plus simple est celle de l'équipe-

ment : on fabrique des boîtes et, ensuite, on s'interroge sur le projet.

Comment peut-on imaginer une intercommunalité de projets qui générera elle-même d'autres réflexes et postures pour penser une politique culturelle ?

La valeur de l'action

La commune de Valentigney a proposé à l'agglomération un programme culturel intitulé « Terrains cultivés » autour de la valorisation des mémoires vivantes. Ce programme, qui va de 2003 jusqu'à 2006, date de la fin des contrats de ville, est inscrit dans le volet culturel de la politique de la ville à l'échelle de l'agglomération.

Dans un premier temps, il a permis de construire quelques contours, des esquisses du projet. L'étape suivante, très opérationnelle, est de pouvoir réunir et mobiliser des acteurs divers – associations de bénévoles, structures culturelles, socioculturelles, sociales, CCAS – pour travailler à définir ce projet. L'écho a été très favorable : plus de 80 personnes se sont mobilisées dès les premières rencontres, et aujourd'hui, une vingtaine d'acteurs, associatifs, culturels et autres, travaillent et se forment ensemble autour de ce projet.

Pourquoi cet exemple ? Parce que je crois beaucoup en la valeur de l'action, même si la réflexion est indispensable au préalable. À travers un projet, on est dans une forme de préfiguration de l'intercommunalité culturelle, et c'est en ce sens qu'il me semble nécessaire de pouvoir penser l'intercommunalité de projet en rêvant que, demain, l'intercommunalité d'agglomérations pourra se doter d'un projet de politique culturelle qui lui permettra de délimiter son champ d'action. Est-ce qu'on achète toutes les bibliothèques de l'agglomération, ou est-ce qu'on essaye de mutualiser

L'intercommunalité, une opportunité pour refonder les politiques culturelles à partir des populations ?

l'ensemble des médiateurs du livre au service des petites communes qui n'ont ni bibliothécaire, ni bibliothèque ? Le travail mené avec les établissements publics numériques a été intéressant puisque la communauté d'agglomération est l'employeur d'un certain nombre de jeunes intervenants qui vont essaimer sur l'ensemble du territoire, dans les différentes petites communes, même dans les plus modestes.

À travers les nouveaux outils de communication, on peut le faire, et il est possible aussi d'imaginer faire de même dans le champ culturel, que ce

soit pour la lecture ou le spectacle vivant ou dans les autres secteurs culturels et artistiques. (...)

Par ailleurs, il y a peut-être certains mimétismes, sommes-nous en train de singer, ou de mimer les politiques culturelles nationales ? je l'ignore, et ce qui est poursuivi, c'est le moyen de rapprocher art, culture et éducation à travers un certain nombre de projets. On le sait, des projets ont été parfois terriblement isolés dans les tiroirs d'une grande commode – alors que la politique de la ville, en général, a permis de poser les axes d'une rencontre entre art, culture

et éducation. Certains objectifs ont été définis en ce sens, et même s'il y a toujours le risque de rester uniquement dans la diffusion, on est plutôt maintenant dans le champ des pratiques, à la rencontre et à la recherche de nouveaux publics, dans un territoire qui se reconstruit. Ces ingrédients, difficiles, loin d'être maîtrisés, peuvent, pour l'entrée d'un projet culturel sur un territoire, être moteurs. À côté des grandes activités du territoire, tels l'économie, l'urbanisme, le tourisme... ■

DÉBAT

De la « proximité »

JE SUIS FRAPPÉ PAR LE TERME « PROXIMITÉ », beaucoup utilisé cet après-midi. Qu'est-ce que cette question de la proximité, qui devient rampante et envahit tout l'espace politique – tout devrait être dans la proximité –, recouvre réellement ? Assiste-t-on, avec cette proximité, à un élargissement des territoires ou plutôt à leur rétrécissement ? Depuis 2001, n'a-t-on pas fermé La Laiterie à Strasbourg, des centres chorégraphiques contemporains ? Dans le Var, on a renvoyé le directeur d'un espace culturel parce qu'il ne faisait pas assez de Giono dans sa programmation... Quelque chose me gêne dans cette « proximité ». Dans quelle mesure, n'alimenterait-on pas non plus une sorte de populisme électoraliste – et je ne suis pas enthousiaste à la pensée de politiques culturelles se réduisant qu'au seul goût du public électeur. Qu'en pensez-vous ?

François GIRARD, enseignant à Paris III

JE PARTAGE CE QUI VIENT D'ÊTRE DIT SUR LA PROXIMITÉ ET LES RISQUES DE DÉRIVE. Bien sûr, les capacités d'expression personnelle sont à développer, cela fait partie des politiques culturelles, et la

société – c'est-à-dire les collectivités territoriales, à partir des années 60 – ne s'est pas assez préoccupée de cela. Elle n'a pas voulu entendre ces aspirations et les a rejetées hors du secteur culture, puisque le ministère de la Culture avait rejeté l'Éducation populaire. Et dans les villes, quand les délégations culture ont été prises, exceptionnels ont été les cas où le secteur de l'adjoint à la culture a intégré l'Éducation populaire. En même temps, il faut conserver cet atout qu'ont été les institutions, parce que l'art a d'abord pour fonction de déranger nos têtes, de bousculer nos représentations, de nous faire voyager, ce que ne fait certainement pas la « proximité ». C'est dans cet aller-retour, dans cette prise en compte des deux aspects, au niveau des politiques publiques, que l'on a une politique culturelle qui tient la route et évite le populisme. A contrario ces dérives de populisme, bien réelles, viennent conforter cette vieille idée que c'est l'État, la République « mère des Arts », qui est, dans le fond, le garant de la liberté des artistes. Les élus locaux, les collectivités locales, villes, communes, départements et régions, développent progressivement des capacités d'expertise, même si, de-ci, de-là, et un peu plus depuis 2001, on assiste à des renvois

L'intercommunalité, une opportunité pour refonder les politiques culturelles à partir des populations ?

et à des dérives populistes. Ce risque existe, mais on s'en éloigne si l'on maintient bien les deux aspects de la politique culturelle : d'une part, faciliter pour chacun d'entre nous la possibilité de développer ses capacités de créativité et de création artistique et, d'autre part, conserver un rapport essentiel aux institutions.

Un intervenant

DANS LES COMMUNAUTÉS D'AGGLOMÉRATIONS, LA CULTURE N'EST QU'UNE OPTION. On assiste à une très grande disparité sur le territoire national entre les très grosses communautés d'agglomérations, comme celle d'Aubervilliers, et les petites, avec des territoires ruraux qui sont, en 2005, toujours aussi peuensemencés par le principe culturel. Pour être un élu d'une de ces petites agglomérations, je peux vous dire que, quand vous proposez la notion de culture aux maires qui sont tous agriculteurs, vous vous faites envoyer aux pelotes ! Ils sont très loin de ça. L'équilibre entre le besoin d'expression de la population – qu'il faut reconnaître – et la place et le rôle des artistes dans la société était régulé par la présence de l'État, et sa présence déconcentrée en DRAC amenait à ce maintien des paliers. D'où la question qui se pose maintenant dans ces politiques culturelles à plusieurs vitesses : il y a des principes qui sont vacillants puisqu'on décentralise sans déconcentrer. Jusqu'à quel point ces questions d'accompagnement et de paliers qui font que l'État peut être partenaire d'une négociation, via les DRAC, sont en voie de déséquilibre ?

Les politiques de la ville disparaissent, cette nouvelle notion d'intercommunalité redonne aux territoires, avec ce propos fumeux de la proximité, toute liberté. Or, il y a gestion et il y a projet, et la plupart du temps, les communautés d'agglomérations sont dans la gestion et pas dans le projet. Donc, qui tient le projet ?

Un intervenant

LA PROXIMITÉ QUI N'EST PAS À JETER ET QUI DOIT DEMEURER EST CELLE AVEC LES POPULATIONS, le public. La proximité du projet culturel lié à un territoire est beaucoup plus une question de qualité, et si celle-ci est au rendez-vous, peu importe l'échelle. En revanche, la proximité avec les habitants est essentielle. On ne peut pas l'enlever. Par ailleurs, la disparité est inquiétante, et on se demande si on n'est pas renvoyé face à des structures qui n'ont pas d'obligations, car il n'y a pas de contrôle de l'État, et on en est réduits à espérer qu'il y aura des militants sur place. On se retrouve dans une situation où c'est le militantisme qui fait avancer les pions, qui peut infiltrer des structures de décision pour arriver à ce que des projets naissent au niveau d'un territoire et que les gens s'en saisissent de façon décloisonnée. C'est un peu triste.

Évelyne RIOU, ATD Quart-monde

LA QUESTION DE LA PROXIMITÉ POSE LE MÊME PROBLÈME QUE CELLE DE LA MÉMOIRE. De façon immédiate, et comme condition d'un travail culturel et artistique, certes oui, un travail sur la proximité peut être fait, mais si on travaille sur l'étrangeté, sur ce qui est étranger, éloigné, exotique. De même, certes oui, un travail sur la mémoire peut être fait, car si on parle de la mémoire, on sait bien ce que cela signifie : c'est la mémoire du groupe. Mais alors, il s'agit de plaider pour un travail d'anamnèse sur l'oubli, sur ce qui est refoulé, marginalisé, exclu. L'intérêt du travail artistique est de faire ce travail de déplacement – il n'y a pas de travail culturel, de création artistique, si on ne fait pas ce travail d'altérité. Je me méfie spontanément de la proximité ou de la mémoire, en étant bien conscient qu'on ne peut pas être dans une opposition brutale, qu'il y a une dialectique – et qu'elle est essentielle. Or, souvent, on oublie l'un des termes, on fait un travail de mémoire mais on oublie ce qui est refoulé, de déplacer les mémoires, ou bien on fait un travail de proximité sans remettre de l'altérité.

Guy DUMÉLIE

Extraits du rapport

« Pratiques artistiques en renouvellement. Nouveaux lieux culturels »

Yolande PADILLA, ministère de la Culture, Délégation au développement et à l'action internationale (DDAI)

Dans la première partie du rapport que j'ai réalisé pour le ministère de la Culture³, j'ai listé un certain nombre de signes de changement dans les pratiques artistiques de création apparus dans les dernières décennies.

Évolution des pratiques de création

La première caractéristique de l'évolution des pratiques de création, citée maintes fois aujourd'hui, c'est l'interpénétration des disciplines – une hybridation allant au-delà de la juxtaposition des langages. J'en ajouterai une deuxième : les nouvelles technologies, dont l'impact sur les arts et la culture engendre une redéfinition permanente des esthétiques et du rôle des structures accompagnant ces créations, en même temps qu'une redéfinition des rapports avec les publics, en général, et les individus. Avec l'interpénétration des disciplines et l'impact des nouvelles technologies, on assiste à l'avènement de conceptions communes. Il s'agit d'une interdisciplinarité à l'œuvre dans la conception comme dans la forme, dès le départ. Les arts plastiques et la vidéo ont investi l'espace de la chorégraphie, et il n'est pas rare qu'une chorégraphie/installation rappelle une installation plastique aperçue dans une galerie ou une biennale d'art contemporain.

Une autre caractéristique de cette évolution regroupe une série d'actions rassemblées sous l'intitulé « pratiques cogénérées ». Il s'agit de pratiques qui impliquent des non profes-

sionnels de l'art – au même titre que des professionnels. Ainsi, par exemple le chorégraphe Michel Schweitzer mêle à ces spectacles des personnes issues de divers univers socioprofessionnels. Mais on n'est pas tout à fait dans la pratique amateur : ici, c'est l'artiste qui sollicite des gens qu'il installe sur scène et avec le même statut que lui. Il y a donc un déplacement. L'implication des gens invités, du public, change de nature, et le non-professionnel prend place à l'endroit où se tenait le professionnel, et de ce fait, les deux se repositionnent.

Une autre dimension de ces nouvelles pratiques artistiques, c'est « l'immatériel dans l'art », proposition issue des arts plastiques mais pas seulement. On a assisté à l'affirmation de trajectoires d'artistes qui ont renoncé à la réalisation d'œuvres formalisées dans les supports et lieux habituels de l'art. Ils ne souhaitent pas continuer à faire de la sculpture ou de la peinture, quand bien même ils ont une audience pour le faire, mais ils recherchent une position au cœur des échanges sociaux : protocoles de débats, banques de questions caractérisent ces pratiques. Ainsi, par exemple, François Deck développe un concept « d'expertise réciproque » avec d'autres ; la notion d'expertise évolue et les compétences circulent. Ces postures dans la création contemporaine ont aujourd'hui fait l'objet d'un repérage par les institutions, comme ce colloque tenu à la Tate Modern Gallery à Londres.

Autre caractéristique, c'est la présence de l'art dans l'espace public. Un des grands leaders de cette posi-

tion a été Daniel Buren, qui parle « d'œuvres essentiellement éphémères, liées à des sites spécifiques et difficilement échangeables, qui font barre au régime de la circulation des marchandises ». Une position politique assez nette qui récuse les pratiques instituées.

À ces caractéristiques générales, on peut ajouter le souhait exprimé par les artistes eux-mêmes de disposer d'autres types de lieux de travail, et ce depuis fort longtemps. Les demandes les plus fortes sont venues dès 1997 du domaine de la danse. Leur aspiration était, déjà à ce moment-là, d'avoir des lieux qui réduisent le décalage entre les désirs de faire et le temps de la réalisation, de créer un espace qui ne fige ni les êtres, ni la pensée, et où l'on puisse envisager de vivre différemment le temps de la recherche et de la non-production.

L'évolution des pratiques de création signale un fort intérêt des artistes pour proposer une nouvelle implication des publics dans la création et ses processus.

Ces positions artistiques devraient être mises au cœur de tous nos dispositifs de travail aujourd'hui, car elles expérimentent effectivement un autre mode de rapport entre l'art et les populations.

Nouveaux lieux

« Espaces projets artistiques » « friche », « espace intermédiaire », les nouveaux lieux de l'art sont souvent installés dans d'anciens lieux industriels abandonnés dont ils ravivent la mémoire sociale, économique et culturelle.

3 - Pratiques artistiques en renouvellement. Nouveaux lieux culturels, ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2003. Le rapport est consultable à l'adresse suivante : www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/padilla/rapport_padilla.pdf

Origine

L'origine de ces structures est le plus souvent privée. Pour la plupart, elles sont nées hors des programmes nationaux, à l'initiative d'artistes ou d'acteurs culturels, et en regroupant le plus souvent au démarrage des ressources privées.

Ancrage dans le territoire

Leur deuxième caractéristique est celle de l'enracinement dans le territoire. Le plus souvent installés dans des lieux du patrimoine industriel, ils sont étroitement liés aux réalités des populations de leur territoire d'implantation.

Ils se sont très vite imposés comme un appui naturel à l'émergence artistique et culturelle et à l'interdisciplinarité. Malgré la faiblesse de leurs moyens, ils ont su inventer des modes d'accompagnement, et ont vu venir à eux, au fil des ans, de jeunes équipes artistiques qui ne trouvaient pas, ou peu, de réponses ailleurs.

Appuis naturels à l'émergence artistique

Aujourd'hui, il est indéniable qu'ils représentent un apport important à la jeune création et à la production. Du fait de l'atmosphère de décroisement et de responsabilités partagées qui y règne, ils favorisent la rencontre et la collaboration entre les équipes présentes. Ils souhaitent rendre à la notion de résidence toute sa plénitude, et préfèrent l'élaboration commune à la notion de « contrepartie ». Ils revisitent un certain nombre de concepts : résidence de l'artiste, cahier des charges... Ils travaillent avec des artistes qui s'attachent autant au processus qu'au résultat final.

Implication des populations

Ce qui est fondamental dans ces lieux, c'est la prise en compte de la culture vécue, celle dont dispose chacun, et c'est une invitation à la contribution, à l'expression de sa propre culture, à prendre part par le faire, pas simplement par l'assister. Il s'agit de proposer une expérience de l'art, et non plus seulement un savoir de

l'art, ou un art à contempler. Ces lieux favorisent l'éclosion de projets au contact direct des populations en créant un contexte qui incite à de nouvelles relations avec les populations. Ils choisissent de privilégier les initiatives artistiques qui touchent des segments de populations peu concernées ou exclues de l'offre culturelle traditionnelle. Dans ce rapport aux populations, il faut noter une volonté d'ouverture conviviale de ces lieux, il n'est pas rare qu'ils soient ouverts très longtemps, et on peut y passer pour prendre un café, pour rien, et pas seulement pour un rendez-vous artistique. Ils sont très actifs dans la mise en valeur des pratiques d'expressions artistiques ou culturelles de ceux qu'on a appelés jusque-là des amateurs.

« Cogénération » de projets entre artistes, opérateurs et acteurs sociaux

La « cogénération », c'est leur propre terme. Comme dans les pratiques de création collective, c'est toujours la volonté d'une conception et d'une signature collective qui domine. Ce qui est en jeu, ce sont les processus et les situations qui s'influencent en chemin, cherchant, dans l'artistique et dans le social, des situations de croisement inédites à partir de projets artistiques. Pour ces opérateurs, élaborer des projets artistiques aujourd'hui, c'est générer avec d'autres, comme les partenaires du secteur éducatif, du secteur social, les éducateurs, les artistes, les gens dans les quartiers, les individus.

Ces structures ont largement travaillé en réseau – et ce depuis longtemps –, et ont animé des débats et réflexions à l'échelon international.

Mode d'organisation interne

Le mode d'organisation interne est un mode de gestion dynamique autour du projet qui sollicite l'engagement de chacun. Il s'agit de modes d'organisation internes collégiaux, qui eux-mêmes produisent de la contribution, et cette collégialité se met au service de projets artistiques nés au contact des populations, menés par des artis-

tes qui, eux aussi, souhaitent cette mise à l'épreuve du réel.

Ces nouvelles positions dans l'art et l'animation culturelle bousculent nos cadres de pensée tant pour les formes d'art que pour les modes d'organisation et de gestion des établissements artistiques et culturels. Ce qui est frappant, c'est que toutes les oppositions classiques inscrites dans l'histoire de nos politiques culturelles sont ici redistribuées. Il en va ainsi de la relation entre art et culture, entre culture et social, entre l'amateur et le professionnel, entre la création et l'animation, le culturel et le socio-culturel, l'artiste et le monde artiste, la responsabilité artistique et la responsabilité de gestion (un président-artiste, cela change les choses). L'observation des programmes développés par les « Espaces projets artistiques » laisse apparaître qu'ils rassemblent au sein d'une même philosophie d'action des éléments qui, par le passé, relevaient de secteurs d'activités, de politiques ou de ministères différenciés – les Arts, l'Éducation populaire, la Jeunesse, etc. Ces développements traduisent un immense besoin des artistes et des acteurs de se dégager de carcans pour retrouver le temps de l'approfondissement, l'épreuve du réel et la liberté de laisser advenir des compréhensions nouvelles qui ressource les pratiques artistiques. La recherche pour les artistes, comme pour les opérateurs, d'un exercice de responsabilité sociale est devenue comme indispensable : elle permet à l'œuvre de reprendre du sens, elle repositionne l'artiste, les populations, les acteurs sociaux, éducatifs et autres. Cette responsabilité sociale s'exprime non seulement dans l'implication des populations, mais également, pour l'artiste, dans l'adoption d'une position qui l'amène à prendre pied dans son environnement direct. Les rapports entre les protagonistes de l'activité culturelle, artistes, populations et partenaires publics, trouvent alors de nouveaux horizons. ■

EXPÉRIENCE

D'une culture à l'autre MJC-Maison pour tous de Noisiel

La MJC-Maison pour tous de Noisiel est une association régie par la loi 1901, affiliée à la Fédération régionale des MJC en Île-de-France. Son projet associatif s'appuie sur les principes et valeurs de l'éducation populaire. C'est pourquoi la dynamique de la vie associative est fondamentale pour faire vivre et évoluer son projet.

L'une des missions de la MJC-Maison pour tous est de travailler à renforcer le tissu associatif local. À ce titre, des associations sont élues à chaque assemblée générale pour être membres du conseil d'administration de l'association.

Chaque trimestre, pendant un mois, « D'une culture à l'autre » propose de faire découvrir la grande richesse et les multiples facettes d'une culture aux habitants.

Avec le partenariat des personnes et des associations de cette communauté, la manifestation part à la ren-

contre des habitants de Noisiel originaires du pays à l'honneur qui ont bien voulu faire part de leur histoire, de leur regard sur leur lien avec leur pays, de leur parcours de vie, de leur regard sur l'éducation ici et là-bas, de la transmission de leur culture à travers les générations...

Des vidéos de ces témoignages sont ensuite diffusées dans différentes communes pendant toute la durée de la manifestation dans l'optique d'amener chacun à réfléchir et à échanger. Les enfants sont sensibilisés à ces différentes cultures par le jeu, les contes, la musique... ■

Coordonnées

Le Lizard
34, cours des Roches - 77186 Noisiel
Tél : 01 60 17 01 44 - Fax : 01 60 17 82 04
Courriel : contact@mjcmt-noisiel.org
Site : www.mjcmt-noisiel.org

Donner sa place à la population dans les différents processus culturels

Nelly LOPEZ, chargée de mission culture à la Confédération des MJC de France

Il y a deux idées auxquelles je crois profondément : la première, c'est que personne n'est propriétaire de la culture, de l'éducation populaire ou de l'innovation sociale, et je dis cela d'abord pour nous, acteurs de l'éducation populaire. Ensuite, quand nous parlons ici, avec un peu de coquetterie, de l'indiscipline, de l'interdisciplinarité, je pense qu'il n'y a pas une discipline plus noble qu'une autre, ni un champ culturel plus noble qu'un autre et que tout dépend de la créativité, de la perspective historique et de la dimension démocratique que nous voulons et savons y mettre.

L'inscription des MJC dans le paysage institutionnel

Pour la Confédération des MJC de France, nous sommes, depuis nos origines, sous tutelle du ministère de la Jeunesse et des Sports, et nous sommes en même temps, avec neuf autres fédérations nationales, partenaire du

ministère de la Culture, dans le cadre de la charte Culture/Éducation populaire, depuis février 2001.

Au niveau local, les MJC ont comme interlocuteur, selon les communes, soit la délégation jeunesse, soit la délégation culture.

En travaillant avec les artistes et avec la population, les MJC sont arrivées de facto à une vision et à une pratique pluridisciplinaires et multiculturelles. La revendication de cette transversalité a été et est un obstacle pour la reconnaissance de notre action, vis-à-vis des collectivités et de l'État.

Au niveau départemental, depuis peu, des conventions sont signées entre les délégations culturelles des départements et des MJC – mais cela est toujours le fruit d'une relation particulière, assez aléatoire, du département avec un acteur local qui a su être bien identifié.

Au niveau régional, les relations sont plus récentes encore. En Île-de-France, le conseil régional a enclenché un processus important pour la préparation de ses « Assises régionales pour la culture » en février 2005, des portes se sont ouvertes, un dialogue s'est instauré avec un certain nombre d'acteurs de la culture, dont ceux de l'éducation populaire.

Au croisement des disciplines, des cultures et des acteurs

La transversalité du projet pour les MJC est dans le croisement actif entre la culture, le social et l'éducatif. Nous sommes passés d'une logique d'équipement, qui a peut-être été dominante à un moment donné, à une logique de projet. Pour nous, cette évolution a été une nécessité, un principe de réalité. En travaillant avec les artistes et avec la population, les MJC sont arrivées de facto à une vision et à une pratique pluridisciplinaires et multiculturelles. La revendication de cette transversalité a été et est un obstacle pour la reconnaissance de notre action, vis-à-vis des collectivités et de l'État.

Nous sommes exposés à des questions de certains politiques locaux, telles que : « Est-ce que le travail avec les artistes est un objectif pour la Jeunesse ? » ou « Combien, parmi vos adhérents, sont de la commune ? » et, s'il y en a 25 % qui ne sont pas de la commune, « Comment se fait-il qu'ils viennent ou comment faire payer plus ceux qui ne sont pas de la commune ? ».

Une grande partie de notre activité se construit dans les ateliers artistiques et le travail culturel au quotidien, mais certaines MJC se sont également « spécialisées » dans un champ d'intervention particulier, pour être mieux identifiées et agir en partenariat : à Noisiel, la MJC travaille sur l'axe interculturel, la MJC du Grand-Cordel à Rennes est centrée sur les arts plastiques, telle autre sur le jazz ou la culture scientifique et technique...

Les MJC tiennent à ces deux dimensions : ouverture et spécialité.

Nous sommes présents et très actifs dans des réseaux thématiques, tels le « Chaînon manquant », le réseau des musiques actuelles et tant d'autres dans notre histoire, mais cela s'est fait aussi au détriment d'une bonne identification de notre réseau MJC.

Nous travaillons avec les institutions culturelles qui sont nos partenaires les plus « naturels », c'est-à-dire les bibliothèques, certains conservatoires et musées et, dans une moindre mesure, les scènes nationales car certaines nous ont pris pour de simples relais de billetterie. Il y a des exceptions, nous avons construit, en amont, avec certaines équipes d'institutions culturelles, un vrai travail de réflexion et d'échanges aboutissant à des projets communs. Des tensions sur les questions de légitimité artistique demeurent, notamment avec les scènes nationales, même si des avancées se réalisent. La démarche d'Ariane Bourrelier, directrice de la MJC de Noisiel, envers la scène nationale de la Ferme du Buisson, est prometteuse.

Nous avons ouvert des chemins nouveaux avec des artistes, mais le manque chronique de moyens fait obstacle. Alors, nous trouvons des modes de collaboration très

divers, fondés sur l'échange, par exemple, nous prêtons gratuitement notre salle de danse à une compagnie de danse qui, en contrepartie, nous fait une proposition chorégraphique pour le vernissage de l'exposition d'un artiste, et tout cela crée du lien.

La difficile reconnaissance de la transversalité

Avec la population, les institutions et les artistes, nous avons trouvé des modes de relation qui sont extrêmement vivants et diversifiés. Mais, comme les financements ne sont pas à la hauteur, nos lieux de production et de diffusion artistique sont encore « bricolés », les équipes sont surchargées et très polyvalentes...

Dans les perspectives de la politique de la ville et des contrats éducatifs locaux, nous avons eu des espoirs de financements. Depuis deux ou trois ans, il n'y a presque plus de subventions du FASILD (Fonds d'action et de soutien pour l'intégration et la lutte contre les discriminations) pour la culture ni pour « l'insertion par la culture ». Le FASILD étant passé sur le mode des marchés publics pour les formations linguistiques, cela a renforcé les logiques de « centres de formation » et entravé le pouvoir d'intervention des associations comme les centres

sociaux et les MJC qui inscrivait les formations linguistiques dans une approche culturelle et sociale de proximité. L'action de la MJC de Noisiel est exemplaire car elle s'inscrit dans une logique d'ensemble.

La professionnalisation accélérée et le passage aux

marchés publics de certains secteurs ont comme résultat la mise à l'écart des associations de proximité. Les MJC ont de moins en moins de financement de la politique de la ville, pas plus des contrats éducatifs locaux, et même plus de soutien du tout pour les formations linguistiques.

Depuis quelques années, nous allons chercher des soutiens auprès de la CAF pour notre action dans certains territoires. À Quimper, il y a quelques années, la MJC a pu développer un travail culturel remarquable avec les enfants, les familles et les équipes éducatives avec une politique créative de spectacles et de cinéma jeune public, grâce à un conventionnement avec la CAF du Finistère et un contrat culture-ville-région.

La transversalité peut être un atout majeur pour l'éducation populaire, si la démarche de projet se construit sur la durée, qu'elle valorise les populations comme ressources et qu'elle incite les acteurs à se situer les uns par rapport aux autres, à se définir, s'expliquer, se repositionner dans une nouvelle logique d'action.

L'obstacle à la reconnaissance de la vie associative et de l'éducation populaire dans le processus de la culture, c'est, au fond, la difficulté à reconnaître la place de la

Pour une approche transversale et indisciplinée des pratiques artistiques et culturelles

population dans les différents processus culturels. Nous pensons que tous ces processus – création, production, diffusion, recherche et formation – doivent s’influencer et se confronter les uns aux autres. Si l’on crée du lien entre ces processus, si l’on suscite le bénévolat et l’engagement, cela produit forcément de nouvelles dynamiques entre les acteurs.

Travailler par projet, dans la transversalité, qui n’est pas seulement horizontale, c’est aussi savoir articuler les niveaux de territoire, en prenant en compte les différences qui se marquent de plus en plus d’un territoire à un autre.

Nous ne sommes pas seulement des opérateurs, nous avons envie d’être les acteurs d’une logique de coopération culturelle, le plus en amont possible, parce que cela permet d’être plus pertinent dans les objectifs, d’agir dans la meilleure interaction possible avec la population et puis, de construire des processus nouveaux en acceptant les contradictions des uns et des autres. C’est un tout. ■

EXPÉRIENCE

Sous le signe permanent de la création et de la diffusion

Nada Théâtre

Nada Théâtre est né de la rencontre de deux comédiens : Jean-Louis Heckel et Babette Masson. Depuis 1992, Nada Théâtre est implanté aux Ulis, subventionné par la Direction régionale des affaires culturelles d’Île-de-France, le département de l’Essonne et la ville des Ulis. Nada Théâtre est l’une des rares compagnies indépendantes à assurer la direction du théâtre de son lieu de résidence – une scène conventionnée pour les écritures plurielles et contemporaines – et à en assurer une programmation éclectique qui soutient la création, la découverte et l’inattendu. ■

Coordonnées

Nada Théâtre
Centre culturel Boris-Vian, BP 43
91940 Les Ulis
Tél. : 01 69 28 21 48
Fax : 01 69 28 95 27

Courriel : nada.theatre@worldonline.fr

« Notre triple expérience – six ans de tournée, six ans d’implantation et six ans de direction d’un lieu – a conjugué une réflexion sur les manières de faire de l’art et de rencontrer des publics. Se sont télescopées très vite dans nos têtes trois choses essentielles : la question du public ; quand vous êtes compagnie de théâtre ou directeur d’un lieu, vous prenez les publics d’une autre manière, et c’était pour nous une

matière à création, tout simplement. Il n’y avait pas de différence entre le spectateur et l’acteur, il était avec nous et en nous. Ensuite, la question du lieu : en tant qu’équipe de création, créer pour des salles de spectacle c’est facile, et très rapidement on s’est posé la question du territoire – au sens de territoire de l’art, comme on a pu vivre, au début du XX^e siècle, le basculement du plan dans l’espace, c’est-à-dire ne plus regarder cette magnifique fenêtre mais regarder aussi nos pieds, et savoir que l’art nous pénétrait partout. Enfin, la question de la production et des moyens : quand vous dirigez un lieu, vous vous questionnez sur les moyens de production et de diffusion, et cette expérience a été tentée et faite à travers des processus de création continus.

(...) Nous quittons fin juin 2005 Les Ulis, pour passer du local au « territoire », au « territorial », à un espace qui correspond à la moitié du département de l’Essonne. Je peine à dire « territoire » car j’ai peur d’inscrire cette nouvelle expérience dans une démarche administrative, qu’elle n’est pas. Elle regroupe un espace de vie, un espace à défricher, un espace dans lequel nous allons travailler avec des institutions, le conseil général

91, mais à partir d’un phénomène assez simple qui est celui du processus artistique de création d’une compagnie qui va trouver, à travers un espace géographique, le lieu de son expression et de sa fabrication.

La démarche transversale et « indisciplinée », entre guillemets, repose sur la volonté d’expérimenter, la capacité d’innover, donc de créer de nouveau un chaos pour en faire sortir quelque chose qui est de l’ordre de la création, et non pas de l’organisation ou de la diffusion. C’est là un principe nouveau qui a cet avantage qu’il faut toujours être dans une démarche très militante, très engagée, très volontariste, parfois difficilement reconnue, parce que toujours innovante, et en même temps difficilement repérable parce que toujours en quête d’un absolu et d’une espèce de finalité qui nous dépasse parfois. Tout cela est très rapide, c’est un aperçu de ce que l’artistique peut provoquer à l’intérieur de ces démarches, au-delà même des catégories, des secteurs, des étapes, des hiérarchies, dans une démarche qui n’est ni verticale, ni horizontale, mais qui pourrait être plus diagonale. »

Bruno MYKOL, directeur adjoint du Nada Théâtre

EXPÉRIENCE

Association « Pour une Alternative Vers l'Expression » (PAVÉ), le Gueulard

L'association PAVÉ a été créée en 1984 avec pour l'objectif premier d'ouvrir un café-concert à Nilvange (Vallée de la Fensch) : le Gueulard.

Plus particulièrement, l'association PAVÉ, pour l'ensemble de son projet, se donne les priorités suivantes :

- le soutien et la valorisation des pratiques artistiques émergentes ;
- la découverte des talents artistiques ; le soutien et la valorisation des pratiques artistiques amateurs ;
- l'accompagnement à la professionnalisation des artistes ;
- favoriser l'accès à la culture et la rencontre des publics ;
- la valorisation culturelle du bassin de vie et l'aménagement culturel du territoire.

Les responsables de la SMAC ont négocié une convention tripartite entre l'État (ministère de la Culture – DRAC Lorraine), la communauté d'agglomérations du Val de Fensch et l'association Pavé qui gère la programmation du Gueulard. L'association PAVÉ devient dès lors « scène conventionnée ».

Cette convention assure le partenariat entre les trois structures pour trois ans : soutien financier et mise en œuvre de 4 concerts par an et par commune de la communauté d'agglomérations du Val de Fensch par le PAVÉ. La réalisation d'un équipement destiné aux musiques actuelles a été programmée dans le projet de la Communauté d'agglomérations du Val de Fensch. Étant donné leurs connaissances du territoire et leur expertise en la matière, les membres du PAVÉ ont été associés à la réalisation d'un diagnostic préalable. Celui-ci a permis de définir globalement l'équipement ainsi que les activités principales qui y seront développées et d'étudier la problématique du lieu d'implantation. La gestion de cet équipement sera confiée à l'association PAVÉ. ■

Coordonnées

Association Pavé
BP 50065 - 57702 Hayange Cedex
Tél. : 03 82 85 17 44 - Fax : 03 82 85 58 66
Courriel : info@asso-pave.com
Site : www.association-pave.com/

« Nous étions en 1983-84 un groupe d'une quinzaine de personnes – fils et filles de sidérurgistes dont certains parents, dans le contexte difficile de la crise de la sidérurgie lorraine, partaient en préretraite – à se dire que, dans dix ans, la vallée de la Fensch allait être un désert et qu'il fallait essayer de penser le territoire.

À l'époque, on ne parlait pas encore d'intercommu-

nalité, et très peu de culture. Un petit pays en Europe nous plaisait : l'Irlande avec ses pubs, la Guinness et la musique. On a travaillé pendant deux ans sur cette idée, et on a créé en 1984 un café-concert : « Le Gueulard ».

Il s'appelle comme ça non pas parce qu'on y braille, mais parce que le gueulard, c'est la partie supérieure du haut-fourneau. Délibérément et politiquement, c'était un clin d'œil à l'histoire à laquelle on se rattachait. On n'y connaissait pas grand-chose, on a appris sur le tas. On avait créé six mois auparavant une association pour l'organisation et la programmation des concerts au Gueulard.

Après avoir essayé de trouver plusieurs lieux, on a été accueillis par Victor Madelaine, maire socialiste de Nilvange et « figure historique » locale. Un café se vendait chez lui ; il nous a installés et nous a protégés pendant quinze ans.

Le territoire n'était pas une notion évidente, on avait beau être enfants du pays, avoir un projet qui assumait l'histoire, le patrimoine humain et industriel, la richesse des immigrations, la promotion des groupes locaux, le premier choc avec le politique a été de s'entendre dire : « Pas de ça chez nous. »

Plusieurs enseignements : Il faut résister. « Nul n'est prophète dans son pays », dit le dicton. Deuxième leçon au bout de vingt ans : on peut devenir « prophète en son pays », mais par l'extérieur. Troisième leçon, en termes de développement durable du territoire : la monochromie politique dans une intercommunalité, c'est une catastrophe. Nous avons été soutenus grâce à des personnalités charismatiques venues d'horizons politiques très différents qui ont cru en notre projet.

D'un côté, les élus sont contents de savoir qu'on parle d'eux à travers des expériences comme la nôtre et, d'un autre côté, ils restent méfiants envers nous. Mais, sans qu'ils le sachent, on les a « formés ».

Au bout de vingt ans, j'ai tiré trois leçons sur la question du rapport au territoire : le territoire, c'est un triple ancrage, un ancrage dans un espace, bien repéré, avec une histoire précise ; un ancrage dans le temps, il faut beaucoup de temps, vingt ans, pour être complètement assumé ; et c'est de plus un ancrage dans le projet qui doit être fort. On ne calque pas des situations artificielles ou improvisées, le greffon met du temps à prendre. »

Smaïn MÉBARKI, vice-président de l'association Pavé, scène conventionnée du val de Fensch

EXPÉRIENCES

Forum des pratiques artistiques, Balade artistique dans les quartiers grenoblois

Du 16 au 24 mai 2003, la culture avait envahi la ville de Grenoble en s'égrenant dans une trentaine de lieux, investis pour l'occasion par plus de cent structures culturelles et socioculturelles grenobloises (associations, collectifs, MJC, artistes indépendants...).

La Balade artistique est un projet ouvert à tous, au-delà des étiquettes et des catégorisations diverses. Elle cherche à promouvoir et faire connaître la diversité et les qualités des activités artistiques amateurs (musique, danse, théâtre, arts plastiques, cirque, lecture...) auprès du grand public, ainsi qu'à favoriser échanges et initiatives et créer les conditions propices à la rencontre entre amateurs et professionnels, entre associations et porteurs de projets.

Mise en œuvre par la délégation régionale de la Fédération des MJC et Marie-Laure Manguelin, organisatrice d'événements, la Balade artistique, c'est toute une série d'animations gratuites (spectacles, performances, ateliers, conférences, nuits thématiques) autour des pratiques artistiques, trop peu connues et reconnues, au cours d'une semaine inédite dans la ville de Grenoble. ■

Coordonnées

Fédération Régionale des MJC en Rhône-Alpes
74 bd du 11-novembre - 69100 Villeurbanne
Tél. : 04 78 78 96 96 – Fax : 04 78 78 96 99
Courriel : les-mjc-en-rhone-alpes@wanadoo.fr

Marie-Laure Manguelin
Hôtel de Ville de Grenoble
11, boulevard Jean Pain - 38021 Grenoble Cedex 1
Tél. : 04 76 76 36 36 – Fax : 04 76 76 39 40
Courriel : marie-laure.manguelin@ville-grenoble.fr

« Ce qui est difficile dans la reconnaissance par les collectivités locales, c'est le financement : on est entre deux, trois collectivités ou services, on est sur de nouveaux espaces, et pour les dossiers de financement, c'est toujours compliqué. Pour l'instant, il y a la politique de la ville qui permet cette approche transversale, nous, on est entre culturel, social, socioculturel, ce n'est pas simple, et on nous renvoie les uns aux autres, mais après 2006, comme ça va se gérer ? »

Marie-Laure Manguelin

Théâtre de proximité Compagnie Gakokoé

Créée en janvier 1998, la compagnie Gakokoé a pour objectif de susciter une meilleure prise en compte du caractère interculturel et social dans les créations artistiques, contribuant ainsi à une meilleure intégration des différentes populations.

Ses activités sont essentiellement des interventions et des créations de spectacles dans lesquels la compagnie cultive un rapport franc avec son public. Son domaine de prédilection devient ainsi les appartements, les lieux intimistes : tous ces lieux que délaisse le théâtre institutionnel.

« La Réception »

La compagnie crée en 2000 La Réception. Il s'agit d'un spectacle en appartement à destination des populations défavorisées, immigrées, qui n'ont pas l'habitude de fréquenter des lieux culturels.

Le principe est qu'une personne (contactée par l'intermédiaire d'un centre social ou par notre réseau de connaissances...) invite des voisins, des collègues d'origines culturelles et sociales variées. Les comédiens arrivent en début d'après-midi, décoorent l'appartement, préparent à manger pour une vingtaine de personnes...

En début de soirée, les invités arrivent, ils sont reçus par un couple venu d'un pays imaginaire, la Padavie, avec des coutumes pour le moins originales. Les invités sont alors confrontés à leurs propres coutumes et à leurs différences culturelles. Un comédien dissimulé parmi les invités adopte une attitude un peu provocatrice qui alimente les échanges. Les invités deviennent ainsi au fil de la soirée pleinement acteurs du spectacle.

« Contes de vies ordinaires »

Ce projet intercommunal en partenariat avec des maisons de quartier, des centres sociaux, des organismes logeurs... débouchera en juin 2005 sur un spectacle joué dans les lieux d'habitation

Contes de vies ordinaires sera la deuxième et dernière création d'un grand chantier artistique intitulé « La mémoire du présent » dans lequel chaque création prend sa source dans le vécu des gens au niveau local. À partir de rencontres et d'interviews, en introduisant ensuite des éléments propres à l'univers du conte, des histoires sont couchées sur le papier, témoins d'une époque, puis reprenant vie dans le jeu des comédiens conteurs. ■

Coordonnées

Compagnie Gakokoé
8, rue Contejean - 25200 Montbéliard
Tél. / Fax : 03 81 91 22 83
Courriel : gakokoe@wanadoo.fr
Site : www.aah-tout-theatre.com/adga.htm

Comment convaincre les élus ?

Vincent LALANNE, directeur d'Acte 91, agence culturelle et technique de l'Essonne

Je dirige l'agence culturelle du département de l'Essonne dont la mission essentielle est d'accompagner les acteurs du département dans la mise en place de leur projet culturel, et pour les élus dans la mise en place de leur politique culturelle.

Nous avons treize ans d'expérience en la matière, et le travail que nous sommes en train de mener collectivement tourne autour d'une question simple, et sur laquelle nous avons sans arrêt buté : comment convaincre des élus à la culture de communes en milieu rural, ou ceux qui, ailleurs, n'ont de lien à la culture que le titre et n'assument pas leur fonction. Comment donc les convaincre qu'il est essentiel de développer un tant soit peu sur la commune, si ce n'est une politique, du moins un projet culturel ? Sur les 196 communes de l'Essonne, seule une vingtaine d'élus portent réellement leur politique sur leur terrain, et l'on s'en aperçoit parce que derrière eux, il y a une vingtaine de porteurs de projets ou de réseaux culturels sur le département. En tant que porteurs de projets nous-mêmes, la première remarque que nous nous sommes fait, c'est que ces porteurs de projets étaient en train de se croiser entre eux et de créer dans le département une sorte de marché infernal d'offres culturelles qui n'avaient plus ni queue ni tête.

Mise en réseau des acteurs

Un collectif s'est créé à partir de notre agence, Acte 91, de l'Adiam 91 qui s'occupe de la musique et la danse, et de la scène nationale d'Évry. Nous nous sommes rencontrés lors de la lutte des intermittents, suite au protocole de 2003. Au cours de cette lutte, nous avons mis en place un certain nombre de rencontres et de forums. Mais nous sommes rendu compte que nous étions dans un « entre-nous » qui devenait intenable, et que les élus qu'on souhaitait impliquer dans cette

réflexion abordant des thèmes très larges – la question de l'emploi culturel et artistique, mais aussi celle de la relation de l'art avec le public, de la démocratisation culturelle, etc., ne renvoyaient que très peu d'échos. Il nous fallait trouver les moyens pour casser cet enfermement et aller à la rencontre des élus et du public de la culture. On a décidé de créer le « Collectif 91 », qui réunit ces trois structures et tous les porteurs de projets dans tous les domaines de la culture dans le département. Sont invités à ce collectif (ils n'y participent pas forcément) : les réseaux des bibliothécaires, des cinémas Art et essai, le collectif Essonne Danse, des responsables de festivals, le festival « Dedans-Dehors », celui des Champs de la marionnette, tous les acteurs culturels qui sont en position d'offres par rapport à d'autres acteurs culturels. Ce collectif s'est réuni et l'on a réfléchi à comment travailler ensemble pour « être les ambassadeurs, porter une bonne parole, annoncer le service public, faire avancer l'idée de la culture, le projet culturel auprès des acteurs du territoire » ? Je cite les termes employés dans ces réunions. On a très vite choisi un public : celui des élus – les maires et les élus à la culture des communes et des regroupements de communes du département de l'Essonne.

État des lieux des actions

Nous avons décidé de faire un état des lieux afin de savoir qui nous étions, comment nous étions perçus, et d'établir une carte des acteurs culturels du département. Ainsi que l'on a dit dans le débat, il s'est agi de passer de l'implicite à l'explicite, chose difficile car entre acteurs culturels, nous ne savons pas échanger sur ce qu'on fait, comment et pourquoi on le fait, et quelles sont les idées qu'on a derrière la tête, ou combien on a de public. Ces informations assez banales se retrouvent plutôt

dans les systèmes d'évaluation de la DRAC pour les scènes nationales et les scènes conventionnées, ou dans les dossiers des services liés aux subventions du conseil général, mais entre nous, c'était rare qu'on en parle. Sur le terrain, on se croisait en tant qu'acteurs, et les communes avaient une perception étrange de nos actions, ne comprenant pas pourquoi, par exemple, la scène nationale faisait ceci et pas Acte 91, ou pourquoi dans ce que faisait le Collectif danse, nous n'étions pas impliqués et ainsi de suite. L'état des lieux est en train de se faire, il va être une carte et un outil pour se présenter concrètement, physiquement, et pour dire pourquoi et comment chacun agit sur le territoire.

Réflexion sur le langage

Le deuxième point sur lequel nous allons travailler, je parle au futur parce que nous sommes en plein dans la démarche, c'est de mettre au point un vocabulaire commun et d'avoir un langage compréhensible pour les gens que nous allons rencontrer. Nous avons eu l'expérience cuisante du « Collectif des villes pour la culture en Essonne », qui réunissait des élus, des directeurs culturels et des responsables culturels de communes, et qui a précisément explosé sur la question du langage. Les élus, au bout d'un certain temps, ne nous comprenaient plus, nous opposant leurs perceptions à notre langage. Et, surtout, les élus qu'on voulait toucher, ces élus à la culture en titre mais si peu en fonction, échappaient de plus en plus à nos habitudes professionnelles et récusaient notre discours sur les politiques culturelles. Ils nous ont même traités de « bande d'intellos », c'est vous dire le fossé qui s'était créé.

Nous avons donc à construire ce langage, c'est une nécessité fortement ressentie et qu'il faut aborder de façon militante... Mais qui est le mili-

tant ? C'est avant tout l'élu, c'est bien lui qui peut revendiquer un militantisme politique ou une politique culturelle, et, pour les élus, nous ne sommes que des techniciens. Faisons un pas de plus : certes, l'élu porte le discours de la politique culturelle, mais nous, nous portons le discours des politiques culturelles, de l'ensemble des outils de la mise en place des politiques culturelles. Autrement dit, d'un côté, pour l'élu, il y a la détermination des objectifs et, de l'autre côté, pour nous, il y a la détermination de la façon dont on peut y arriver, et même, pourquoi pas, participer à la définition de ces objectifs-là. Nous en sommes là sur ce travail de réflexion.

Méthode « Tupperware » et brigades d'intervention culturelle

Ensuite, nous allons établir un protocole, une méthode pour aller à la rencontre de ces élus. Là aussi, nous avons quelques expériences : pendant plusieurs années, nous avons organisé, suite au développement de l'intercommunalité, des séminaires, des colloques et des rencontres. Nous étions en groupe de cent, et ça fonctionnait plutôt bien. Les élus étaient contents. Mais nous n'avions pas le sentiment que les choses avançaient pour autant. Alors nous avons imaginé autre chose : rencontrer les élus, si ce n'est en tête à tête, du moins en petits groupes, et les plus petits possible. Pour cela, on a repris un mode de fonctionnement courant et bien connu qui est celui de la réunion « Tupperware ». Pour la firme, il s'agit essentiellement de vendre ses boîtes de plastique. C'est aussi un principe de rencontre et d'échange extrêmement fort qui a permis à des femmes des villages de se retrouver et d'échanger des recettes de cuisine et, ensuite, le plus important, des méthodes de travail. Ainsi « Tupperware » en a inventé et proposé à ses clientes. On se retrouve de temps en temps, il y a le cœur d'un échange, et de petits groupes de travail se forment, échangent recettes et façons de faire. Nous voulons faire de même avec les élus.

Quand je les rencontre, leurs principales préoccupations sont toujours les mêmes : « Est-ce que je fais ce spectacle gratuit ou payant ? Comment je fais pour qu'il y ait plus de public dans ma salle ? Est-ce que je fais gratuit pour les enfants ? etc. » Ils posent des questions simples, et même des questions pièges : « Comment j'inscris ça dans mon budget ? Est-ce qu'il faut que je prenne une délibération de conseil municipal ou pas ? » On partira de cela.

Ensuite, on a décidé de créer des Bic, des « Brigades d'intervention culturelle », (on s'est bien amusé en préparant ça) ! La brigade sera présente dans ces réunions façon « Tupperware ». Ce sont trois intervenants n'ayant rien à voir avec les élus ni avec le territoire concerné, mais qui, en revanche, sont « hautement » spécialisés sur les questions des politiques culturelles. Cela peut être un artiste, un directeur de théâtre et un élu, ou bien un directeur d'association, une responsable de bibliothèque et un responsable de cinéma. Ce sont eux qui seront les animateurs, les faiseurs, les « cuisiniers », pour que les choses prennent et pour qu'avance cette idée de la culture. En effet, dans ces communes, autant pour construire une route, mettre en place un centre de loisirs, une structure sociale, les élus n'ont aucune difficulté à faire appel à des spécialistes, autant pour mener un projet culturel, ils rechignent, ils ont le sentiment qu'ils n'en ont pas besoin et qu'ils peuvent le réaliser eux-mêmes, et que tout le monde sait faire cela. Notre objectif est de leur faire comprendre qu'il y a des préalables à se dire, à penser et à construire pour que les choses puissent aboutir. Aujourd'hui, c'est compliqué pour que ces projets puissent se faire dans le micro local, la proximité. Mais ça l'est encore plus dans la combinaison intercommunale. D'ailleurs nos élus à la culture sont souvent devant l'intercommunalité comme une poule devant un cousteau... Pour l'instant ils sont perplexes, ils échangent des informations entre eux, mais ne savent pas encore construire des projets. Je parle des territoires ruraux où il n'y a pas de réel

développement culturel, sauf dans de toutes petites poches ou sur des communes un peu plus centrales.

Ces réunions sont en train de se mettre en place, et nous allons les construire avec des questionnaires qui peuvent entamer cette réflexion politique, puisque nous faisons tous de la politique. Pour nous, la réflexion portera sur la thématique de la citoyenneté : en tant qu'élu, en tant que professionnels mais surtout en tant que citoyens, comment positionne-t-on la présence à la culture sur le territoire ?

Pourquoi fait-on ça ?

J'ai la chance d'habiter dans le seul village du Sud Essonne qui a voté Jospin au premier tour des élections présidentielles, tous les autres villages ayant voté Le Pen au premier tour, avec des taux de votes, dans certaines communes, supérieurs à 30 %. C'est cela qui me fait bouger. Je ne vous dis pas que c'est la culture qui va tout changer, mais c'est en tout cas un bon moteur pour aller dans ces communes-là et travailler avec ces élus-là. D'autres éléments nous font bouger : ce sont des signaux qui nous ont été envoyés par ces territoires, et qui ne concernent pas la culture, car dans ces territoires, la culture c'est avant tout l'agriculture, même si la population n'est pas agricole puisqu'il y a seulement 3 % d'agriculteurs dans le sud de l'île-de-France. Les élus se plaignent de ne plus avoir de communication avec leurs populations, et que celles-ci changent beaucoup. De fait, les taux de renouvellement sont hallucinants : dans certains villages, la moitié de la population a changé en moins de cinq ans ! Les raisons en sont complexes, et nous allons nous mettre en relation avec les acteurs du développement local, pour essayer de voir ce que signifient ces signaux, et quelles réponses on peut y apporter.

Dotés de l'outil collectif d'échange que nous mettons en place, nous, acteurs culturels du département, allons ainsi tenter de porter la réflexion sur les politiques culturelles dans ces territoires-là. ■

EXPÉRIENCE

Réinvestir l'espace public Bruit du frigo

Bruit du frigo associe une équipe issue de différents champs disciplinaires : architecture animation, arts plastiques, communication, danse, géographie, graphisme, histoire, paysage, sociologie, urbanisme, vidéo...

Son activité est un hybride entre bureau d'étude et médiateur urbain, entre éducation populaire et développement culturel, entre création artistique et programmation...

Son objectif est de favoriser la possibilité pour chacun d'exercer une curiosité critique sur son cadre de vie quotidien et de s'impliquer dans les processus qui le transforment, à l'occasion d'ateliers pédagogiques d'exploration urbaine, d'opérations de médiation urbaine, de manifestations artistiques et culturelles dans l'espace public.

Le dénominateur commun de ce projet multiforme remet en question les « programmes » (architecturaux, urbains) qui conditionnent les formes et fonctionnement de notre cadre de vie et interroge les usages et récits qui les habitent.

Par exemple le collectif travaille sur des espaces « en transition » (friches urbaines) en leur redonnant une valeur d'usage (temporaire ou durable) en associant leur voisinage pour les quartiers où ils se situent.

Ils interviennent à Bordeaux et dans d'autres villes, par différents types d'actions, notamment par la création de situations singulières (ateliers d'urbanisme utopique, randonnées « transurbaines », bivouacs...), des ateliers d'éducation au cadre de vie basés sur de la pédagogie par le projet, etc.

La plupart de leurs actions et propositions sont conçues en fonction des contextes d'intervention.

Exemples d'actions

- L'« Atelier d'urbanisme utopique » vise à stimuler l'imaginaire urbain ordinaire, c'est une démarche d'entretiens avec des habitants qui donne lieu (en dehors et en amont de tout projet officiel) à la conception et mise en forme de visions possibles de réaménagements et d'utilisations de lieux dans la ville. Les habitants, les commerçants, les passants sont invités à décrire les lieux tels qu'ils les voient ou les imaginent.

- « Pasaj », travail sur les frontières quotidiennes, réalisé avec des jeunes en phase d'apprentissage du français au collège Pablo Neruda de Bègles, les amène à s'interroger sur la multiplicité des frontières et des passages, à différentes échelles de la ville, à interroger les habitants du centre et ceux de la périphérie sur leur perception des frontières entre la ville et sa périphérie, entre l'espace public et les espaces privés.

Les ateliers menés par l'association « Bruit du frigo » font l'objet de restitutions sous différentes formes : vidéos, affiches, livrets, conçus comme autant d'outils de dialogue entre les habitants, et avec les décideurs. Ils peuvent être réinvestis dans des projets intéressant le cadre architectural et urbain. ■

Coordonnées

Bruit du frigo
3, passage des Argentiers - 33000 Bordeaux
Tél. : 05 56 81 86 72 – Fax : 05 56 79 25 76
Courriel : contact@bruitdufrigo.com

« Dès le début, on a pris conscience qu'on voulait travailler avec des gens et avec d'autres disciplines pour recomposer une manière d'agir sur la ville.

On a cherché à construire des méthodes de travail qui soient à la fois dans la collaboration interdisciplinaire et dans une recherche de prise en compte et d'implication des personnes concernées par un acte qui va transformer un espace où elles vivent. Or les personnes concernées ne sont pas souvent celles qui passent les commandes – vous n'êtes pas sans le savoir. Le deuxième acte a été de réaliser que pour travailler avec les gens, il faut fabriquer une culture commune, et pour construire cette culture commune, il faut réduire les écarts de langage et se rendre mutuellement accessibles certains outils. On s'est donc préoccupé de construire des démarches d'éducation populaire et de transmission sur des outils de pensée et de lecture de l'espace, qui ne sont pas que ceux des architectes, bien sûr, sachant que les architectes et les urbanistes ne sont pas les seuls qui contribuent à la pensée sur le territoire habité et qu'ils sont eux-mêmes fortement nourris de beaucoup d'autres sources, notamment des sciences humaines, des arts, de la littérature, etc. »

Gabi Farage, co-directeur de l'association Bruit du frigo

EXPÉRIENCE

Parcours croisés – un élu, un artiste –, pour une approche « sensible/sensitive » de la ville

Mission repérage(s)

« Les artistes “œuvriers” de l'espace public sont producteurs d'urbain (de concepts, d'imaginaire, d'urbanité...) », telle pourrait être la formule du travail m'anime depuis tant d'années et qui est au croisement de l'urbanisme et des arts de la rue...

De là est née l'idée simple de créer un contact privilégié entre un artiste (un auteur, concepteur, réalisateur), créateur d'œuvres éphémères et fictionnelles, et un élu (un maire ou son adjoint à l'urbanisme) qui a la charge politique de fabriquer de l'espace public durable (cf. encadré).

Mission repérage(s) est cette aventure-là. C'est un dispositif qui offre, à partir d'une double « navigation » dans la ville, un échantillon de perceptions urbaines de caractère. Et je suis tentée de vérifier que le décadage ainsi produit participe à réaffirmer la dimension politique et de l'élu, et de l'artiste. Le fol institutionnel. Nous y sommes...

Mon expérience de compagnie m'invite à croire que les artistes, indicateurs et fabricants perpétuels de nouvelles « licences », participent à désigner, à « dévergondier », voire à inventer les occasions, les endroits et les temps de la modernité : en agitant en permanence concepts, formes et protocoles de représentations (écritures transdisciplinaires/modes de parcours/navigations/forum...), rapports aux lieux (mises en contexte/scènes et architectures éphémères/jeux intérieur/extérieur...), adresses publiques (clés d'accès/décalages horaires/mouvement/jeux/pièges...).

Ces modes et ces méthodes sont pertinents à l'échelle de l'aménagement urbain. Ils offrent de nouveaux critères aux projets. Les notions de réseau, de nomadisme/mobilité, de réversibilité, de flexibilité, de gouvernance – ressort de quantités d'expressions artistiques liées à l'espace public – sont aujourd'hui le pain quotidien des opérateurs urbains.

Les objectifs de Mission repérage(s) sont engagés...

En rêvant ces liaisons dangereuses, mon premier influx a été de permettre aux élus d'acquérir des clés et des arguments tangibles qui les invitent à prendre en considération « le sensible, le déviant, le hors cadre » dans les définitions et procédures mêmes des projets urbains. Et par voie de conséquence de suggérer un désir de processus créatif chez les opérateurs urbains

L'autre influx qui m'est cher, que nous partageons avec Lieux publics, est d'inviter les artistes à un questionnement de nature « politique », en prise avec la cité et d'ouvrir les vannes de l'utopie en direction des « publics » des villes. ■

Méthode

Mission repérage(s) met en contact direct la vision d'un élu local et celle d'un artiste (extérieur à la ville) à qui est fait objectivement commande, non pas d'œuvre, mais de témoignage et d'utopie.

Cette expérience questionne à la croisée d'un terrain local (une ville) et d'une époque (concepts/contextes urbains contemporains), et opère telle une sonde (photographie, portrait, carte postale, récit...) à un temps T dans un espace E.

Mission repérage(s) a pour ambition d'engager un regard critique, polysémique, symbolique, dramaturgique sur la ville.

« Mission » renvoie à l'intervention flash de la mise en œuvre (4 ou 5 jours) et au cahier des charges de la Mission accepté par l'élu et l'artiste : remplir un carnet de bord qui consigne : 10 constats/impressions ; 10 hypothèses/fantasmes ; 10 photos panoramiques légendées.

« Repérage(s) » renvoie à un préalable d'intervention artistique (de rue, in situ, cinématographique...), soit une mise en disponibilité des sens, un relevé particulier de la ville, afin d'élaborer une « dramaturgie » de parcours (l'artiste propose son parcours à l'élu le matin de la rencontre ; l'élu suggère le sien l'après midi).

Projet de recherche-action de Maud le Floc'h (co-auteure Compagnie Off/pOlau et urbaniste) et de Lieux publics (Centre national de création des arts de la rue - Chef de projet, Savine Raynaud)

Coordonnées

Maud le Floc'h

Mission Repérages

75, rue de la Sellerie - 37000 Tours

Tél. : 06 68 82 11 11

Courriel : maudleloch@wanadoo.fr

Soutenir l'innovation pour inventer le patrimoine de demain

Jean-Claude RICHEZ, responsable de l'Unité de la recherche des études et de la formation, INJEP

En général, dans les collectivités territoriales, l'investissement dans la culture ne va pas de soi, d'autant plus quand il s'agit d'innovation, de renouvellement des pratiques artistiques et culturelles. Si l'on convient en général qu'une politique culturelle participe du rayonnement, de la communication d'une collectivité et contribue à son pouvoir d'attraction, il est bien plus difficile de faire admettre la part nécessaire de la création et de l'expérimentation. En effet, celle-ci renvoie à une forme d'investissement dont les résultats ne se verront qu'à long ou très long terme. C'est pourtant cette part d'expérience et d'innovation qui contribuera au renouvellement du patrimoine, à sa perpétuation et à son enrichissement parce que le patrimoine est vivant. Cette difficulté concourt naturellement à une très forte institutionnalisation de la culture et à la tentation de la réduire à une politique de prestige qui ne peut par ailleurs être mise en œuvre que si la collectivité est prospère.

Nous voyons combien il est difficile de sortir de ces logiques, de prendre en compte une nouvelle donne, de s'engager dans une politique de renouvellement culturel qui passe nécessairement par la multiplication d'expériences qui comptent souvent plus d'échecs que de succès. Mais il faut bien se dire que ces échecs sont aussi autant de conditions de la réussite. Cette difficulté s'accroît face à l'ensemble des paramètres de la vie culturelle qui se trouvent bouleversés : champs respectifs des différentes disciplines artistiques, rapport brouillé entre art et social, distinction entre amateurs et professionnels qui n'est plus parfaitement claire, comme en témoigne le dossier de l'intermittence.

Cela implique aussi pour les acteurs de la scène culturelle une capacité à se remettre en cause. Est-ce que les problématiques qu'on a construites et qui ont été extrêmement innovantes dans les années 1970 le sont encore aujourd'hui ? C'est la question que pose « Le Gueulard » : cela fait vingt ans que l'on existe, mais en vingt ans qu'est-ce qu'on a fait ? On essaye de déplacer, de voir ailleurs. Les paramètres ne sont plus les mêmes.

Tout cela concourt largement à la généralisation du bricolage dans le montage de projets artistiques. Bricolage que l'on peut prendre au sens fort que lui donnait Michel de Certeau comme participant de « l'invention au quotidien » et de la culture du pauvre.

Pour boucler son budget, on se tournera tour à tour vers les différents acteurs de la politique de la collectivité. Au responsable de la politique de la ville on expliquera que le projet contribue à l'amélioration de la cohésion sociale, au responsable de la communication qu'il participe à son rayonnement, à l' élu à la jeunesse qu'il favorise la reconnaissance de la jeunesse comme ressource, à celui qui a en charge les finances qu'il crée des emplois et à l'adjoint à la culture...

[...] pour faire une politique culturelle autrement, sous d'autres formes, avec des acteurs nouveaux ou mal identifiés, on ne peut s'appuyer sur aucun référentiel pré-établi, sur aucun modèle.

La bataille pour le renouvellement des pratiques culturelles est complexe, elle a pourtant besoin d'être portée politiquement par la collectivité et les élus. Elle est d'autant plus complexe que, pour faire une politique culturelle autrement, sous d'autres formes, avec des acteurs nouveaux ou mal identifiés, on ne peut s'appuyer sur aucun référentiel pré-établi, sur aucun modèle. Ces mutations, ces innovations, dont ces projets sont le signe, ont besoin de politiques capables de leur donner forme, de leur conférer une visibilité, de les faire reconnaître. Dans ce travail, les acteurs culturels ont aussi leur part de responsabilité. L'échange, la mise en réseau, la mutualisation de ces expériences plurielles, éclatées, fractionnées, contribuent à leur reconnaissance. C'est le sens même du travail que nous avons engagé à l'INJEP à travers ces rencontres « De l'hiver à l'été » et du développement d'un pôle culture au sein de l'Unité recherche, études et formation. ■

L'Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire

L'INJEP, établissement public du ministère de la Jeunesse et des Sports et de la Vie associative, a pour vocation de développer les échanges, confronter les expériences, améliorer les connaissances sur les questions concernant la jeunesse et l'éducation populaire.

Pour se donner les moyens de la réflexion et de l'étude, il propose des formations, des publications, des séminaires. Il met en œuvre des échanges européens et aide au développement de la coopération internationale. Il soutient l'initiative des jeunes et favorise leur engagement. Il développe une « pépinière » de sites Internet dans le domaine du droit, de l'éducation populaire et de la jeunesse. Il apporte son soutien à des associations par des partenariats, un accueil et un hébergement adaptés.

L'Institut s'adresse à tous ceux concernés par les questions de jeunesse : responsables et élus locaux, cadres associatifs, fonctionnaires de l'État, professionnels de l'animation, de l'éducation et des politiques de prévention en direction des jeunes, chercheurs, étudiants...

ISSN : 1773-3804



Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire
11, rue Paul-Leplat - 78160 Marly-le-Roi
www.injep.fr
Pôle culture – culture@injep.fr

