

**PARTICIPATION DES HABITANTS :
TARTE À LA CRÈME OU VOLONTÉ DÉMOCRATIQUE -
« JE T'ÉCOUTE, MOI NON PLUS... »**

RENCONTRES DE LA VILLETTE 2002 – Débat public du 24 et 25 octobre 2002

24/10/02 de 10h à 13h

Associer les habitants à l'élaboration et à la gestion d'un projet de ville : entre adhésion, convivialité et action artistique

Liste des participants :

Animation

Anne Quentin / journaliste

1- Projet Cie du Sablier, Angoulême

Pascal Dubois / Metteur en scène

Nathalie Herard / ComAGA (Communauté d'Agglomération du Grand Angoulême)

Bernadette Mouille / Habitante d'Angoulême

Jean Marc Mardikian / Responsable de l'habitat et du Renouveau Urbain, Maire Adjoint chargé de l'urbanisme à Angoulême

2- Projet « La Maison Folie » - Lille 2004

Stéphanie Campagnie / « Lille 2004 »

Catherine Cullen / Adjointe à la Culture – Mairie de Lille

Emmanuelle Niquet-Châtelet / Association Attacafa

3- Témoins

Sylvie Blocher / Campement Urbain, Sevrans

Claude Renard / Mission NTA (Nouveaux Territoires de l'Art)

Olivier Brochard / DIV

4- Synthèse

Pascal Le Brun-Cordier / Sociologue

1- Projet Cie du Sablier, Angoulême

- Anne Quentin :

Il y a dans le titre de ce débat qui nous rassemble ce matin tout ce que l'idée participative des gens porte en germe : les vrais fondements de la démocratie et son corollaire fâcheux la « tarte à la crème » dénoncé dans le sous-titre qui signifie qu'on en parle depuis si longtemps et de manière si vaine qu'on se demande bien ce qu'on pourrait encore tirer d'une telle notion.

Il y a cette seconde idée « je t'écoute, moi non plus » qui dit qu'il y aurait des maldonnées dans l'idée participative ; on se demande souvent quels sont les objectifs poursuivis par cette généreuse idée de la participation des habitants.

S'agit-il de se donner bonne conscience ?

S'agit-il d'enrayer les contestations éventuelles ?

Est-ce que si je participe, ma parole est vraiment entendue et dans quelle mesure ?

Et que vient faire l'art dans tout ça ?

Quels sont les écueils et les enjeux de la participation des habitants dans le processus démocratique ? C'est ce que nous allons tenter de cerner mieux avec nos invités, porteurs de projets artistiques et culturels, élus, institutionnels de la ville et des nouveaux territoires de l'art.

Deux projets ont été invités, l'un à Angoulême, l'autre à Lille tentent chacun à leur manière de prouver que les habitants ont aussi leur mot à dire dans les projets que les villes leur destinent.

A Angoulême, le projet a pour nom le « Trésor des 850 », 850 logements de l'îlot Jean Moulin bientôt détruit. Une Cie de théâtre, le Sablier, sollicitée par la ville mène un travail de longue haleine avec les habitants.

C'est un travail sur la mémoire, la parole recueillie et la mise en valeur de cette parole.

Quelle est la teneur artistique du projet ?

- Pascal Dubois / Metteur en scène, Cie du Sablier :

Le chantier pour les 850 logements va durer de 6 à 8 ans ; nous nous sommes engagés sur les 3 années à venir qui correspondent au début du projet avec une participation forte de notre part, puis ce sera un suivi ponctuel pour arriver à nos fins.

- Anne :

Vous faites un travail de collectage de paroles des habitants, vous habitez sur le quartier ; vers où allez-vous et quelle est la teneur du projet ?

- Pascal Dubois :

Il y a 2 étages : le 1^{er} étant ce qui va se voir, le 2^{ème} étant beaucoup plus souterrain : c'est ce contact intime, cette relation individuelle avec les habitants sur leurs souvenirs : on va leur demander de nous confier quelque chose de cher.

On a choisi, au 9^{ème} étage du 46, un appartement qui nous a été prêté par l'OPAC, dans lequel j'habite 3 jours/semaine ; lieu où se retrouve, en quelque sorte, « toute la misère du monde » ; on va le meubler avec tout ce qu'on trouve sur le quartier : ce qui se jette, ce qu'on nous donne, objets que j'amasse dans l'appartement et qu'on va ensuite enfouir dans le quartier, ce qui va constituer la partie visible du trésor ; il représente en quelque sorte symboliquement ces paroles jetées que je vais rechercher auprès des habitants.

Les 850, c'est environ 2000 habitants, 17 ethnies représentées, et l'on va essayer de toucher le plus de gens possible autour de 2 questions :

- Décrivez-moi, dans votre langue d'origine, un simple objet usuel qui a accompagné tout votre « voyage » d'adulte.

- Racontez-nous un souvenir, alors que l'objet était présent mais pas autour de l'objet :

l'objectif étant qu'on recueille un maximum de témoignages à partir de cet objet qu'ils devront nous donner pour faire partie du trésor.

Ce qui se voit, c'est le 2^{ème} niveau qui est le plus important :

Les gens qui sont là vont partir, puisque les appartements vont être démolis, et ce qui s'est dit, à travers leurs souvenirs, va être écrit, avec les calligraphies d'origine, autour des fenêtres des bâtiments. Après la démolition, des morceaux de bâtiments constitueront peut-être des nouveaux objets pour la famille, objets qui vont aussi être enterrés avec le trésor.

L'accroche public a été conçue autour de trois temps forts :

On va créer des événements théâtraux, afin de faire partie de l'histoire de l'îlot Jean Moulin, des habitants de « Ma campagne », à partir de ce que l'on sait faire et pas seulement en participant à la vie de tous les jours, événements artistiques auxquels les habitants vont participer, pour une histoire qui fasse partie de leur vie.

1 – « the Building » : une adaptation de la BD de Will Hansen sous forme de vidéo où « Ma campagne » va servir de décor pour un spectacle vivant, tournage auquel les gens participent et où ils sont, entre autre, figurants.

2 – « Corps et Anticorps », une 2^{ème} action dans laquelle on va créer les Gaspards, pratique de création urbaine déjà présente sur Angoulême, avec une équipe qui va partir pendant un mois dans une région d'origine de certains habitants, y tourner et créer à partir du matériau qu'on aura recueilli sur place, une pièce théâtrale ici, dans laquelle on espère que les gens vont se reconnaître.

3 – Le 3^{ème} temps fort, nommé « le 3^{ème} », sera un travail avec des habitants : par exemple un groupe de gens en recherche d'emploi, qui, pendant leur stage vont faire du théâtre et de la danse avec la Cie du Sablier, travail qui sera filmé et fera partie intégrante d'une pièce de théâtre montée avec des professionnels.

- **Anne :**

Avez-vous eu une commande de la ville, comment êtes-vous arrivés là ?

- **P. Dubois :**

On a commencé les Gaspards en 1994 à « Ma campagne » et la ville d'Angoulême nous a vite fait confiance, notamment Musique Métisse et Quartiers Lumières avec lesquels nous avons travaillé, puis, on a vite été bien implantés sur les quartiers d'Angoulême et de Soyaux, et, Jean Mardikian, à l'époque élu à la Culture, nous a parlé de cette démolition qui allait avoir lieu et nous a demandé si cela nous intéressait d'accompagner cet événement et on a plongé tout de suite dans cette histoire...

- **Anne :**

Je voudrais demander à Monsieur Mardikian ce que vous souhaitez, vous, dans cette implication artistique ?

- **Jean Mardikian :**

En 2000 Angoulême s'inscrivait dans l'instruction d'un dossier « Opération de Renouvellement Urbain » auprès de la DIV dont l'îlot Jean Moulin était l'objet : il se situe à l'intérieur du quartier de « Ma Campagne » qui regroupe 7500 habitants et les architectes qui sont à l'origine de la conception de cet îlot, sont, on peut le dire aujourd'hui, à maudire.

J'habitais moi-même à Ma Campagne et étais adjoint à la culture ; nous avons eu l'idée (Angoulême étant la ville de la BD et de Musique Métisse) de proposer un projet en partant de la BD « the Building » qui parle de la démolition d'un immeuble des années 30 et de toute la charge émotionnelle des habitants ; ce scénario fut en quelque sorte un prétexte à la commande que l'on a fait auprès de cette Cie, dont on connaissait le savoir-faire dans l'accompagnement urbain et le théâtre des cultures urbaines, d'accompagner, autour d'un projet élargi, les habitants amenés à vivre cette démolition partielle, pour qu'il y ait non seulement un accompagnement social mais aussi culturel, ce qui représentait pour nous une innovation.

Le Préfet de l'époque a immédiatement perçu l'intérêt qu'il y avait à ce que, dans le cadre de la politique de la ville, on inscrive cet accompagnement culturel et qu'on puisse donc faire participer les habitants ; c'est ainsi que la commande a été faite et confiée à la Cie du Sablier.

- **Anne :**

Qu'est-ce que ça vous apporte à vous, en tant qu'artiste, de travailler dans ce champs social, et, en retour, qu'est-ce que vous pensez que les habitants tirent de cette expérience que vous allez mener avec eux, d'autant plus que vous en avez une certaine habitude ?

- **P. Dubois :**

C'est pour nous le terreau de la création, c'est à partir de ce que les gens nous donnent qu'on travaille vraiment.

Ce qu'ils en tirent eux, je ne sais pas vraiment, vu qu'on ne reste qu'un temps, qu'on est très présents puis qu'on s'en va... Parfois il y a une grande frustration...

Nous c'est énorme ce qu'on en tire : ce n'est pas nous qui leur disons ce que l'on va faire : on ne dit rien et ils nous enseignent ce qu'ils sont, sans qu'ils s'en rendent compte au départ, des mouvements, des paroles... On est des objets d'apprentissage dans un premier temps. On va chercher quels sont les mouvements du quotidien qui nous intéressent, on y puise notre source, on la « digère » et on leur restitue sous formes de moments, parfois spectaculaires, mais toujours très proches d'eux : nous comédiens, eux habitants, on est proche et c'est peut-être ça qu'ils ressentent le plus : cette proximité, le fait qu'on n'est pas si loin de leur réalité.

A Ma Campagne ce qui est différent c'est qu'on peut inscrire cette action dans le temps avec des temps forts sur 3 ans où on est complètement présents et ensuite 6 à 8 ans... C'est sur le temps que ça se passe, ce n'est pas de l'esbroufe et si cet appartement se remplit pendant 8 ans, avec toutes ces strates d'objets, on va voir comment gérer ça, avec eux...

- **Anne :**

Bernadette Mouillé, est-ce que la démarche que propose P. Dubois est reçue par les habitants comme il l'entend, et, comment et pourquoi les habitants s'y inscrivent-ils ?

- **Bernadette Mouillé :**

Je n'habite pas dans ce quartier mais je le connais depuis 40 ans alors que ce n'était qu'un champs de pâquerettes... Il a un passé et je crois qu'il est important de connaître ces racines pour comprendre ce qui se passe maintenant. Ce passé a été construit par ses habitants, habitués à travailler ensemble (12 ans de réunion pour arriver à construire le collège, par ex.) ; il a une vie associative très riche, dynamique.

L'architecte semble dire que cette ZUP a été programmée de Paris, mais, si on n'avait pas un peu écouté les habitants peut-être qu'on aurait pas eu les 850 logements... mais 2500 !

Nous avons été très heureux de voir réapparaître les Gaspards, après 4 ans, sur le quartier, car de la provocation qu'ils ont créés était née une interrogation et en plus, ils ont posé des actes et c'est cela qui est important pour les gens du quartier : comme cet appartement au 46 ; il faut poser des actes concrets si on veut réussir une réhabilitation, et, quand c'est le théâtre du Sablier qui nous dit : « on va s'inscrire sur la durée et s'immerger dans le problème » c'est cela que les gens attendent, mais je dis qu'il ne faut pas non plus qu'il y ait trop de temps.

Étant sur le quartier 3 fois/semaine, dans le cadre de l'aide alimentaire pour les personnes en difficulté, je dois dire que les gens sont pleins de richesse si on accepte de les écouter vraiment et de s'immerger dans le quartier, ce qui n'est pas facile, surtout pour les élus ! Je le dis en tout respect et toute amitié, mais je crois que si on n'est pas là pour se serrer les coudes on va se casser la gueule ! On est là pour faire que, dans une approche différente, vous en tant qu'élus, vous en tant qu'artistes et nous en tant qu'habitants, nos complémentarités aboutissent à quelque chose, et, puisqu'on a choisi d'y rester, dans ce quartier, que la réhabilitation soit réussie.

- **Anne :**

Votre élu a été plus prudent en disant vouloir accompagner la démolition partielle, vous, vous allez plus loin en disant : « nous voulons être partenaires de cette réhabilitation » ; jusqu'où cette participation des habitants va-t-elle être effective ?

- **M. Mardikian :**

Si la participation des habitants dans les années 70 ne pouvait pas se faire car on était dans un état très jacobin, aujourd'hui, c'est devenue une volonté qui est exprimée par l'état, par des textes ; certes c'est très bien qu'une obligation doive s'exercer, mais il faut que la réponse corresponde aux attentes des élus et des habitants.

L'objectif du Maire d'Angoulême, ou du Président de la Communauté d'Agglomération, avec son adjoint à l'urbanisme et son délégué communautaire à l'habitat et au renouvellement urbain, c'est essentiellement de faire participer les habitants : ce n'est ni une formule ni un alibi mais l'application de la démocratie locale.

Il y a, dans cet îlot, 850 logements qui n'ont aujourd'hui aucune fonctionnalité à l'habitat ; et il est vrai qu'on ressent, à l'issue des réunions, que beaucoup de ces habitants souhaiteraient rester sur place, après que des réparations soient effectuées, car Ma Campagne, c'est aussi une histoire.

L'opération de renouvellement urbain est aujourd'hui lancée, avec des équipes pluridisciplinaires qui sont lauréates et vont faire des propositions à partir du terrain et on espère qu'en mars prochain on aura la proposition des projets faite aux élus, agréée également par les habitants, car il n'y aurait pas de sens quant à la réussite de l'opération si l'élu ne tenait pas compte au moins de l'essentiel de ce que l'habitant exprime.

Cela va durer certes plusieurs années puisque avant la démolition il faudra reconstruire dans le quartier ou à la périphérie ; il y aura aussi, parallèlement, un accompagnement social de la CAF pour satisfaire au choix des habitants.

- **Anne :**

En quoi pouvez-vous garantir que cette écoute sera entièrement respectée ?

- **M. Mardikian :**

Mon propos sera loyal et franc : comment puis-je garantir que la majorité des demandes seront entièrement respectées puisqu'on sait que, dans le cadre de la reconstruction qui est nécessaire, il faudra bien que certains logements le soient sur d'autres communes de la périphérie, mais ça on le dira dès le début...

2- Lille 2004

2 A- Projet « La Maison Folie »

- **Anne :**

Comment est née cette idée là et comment la travaillez-vous ?

- **Stéphanie Campagnie :**

C'est l'équipe dirigée par Didier Fusillier qui a proposé ce concept de « Maisons Folies » qui sont des lieux de création et de pratiques artistiques, ouverts aux habitants ; ces lieux existent déjà en Belgique ou en Hollande : ce sont souvent des friches dans lesquelles les artistes comme les habitants pratiquent des choses ensemble, se côtoient.

On a proposé un cahier des charges à plusieurs villes de la région ; certaines villes, dont Lille, ont répondu et il y a une douzaine de projets actuellement sur l'ensemble de la région et l'Europe région puisqu'on est une région transfrontalière.

L'idée au départ était de ne pas proposer la énième construction d'un bâtiment mais autre chose : des lieux de création et de travail sur les arts plastiques, les arts vivants, car cela manque cruellement en France, des lieux de convivialité, des jardins : retrouver un art de vie, une qualité de vie, et de voir comment tout ça pouvait se mélanger.

La ville de Lille a bien sûr répondu, 5 villes de la communauté Roubaix, Tourcoing, Villeneuve d'Asq, Arras, Dunkerque et Maubeuge, 3 villes en Belgique...

La deuxième partie du projet était : comment on fait, une fois que les villes ont répondu, pour que les habitants s'approprient les lieux, pour que ça vive ? Comment ça se pratique, comment on peut décider des choses ensemble ?

La ville de Lille a lancé des ateliers urbains de proximité, celle de Roubaix, la « maîtrise d'usage » – l'idée étant que les habitants soient associés à la décision, à un processus de réflexion – ; d'autres villes ont lancé des ateliers de discussion ouverts aux habitants, réunions auxquelles est convié tout le monde culturel de la région et où sont proposés des thèmes recouvrant des réalités très différentes afin d'aboutir à des projets.

Il reste un an et 4 mois avant l'ouverture de ces lieux, on est encore en période de test, sorte de laboratoire permanent afin d'initier en 2004, en tant que capitale culturelle, des rencontres et de proposer des projets artistiques pour lancer le processus et que ces lieux puissent se pérenniser au-delà de 2005.

- Anne :

Ce sont des lieux qui sont entièrement portés par les villes ?

- Stéphanie Campagnie :

Complètement, puisque l'équipe s'en va à la fin 2004 : les villes sont maîtres d'ouvrage des réhabilitations et des aménagements des équipements et ont en charge le fonctionnement du bâtiment à partir de 2004 et il faut évidemment qu'il y ait une équipe pour le fonctionnement de ces lieux.

- Anne :

Catherine Cullen, vous êtes élue à la Culture à Lille et vous initiez certains de ces ateliers urbains ; je voudrais vous demander comment avez-vous reçu cette proposition de laboratoire ?

- Catherine Cullen :

L'idée nous a paru très intéressante et on a envie de pérenniser toutes les dynamiques de 2004, et c'est donc à travers ces Maisons Folies qu'on veut faire passer toute cette expérimentation ; pour nous c'est vraiment un laboratoire de la concertation.

On a fait actuellement 10 ateliers urbains de proximité sur la première Maison Folie qui se trouve dans le quartier populaire de Wazemmes et on peut dire que, même si au départ il y a eu une certaine méfiance, la réflexion sur les projets a été menée autant par les habitants que par nous ; ce sont d'abord les associations qui s'y sont mises puis les habitants eux-mêmes, de plus en plus, et on a des projets tout à fait intéressants.

- Anne :

Comment avez-vous choisi les quartiers ?

- C. Cullen :

Certes il y a eu une volonté de choisir ces lieux dans les quartiers populaires où il manquait des équipements culturels et aussi parce qu'il y avait ces 2 friches en pleine ville, 2 lieux parfaits pour une réhabilitation.

- Anne :

Comment fonctionnent ces ateliers ?

- C. Cullen :

Il y a à chaque fois une centaine de participants ; on y parle du fonctionnement, de l'artistique, on va monter un comité de programmation, on discute projet mais on prépare aussi 2005 où la Maison Folie sera rendue aux associations et aux habitants. La règle de base c'est qu'aucune association ne sera installée de manière permanente dans ces lieux, car c'est un lieu pour des projets.

- Anne :

Ca paraît très utopique cette idée d'associer des gens à une programmation sur le long terme ; comment proposez-vous d'installer ça dans le temps ?

- C. Cullen :

Tout ce que je peux dire c'est qu'on va voir, on s'interroge nous-mêmes ; en plus tous les habitants ne vont pas devenir des artistes mais de plus en plus ils ont envie de faire partie des projets et ça nous rend très optimistes. Il n'y a pas de moyens financiers particuliers : les projets devront être déjà financés par des financements normaux ; la ville est très impliquée puisque nous donnons des subventions pour des tas de projets ; il y aura une équipe de base très petite, on appelle ça un Maître de maison, sorte de coordinateur faisant partie du comité de programmation, plus une petite équipe technique basique.

Dans cet espace il y aura un hammam, un bistro, une salle de convivialité avec un espace cuisine...

- Anne :

Puisque vous parlez de convivialité, je me tourne vers Emmanuelle Niquet-Châtelet qui anime une association qui s'appelle Attacafa dont la réputation est fondée sur une manifestation originale qui est un festival international de la soupe...

2 B- ATTACAFA / Festival International de la Soupe

- Emmanuelle Niquet-Châtelet :

C'est ça : la Louche d'or : 1^{er} festival né à Lille Wazemmes le 24 mai 2001 et qui est très lié à l'événement Lille 2004.

Wazemmes est une ancienne ville, rattachée à Lille, où il y a une grande communauté de populations issues de l'immigration et ce quartier devient un endroit à la mode mais qui reste aussi populaire, où

veulent vivre et se produire des artistes ; mais cette image n'est pas forcément portée par tous les habitants.

Attacafa, qui veut dire culture en arabe, est volontairement nomade, le but étant de faire la promotion et la diffusion des cultures du monde contemporaines et traditionnelles, de lutter contre le folklore et l'exotisme, faire en sorte que les gens se connaissent mieux, à travers leurs racines et leurs différences.

On organisait tous les ans une fête de rue dans un autre quartier de la ville, et, à l'issue de cette fête on se retrouvait dans un bistro de Wazemmes dans lequel il y a une programmation musicale tous les dimanches ; ce soir là, la musique ne devait pas plaire à tout le monde et il y a eu une descente de flics qui a mis un peu le feu aux poudres mais finalement a été l'amorce du projet « Louche d'Or ».

Beaucoup de gens avaient entendu parler du projet Lille 2004 mais avec une image de débauche d'argent et de non-participation des habitants, et, pour réagir, certains habitants de Wazemmes nous ont demandé de proposer un projet qui puisse montrer la richesse de leur quartier et nous, on a tenu à monter ce projet en concertation avec eux (il s'agissait d'une proposition émanant de certains habitants, plutôt des artistes que des gens du quartier qui ne sortent jamais et n'ont à priori pas de pratique culturelle...).

Sur des élucubrations de bistro le mot « soupe » est sorti : plat commun à tous les continents, pour tous les âges et qui pouvait nous permettre de travailler sur l'aspect communautaire du quartier. Le principe a été un concours de soupe des 4 coins du monde avec l'idée de mettre en lumière toutes les formes de cultures et d'art du monde, mais aussi les savoir-faire oraux, les histoires qu'on se raconte autour d'une soupe.

On a construit ce projet au fur et à mesure, en proposant aux habitants des réunions mensuelles, à chaque fois en célébrant une soupe, d'un pays différent, et ce jusqu'au point d'orgue : la manifestation festive du 24 mai, qui a donc demandé 6 mois de travail en amont.

Pour donner des exemples de ces rendez-vous, on a organisé une soupe du Ramadan dans la rue avec la présence d'artistes, et autour de laquelle les gens se réunissent et montent des projets artistiques ou non, l'important étant la participation des gens du quartier. Proposer aux commerçants d'y participer et pas seulement les restaurateurs, trouver des prétextes pour aborder les gens dans le coin et faire la fête : le nouvel an chinois, la Pâque orthodoxe...

- Anne :

Comment avez-vous vu l'arrivée des Maisons Folies sur le quartier, et quelle implication vous vous proposez d'avoir en tant qu'association ?

- Emmanuelle Niquet-Châtelet :

Ce n'est pas évident : le rôle que s'est donné Attacafa, c'est de répondre à une demande, de mettre en lien les gens du quartier et de la ville et il y a une vraie réticence chez pas mal de gens à tout ce que représente l'institution et le politique, et ce qu'on souhaiterait c'est de faire en sorte que le projet de Lille 2004 qui est colossal soit global et local à la fois ; nous n'avons pas la prétention de mettre en lumière la richesse du quartier de Wazemmes : on est juste une passerelle afin que les gens se parlent entre eux ne serait-ce qu'entre parents et enfants...

- Anne :

Rétablir un dialogue qui est rompu.

- Emmanuelle Niquet-Châtelet :

Au départ c'était juste une fête de rue et on a même été surpris de l'ampleur que cela a pris, même avec la présence de gens venus de l'extérieur du quartier.

- Anne :

Vous croyez à ce genre de projet de Maisons ouvertes à la participation collective des habitants de ces quartiers que vous connaissez bien ?

- Emmanuelle Niquet-Châtelet :

Oui, bien sûr, mais ce n'est pas évident : les habitants eux-mêmes, au début, ne s'autorisaient pas à participer à ce genre de projet ; il faut arriver à faire prendre conscience aux gens que ce qu'ils savent faire a autant de valeur que ce que pourra programmer Lille 2004 dans un an, que cela ne va durer qu'un an et qu'après s'ils le veulent, il y aura un lieu pour s'essayer à des choses qu'ils n'auraient peut-être pas osées faire avant...

La Maison Folie a meilleure presse, mais nous, on ne peut pas arriver à toucher tous les gens du quartier.

- Anne :

Pensez-vous que c'est aux politiques d'arriver à renouer ce lien et que ces maisons là peuvent être l'endroit où pour l'instant ce lien pourrait se retendre ?

- Emmanuelle Niquet-Châtelet :

Je pense que cela peut être une amorce d'une nouvelle conception du dialogue entre habitants et élus.

- Anne :

J'aimerais demander à Stéphanie Campagnie ce que vous espérez mettre en place avant votre départ, fin 2004 ?

- Stéphanie Campagnie :

On essaye de rentrer dans des projets très divers afin que les habitants puissent s'y inscrire et se sentent proches de ces lieux, qu'ils puissent y participer de différentes manières.

On souhaite aussi la mise en place d'une présence artistique forte avec des artistes venus de l'extérieur, de croiser les équipes pour que ça soit intéressant pour la suite, car on souhaite une vraie qualité artistique pour qu'il y ait de vrais projets et une vraie convivialité qui soient ressentis par les habitants afin qu'ils fréquentent ces lieux.

On a établi une sorte de cahier des charges, un canevas sur lequel les villes devront s'appuyer en ayant fait de Wazemmes un lieu un peu de Maison idéale car il y avait déjà un jardin, une salle de spectacles et un hammam qui étaient possibles ; à partir de cela on a tout bâti avec des lieux de répétition pour les artistes, un lieu de diffusion, une petite salle de cinéma, une salle d'expo, des lieux de convivialité avec

salle à manger et cuisine ce qui nous paraît des conditions indispensables pour une Maison Folie ; cela ne veut pas dire que tout doit être fait en grand, mais que toutes ces conditions s'y trouvent respectées. Je voudrais dire aussi que ces lieux sont destinés à être en réseau afin que les projets et les idées s'échangent dans la région mais aussi, pour que cela soit le plus enrichissant possible, avec la Belgique qui a des pratiques différentes.

3- Témoins

3 A- Campement Urbain

- **Anne** : Je voudrais me tourner vers Sylvie Blocher : vous êtes plasticienne, vous faites partie d'un collectif d'artistes appelé Campement Urbain, et vous défendez un projet aux Beaudottes, dans un quartier sensible de Sevrans, d'une manière, si j'ose dire, un peu gonflée puisque, je vous cite, vous imaginez un lieu qui soit : « dérisoire, fragile, inutile, retiré pour y retrouver une plénitude du rien ». Pouvez-vous nous définir ce projet ?

- **Sylvie Blocher** :

C'est pas mes mots, ça, mais je vais essayer de m'expliquer.

Campement Urbain est un collectif, crée il y a 4 ans par moi-même qui suis plasticienne et par François Daune architecte urbaniste. Je travaille dans le monde entier sur des installations artistiques qui font participer les habitants et je me suis rendue compte qu'en France, à chaque fois qu'on me fait une demande de participation sur un projet urbain on pose l'artiste et sa chose sur un piédestal ; or, de par ma pratique réelle, je ne suis pas pour un art élitiste, mais pour un art qui parle avant tout de la condition humaine, et, j'ai eu envie de monter un groupe à géométrie variable, avec un vrai engagement militant esthétique et humain et où chaque artiste ne s'engage dans le groupe que pour le temps d'un projet spécifique, la règle du jeu étant qu'il a strictement le droit d'interroger la spécialité de l'autre, ce qui est quelque chose de très complexe (chacun étant hyper spécialisé et travaillant sur son petit noyau) et pourtant dans la fragilité de cette pratique apparaissent des choses étonnantes... On a cette utopie de penser que l'art peut encore interroger le politique au sens fort du terme. Nous avons monté des projets fictifs en Hollande où l'on proposait une sorte de territoire flottant qu'on pourrait déplacer au gré des intentions des habitants ; un autre projet pour le centre ville de Grande Synthe avec un réel travail physique sur la place réelle du désir des habitants dans l'environnement urbain : le rapport à l'habitant est très complexe car s'il sait plein de choses et a un très fort rapport au quotidien. Il y a une retenue de la chose qu'on a peur de connaître : il m'a paru important de replacer un peu l'environnement de mon travail avant de parler de la commande de Sevrans...

Notre projet a été choisi suite à un concours organisé par la Fondation Evens avec un jury international. Nous avons été touchés que le jury nous fasse confiance sur des propositions où l'on n'avait volontairement pas donné d'images, puisqu'on voulait justement la travailler avec les habitants, mais un seul exposé avec beaucoup de questions imaginées.

François Donne avait déjà travaillé pour cette ville où il y a de gros problèmes urbains : une ville d'une pauvreté radicale, sans industrie, où il n'y a que du logement social, avec un mixte de population incroyable et ayant le plus jeune maire de France : cela nous faisait un peu rêver à Campement Urbain, dans le sens où on pensait qu'il y avait encore des envies... Je dis ça car le rapport au politique n'est pas simple car si on parle de participation comme obligation on voit sur quel clivage ça commence.

Nous sommes au début de ce projet « Je et nous » : c'est un lieu qui n'a aucune productivité (quand on dit ça on pense inutile), qui appartient à tout le monde, qui ne peut tenir que si la communauté le protège, mais c'est un lieu où on ne peut aller que tout seul tester une solitude désirée et non une solitude de fait ; un lieu hors du religieux mais qui parle de spiritualité.

Nous avons commencé à prendre contact avec les associations, car on ne déboule pas à Sevrans comme ça : c'est une ville jeune, beaucoup de communautés y sont présentes, il y a un fort potentiel d'énergie mais le paysage est très cadré, avec des problèmes de mafia.

On ne se sent pas investi d'une mission, mais on fait un travail d'approche humble mais ambitieux et les gens commencent à nous connaître ; des réactions apparaissent telles que : « Qui décide de la beauté ? Qui va avoir les clés ? » et l'association khmer nous a dit : « Mais c'est un truc de blanc ça d'être tout seul, la solitude... »

Lors de la remise du prix à Anvers nous avons invité le Maire de Sevrans qui a été accueilli par le Ministre de l'industrie belge qui lui a dit qu'il viendrait visiter Sevrans : le maire m'a dit affolé « mais je ne peux pas le recevoir, la Mairie est dans des Algeco »... Tout ça parle de dignité.

- **Anne** :

Quel lien va se créer avec les habitants ?

- **François Daune / Urbaniste, Architecte** :

Le lien avec les habitants sera faible et ténu et limité dans le temps, mais cette opération pose la question du sens : comment on œuvre à son existence et partage-t-on ces questions avec d'autres gens : ça pose la question de l'espace public.

Une façon de rentrer dans cette question est peut-être de la poser à travers un dispositif artistique, qui est non pas une production d'œuvre d'art mais une réelle démarche artistique, qui, elle, peut être impertinente et poser plein de questions que le champs social et politique ne peuvent pas se permettre. C'est dans ce sens là que je dis : je parle à la place de l'artiste et ça m'intéresse de prendre une autre posture et de réfléchir dans une spécialité qui n'est pas la mienne.

Le travail sera court : ça commence par des questions sur les solitudes subies et les solitudes rêvées : on est dans une société qui n'est pas très accueillante pour les minorités, même très rejetante, et, pour survivre, ces communautés produisent un schéma très normalisant qui pose de gros problèmes ; il y a de la violence. Notre travail est un travail sur les minorités : que les habitants réfléchissent à travers cette pratique de construction d'un objet qui leur appartienne à tous mais sur lequel personne ne peut avoir de

domination : il doit donc être fragile, qu'il soit soumis à la destruction s'il échappe à la communauté ou si cet objet est à un moment le lieu de lutte de pouvoir, mais il doit être aussi très facilement reconstructible : ça pose la question de mise en place d'un système réellement démocratique et non pas communautaire, de constitution et de reproduction et de gestion de cet objet.

On est juste déclencheur de cette pratique : cet objet n'existe que si les habitants y trouvent de l'intérêt, la Mairie ne peut pas se substituer à nous après notre action.

Il nous paraissait aussi paradoxalement intéressant de travailler avec cette population désœuvrée sur un objet qui ne serve à rien : on est toujours dans la participation utilitaire, il faut toujours faire quelque chose avec les habitants, alors, pour une fois, il semblait intéressant de travailler avec une population souvent au chômage et qui est toujours confrontée à un discours sur l'activité, de se dire : on peut se donner les conditions de rien faire, de l'assumer, et d'être heureux dans ce faire rien ; d'une manière positive : comment cultiver son propre désœuvrement, et, à travers ça, œuvrer à son existence : je crois que c'est ça les enjeux du projet.

- **Anne :**

Les enjeux artistiques, oui, mais comment le politique l'entend, concrètement ?

- **F. Daune :**

Ce qui est intéressant c'est que justement le Maire de Sevran, fondateur communiste, pense que dans toutes les façons habituelles de travailler on est à bout de course ; il a intégré le fait que les modèles issus de la société industrielle sont finis, que la société d'intégration est morte et qu'on est dans une société d'insertion et que ça se négocie constamment tous les jours et qu'il faut regarder comment les gens participent. Comment réinventer un système démocratique qui ne soit pas juste communautariste ? On est dans un désarroi du politique et du social et notre approche avec un dispositif artistique est liée à ça : donc l'objet, aujourd'hui on ne sait pas : on va le travailler avec les habitants.

3 B- Claude Renard / Mission NTA (Nouveaux Territoires de l'Art) Olivier Brochard / DIV

- **Anne :**

Je voudrais me tourner vers les représentants de l'Institution : quand vous entendez des propos comme ceux là, tenus par des artistes, qui disent que les pouvoirs publics sont à bout de souffle, comment est-ce que vous réagissez ?

- **Claude Renard :**

J'ai remarqué que sur l'invitation j'étais témoin, j'aime bien ce mot car je pense que la manière dont on témoigne est une manière d'agir aussi ; je considère modestement que, finalement, les interventions qu'on peut faire ont un sens quant à ce qui se passe sur les quartiers...

Je dois dire qu'en arrivant à cette réunion, j'étais un peu démoralisée par le contexte général dans lequel on est en train de travailler : je m'occupe des NTA, dans un groupement d'intérêt public dans lequel il y a 6 ministères, 6 associations d'élus, pour accompagner les projets de laboratoires, de friches, de démarches, de projets qui sont arrivés à la reconnaissance de l'état en 2002 où il a été décidé qu'ils avaient besoin d'être accompagnés pour tenir dans la durée, se mettre en réseaux etc...

Pour moi, la mise en place de cette mission me paraissait formidable, car, après avoir travaillé 10 ans sur les quartiers à la DIV et à la Culture et 10 autres années sur des territoires, je me disais qu'on est en train d'avancer sur le sujet. On avait réussi à ce que le terme de démocratie culturelle vienne remplacer dans les textes officiels celui de démocratisation culturelle. Tout cela fait partie de nos acquis, mais les conditions de mise en œuvre de cette mission, avec aussi les changements politiques, ont été difficiles. Il faut espérer que tout va se mettre en place et qu'avec toute l'équipe des NTA on pourra montrer que, même si cette mission est d'une durée éphémère – 3 ans –, elle va permettre de faire des propositions pour que les projets puissent mieux vivre même dans leur fragilité.

Je suis ravie de tout ce que j'ai entendu autour de cette table : de l'éthique profonde dans les démarches envisagées que ça soit de la part des artistes ou de celles des élus.

J'avais l'impression qu'on avait eu du mal à capitaliser les expériences et à faire passer le sens des démarches et les conditions de leur réussite, mais je vois et j'entends que tous, à tour de rôle, vous les avez cités :

- l'immersion sur le territoire a été rappelé

- la relation qu'il faut trouver avec les habitants, aussi

- l'interrogation du processus et l'éthique du projet artistique par rapport au lieu dans lequel on se trouve.

L'ensemble des acteurs et la présence des élus montre que les projets ne sont pas dissociés de l'ensemble de la démarche du projet de renouvellement urbain, bien au contraire.

- **Anne :**

Comment l'institution est vigilante à ces pratiques qui sont éphémères et fragiles, comment répond-t-elle à ça ?

- **Olivier Brochard :**

Eh bien, en essayant d'apporter des conditions favorables à ce que les politiques locaux puissent être les maîtres d'ouvrage de ces expériences (en politique de la ville on est déconcentré et décentralisé : 95% de notre budget est à destination des villes).

Le public, l'an dernier, dans cette salle, était 1/5^{ème} de ce qu'il est aujourd'hui, ce qui laisse à penser que cette problématique, la création culturelle comme médium de la pratique de la participation des habitants, c'est vous qui la faites et, c'est par votre présence, que la partie est en train de se gagner.

Par rapport à l'ensemble des interventions, je veux rappeler que, de mon point de vue, les pratiques sont d'abord privées, ce qui a été extrêmement bien dit, elles peuvent être collectives, puis, devenir institutionnelles ; mais, au-delà des expériences, ce qui m'interpelle ici c'est comment on est dans des relations franco-belges, européennes, institutionnelles, comment la création quitte le simple territoire du

quartier pour gagner celui de l'agglomération, de la région, tout ça parce que cette hospitalité dont on parle, chaque échelle se doit de l'accueillir (sur cette question, la Caisse des Dépôts vient de sortir un ouvrage qui s'intitule « Participation des habitants » avec des chercheurs du CREPA...).

Ce respect des échelles c'est déjà donner hospitalité à l'individu, aux groupes, à l'échelon politique : il ne s'agit pas de travailler les uns contre les autres mais ensemble.

- Anne :

Il me semble que cela fait longtemps que les artistes sont des médiums ; cette implication des artistes, ce n'est pas neuf... L'écoute, elle, on a toujours l'impression qu'elle a un certain temps de décalage...

- O. Brochard :

Il y a une réponse que je voulais apporter à votre 1^{ère} question du débat « est-ce que la participation des habitants c'est une spécificité de la politique de la ville, une spécificité de ces quartiers ? » : celle de la politique de la ville c'est d'abord d'être expérimentale ; elle l'a été, et, avec un peu de chance, elle va disparaître parce que les pratiques locales se seront complètement substituées, et la partie sera gagnée ; mais c'est avant tout une école de la citoyenneté.

Dans tous les dispositifs que nous développons nous cherchons à ce qu'ils touchent la plus grande échelle ; c'est en cela que la participation des habitants a de l'intérêt, c'est quand elle se confronte à une échelle plus grande, que telle action artistique est accueillie dans le sein de l'agglomération, de la région, et là aussi, c'est apporter une valorisation à la pratique amateur des habitants, à la valorisation qu'on peut faire de leur richesse et de dire qu'on va aller chercher le lieu le plus institutionnel pour reconnaître et faire savoir aux autres quartiers qu'on offre la même hospitalité à leur énergie débordante.

La partie est loin d'être gagnée encore sur la question de l'élargissement de la politique de la ville dans des pratiques qui deviennent communes et banales...

Je dois dire un mot encore concernant l'évaluation : elle est très importante mais pas seulement sur le bilan des participants mais de ceux qui n'ont pas encore participé, ce qui veut dire que le dispositif n'est pas encore adéquat.

4- Synthèse

Pascal Le Brun-Cordier / Sociologue

Je vais vous proposer quelques remarques et réactions à ce qui a été dit, d'abord celles qui sont positives, puis des doutes et enfin des pistes.

Quand on parle de participation des habitants et qu'on entend des mots comme hammam, soupe, rencontre, bistro, débat, tout cela évoque un réchauffement du corps social et c'est réjouissant.

Réjouissants aussi les courts-circuits qui s'opèrent dans ces actions :

- lorsque les politiques publiques qui construisent l'habitat collectif n'oublient pas que ces lieux sont investis émotionnellement et de se poser la question de ce qui se passe dans le cœur des gens quand on détruit ces logements.

- lorsqu'on parle d'improductivité quand il s'agit d'inventer des choses qui ne servent pas forcément dans une logique utilitariste.

Il a été dit plusieurs fois que ce qui importe c'est plus le processus que le résultat : on est dans l'expérience et là encore il y a un court-circuit intéressant : on ne fait pas œuvre mais on est dans une logique de désœuvrement (à ce sujet, aux éditions La Découverte, le N° 17 de la revue Mouvements est précisément sur cette question avec beaucoup d'expériences dans ce sens).

Un autre point dont il a été furtivement question est celui de la notion de maîtrise d'usage, par rapport à ce lieu « La Condition Publique » qui va ouvrir à Roubaix en avril 2004 où il est question d'associer les habitants à la réflexion sur le programme architectural : savoir ce qu'on va en faire.

Des doutes aussi :

On parle de participation des habitants : le mot habitant passe ici dans toutes les bouches.

C'est quoi un habitant, des « zabitants », je me demande ce que c'est que cet objet qui me semble avoir fait, depuis une quinzaine d'années, son entrée dans le dictionnaire des mythologies contemporaines ?

Il y a aussi, depuis très peu de temps, les « gens de la France d'en bas », et puis l'habitant...

Est-ce une construction, cette notion ? Un objet de discours des élus et des acteurs culturels ?

Qui se reconnaît dans ce terme ? Certainement moins de gens qu'on ne croit.

Je crois qu'il serait intéressant de déconstruire cette notion quand on constate l'échec de nombre de ces projets.

Notamment quand on constate que cette volonté de faire participer est parfois suivie de rien, suivi d'un silence assourdissant lorsque l'on propose quelque chose, par exemple par l'intermédiaire d'un conseil de quartier et non pas des habitants, et qu'il n'y a pas de réponse. Il faudrait interroger ces échecs, constater qu'il y a une sorte d'aphasie du corps social : ça ne parle pas, ça ne répond pas.

Sur cette idée de l'échec on voit bien qu'il y a une injonction participative : il faut participer, c'est terrible !

Dans quel désarroi se trouve le politique, le citoyen actif !

La vraie question est celle du désir : il faudrait que chacun vienne sans injonction...

Sur ce sujet je voudrais évoquer une étude qui vient d'être rendue publique ; elle est parue dans la revue Futurible, c'est une étude sur « le rapport aux valeurs en Europe » où l'on voit qu'il n'est pas le même entre les pays du nord – où la culture civique est très importante – et ceux du Sud où le rapport au collectif, à la confiance à l'autre est différent. Ce problème de la culture civique, du sens de la collectivité, est quelque chose que l'on sous-estime peut-être, les choses sont peut-être plus abîmées qu'on le croit.

Je termine sur des pistes :

Si l'on veut regarder d'un peu plus loin dans les champs des politiques culturelles et de l'action culturelle depuis quelques années, on constate que ces projets liés à la participation des habitants existent vraiment

depuis 1995, depuis qu'on parle de fracture sociale, et, essayer de retisser le lien social, c'est très bien, mais il ne faudrait pas que cette volonté nous fasse oublier un autre projet très important dans la politique culturelle : celui de la démocratisation de la culture ; Mme C. Renard a parlé de démocratie culturelle, mais je pense qu'il faut les deux : développer à l'école le lieu de socialisation, fondamentalement la présence de l'art et de la culture, ça coûte beaucoup plus cher que de soutenir des projets comme les vôtres, et il y a un danger à ce que l'état substitue l'un à l'autre.

Quand on sait que le ministère de l'Éducation Nationale a supprimé 19 M d'euros du crédit prévu pour les classes APAC, c'est terrifiant et il va falloir vivement réagir.

Un dernier point concerne le politique, qui, dans l'affaire, doit être très conséquent : il faut des financements, sinon l'appel au projet, la défiance vis-à-vis du politique et de l'institution est très grande et j'espère que les politiques seront vraiment là quand on ira jusqu'au bout de l'écoute des habitants ; on est en train de reconstruire le politique et l'idée civique, alors, attention à ne pas faire d'erreurs.

5- Débat

- J.B Dubost / Chargé du développement culturel / Direction de la Culture du Conseil Général 93 :

Je voudrais revenir sur le projet d'Angoulême car j'ai du mal à voir comment l'action artistique apporte aux habitants, futurs délogés, les moyens d'agir, de réagir et de réfléchir sur leur présent et leur avenir ? J'ai un peu l'impression que c'est seulement l'accompagnement d'un enterrement.

- P. Dubois :

Il s'agit quand même bien du travail de deuil ; c'est comme ça qu'on fait passer la pilule... Pour ceux qui sont toujours restés dans ce lieu (il faut dire qu'il y a un taux de rotation annuel d'un tiers de la population de Ma Campagne), c'est clair que s'ils nous confient un objet, la parole, cela va construire un moment rituel qui va enterrer la chose, sinon qui va le faire ?

- J.B Dubost :

Oui, certes, mais la participation n'est-elle que pour la mise en scène du deuil et ne peut-on pas aller plus loin dans le retissage du lien social, par ces apprentissages des mots de l'urbain pour participer plus à l'après projet, à l'avenir du quartier ?

- J.M. Mardikian :

Olivier Brochard a dit qu'il y a un médium et qu'il faut le valoriser : le médium, c'est cette action culturelle qui est là non seulement pour accompagner mais pour donner une dimension à ce qui va être vécu dans le quartier ; elle ne peut être vécue que par les habitants.

Asler, dans « The Building » dit : « Ne démolissez pas tout, et, si vous démolissez ayez le respect de l'habitant et, s'il y a une mémoire à cultiver, qu'on la cultive » : exploiter au maximum les pistes qui sont trouvées et donner un sens, certes, à la parole de l'habitant, mais aussi à l'action de l'élu qui est présent et doit agir en fonction des attentes des habitants ; c'est bien une action tripartite qui se met en place entre l'artistique et le social, l'expression des habitants et l'institutionnel qui coordonne tout ça.

C'est bien grâce à la DIV, comme l'a dit M. Brochard, que l'urbanisme, la culture, le social, se sont enfin rencontrés entre eux et ont fait se rencontrer les élus « d'en bas », la ville, le conseil général et régional ou autres institutions qui ne se rencontraient pas : c'est une véritable école non seulement de la citoyenneté mais aussi de la transversalité, et je pense que là, je vous apporte une réponse.

- Une dame :

Je voudrais savoir si, avant de faire cette action, vous saviez au moins où et comment les gens allaient être relogés, car, la sublimation, c'est bien, mais encore faut-il un minimum de décence... Vous parlez de « voyage », je trouve que le choix du vocabulaire est un peu osé pour parler de gens qui se font virer...

- P. Dubois :

Ils ne savent effectivement pas où ils vont : en plus ils déménagent souvent et le projet au Renouvellement Urbain ne peut pas répondre directement à cette question quand on sait que, comme base de réflexion concernant les habitants de Ma campagne, ils s'en tiennent à une enquête qui a été faite et qui n'a reçu que 20% de réponses et que l'interculturalité des habitants, 17 ethnies, n'y apparaît pas car ce sont ceux qui sont là depuis plus de 10 ans qui ont répondu et que 80% de la population ne sera plus là dans 3 ans ! C'est vrai que ces habitants « voyagent » sans cesse...

On participe à beaucoup de réunions où les gens ne s'appuient que sur du discours et c'est pourquoi le parcours est une mise en perspective qui nous a semblé plus adapté, afin qu'on puisse suivre les familles dans un ailleurs et qu'ils resteront en lien avec le projet des 850, en continuant à alimenter ce trésor.

- B. Mouille :

Comment va-t-on mesurer la participation ou la non-participation des habitants ?

L'habitant a une forte position de repli, car, à force de recevoir des coups, la seule manière de se protéger est d'attendre que ça passe.

Quand le projet au RU se sera installé plus clairement sur les quartiers, on peut dire qu'on pourra mesurer le résultat de ce travail en mesurant la force d'inertie des habitants ; si on arrive à les convaincre, on aura gagné quelque chose ; aujourd'hui rien n'est encore gagné.

La participation des habitants je crois qu'on sait beaucoup plus la démolir : c'est très facile de tordre le cou à la vie associative qui n'a tout simplement parfois pas les moyens pour faire bouger les choses, c'est ce qui m'inquiète.

- S. Blocher :

On ne peut faire le deuil que quand il y a un travail sur la mémoire.

Il y a malheureusement une politique de tout faire exploser :

ex. : les urbanistes se sont trompés dans les années 70 et on explose les tours alors qu'il y a des gens qui habitaient là et qui les aimaient bien, leur tour.

Quand on a un enfant qu'on trouve « pas bien réussi » ? Qu'est-ce que ça veut dire ? On l'explose ?

Comment plutôt repenser, redimensionner, comment faire de la rénovation intelligente ? C'est là qu'est la question et on en parle beaucoup moins.

Un 2^{ème} point sur lequel je voudrais dire quelque chose : Qu'est ce que ça veut dire que « tout le monde participe » ? Il n'y a que dans les états totalitaires où tout le monde participe : on sait bien que tout n'est pas toujours fait pour tout le monde !

- Gilles Serge / Responsable du développement culturel sur un territoire en Politique de la Ville :

J'ai une interrogation par rapport à la commande même faite à l'artiste et ce que veut dire la participation des habitants – dont on entend souvent plus parler quant à la couleur des bacs à fleurs que sur la transformation de la ville, sur l'avenir –.

Ca pose effectivement la question de la place de l'artiste dans la cité :

Est-il là pour rendre les choses supportables ou dans un engagement de transformation ?

Ca pose aussi la vraie question de la participation des habitants :

Est-elle nécessaire pour ne pas qu'il y ait trop de tags après qu'on ait repeint les murs ou bien là pour construire ensemble l'avenir du territoire ?

Donc, quel type de commande faite à l'artiste ?

Quel type de volonté politique sur la participation des habitants ? Jusqu'où et pourquoi ?

Comment l'artiste se positionne-t-il par rapport à tout ça ?

- C. Renard :

On est en train de parler de l'art sur le thème de la participation des habitants et ce qu'on est en train d'oublier c'est qu'il faut faire confiance à la sensibilité des gens sur ce que ça va déclencher chez eux, et, heureusement, on n'en est pas à encadrer les effets que l'art peut provoquer chez eux, et, dans la durée, il faut aussi tenir compte de ce qui va se déclencher ailleurs que sur le lieu même de l'action : on est nourri de ces histoires là, on les porte, elles font nos identités d'avoir pu rencontrer des actions qui nous ont touché.

D'autre part, il me semble, sur le projet d'Angoulême, B. Mouille a bien dit que ce quartier s'était construit sur plus de 20 ans et ce que vous pouvez faire passer, vous, dans le comité de pilotage que c'est long la construction d'un quartier et qu'il faut que les politiques continuent à être interrogés pour savoir ce qu'ils ont en tête pour l'avenir de ce projet, et ce n'est pas l'artiste qui va le faire mais le dispositif organisé autour de l'action ; ce sont les habitants qui vont maintenir cette démocratie culturelle.

- Patrice Marie / DDAT :

Je remarque que les actions dont vous avez parlé se situent plus sur des quartiers dits sensibles ou de politique de la ville, et, je sens bien le côté lien social qu'il y a mais moins l'aspect artistique.

Je suis frappé pour les projets Lille 2004, dont Wazemmes, quand vous dites, d'une part, que vous voulez que l'artistique soit au cœur de l'action culturelle et que Mme Cullen dit, d'autre part, qu'il n'y a pas de budget artistique prévu : cela pose la question des financements et le fait que l'état et les collectivités locales financent, pour la culture, souvent à 95 %, les grandes institutions du centre ville fait qu'il ne reste que bien peu d'argent pour les actions et la grande richesse dont vous parlez.

Quand vous évoquez ces fêtes du Ramadan dans les rues, moi, je me dis, mais pourquoi pas les faire dans une grande institution du centre ville...

Tant qu'il n'y aura pas de réflexion, d'échange, de lien entre ces expériences et ces personnes sur les quartiers et les institutions culturelles financées par l'état et les collectivités locales tant que nous ne décroisonnerons pas toutes ces grandes institutions, il me semble qu'on va rester dans le partage de la misère.

- Paul Morizeau / Agence culturelle de St Herblain :

Pour rebondir sur ce propos très institutionnel, on est dans le clivage démocratisation culturelle / démocratie culturelle ; on a pensé pendant 20 ans la démocratisation culturelle uniquement sous la forme d'aménagement du territoire par le bitume et le béton et par des actes architecturaux de prestige ; aujourd'hui, l'art se déplace et se rapproche des individus et il y a des effets déclencheurs qui doivent avoir un effet remontant de l'initiative et de la pratique culturelle et celle de l'artiste et du simple spectateur.

J'ai fait venir les Gaspards à St Herblain, dans la banlieue nantaise, on a pour cela eu des budgets tout à fait conséquents de la politique de la ville, et l'on gère encore aujourd'hui des effets détonateurs en terme de questionnements et d'échanges qu'ont provoqué cette action artistique, mais quid de l'institution d'état quand il s'agit de maintenir à flot cette traînée de poudre provoquée par la proposition artistique avec sa plus haute valeur ajoutée sociale, quand les fondamentaux sont posés par l'engagement de l'artiste sur le terrain ?

- C. Cullen :

Quand on a réfléchi à l'avenir des Maisons Folies, on a bien sûr fait un tour de table des partenaires financiers et la réponse de la Culture, via la DRAC, a été : « vous n'aurez pas un sou », et Wazemmes n'est pas dans la politique de la ville.

- E. Niquet-Châtelet :

Je voulais juste dire que le Ramadan fait aujourd'hui partie intégrante des fêtes de France et si la particularité du festival est de mettre toutes les cultures et savoir-faire à la même échelle, c'est vouloir ne pas tomber dans les effets qu'on a pu voir avec le rap ou le tag, car, le fait de les mettre dans des lieux pour que ces cultures contestataires soient reconnues a finalement floué l'objet même de la contestation. La culture n'est pas destinée à ne vivre que dans des lieux spécifiques ; la rue, les foyers, les maisons, la vie quotidienne est faite de choses culturelles et il n'y a pas que l'Art avec un A...

- M. Guilbert / cinéaste :

L'art élitiste est bien en train de disparaître, quant à l'art populaire il n'a jamais existé, c'est du bidon... Je choque, je sais...

Je propose de multiplier les bancs publics qui sont le degré zéro de la participation des habitants, mais, l'ennui, c'est qu'il n'y a plus de territoire pour ça, il n'y en a que pour la balise urbaine...

La participation des habitants, tout le monde sait que c'est du bidon, mais vous ne pouvez pas scier la branche sur laquelle vous êtes assise !

- C. Renard :

Pour répondre à Patrice Marie, je voulais dire que le mouvement des Friches, qui a d'ailleurs amené à la constitution des NTA, part du constat que ces lieux-là il n'y a aucune injonction participative pour y entrer, les artistes sont dans les murs ou hors les murs dans la manière d'aborder les populations et les territoires.

Moi, je trouve très intéressant qu'un grand événement comme Lille 2004, se pose la question de ce qui va se passer après, pour qu'il y ait une continuité par rapport à la population.

Il y a des choses qui sont en train de bouger, mais, la transmission, c'est vrai, ça met du temps, il y a des responsabilités au niveau de l'état de faire circuler tout ça, il me semble que c'est ça l'accompagnement, ça met du temps.

- P. Dubois :

Juste un petit message personnel : on est intervenu à Lyon, à la Duchère, au moment où a été mis sur la table le débat sécuritaire. Tout s'est admirablement bien passé avec les Gaspards, bon contact avec la population, mais Antenne 2 a fait un reportage, vu par la France entière, en montrant la population refoulée par la police, des voitures incendiées, alors qu'on était nous-mêmes là, sur le terrain, et que tout allait bien... Alors ces 3 mots qu'on associe : jeunes / quartiers / sécuritaire, je voulais juste dire que ça m'effraie... que je vis à Ma campagne peinard, je vais bien, je dors bien, tout va bien...

- Claire Habran / Association de quartier, Paris 20^{ème} :

Est-ce que l'on ne met pas, parfois, des projets artistiques, politique de la ville, à la place de la réelle parole de l'habitant ? A vous entendre on dirait qu'il faut aller les réanimer les habitants et qu'il faut faire venir des artistes pour qu'ils parlent à leur place ! Des années à faire taire les gens, à ne pas entendre et après on organise la démocratie locale ! « Aux Amandiers », la démocratie en marche, elle est noyauté par les partis politiques et empêche les habitants qui parlent de se faire entendre...

- B. Mouille :

Pour corroborer ce que dit Madame, je voulais juste dire qu'il y a 11 ans le quartier de Ma campagne a été nommé DSQ, et on nous a proposé un très beau spectacle, un seul, et la réaction des habitants a été : « un spectacle c'est bien beau, mais on n'a pas à bouffer » ; c'est suite à ces réactions que s'est montée la 2^{ème} épicerie sociale de France, c'est tout.

24/10/02 de 14h30 à 17h30

ACCOMPAGNER LES HABITANTS

afin qu'ils soient force de proposition et de participation aux projets et/ou aux décisions de politiques culturelles :

Animation

Anne Quentin / journaliste

1- Projet : La ville de Champigny/Marne

Danièle Bellini / Directrice des Affaires Culturelles de Champigny/Marne

Jean-Philippe Lereboure / Danseur, Chorégraphe

Véronique Leculle / Directrice du Centre Gérard Philippe

2- Témoins

Xavier Croci / Directeur du Forum Culturel, Le Blanc-Mesnil

Xavier Douroux / Les nouveaux commanditaires, Fondation de France

Ermeline Le Mezo / plasticienne, vidéaste (Haute-Marne)

Bertrand Robert / Lycée agricole de Sées

3- Synthèse

Philippe Val / Rédacteur en chef de Charlie Hebdo

1- Projet : La ville de Champigny/Marne

- Anne

Suite du débat de ce matin, où on va essayer d'approcher une manière différente d'imaginer, d'inventer, de vivre la participation des habitants dans différents processus ; cette après midi, on va mettre en avant des projets qui associent directement des habitants aux décisions de politiques culturelles. Je vais donner la parole à Mme Bellini qui en a fait l'axe prioritaire de sa politique culturelle.

- Danièle Bellini :

Champigny/Marne est une ville de 76 000 habitants qui se situe dans la banlieue est de Paris ; depuis plusieurs décennies elle développe une action culturelle très diversifiée plutôt en direction des quartiers, avec 4 équipements culturels (je coordonne à la Direction de la culture les équipes de ces lieux culturels), qui ont plusieurs missions, l'une de proximité avec les habitants et l'autre, de création et de diffusion artistique.

Nous avons une programmation artistique exigeante et aussi un public nombreux, mais nous nous sommes aperçus qu'il y a des gens que l'on ne touchait pas ; nous avons donc mis en place de manière collective un processus de réflexion :

- des séminaires de réflexion théorique avec l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble,
- des rencontres avec d'autres expériences et partenaires culturels français et étrangers
- une étude sur les publics avec l'Agence Cirsus ayant pour objet de définir pourquoi il existait des publics et des non publics

On s'est aperçu que notre façon de travailler fonctionnait auprès du public dans une logique excluant d'elle-même certains publics, sans qu'on s'en rende compte (vocabulaire, communication...)

On vivait notre travail comme une double mission, donc d'une part en relation proche avec les habitants et les associations, un travail sur la pratique amateur, et d'autre part envers les artistes avec une sorte de hiérarchie entre les deux, et, sans remettre du tout en question la programmation. On a décidé de créer autre chose, avec une autre logique professionnelle basée sur une mise en relation des habitants et des artistes, et d'être plus à l'écoute des désirs et des projets qui émergent des quartiers, des compétences des habitants au regard desquelles les artistes font des propositions avec l'idée d'arriver à un projet qui soit exigeant au niveau de l'artistique.

- Anne :

Jusqu'où mettez-vous des moyens dans les projets portés par des habitants par rapport aux projets artistiques de la programmation plus classique ?

- D. Bellini :

Je ne vois pas les choses de manière contradictoire puisque ces projets portés par les habitants sont liés à la programmation artistique : par ex., pour une association portugaise organise une fête, on va faire venir quelqu'un comme Bevinda ce qui ouvre la programmation à l'ensemble de la population et ainsi il y aura un plus grand brassage de public.

- Anne :

L'objectif est bien que plus de gens rentrent dans les théâtres.

- D. Bellini :

On veut sortir de cette image globalisante de l'ensemble de la population pour faire en sorte, que, au cas par cas, les individus qui la composent puissent avoir, de là où ils sont, une rencontre avec l'art avec l'idée, qu'à terme cette démarche puisse devenir autonome : ne pas aller les chercher mais qu'ils aient envie d'y venir.

- **Anne :**

Quels types de projets cela concerne-t-il ? Comment ça se passe cette « mise en relation » avec les artistes ?

- **Véronique Lécullée :**

Ce qui me plaît c'est la richesse qu'il y a dans les propositions des projets venant des habitants.

A Champigny il y a cette volonté municipale d'accueillir les gens ; l'enjeu majeur étant qu'ils arrivent à repérer les espaces publics comme un territoire de projet possible.

J'écoute les propositions, et, si je vois un lien avec l'artistique, je fais en retour des propositions ; les gens s'en emparent ou non ; c'est un travail qui s'inscrit sur la durée, mais il y a toujours un moment où s'enclenche une rencontre positive car c'est très valorisant pour eux de pouvoir travailler avec les artistes et enrichissant pour les artistes de travailler sur les quartiers.

Je donne juste un ex. d'une association africaine, structurée autour de 4 adhérents et qui draine environ 600 personnes, qui a pour objectif de valoriser la culture africaine ; les liens se sont tissés entre nous ; je les envoie voir des spectacles et nous organisons, à terme, une programmation ensemble ; d'année en année l'ambition de la programmation augmente ; on va accueillir prochainement une pièce d'une Cie du Mali qui va attirer au moins un public de 700 personnes, avec, sur le week-end, la présentation de spectacles amateurs d'associations de quartiers.

Sur cet aspect des pratiques amateurs nous développons parallèlement des ateliers où les présentations sont financées sur mon budget annuel (comme cette présentation du voyage de jeunes qui sont allés au Mali et nous ont sollicité pour travailler leur spectacle dans nos ateliers) ; quand cela prend plus d'ampleur on sollicite les financements de la politique de la ville mais ça devient plus complexe à cause de leur force d'inertie.

- **Anne :**

Quelle lisibilité le spectateur a-t-il de la programmation qui mélange ces 2 pratiques ?

- **V. Lécullée :**

C'est tout simplement inscrit dans le programme de la saison culturelle, mais je ne vois pas en quoi le fait de présenter un spectacle amateur peut avoir une connotation dévalorisante par rapport aux artistes professionnels...

- **Anne :**

J P Leremboure, quand vous travaillez la chorégraphie avec ces jeunes du Mali, est-ce dans une logique de participation artistique ou d'une action culturelle classique ?

- **J-P Leremboure :**

C'est les deux.

Le projet sur le Mali a démarré il y a un an : il s'agissait de prendre le relais et de restituer un spectacle à partir du voyage de ces jeunes, puis qu'il y ait une continuité du travail engagé.

Il n'y avait pas d'obligation de résultat et le projet pouvait s'inscrire dans le temps ce qui a donné une belle ouverture à l'expérimentation théâtrale menée avec Corinne Lallemand et à la danse que je pratique avec Awa jeune femme malienne faisant partie du groupe.

C'est un travail de découvertes réciproques, d'approches pudiques, d'écoute qui a généré des petites formes artistiques ; je commence à effleurer la culture peule que je ne connaissais pas, on a fait venir un conteur qui nous a donné des repères, on avance peu à peu dans l'idée de comment faire le pont entre cette culture originelle et la culture occidentale que ces jeunes vivent aujourd'hui, mais on est passé de l'idée du conte à celle de monter une sorte de féerie shakespearienne, qui a beaucoup de liens avec la féerie malienne..

- **Anne :**

Quelle est la participation des gens au processus de création ?

- **Corinne Lallemand / comédienne, Metteur en scène :**

.Je travaille depuis longtemps avec JP Leremboure et nous mêlons toujours travail professionnel et action culturelle dans notre approche.

Un jour, j'ai proposé au groupe un conte malien sur la création du monde, texte que M. Cissé a lu avec émotion et sur lequel M. Traoré s'est mis à chanter : est née une proposition artistique de taille sur le thème de la féerie et nous sommes dans un feed back permanent et fort enrichissant pour tout le monde.

- **Anne :**

Quels sont les effets de cette politique sur le public ?

- **D. Bellini :**

Un effet de bouillonnement ; on est de plus en plus repéré dans la ville comme des lieux où l'on peut venir se ressourcer.

- **V. Lécullée :**

Je pense pouvoir répondre à ce qui me semble être sous-jacent à votre question, en disant qu'il y a des incidences sociales certaines avec parfois des « dégâts collatéraux » : certaines femmes africaines qui participaient à un atelier ont divorcé par la suite...

Ceci dit cela ne fait pas venir le public par paquet de 1000, mais on prend les gens là où ils en sont, la confiance s'instaure, les effets individuels par rapport à l'accès à l'œuvre d'art sont certains, mais c'est un travail de fourmi et, certes, face à la télé, je vide l'océan à la petite cuillère, mais il n'y a pas le feu !

- **Anne :**

Est-ce plus probant que le travail d'action culturelle classique ?

- **V. Lécullée :**

Je pense qu'il faut les deux, il faut tout faire.

2- Témoins :

2 A- Forum de Blanc Mesnil

- Anne :

Je voudrais m'adresser à Xavier Croci, qui se trouve au Forum de Blanc Mesnil sur un tissu social un peu semblable, avez vous le sentiment qu'il faut tout faire et comme ça ?

_ Xavier Croci :

La problématique qu'on essaie de développer au Forum c'est comment le plus grand nombre peut avoir accès à la création contemporaine ? En partant de ce principe tout simple, que ceux qui fréquentent les stades s'intéressent au sport, donc c'est ceux, à priori, qui aiment le théâtre qui y vont.

Comment, en mettant des œuvres sur le plateau, élargir ce cercle ?

C'est le même problème que pour la médiathèque : on sait très bien que peu de lecteurs s'y arrachent les livres de philo... On se heurte à la pratique culturelle dominante qui est celle de 4 h de télé par jour, et on sait qu'il y a des champs entiers de la pensée qui sont exclus pour le plus grand nombre.

On essaye de recréer une familiarité sur des propositions artistiques vers lesquelles les gens ne vont pas forcément, plutôt que d'aller, nous, vers de la « marchandise » culturelle, en ayant par ex. des résidences d'artistes « à la maison » et en créant des avant et after sur les spectacles.

Si on bricole parfois toujours les mêmes recettes, ateliers, stages, rencontres, actions culturelles, on a des résultats parfois hallucinants, telle cette classe de 6^{ème} d'un collège dont la réputation est très mauvaise, qui a travaillé dans le cadre des classes APAC, sur des textes d'Aimé Césaire et est venue au Forum voir le spectacle de Philippe Chemin, a fort apprécié, a été discuté avec les artistes... Tout ça pour dire que c'est 10 fois 2 heures, une question de moyens, un dispositif malheureusement remis en question.

- Anne :

Peut-on là parler de participation des habitants et sont-ils force de proposition à la vie du Forum ?

- X. Croci :

Oui, il y a des propositions d'ateliers qui ont accès au plateau, mais il reste difficile pour les participants de faire un choix différent de ce qu'ils ont l'habitude d'entendre... Je pense malheureusement que le dominant domine...

Moi je trouve que le public, il faut quand même encore aller le chercher à la main et qu'on ne peut pas faire du quantitatif, ça ne peut se faire que dans une relation fine...

2 B- La charte des pays

- Anne :

Je vais m'adresser à Ermeline Le Mezo : vous avez vécu une expérience, je crois savoir, moins sereine sur la participation des habitants, en Haute-Marne, dans des conseils d'habitants, pouvez nous en parler ?

- Ermeline Le Mezo :

J'ai rejoint la démarche en cours sur la loi des Pays dans le cadre d'une commission culturelle, pour un projet de centre d'art contemporain, mais, on n'en est pas encore à parler des habitants dans ce cas là, ni dans le cas « des pays » en général.

On est dans le pays de Langres, très rural, 4 habitants au km², et l'idée était de faire ce projet pour essayer de structurer la vie associative ; il n'y a pas vraiment de politique culturelle identifiée au niveau du service public, mais beaucoup plus une somme d'associations et des chasses gardées en quelque sorte. Il fallait, au départ, écrire une charte qui définirait pour 10 ans ce qu'on allait bâtir sur le pays et que ce qui sera écrit sera financé : donc un projet vers l'avenir.

Il fallait, en premier lieu « définir une identité culturelle cohérente » : là commence les embûches de ce type de processus : les élus financent un cabinet d'experts pour aider la commission à faire le diagnostic ; il a fait un travail très partial, qui, en plus, prend des mois ; dans les commissions, on trouve des fortes associations déjà en place, des gens actifs et pas d'habitants.

Après 6 mois la charte à finalement été réécrite sans notre accord, sans nos mots ! On ne sait pas si se sont les élus, les techniciens ou le cabinet d'étude qui ont tronqué nos phrases mais il ne restait plus rien de ce qu'on avait écrit concernant la participation des habitants, rien d'autre que de « permettre le rayonnement d'une forte image du pays », donc, le volet économique par le biais du tourisme avec des spectacles type folkloriques (alors qu'on était sélectionné pour être territoire pilote sur la participation !) On n'a qu'une voix consultative ; les élus semblent faire croire à la société civile qu'ils vont l'écouter mais le processus ne semble être mis en place que pour jouer le jeu des techniciens déjà en place ; on veut nous faire croire qu'il y a, chez nous, une démobilisation des acteurs culturels, alors qu'on les a usés avec un processus extrêmement bureaucratique et je dois dire que, s'il n'y a pas une volonté politique extrêmement forte, rien ne peut se passer, car, en alourdissant le processus par la technicité du système, l'élu ne comprend plus rien : ils n'aident pas les projets, ils ne font que faire tourner la machine et maintenir leurs postes.

2 C- Les nouveaux commanditaires

- Anne :

J'aimerais donner la parole à Xavier Douroux, qui dirige le Consortium d'Art Contemporain à Dijon, et est médiateur pour la Fondation de France sur un programme qui s'appelle les nouveaux commanditaires, dans lequel les habitants sont force de proposition.

- Xavier Douroux :

Je travaille dans la ville de Dijon, ville de patrimoine avec une historicité très forte, dans laquelle j'ai créé en 1977 un Centre d'Art Contemporain, lieu très emblématique du paysage institutionnel français de l'art contemporain avec une reconnaissance internationale, mais qui est très indépendant car il repose sur une autonomie financière (l'économie politique ayant été le centre de notre parcours).

C'est un laboratoire très pointu et si, paradoxalement, on n'a jamais eu de politique des publics, l'entrée est gratuite et celui qui débarque peut avoir avec nous une conversation sur l'art, sur ce qui est montré. François Hertz, artiste belge qui était venu nous voir, avait beaucoup réfléchi sur le caractère collectif de la création, en pensant que c'est au niveau des procédures de ce qui est la relation culturelle d'une société qu'il faudrait que le discours se tienne en tant qu'œuvre d'art. Nous sommes devant une société qui établit sa relation aux œuvres d'art dans une offre culturelle et on essaye d'y faire adhérer les gens. Si on pose la question de la demande on s'aperçoit qu'aujourd'hui la commande à l'artiste, qui existait dans le passé, a disparu.

L'artiste a acquis sa liberté, mais il n'a plus d'interlocuteur sauf de la commande publique gérée par l'administration qui accentue encore plus le phénomène de haut vers le bas, alors qu'on peut penser, que, même s'il n'y a pas de désir d'art, il y a des situations dans lesquelles les éléments sont là pour que cette demande puisse émerger.

Mon rôle est donc, dans le cadre de ce programme, d'amener à l'apparition d'œuvres d'art dont les mécanismes même de genèse sont déterminées en grande partie par les propositions de gens, qui ne sont pas forcément « les habitants », mais des gens qui habitent quelque part et ont, il faut le dire, déjà une sensibilité à l'art ou ont franchi cette idée de l'initiative dans d'autres domaines. Je dois identifier cette demande et proposer à ces commanditaires un artiste qui soit l'interlocuteur pour incarner cette demande dans l'apparition de l'œuvre.

Je vais donner l'exemple de l'abri de pêche à la demande de 2 personnes d'une association de chasse et pêche qui désiraient bâtir une sorte de gîte refuge près d'un étang privé. Je les ai mis en relation avec N. Friedman qui a produit en réponse une sculpture refuge, présence forte dans le paysage, avec une valeur d'usage qui correspondait à une demande et qui s'est étendue à la présence des promeneurs et non des simples chasseurs.

Un autre exemple. est celui du circuit des lavoirs qui peut illustrer l'idée que, dans une Charte de pays, rien n'empêche les élus de faire apparaître l'œuvre d'art comme vecteur de communication d'un développement touristique et de patrimoine : c'est de cette idée que se sont emparée nos commanditaires, liant restauration du patrimoine et promenade attractive.

- **Anne :**

J'aimerais que vous précisiez, dans le cadre de cette association de pêcheurs, comment ont-ils formulé la demande d'œuvre ?

- **X. Dourroux :**

Ils n'avaient pas l'idée qu'une œuvre d'art puisse être à l'origine de leur demande, c'était à nous de leur faire prendre conscience qu'un simple bâtiment peut être une œuvre et qu'on peut gérer ça ensemble.

- **Anne :**

On est loin du strict désir des habitants...

- **X. Dourroux :**

Je n'en suis pas si sûr : je vais prendre l'exemple. de « la salle des départs » de l'hôpital de Garches, une autre demande, où tout le monde était mal à l'aise des conditions qu'on offrait aux familles face à ce lieu et où, symboliquement, ils se sont dit que seul un artiste pourrait y répondre et améliorer le contexte : il y a bien là désir d'œuvre : on est bien là dans quelque chose qui a des effets : ceux d'« embellir le monde » mais aussi de changer les comportements : si je n'ai pas de politique des publics, j'essaye, en amont, d'avoir une politique des acteurs.

- **Anne :**

Jusqu'où les commanditaires sont-ils associés au projet ?

- **X. Dourroux :**

Je reviens à l'exemple. des lavoirs, où, à un moment, les commanditaires nous ont dit que la proposition était trop urbaine et où l'artiste a modifié sa proposition pour quelque chose d'ailleurs de beaucoup mieux : moi, ce qui m'intéresse c'est que la création soit de qualité. A partir de là il y a eu un débat dans le village, ce sont des grands défenseurs du patrimoine qui étaient critiques par rapport à la proposition mais ce sont bien les commanditaires, qui ont voulu l'œuvre, qui l'assument et ils en ont même demandé une deuxième ! Moi j'apporte juste un élément de la réalité du monde de la création artistique contemporaine qui, au départ apparaît comme une grande fiction dans ces régions, et de montrer qu'on peut transplanter cette réalité et lui donner un caractère naturel et de leur dire qu'ils appartiennent à cette réalité. Il y a, dans la mise en place de ces projets, une chaîne de personnes qui sont relais et je trouve très beau cette idée de subjectivité collective qui peut s'exprimer et se transmettre.

Bien sûr, je travaille dans des conditions idéales : j'ai de l'argent, des enveloppes de la Fondation et, dans une commission de pays où il est demandé 20% des financements d'une opération à la commune, je peux leur faire don de cet argent qui correspond à leur participation ce qui produit un effet levier sur le déclenchement des autres financements.

2 D- Une expérience dans un lycée agricole

- **Anne :**

Je vais donner la parole à Bertrand Robert qui mène une démarche pédagogique citoyenne, dans le cadre d'un BTS, au lycée agricole de Sées :

- **Bertrand Robert :**

Nous nous sommes saisis du fait qu'il y avait dans la ville un festival de cinéma sur l'environnement pour l'intégrer dans l'obtention du diplôme de notre formation : ce sont les étudiants qui gèrent eux-mêmes

l'organisation de ce festival, avec un budget. On ne donne aux élèves que les méthodes et les moyens pédagogiques pour y parvenir ; chaque année le groupe précédent transmet aux nouveaux élèves leur savoir-faire pour qu'ils puissent bénéficier de leurs expériences et faire évoluer ce programme et l'impact de la manifestation.

Le pari sera gagné le jour où un étudiant reproduira cette démarche soit en tant que citoyen, soit dans son milieu professionnel.

- Anne :

Cela fait-il des bons participants à la vie culturelle et quel degré d'enthousiasme ont-ils dans cette expérience à laquelle ils sont, finalement obligés ?

- B. Robert :

Il y a une forte motivation sur ce genre d'expérience, car ce sont des jeunes passionnés par l'environnement et conscients de pouvoir travailler autrement du fait qu'il y a une vraie mise en situation avec l'extérieur ; il y a un travail de contact, de proximité, pour qu'ils aillent eux-mêmes chercher les publics, pour que la manifestation soit un succès.

Il y a évidemment une obligation de résultat puisque cela fait partie de leur examen. On réfléchit beaucoup pour trouver l'équilibre pertinent et les limites de notre rôle d'accompagnateurs ; il y a certes de leur part, une crainte, au départ, et nous faisons des bilans intermédiaires de l'opération, mais, ils savent qu'on leur fait confiance, et, on peut dire qu'au fur et à mesure ils surinvestissent le projet et, depuis 3 ans qu'a démarré cette expérience, la manifestation s'est fortement enracinée dans le paysage.

- Anne :

Qu'est ce qui résonne le plus de ce qu'ils ont vécu ?

- B Robert :

Ce qui ressort le plus dans leurs paroles c'est : « Cela nous a permis de prendre conscience de l'intérêt de l'échange autour des films pour une meilleure compréhension du monde » ; ou bien : « Enfin une autre approche du réel en dehors de la culture télévisée ». Ils ont beaucoup apprécié le fait qu'ils puissent rencontrer des professionnels du cinéma, que l'obstacle n'est pas aussi énorme qu'on pourrait le penser alors qu'ils n'avaient pas de contact avec ces milieux là... Le fait qu'ils soient maîtres du projet et qu'ils doivent aller jusqu'au bout, cette autonomie qui leur est offerte, les motive beaucoup.

3- Synthèse

- Philippe Val

C'est intéressant ce que j'ai entendu, ce que j'ai écouté...

On est dans un monde où l'industrie qui a le plus fasciné ceux qui espèrent gagner de l'argent vite, l'Eldorado, c'est l'industrie culturelle.

On vit dans un monde relié, médiatisé ; or c'est la première fois qu'on organise, sur la planète, autant de réunions de médiateurs et qu'on crée des rôles de médiateurs ; quel est ce rôle ? Je vais y revenir.

On a parlé beaucoup de culture, et, le problème de l'offre et de la demande est posé :

offrir quelque chose à un public a quelque chose de noble, répondre à un public a quelque chose de commercial, c'est un peu ça le problème..

Comment susciter une demande qui n'emprisonne pas celui qui fait l'offre ?

Pourquoi le médiateur est si important ?

Le médiateur fait partie du processus culturel, il est même indispensable à la vie culturelle.

Il est difficile d'imaginer qu'on puisse demander à un public ce qu'il veut ; le public, pour lui donner satisfaction, il faut certes le circonvenir comme ça, puis après, il faut le repousser, l'épouvanter, aller contre lui : c'est ça le théâtre ou alors on se trompe sur le mot culture.

Le mot culture a 2 sens, aujourd'hui :

l'un, grâce ou à cause de Lévy Strauss, popularise un sens très particulier du mot culture qui va dans le sens du mot coutume, tradition, la signification des mythes, tout ça est un piège pour les acteurs culturels.

Car il veut dire aussi autre chose :

c'est une prise de connaissance d'une somme des productions de l'intelligence humaine qui relève de la science, de la philosophie, des arts ; ce n'est pas la même chose, cet établissement d'un rapport avec des savoirs !

Quand on achète telles paires des baskets ou qu'on se met un anneau dans le nez, on est dans le sens que la tribu donne à ces mœurs ; quand le public demande de la culture et qu'on lui répond, on répond à son désir de coutume.

Or, ce dont il est question ici, c'est bien de la culture émancipatrice, dans ce qu'elle peut avoir d'universel, et, c'est bien connu, l'universel, c'est le local moins les murs !

Au fond, on est dans un débat biaisé, car Il est difficile de faire participer les habitants.

Ce terme d'habitant est un peu gênant d'ailleurs :

on habite tous quelque part, certes, mais on vit dans une époque où les gens sont, psychologiquement, plus nomades que sédentaires, une culture donc pour les gens qui voyagent, car l'homme d'aujourd'hui voyage, alors les habitants, ça va 5 minutes...

Il est difficile de répondre à la demande de l'habitant tout en étant fidèle aux valeurs que l'on attache à la culture, disons le mot, aux « idéaux des lumières », ces grandes idées du partage du savoir du 18^{ème} siècle, qui ont connu un effroyable effondrement depuis la deuxième guerre mondiale et les camps de la mort :

Qu'est ce qui faisait qu'un nazi pouvait faire jouer un trio de Schubert à des prisonniers juifs musiciens juste avant de les envoyer à la chambre à gaz ? C'est impensable cette tendresse qui émane de la

musique de Schubert et cette barbarie : or c'est la tragédie irréversible, où, en Europe, ces valeurs de notre civilisation, qu'on croyait être celles qui allaient nous sauver de la barbarie, s'effondrent. Certes le SS entretient un rapport de consommateur face à la culture, mais il ne suffit vraisemblablement pas d'aimer Schubert, il faut l'aimer, aimer Schubert – un degré supérieur dans l'ordre de la connaissance. Il faut penser au rapport qu'on entretient à la culture : quelle est l'analyse de la relation ? Il est très important de pouvoir susciter cette réflexion sur le rapport qu'on entretient avec la chose que l'on aime, seule cette relation peut écarter quelque chose de la barbarie. Si je prends l'exemple de la télé, elle offre une image sursaturée d'elle-même devant laquelle on est complètement captif, passif, alors que vous, nous les médiateurs, ce qu'on voudrait offrir c'est un moment dans lequel le public serait actif, mais à quoi sommes-nous utiles, puisqu'il a déjà tout ? Nous, on leur donne des fragments à aimer, à partir desquels ils reconstituent un monde adéquat à ce fragment par l'imagination et le désir de ce fragment qui fait cette jouissance esthétique que nous cherchons à offrir au public.

Ce qu'on cherche est difficile à produire : ça marche ou ça ne marche pas, on n'en sait rien ; c'est subtil, compliqué, on va chercher les gens là où ils sont, ou pas, ça dépend des époques. On voit donc bien que l'obligation de résultat est impossible : la pratique s'invente au jour le jour : les mesures communes d'efficacité ne s'appliquent pas à la culture.

Par contre l'artiste, lui, doit s'impliquer à 100%, car il est professionnel dans ce qu'il fait (alors qu'il ne faut pas demander aux gens qu'ils soient professionnels quand ils sont amateurs).

Il est là pour offrir un processus dans lequel entre le public, mais vous, les médiateurs, vous faites partie intégrante de ce processus de création ; sans vous ça ne marchera jamais ; il y a là une vraie fonction de compétences qui impliquent des droits à l'erreur.

Le médiateur crée du désir et produit de désir vis à vis de l'artiste et le public a besoin de lui car c'est lui qui propose.

Je vais terminer sur cette question qui est celle de l'art :

A quoi ça sert l'art ?

A être actif, à désirer, ça nous aide à imaginer un monde meilleur.

Ça sert à rien l'art il ne faut pas dire que c'est productif...

C'est par ce rapport actif que l'on entretient avec l'objet d'art que l'on exerce la liberté, ça ouvre les portes à des bonheur possibles ; la culture ne sert à rien d'autre qu'à expérimenter notre capacité à avoir du plaisir, et c'est peut-être ça qui peut nous éloigner de la barbarie : plus on a accès à des formes de cultures différentes, plus on aura, dans notre vie, des possibilités de ressentir de la joie, c'est la seule justification qui vaille.

4- Débat

Eric Paris / Musiques actuelles, Blanc Mesnil :

J'ai entendu différentes expériences et un débat très professionnel et je voulais juste faire quelques petites réflexions :

- Par rapport à la culture participative : doit-elle toujours poser la question de la programmation ou de la représentation des habitants, et ne peut-on pas trouver d'autres formes ?

Par exemple, la place des habitants dans la politique culturelle est peut-être dans le bulletin de vote : celle des orientations culturelles dans les programmes électoraux...

Leur donner la possibilité de faire de la programmation : qu'est-ce que ces métiers ?

- Cela fait partie d'un autre point que je voulais aborder : celui de la formation des publics et même des élus : j'ai travaillé dans certains contextes où c'est l'adjoint au maire qui fait et défait la programmation au gré de ses envies personnelles...

- Un autre point est celui de la concertation : on peut travailler avec les habitants sur la création des espaces, sur le programme des fêtes populaires ; en terme de sociologie et de mémoire travailler sur la notion d'Éco Musée, sur la mémoire collective des gens dans les quartiers...

Je voulais dire aussi qu'il y a une certaine forme de logique sur la question des territoires dont je me méfie : terme forcément ancré dans l'esprit de bon nombre de professionnels pour se garder une part du gâteau, et les actions culturelles « dites » de proximité liées à cette notion d'habitant, ça me gêne un peu...

- Alice Piétié / lycéenne :

Je me demande si le rôle des médiateurs tel que P. Val le décrit n'est pas un peu utopiste ou totalitariste : de penser pour un public donné et d'imaginer un monde meilleur à la place de tout le monde et pour tout le monde ?

- P. Val :

C'est le problème de ce qu'on appelle le rapport à l'élite : il y en a qui savent, d'autres qui savent moins, d'autres pas du tout, c'est comme ça, mais je crois qu'il y a une vraie compétence chez les acteurs culturels ; ils ne sont pas dans une position de domination ; ils sont faillibles bien sûr, comme tout le monde, mais savent souvent repérer des choses avant les autres, et, l'artiste, lui, il dit des choses avec des mots, des formes, des couleurs que les gens ne comprennent pas forcément...

Pourquoi ce rôle de médiateur est si important ?

Je vais donner l'exemple de ce concept de Nietzsche celui du « dernier homme » ; nous sommes à l'époque du dernier homme : le dernier homme c'est celui qui pense qu'il est le dernier maillon de la chaîne : il n'a plus rien à communiquer à l'autre de ce qu'il reçoit, il regarde la télé et n'est pas médiateur pour les autres ; c'est la multiplication des médias qui a tari la médiation et les gens se vivent comme des

culs de sac. Le rôle du médiateur serait de trouver une nouvelle forme de lien pour que le dernier homme ne soit pas le dernier homme !

- X. Croci :

C'est la question du choix : la richesse c'est la possibilité d'avoir le choix ; je crois qu'on est là pour ménager des espaces de choix pour les gens, pour qu'il n'y ait pas toujours la répétition du même, mais ça, ce n'est pas imposer un modèle, nous ne sommes pas tous égaux devant le choix.

- Jean Michel Grémillon / Directeur de la Scène Nationale de Cavillon :

Jean Vilar disait qu'il faut considérer la culture comme un service public aussi indispensable que l'eau ou l'électricité ; effectivement ce n'est qu'une question de choix, mais le médiateur ce n'est pas celui qui fait le choix pour quelqu'un, c'est aussi celui qui écoute ce que dit la société, qui est à l'écoute d'un public.

La notion de « non public » est une notion qu'il faut gommer du vocabulaire : le non public ça n'existe pas ; il y a des manières d'amener les gens à ces propositions là, simplement parfois en étant des spectateurs intelligents, mais aussi en les impliquant dans un processus artistique qui n'a rien à voir avec la pratique amateur, qui est une chose, mais là il s'agit d'intégrer dans une pratique professionnelle des habitants ce qui est quelque chose de tout à fait possible, ça peut avoir toute sorte de formes parfois à de tous petits niveaux de grande sensibilité, il y a des tas de solutions et pas seulement dans des lieux de grande proximité ; il y a aussi des gens qui savent que élitaire ce n'est pas élitisme, ça veut dire l'élite qui peut être pour tout le monde.

25/10/02 de 10h à 13h

**Mettre les habitants au cœur d'une réalisation artistique partagée :
un nouveau rôle pour les artistes,
passeurs de culture et créateurs de projets.**

Liste des participants :

Animation

Anne Quentin / journaliste

1- projet

Stéphane Bonnard / Komplex Kapharnaüm

Françoise Frigoli / Service des Affaires Culturelles de Saint-Pierre-des-Corps

2- Témoins

François Mauget / Directeur du Théâtre des Tafurs, Bordeaux

Paul-Hervé Parsy / Conservateur du Château d'Oiron

Karine Noulette / Directrice d'Emmetrop, Bourges

3- Débat

4- Synthèse

Bernard Latarjet / Président du Parc de la Villette

1- Projet Komplex Kapharnaüm

- Anne :

Nous allons poursuivre ce matin sur l'intégration des habitants dans le processus de création : Pour Komplex Kapharnaüm, le processus de création du spectacle est aussi important que la création elle-même.

Cette compagnie a commencé par expérimenter des ateliers dits « en cours », où elle a croisé pendant 3 ans des modes d'expression multiples, la vidéo, les arts de la rue et la musique. Puis elle a poursuivi en inventant des espaces de jeu (des scènes) qui intègrent spectateurs et acteurs pour parvenir à SquarE : c'est une intervention artistique dans l'espace public, mais qui prend des chemins variables selon le contexte où elle intervient.

Avec une trame qui est à la recherche de la parole de gens croisés dans la rue ou dans les lieux publics, des paroles qui sont collectées par une captation vidéo et restituées sur les murs des villes formant de mini-fictions télévisées détournées : l'extraordinaire à l'intérieur devient l'ordinaire dehors.

Stéphane Bonnard, vous êtes directeur artistique de cette Cie. Comment construisez-vous ces histoires que vous racontez sur les murs de la ville, que disent-elles et puis qu'est-ce que cela apporte à vous, aux gens ?

- Stéphane Bonnard :

Il propose un montage vidéo présentant le projet :

Le point de départ n'a jamais été la participation des habitants, mais une volonté au départ de ne pas travailler sur des thèmes classiques et l'envie d'aller dans d'autres lieux pour faire du spectacle.

Il y a aussi un enjeu de sens : comment travailler ?

Dans l'espace public, l'accident de la rencontre n'existe plus ; il faut réinjecter de l'humain. Ce processus artistique, qui a mené cette expérience, montre qu'aujourd'hui il y a des croisements avec des populations, qu'il se passe des choses.

SquarE Télévision Locale de Rue, c'est une intervention qui se déroule sur 3 semaines : une semaine où l'on erre, où l'on sent la ville, et, puis 15 jours de captations vidéo de ces petits riens qui constituent la ville, des bribes d'humanité, sur le principe du bonjour, des gestes, des sourires, des petites phrases, dans des lieux très différents : des associations, dans la rue, dans des cafés ; on prélève des matériaux autour de thématiques bien posées, issues du repérage qu'on a fait en amont.

Cela donne lieu à une intervention, qui est le point d'orgue de cette fin de résidence, où on propose aux habitants une balade dans la ville, dans leur habitat, et où l'on projette sur les murs, sur le mobilier urbain, ces bribes d'humanité, ces vidéos qui essayent de participer à un détournement, à une remise en cause de l'urbanisme, des espaces dans lesquels on vit.

Les axes de travail :

- Collectage de gestes, par le bonjour.

- Petits questionnements : « qu'est-ce que les femmes aimeraient dire aux hommes », et vice versa.

- Trouver des lieux où poser les spots de tournage ; on demande aux gens une petite parole sincère, en échange de quoi on fera une intervention juste dans cette ville qui est la leur avec ce qu'ils nous ont confié : acquérir la confiance des gens est primordial pour construire l'histoire ; ça se construit donc autour d'une rumeur.

On n'est pas du tout dans un travail de documentaire, le tournage est de bric et de broc et il y a un travail de montage important qui fait, qu'au final, le positionnement des personnes est très fort même s'ils ne disent rien d'extraordinaire.

Le public est très varié : ça peut être des gens qui viennent voir un spectacle de rue mais aussi toutes sortes de gens qui ont suivi la rumeur pendant 15 jours.

- **Anne :**

On a très bien vu la force du processus dans la création, mais j'ai envie de vous poser la question du pourquoi ? Quelle est cette volonté d'implication des habitants dans le geste artistique ?

- **S. Bonnard :**

C'est l'historique de Komplex : on n'a jamais voulu faire du spectacle dans lequel les habitants jouent, mais on voulait avoir une autre relation avec le public avec l'idée de rescénariser la ville en partant de « matériau humain », de bribes de gestes, de paroles, mais pas de réels discours : on leur explique toujours ce qu'on va faire de leur image ; l'impact c'est : « votre parole, votre image, contre un événement dans le quartier » mais toujours avec cette idée que jamais l'image ne sera utilisée ailleurs et qu'ils auront toujours la main dessus, c'est un gage de confiance.

- **Anne :**

C'est, en quelque sorte un détournement de la télé, dehors, avec l'ordinaire mis en scène ?

- **S. Bonnard :**

C'est un pied de nez à la télé qui pourrait être ça au lieu de proposer des images qui font des ravages terrifiants surtout dans ces quartiers « dits sensibles ».

Il y a un décalage entre la réalité et ce qu'on en fait avec l'image, le son, le montage ; ils sont la matière première du spectacle ; nous ne voulons pas être médiateurs de leur discours et c'est pour cela qu'on ne leur demande que de petites phrases que l'on ne prend jamais à contre sens.

- **Anne :**

Qu'est-ce que ça leur apporte en retour, à part le fait de voir leur bobine projetées sur les murs de la ville ?

- **S. Bonnard :**

Ce qu'on sait c'est que, pendant 15 jours on est là, très présents, le quartier est complètement mobilisé et ils savent qu'ils vont se voir ; globalement je crois qu'ils sont assez fiers de voir qu'ils sont mis en valeur, qu'on n'égratigne pas leur image, ce qui n'est pas si courant...

- **Anne :**

On sait que SquarE Télévision Locale de Rue change à chaque fois de territoire, est ce la forme qui change ou le fond ?

- **S. Bonnard :**

On part juste de schémas, mais c'est pendant cette 1^{ère} semaine où on flâne dans la ville qu'on va dégager des thématiques à partir de rencontres, collectives ou individuelles, et de l'urbanisme dans lequel on est ; après c'est du tricotage à partir de cette courte période qui va nous permettre de bousculer le quotidien : on fait une sorte de dramaturgie du hasard à partir de laquelle on tricote notre histoire. On parle plus d'environnement, de forme qui fait sens que des gens eux-mêmes et de ce qu'ils disent ; c'est vrai qu'on a le beau rôle : on est les bouffons, on fait rire les gens, et, du coup, on passe partout, mais on n'a pas la prétention de dire qu'on connaît le territoire ; on travaille sur la forme mais pas sur le fond qui pourraient les mettre en danger face au politique, ce qu'on ne veut surtout pas.

C'est, au final, la parole de Komplex Kapharnaüm qui passe et en aucun cas celle des gens qui pourraient être facilement récupérée avec laquelle ils auraient à se débrouiller seuls ; la polémique, on la trouve, nous, dans la forme..

- **Anne :**

Vous travaillez beaucoup dans les quartiers dits « sensibles » ; est-ce un choix de votre part ou une demande des institutions ?

- **S. Bonnard :**

On est une Cie, on fait du spectacle, point barre, et, n'est-ce pas normal, quand on travaille dans l'espace public et qu'on est une équipe artistique qui est là pour se positionner face à la société, n'est-ce pas normal d'aller au cœur des choses, du territoire ? De là à parler de lien social, c'est le politique que ça intéresse le lien social, c'est le politique qui voit ça quand ça l'arrange, mais on n'est pas là pour ça et si on sent que leur demande va dans ce sens, on n'y va pas. L'ambiguïté veut que c'est pourtant dans ces quartiers là qu'il y a le plus de monde dans la rue, le plus de lieux ouverts, que c'est là qu'on rigole le plus et pourtant là aussi où l'on parle de ce fameux « manque de lien social », qu'il faudrait bien arriver un jour à définir. Pour nous, c'est clair que c'est plus bousculant et intéressant que d'aller travailler dans un centre ville où les rapports entre les gens sont assez différents...

- **Anne :**

Quels liens avez-vous tissés et à qui incombe, après votre départ, la responsabilité de ce qui s'est passé ?

- **S. Bonnard :**

Nous, on est là pour créer une effervescence ; les gens de terrain reprennent ou non cette dynamique qui s'est créée pour construire quelque chose dans le long terme.

- **Anne :**

Françoise Frigoli, administrative à la mairie de St Pierre-des-Corps où est intervenu Komplex Kapharnaüm. Est-ce la mairie, qui, ultérieurement, porte la responsabilité de cette action ?

- **Françoise Frigoli / Mairie St Pierre-des-Corps, Secrétaire générale, secteur culturel :**

Ce qui nous a intéressé dans cette intervention, c'est le double axe : participation des habitants et mise en valeur artistique de la ville.

C'est vrai qu'au niveau politique il y avait cette idée de créer du lien social, mais KK a clairement dit que ce n'était pas leur rôle ; à partir de là, le pari a été pris, y compris celui de mener la démarche jusqu'au bout et de leur faire confiance.

Cette dynamique a créé une effervescence dans, et, au-delà du quartier, cela a fait voir un quartier « dit sensible » sous un autre éclairage ; cela a permis une mixité des publics, mais, il faut être conscient que c'est un temps fort, une pierre à l'édifice et non pas une solution miracle en soi.

Il faut dire que, dans notre ville, les principaux responsables culturels ont du mal à sortir de leurs lieux de production et ce projet a été justement pour nous une tentative d'ouverture

. Au niveau municipal il a été remarqué que ces jeunes, qui ont soit disant du mal à se projeter vers l'extérieur, se sont exprimés avec une grande liberté et beaucoup d'enthousiasme, ce qui m'a fait penser que cela venait du fait qu'ils n'ont pas senti que la mairie était derrière cette action.

Au niveau de l'impact sur la population du quartier, cela a été ressenti comme une libre parole et ils sont en quelque sorte fiers de cet événement ; cela nous a permis d'avoir un meilleur contact avec les habitants. Quant à ceux qui sont venus de l'agglomération, ils ont eu l'agréable surprise de se rendre compte que « ça se passe bien dans ce quartier », ils ont été contents du spectacle, mais pour eux, c'était plus un spectacle de rue parmi d'autres qu'une expression spécifique de ce quartier.

2- Témoins

2 A- Mémoires de Béton / Théâtre des Tafurs, Bordeaux

- Anne :

Je donne la parole à François Mauget qui est sur une démarche artistique ayant trait à une réhabilitation de la mémoire, en travaillant sur un lieu dans lequel « il ne faut pas aller »... En quoi est-il « maudit », ce lieu ?

- François Mauget

Oui, on est exactement dans un lieu « innommable », grosse verrue dans le quartier de Bakalan, qui, pendant la 2^{ème} guerre mondiale était une base navale, lieu qui continue à trimbalier depuis tout un tas d'enjeux collectifs qu'on a voulu comprendre.

Il faut dire que la ville de Bordeaux pendant la guerre a été relativement préservée sauf dans ce quartier où la base navale a été bombardée et où il y a eu des morts ; il y a là quelque chose du deuil de l'époque sur lequel la ville ne s'est jamais prononcée officiellement, qui en fait un lieu de mémoire douloureuse, et, quand il y a eu le procès Papon cela a remué en plus beaucoup de questions (marché noir, collaboration...) sur laquelle la ville, là encore, est restée dans la non-réponse.

Ce quartier reste aussi relativement isolé : « quartier rouge » qui a recueilli des vagues d'immigration et a aujourd'hui une population très mélangée.

- Anne :

Quel accueil la mairie a fait à votre projet ?

- F. Mauget :

L'enjeu municipal m'apparaît clair :

La mairie depuis des années essaye de faire quelque chose de ce lieu (600 000 m3 de béton) d'un musée du bateau de plaisance à un lieu de spectacles vivants et ça ne marche pas : le maillon manquant étant l'implication dans la vie du quartier : notre proposition était arrangeante ; c'était attaquer le problème sous un autre angle, et, bien qu'on ait clairement dit au départ que notre objectif était de travailler sur la mémoire et le politique, ils nous ont laissé carte blanche.

- Anne :

Quel est ce projet ?

- F. Mauget :

L'idée était d'imaginer un spectacle sur la mémoire en faisant une commande à un écrivain qui parte de la mémoire sensible des habitants, et de la parole de spécialistes et que le spectacle soit une sorte de promenade du public dans ces parties du lieu jamais visitées.

On a travaillé avec les structures relais, on a eu beaucoup de conversations, de rencontres avec les habitants qui, peu à peu, ont livré leur parole : on a instauré de la confiance

Cette histoire a duré 3 ans ; à la fin de chaque année on a fait un spectacle sous forme de visite guidée et, à la fin de chaque spectacle, les habitants nous confiaient des montagnes de témoignages qui nous permettaient de rebondir sur une autre année de travail... Ca continue toujours à travailler en sous-main, en « sous-marin » je dirais...

- Anne :

Qu'est-ce qui c'est passé après ?

- F. Mauget :

Notre objectif était de mettre la mémoire du quartier en marche : je peux dire qu'on a réussi, y compris au niveau pédagogique ; les gens sont venus dans ce lieu, parfois même pour la première fois, et ils y sont venus « vraiment ». Le discours officiel, le discours des gens sur la guerre, lui, n'a pas changé, mais le théâtre est là pour poser des questions, pas pour changer les gens !

2 B- L'habitant au cœur de l'œuvre d'art

- Anne :

Je vais donner la parole à Paul Hervé Parsy qui va nous apporter quelque chose de plus ludique, la démarche de l'artiste Raoul Marek, inscrite dans le cadre du château d'Oiron devenu lieu d'art contemporain, dans laquelle la participation des habitants est une présence dans l'œuvre d'art elle-même.

- Paul Hervé Parsy / Conservateur du Château d'Oiron

Deux mots sur le contexte qu'il me paraît important de définir :

le Château d'Oiron se situe à 35 km au sud de Saumur. Jusqu'en 1943 il était dans des mains privées, mais, entre 1910 et 1940, il a connu des vicissitudes et les richesses ont été dispersées ; parallèlement les gens du village se sont appropriés le château en y pénétrant, les enfants en venant y jouer, c'était devenu leur affaire, il suffit d'aller au bistro du village écouter les vieux en parler !

Ce n'est que dans les années 80 que l'état a acheté le château et a réfléchi sur ce qu'il pourrait en faire : il l'a restauré et assumé ce choix unique au monde de consacrer l'essentiel du château à l'art contemporain. En occurrence, une soixantaine d'artistes sont venus y réaliser des œuvres liées à la thématique qui a été celle du château au 16^{ème} siècle : celle d'un « cabinet de curiosités » (rassemblement d'objets, de formes

qui marquent le passage dans l'histoire entre une vision mythologique et une vision moderne). Ces artistes ont essayé de transcrire leur vision contemporaine d'un cabinet de curiosités.

Raoul Marek, artiste suisse, mesurant combien l'histoire récente de ce château l'avait coupé du village, a pris un parti pris différent : saisissant l'enjeu de la réappropriation du château par les habitants, il a voulu redonner une part de cette richesse dépensée par l'état (pour redonner au lieu sa splendeur architecturale) aux habitants, tout en essayant qu'ils s'approprient aussi la présence de l'art contemporain..

Dans le cadre d'une commande publique, il a créé le concept de la salle à manger : l'idée du repas restant, face à la télé, le dernier lien social qui existe dans ce village.

Il est resté plusieurs mois dans le village et a proposé aux habitants d'être la partie vivante d'une œuvre d'art ; je dois dire que cette œuvre inverse le rapport à l'art et à l'histoire.

Il a donc demandé aux habitants qui étaient d'accord, de prêter leur profil, qui a été tracé sur des assiettes, fabriquées par la Manufacture de Sèvres, et, cela compose une œuvre, présentée dans une salle spécifique, appelée la salle à manger, où chacune des assiettes des 150 habitants est exposée, avec un verre aux initiales de chacun et une serviette ; cette œuvre, constamment présente sur les murs, est décrochée de la main des habitants, qui chaque 30 juin, depuis 10 ans, dressent les tables et organisent la cérémonie d'un repas à l'intérieur du château. Une association a été créée par les villageois pour organiser cette festivité à laquelle sont invités leurs familles, le personnel du château, moi-même, et l'artiste qui revient chaque année... Évidemment chacun paye son repas.

Sur le plan de la relation sociale entre un monument historique qui fait la fierté de la région et une réalité sociale difficile, c'est une œuvre exemplaire de ce que l'on appelle l'esthétique relationnelle ; ce qui est important c'est que loin d'être une œuvre hermétique, elle est activée par la présence des gens, par ce repas et par le fait qu'ils l'ont compris et qu'ils y tiennent.

- Anne :

Quel est le lien artistique,

Quel regard ont-ils par rapport aux autres œuvres ?

- P-H Parsy :

Leur regard sur l'art contemporain reste peut-être interrogatif, mais la distance par rapport à l'art qu'on peut percevoir ici n'est pas forcément très différente de celle que les gens cultivés entretiennent dans les grandes villes.

Mon travail, par rapport aux habitants, est de ne jamais céder sur l'enjeu, sur le sens et la présence de l'art contemporain dans le château ; je le mène aussi avec le député...

Mais on a rebondi, bien sûr, sur cette expérience pour créer d'autres liens :

Il y a 3 associations dans le village dont « la gaité oironnaise », la fanfare du village, qui a le monopole de la buvette pendant le festival musical organisé par la région qui draine 5 à 6000 personnes au château. Or, aujourd'hui, on est en train de mettre en place avec cette association des vraies rencontres de fanfares et d'harmonies qui amène un autre public à aussi entrer dans ce centre d'art.

Le lien qui s'est installé sur un mode très direct avec les habitants au niveau de l'œuvre, se continue donc par le biais de ces rencontres qui nous font poursuivre notre travail de conviction auprès des habitants, et c'est surtout ce processus de création que nous tenons absolument à protéger.

2 C- Karine Noulette / Directrice d'Emmetrop, Bourges

- Anne :

Karine Noulette est à la tête d'un lieu alternatif à Bourges, qui s'appelle Emmetrop ; ces lieux qui ne sont pas labellisés, mais qui se sont battus pour un autre rapport à l'art et au public.

Reconnaissez-vous, dans les expériences qui ont été décrites là, une volonté que vous pourriez poursuivre, d'instaurer dans les friches un autre rapport au public ? Est-ce que ça vous inspire ?

_ K. Noulette :

Nous, si on a choisi de ne pas se cadrer dans l'institution culturelle, c'est parce qu'on a décidé d'être des effractions :

Nous ne sommes pas des professionnels de la profession, mais une génération auto proclamée – 1^{ère} effraction – on a des gros amours d'artistes et aussi une grosse envie de faire voisiner l'art et les populations.

2^{ème} effraction, spatiale, elle : on est sorti des Temples et on a appris à voisiner ; on a occupé des lieux de friche dans les quartiers, qui sont bien souvent des lieux de mémoire post ouvrière pour y remettre en marche les machines d'appétit par rapport à la culture : qu'on vienne là comme à la boulangerie.

On a voulu inscrire au beau milieu de cette friche un vrai Centre d'Art Contemporain, hyper exigeant.

Quand Daniel Buren vient à la friche, il ne trouve pas le même staff qu'à Beaubourg pour monter son expo, il file en face au Secours Populaire, demande à quelques personnes de venir donner un coup de main, à sa femme pour monter les cadres par exemple. Au vernissage il y a la moitié du secours populaire qui vient voir l'expo, qui, en plus, fait le repas du soir parce que c'est important, et on mange tous ensemble, et ça rigole bien. L'important c'est que les gens ont eu un contact différent. On se rend compte que ce ne sont pas les publics les plus déterminés sur une pratique artistique qui en ont la meilleure compréhension.

- Anne :

L'art contemporain n'est pas forcément d'un accès immédiat, pourquoi ça marcherait mieux dans les friches ?

- K. Noulette :

Je ne sais pas si ça marche mieux, mais on vit de bons moments ensemble.

En ayant des projets pénétrables, décomplexés, décalibrés, les gens reviennent, posent des questions aux artistes, des gens qui ne sont pas des spécialistes ont tout d'un coup accès à quelque chose, alors qu'ils

avaient cru que tout ça n'était pas pour eux. Ca change pas le monde mais on arrive à avoir des micros moments intenses.

Moi aussi je trouve que dans ces quartiers pauvres, on s'amuse plus, c'est là où les gens ont une vraie réactivité, il y a plus d'écoute, plus de richesse que dans les centres villes.

Parfois on fait aussi un travail directement avec les habitants, pas en tant que matière, mais en partant de ce qu'ils ont déjà produit : de leur matière à eux : comme ces rencontres entre les familles qui ont finalisé l'année passée le collectage de films super 8 familiaux ; notre démarche était de leur dire que c'est une matière d'importance, parce qu'il y a acte, message, parole ; on a produit un CD Rom, et cela a donné lieu à d'autres rencontres autour des films. Il y a eu ensuite une production plus artistique d'interprétation avec de la musique expérimentale.

A trop vouloir déterminer ce qu'est l'art on coupe le désir aux gens, leur envie d'écrire, de faire des choses ; on veut remettre les choses dans une appropriation possible, rendre toutes les voies possibles, ce qui ne nous empêche pas de monter des choses plus traditionnelles, mais le fait d'être dans ce lieu là, nous permet de monter des choses qui sont hors normes, pas évaluables, nous, on aime bien rester dans cette effraction !

Continuer à être dangereux pour maintenir la liaison entre l'art et la société, ce n'est pas de brûler les Maisons de la Culture, mais de dire qu'on peut avoir autant de plaisir à écouter de grands artistes qu'avec des gens qui vont mettre leur parole en scène, nous confier leurs films de famille ; ça dérange qu'on ait autant d'écoute pour un jeune rappeur que pour Claude Lévêque, mais ça change le rapport aux choses.

3- Débat

- Claire Habran / Assoc. Le Sourire en Amande / Paris 20^{ème} :

Je suis contente d'avoir entendu la dernière intervention, car je trouve qu'il y a parfois eu des propos colonialistes à dire qu'il faut apporter la culture aux autres ; j'ai entendu beaucoup de demandes de transformation des autres mais, l'art, n'est-ce pas aussi se transformer soi-même ? Quand je travaille sur le quartier, je me retrouve avec des éducateurs, des instits, même parfois des flics maintenant qui tiennent tous le même discours « mais comment on peut faire pour que les gamins aillent au théâtre » alors qu'eux-mêmes n'y vont jamais, qu'ils n'en ont eux-mêmes aucune envie...

- J-M Grémillon / Directeur Scène Nationale de Cavaillon

Je crois qu'il peut y avoir toutes sortes de lieux et pas un qui s'interdise la question de l'élargissement, de comment aller chercher des publics ; peut-être y a-t-il des lieux plus propices que d'autres à certaines formes d'expression et puis voilà...

Nous, on a des gens de toutes sortes, de toutes natures, sur des propositions artistiques de toute nature, sans qu'il n'y ait d'interdit de quoi que ce soit ; ce n'est pas contradictoire... J'ai juste envie de vous demander : « n'avez-vous pas de subventions ? »

- K. Noulette :

Bien sûr qu'on en a, et c'est dans ce sens là, et le seul, que je pourrais me considérer comme une institution, pour les sous, c'est tout !

Je ne me considère pas en rupture pour autant, mais je n'aime pas les labels, il ne devrait pas y en avoir. Il faut juste mettre chacun à sa place, déterminer des missions claires pour tout le monde, et surtout, élargir le champ des opérateurs : on ne peut pas faire rentrer tout dans une même boîte. Je crois qu'il est important de créer des nouveaux paliers de la création.

Moi, je suis confrontée à une scène nationale qui nous considère comme un danger ; ce que je reproche à l'institution c'est de ne pas être partageuse, il n'y a pas d'écoute partenariale, mais tout de suite conflit d'intérêt parce que la politique s'en mêle ; je ne suis pas rupturiste par rapport aux scènes nationales, il y a de belles expériences, c'est une question d'êtres humains, quoi...

- J-M Grémillon :

Il y en a eu de formidables à la Coupole, à Sénart, avec G. Buisson qui est aujourd'hui à Bourges... Et, le Directeur des Affaires culturelles de Bourges a inventé des lieux de créativité dans le domaine de la chanson...

- K. Noulette :

Vous avez le plaisir du recul, le plaisir de ne pas vivre à Bourges !

- Anne :

On vire au débat des riches et des pauvres, et la question, me semble-t-il, concernait la participation des habitants et non le territoire de chacun...

- Gilbert Marmet / Président d'une MJC, Grenoble :

Depuis 2 jours que j'assiste à ces interventions, j'ai envie de poser la question : « C'est quoi, un « zabitant » ? »

Depuis 2 jours, j'ai vu et entendu des élus, des sociologues, des cameramen, des gens qui travaillent, voire profitent des habitants, des chômeurs, et quelle légitimité cherche-t-on quand on veut avoir des habitants dans un projet ? Quand leur rend-t-on service, quand profite-t-on d'eux ?

- S. Bonnard :

Il y a des équipes artistiques qui travaillent avec des habitants sur leur propres projets, mais nous avons clairement défini que notre projet n'était pas bâti sur la participation des gens à l'action artistique, mais d'être, nous, au cœur des choses pour dire notre histoire. On est dans une période qui croise pas mal de choses, une espèce de phobie du politique qui leur fait dire, en réaction, qu'ils sont là pour tout ce que les habitants on envie de faire ; tout ça se focalise après sur des équipes artistiques qui se dépatouillent dans la rue et on se retrouve dans un espèce de tourbillon, en porte à faux, où, d'un coup, on serait là pour la participation, le lien social, parce qu'il y a des ruptures à différents niveaux ; la politique de la ville peut être parfois un piège...

- F. Mauget :

Moi, je revendique le fait d'utiliser non les gens mais la parole des gens, d'en avoir besoin, puisque c'est la base même du projet que je mène.

Quant à l'appropriation, ce que je peux dire, c'est que le public est bien venu pour le sens, de quelque chose qui le regarde et non pour une forme théâtrale ; tout le système est fait pour que l'art devienne un produit de consommation de plus ; notre enjeu à nous ce serait juste de changer le statut de futur spectateur de ces gens.

- J. F Mignot / délégué culturel / FOL :

Une question périphérique par rapport aux habitants et à la formation culturelle :

On a un dispositif qui est ce qu'il est, qui permet à un nombre important de gens d'apprendre, d'expérimenter des choses, mais, s'est-on demandé à quoi servent des formations artistiques pour ceux qui ne deviendront pas artistes eux-mêmes ou n'enseigneront pas l'art, et quels sont les espaces artistiques pour des gens qui ne sont ou ne seront pas des artistes professionnels ?

- K. Noulette :

Nous, quand on fait des ateliers de hip hop, d'écriture, ce n'est pas pour faire des MC Solaar ; je veux juste dire qu'un gamin qui pendant 3 jours, 3 mois se confronte à de la créativité, de la rigueur, de la technique, ça en fait un être humain, c'est tout.

- S. Bonnard :

Puisqu'on parle des habitants je me demande s'il ne faut pas regarder plutôt en négatif : il n'y a pas des habitants mais un public.

D'autre part, est-ce que le fait qu'il y ait des structures comme Emmetrop ce n'est pas justement ça qui est tout à fait normal (avec des jeunes, des vieux qui viennent là, pour de l'art ou toute sorte d'ateliers, qui sont contents, des lieux où il y a de la vie...) et que ce qui est anormal, c'est plutôt ces Scènes Nationales qui continuent à fonctionner alors qu'il n'y a pas vraiment de public.

- J.M. Noirault / Dispositif Jeunesse, Grenoble :

Ce qui me gêne, c'est que, depuis 2 jours, il me semble qu'on ne parle que dans une logique descendante à partir de commandes ; d'où vient-elle cette commande ? Y a-t-il une certaine nécessité démocratique ? Peut-être qu'au fond les habitants ça n'existe pas...

Moi, sur un autre champs, je rencontre souvent des gens qui à 4 ou 5 ont envie d'entreprendre des choses...

- F. Mauget :

Il est clair que, dans mon cas, le projet est d'abord artistique, il s'appuie sur la relation avec les habitants mais ne répond ni à une commande ni à des demandes d'habitants ; on est des artistes qui faisons une création et pas des animateurs culturels qui veulent être porte-parole des habitants.

- D. Bellini :

L'atelier dont j'ai parlé (cf. débat n° 2) a monté ce projet à la demande de ce groupe de maliens qui voulaient trouver un moyen de parler de leur expérience de voyage avec les jeunes : il s'agit bien là d'une demande des habitants et on a proposé de travailler avec eux.

Moi, je trouve que les choses bougent, que les intervenants ont présenté des expériences très vivantes, chacun avec sa manière de travailler : il y a un grand souci de démocratisation et les choses restent ouvertes. L'expérience d'Emmetrop, je la trouve géniale, je pense que c'est très bien qu'on puisse la rendre lisible, mais ce qui est bien là peut-être différent ailleurs et on n'est pas là pour opposer les structures entre-elles mais pour avancer ensemble.

- K. Noulette :

Le « tous ensemble », c'est difficile... Ca fait 20 ans que je galère comme un chien... Je ne suis pas d'accord...

- F. Mauget :

Il y a quand même des positions impérialistes des lieux officiels par rapport à la culture, car comme c'est eux qui ont le pognon, c'est eux qui ont le pouvoir... En réalité les premiers avec qui on se bagarre c'est eux, c'est comme ça !

- Françoise Frigoli :

Un mot par rapport à la commande d'en haut et ce qui peut venir d'en bas, et le décalage entre les deux : Les commandes viennent d'en haut, mais, au niveau local, il faut bien qu'on paye les spectacles et qu'on essaie, chacun avec sa conscience personnelle, d'intéresser le plus grand nombre d'habitants... Quant aux commandes des milieux associatifs locaux, c'est très dur à gérer ; l'idéal serait une médiation face à ce fourmillement d'idées et de créativité, pour que les projets puissent au départ se développer tout seuls, sans qu'il y ait de veto de l'institution, mais sans qu'on soit toujours d'entrée de jeu sollicités pour les financements car on est dans une position très inconfortable d'être juge et parti puisqu'on a des financements publiques et qu'on est bien obligé de juger de l'opportunité de tel ou tel projet.

- Ermeline Le Mezo :

Je voulais juste relater une petite expérience pour dire que les choses ne sont pas si simples par rapport à cette logique descendante où quelque chose qui peut « être » devient ambigu par rapport à la question des habitants...

Il y a eu, dans le quartier d'une ville pour laquelle je travaille, à la demande des habitants, l'idée qu'au lieu de détruire une passerelle obsolète entre 2 immeubles, ils voulaient en faire un petit lieu de vie et ont rencontré un artiste qui a proposé d'en faire « un dispositif passerelle ».

J'ai proposé le projet aux nouveaux commanditaires, pour savoir si cela pouvait entrer dans cette belle idée : « un habitant, un artiste, un lieu ».

On m'a répondu que je m'étais trop avancée, car ce n'est que le médiateur qui peut choisir l'artiste ; je comprends que l'institution mette des garde fous pour sauvegarder la qualité d'un projet, mais, dans cette institutionnalisation de la question de l'habitant, de l'artiste et du médiateur, il y a là un exemple qui montre que tout peut se compliquer.

- Jeune homme étudiant en socio / Association Culturelle, Grenoble :

Je trouve que ces journées ont été très intéressantes et peuvent vraiment inspirer les acteurs associatifs que nous sommes : des groupes d'individus qui veulent, avec ce qu'ils sont, jouer leur rôle citoyen.

Je pense notamment à KK et l'initiative du festival de la soupe.

Que la dynamique créée puisse partir d'un vécu personnel me donne courage, car, si nous avons créé un petit festival, qui a bien marché sur la ville, on aimerait justement, pour rebondir et se faire mieux repérer, créer une sorte de scénario fiction sur le quartier et je voulais savoir quel était votre statut et votre fonctionnement.

- S. Bonnard :

On est basé à Villeurbanne, même si on est une Cie itinérante ; on est en train de créer un lieu : « En Cours », pour accueillir en résidence des artistes qui sont sur des préoccupations liées à l'urbain. Nos financements viennent des spectacles qu'on nous achète et du Ministère de la Culture ; nous ne sommes pas financés au niveau de la DRAC.

4 – Synthèse Bernard Latarjet

Il n'est pas question de faire de synthèse, les propos, les témoignages qui ont ponctué cette matinée suffisent à eux-mêmes, et pas de recherche de plus petit commun dénominateur.

Ce que je voudrais essayer de faire, de manière très partielle et insuffisante, c'est de passer collectivement de l'état de la multiplication des expériences, dont ont témoigné ces trois demi-journées, avec une richesse singulière, à celui de la production d'un minimum de discours politique culturel.

Il y a un moment où la multiplication des expériences ne suffit pas surtout quand ce moment peut être caractérisé par une rupture sensible, importante, historiquement décisive dans l'histoire de ce service public de la culture.

Je ne vais pas évacuer la question des riches contre les pauvres, des institutions contre les militants, la vivacité avec laquelle elle a surgit presque spontanément du débat entre la salle et nous témoigne, je crois, d'un événement très important qui est le passage assez brutal, et pas du tout perçu par les responsables et les gestionnaires de la politique culturelle, qui serait celui de la démocratisation culturelle à la démocratie culturelle, pour prendre une expression qui n'est pas de moi, mais qui me paraît riche de sens et d'expérience.

L'institution c'est une certaine conception, historiquement encore très fondée et très active de la démocratisation culturelle. Ceux qui ont parlé aujourd'hui représentent, ce qui est tout à fait différent, la démocratie culturelle, je vais y revenir.

Mais, si vous voulez bien, puisque dans ces trois demi-journées on a essayé de montrer comment se pratiquait, dans ses expériences multiples, la participation des habitants, on a tous manifesté une certaine insatisfaction sur l'insuffisance du pourquoi : « les habitants, ça m'agace, les habitants, qui c'est... » Je crois que, là aussi, il y a un travail non pas de théorisation, certains ont exprimé une défiance par rapport à la théorie qui succéderait à la pratique ou à l'expérience ; ne parlons pas de théorie, mais, encore une fois, de capacité de formulation, d'expression, d'affirmation d'un projet politique qui capitalise la totalité de ces expériences sans rien perdre de leurs diversités.

Pourquoi la participation des habitants ?

- Parce que, je crois, cette conception historique de la démocratisation culturelle, sur laquelle je reviendrais un instant, a atteint ses limites. Ce sont toujours les mêmes, socialement, qui fréquentent toujours les mêmes institutions, proposant toujours les mêmes œuvres (ça ne veut pas dire qu'elles ne sont pas bonnes, ça ne veut pas dire que ce n'est pas utile), mais ce sont toujours les mêmes ; c'est la même offre et la même demande, et, si des problèmes se posent à côté, cette démocratisation culturelle n'y répond pas ; il y a donc là un déficit, disons l'échec en effet d'une certaine politique de démocratisation culturelle.
- Il y a une seconde raison qui impose la question des habitants : c'est l'échec des institutions traditionnelles d'intégration sociale ; quand l'église, l'école républicaine, le parti politique, le pouvoir politique au sens large, n'assurent plus cette fonction ni d'intégration ni même d'affirmation des valeurs collectives sur lesquelles repose cette intégration, alors on se retourne, en désespoir de cause, vers l'artiste et vers les acteurs culturels en leur disant : « Vous pourriez pas nous remplacer, prendre notre place, la prendre en charge, cette fonction de définition et de création des valeurs collectives et cette fonction d'intégration ? »
- Ca c'est la deuxième cause qui fait que la question des habitants s'impose ; et puis j'en vois une troisième, qui est, elle aussi assez récente, qui est qu'au fond, tous les grands problèmes politiques et sociaux aujourd'hui ont une dimension culturelle qu'ils n'avaient pas :
 - le Sida et le rapport à la mort, c'est aussi une question culturelle,
 - le chômage et le rapport au travail, c'est aussi une question culturelle,
 - la ville et le rapport à l'espace, c'est aussi une question culturelle,
 - les 35 heures et le rapport au temps libre, c'est aussi une question culturelle.

Ca c'est nouveau, et ça se traduit par le fait que de plus en plus de responsables, qui ne sont pas des responsables culturels, ni des artistes, ni des producteurs, ni des diffuseurs, mais qui sont des chefs d'entreprise, des directeurs d'hôpitaux, des responsables d'associations, des élus politiques, s'adressent à l'artiste et aux acteurs culturels parce qu'ils considèrent que la Culture est une condition du succès de leurs politiques qui ne sont pas des politiques culturelles.

Je vois donc au moins trois raisons de se poser la question des habitants et d'exiger que les habitants soient au cœur de ces projets, et il y en a d'autres, mais je les citais à titre d'exemple.

Revenons à cette question de la démocratisation culturelle :

Vous savez, historiquement, de Malraux à Lang et de Malraux à Aillagon même combat, ça figure d'ailleurs dans le décret constitutif des missions du Ministère de la Culture : élargissement de l'accès aux œuvres de l'esprit ; et elle repose sur l'idée que, si on augmente l'offre traditionnelle d'équipement, où sont présentés ces œuvres, on augmente presque mécaniquement la fréquentation de ces œuvres ; c'est une conception, je dirais, presque religieuse, de l'Art et de la Culture.

Cette conception s'est traduite fondamentalement par une politique en trois volets :

- multiplier les équipements : plus de salles de concert, plus de musées, plus de théâtres...
- multiplier les aides aux artistes pour avoir plus d'œuvres, et des œuvres évidemment de bonne qualité,
- multiplier les moyens et les aides à la diffusion pour faciliter la circulation de ces œuvres au sein de ces équipements.

Je ne reviens pas sur le constat des limites de cette politique.

Alors, la démocratie culturelle par rapport à la démocratisation c'est quoi ?

C'est ce qu'ont dit tous les intervenants, sur cette scène ou dans la salle :

- C'est, comme disait Karine Noulette tout à l'heure, « faire renaître cet appétit », dont on voit bien qu'il ne se multiplie pas à travers l'offre académique de façon spontanée.
- C'est développer des exigences de pratiques plus que de consommation, plus liées aux véritables enjeux sociaux et politiques de l'actualité, et non pas simplement une espèce de conception quasi religieuse de l'Art et de l'artiste.
- C'est l'exemple des nouveaux commanditaires qui vous a été présenté hier : n'importe quel citoyen de ce pays, dans une conception active de la démocratie culturelle, peut passer commande à un artiste d'une œuvre, au simple prétexte qu'il en a besoin ; à charge de voir, ensuite, collectivement, comment le financement de la production peut être assurée ; (quand je dis n'importe quel citoyen, ça peut être n'importe quel groupe représentatif de citoyens : une association, une prison, une collectivité locale, un hôpital).

Ca, c'est un bon exemple de démocratie culturelle qui n'a rien à voir avec la conception traditionnelle de la démocratisation.

Les pratiques amateurs, c'est la même chose : c'est le contraire de l'histoire du Ministère de la Culture sur ce terrain de la démocratisation culturelle.

Le tourisme culturel : est-ce que quelqu'un, un jour, aura le courage de dire que le développement du tourisme culturel, les aides qu'on donne à des jeunes européens pour passer des vacances avec des cartes de transport à prix réduit, de Venise à Rome, de Rome à Munich, de Munich à Londres, de Londres à Paris accessoirement, a plus d'effets sur la formation artistique et culturelle des jeunes que la multiplication des théâtres et des salles de concert ?

Je dis ça de manière un peu provocante pour montrer que cette distinction entre démocratisation culturelle et démocratie culturelle, c'est pas rien ; et puis, au fond, c'est toute une nouvelle conception et une nouvelle pratique dont vous témoignez de l'action culturelle qui est la traduction de cette démocratie culturelle.

J'ai l'habitude de le caractériser, ce renouveau de l'action culturelle, par cinq ou six mouvements :

- 1- Il y a, d'une part, de plus en plus d'artistes reconnus qui, aujourd'hui, s'engagent sur la création et la production d'œuvres en rapport de plus en plus direct avec des groupes sociaux géographiquement et socialement identifiés, exprimant des demandes clairement exprimées.
- 2- Il y a de plus en plus d'artistes autodidactes qui s'engagent dans des projets de créations artistiques non encore reconnues, en réponse à des exigences de survie, tout simplement ; ce qu'on appelait les cultures urbaines, la mouvance hip hop en est une illustration typique, mais il y en a d'autres.
- 3- De plus en plus d'acteurs politiques, sociaux, économiques, je l'évoquais tout à l'heure, s'adressent à des artistes parce qu'ils ont besoin d'eux pour réussir les politiques dont ils ont la charge
- 4- Il y a, comme Emmetrop, de plus en plus d'individus ou d'équipes qui éprouvent le besoin de créer de nouvelles conditions de production et de diffusion d'œuvres, en dehors des champs institutionnels.
- 5- Il y a un dernier mouvement peut-être, qui est celui, à travers les nouvelles technologies et transversalement par rapport aux quatre précédentes catégories d'initiatives que j'évoquais, toutes ces nouvelles expressions, ces nouveaux langages qui sont rendus possibles, dont on peut s'emparer plus facilement, qu'on peut s'approprier plus facilement, qui peuvent être plus facilement génératrices d'interactivité, d'échange, de convivialité.

C'est tout ça aujourd'hui qui se mêle pour renouveler complètement l'action culturelle et la faire sortir enfin de son combat daté, qui est largement dépassé aujourd'hui par la réalité de terrain, qui est le combat entre l'artiste qui n'a de comptes à rendre qu'à lui-même et le socio culturel qui se débrouille dans son coin.

Ce combat qui sert à tout le monde, d'une certaine manière, une réunion comme celle d'aujourd'hui témoigne qu'il est largement dépassé, encore faut-il pouvoir le dire, encore faut-il pouvoir montrer à nos interlocuteurs des pouvoirs publics, à tous les échelons, leur dire que nos expériences témoignent de ce dépassement, témoignent d'un moment charnière et de rupture dans la politique culturelle, témoignent de la nécessité d'une nouvelle politique, d'un nouveau cycle qui, sans rien supprimer du précédent, soit capable de le compléter, de le renouveler par, encore une fois, cette nouvelle approche de la démocratie culturelle.

Je vous invite à faire ce travail, il faut que nous le fassions ensemble, collectivement.

Si ce n'est pas nous qui le faisons, si ce n'est pas nous qui interpellons les gestionnaires aujourd'hui de ce service public pour formuler politiquement cette évolution, pour formuler politiquement cette rupture, pour formuler politiquement les objectifs de ce nouveau cycle, on continuera à faire des expériences. Moi, je la mène dans le cadre d'une institution qui est, en effet, une grande institution... La gestion de cette contradiction ne m'embarrasse pas outre mesure. Vous le faites beaucoup plus directement sur le terrain, je crois que maintenant il est temps de dire ce qu'on fait et pourquoi on le fait.