



n°19

Équité
Inter-culturel
Création
Musique
Diversité
Entreprise
Émergence
etc
Citoyenneté
Projet
Humanisme
Arbitrage
Innovation
Développement
Communication
Politique
Spectacle
Danse
Bibliothèque
Cinéma
Rupture
Ouverture
Centralité
Identité
Cirque

les cahiers Millénaire trois

**Les politiques
culturelles**

face aux dynamiques
sociales
et métropolitaines

Invitation au débat

La réflexion prospective et stratégique sur le devenir de l'agglomération lyonnaise engagée par le Grand Lyon est par essence collective. Elle concerne et doit impliquer, outre les élus et les services du Grand Lyon, les partenaires de ce dernier, les habitants de l'agglomération et de nombreux acteurs d'horizons divers.

A partir d'une vision des enjeux à long terme, la démarche doit permettre de construire les options stratégiques de développement de l'agglomération pour le début du siècle prochain. Pour ce faire, elle doit favoriser à la fois l'émergence d'une vision partagée des enjeux, et la constitution d'une culture commune sur un ensemble de questions centrales pour la société locale aujourd'hui : l'environnement, le lien social, la citoyenneté, les technologies de l'information, etc.

La réussite d'une telle entreprise passe nécessairement par un véritable partage des informations et des diagnostics des situations, et par une confrontation et une expression des points de vue et des idées, dans leur diversité.

Avec les "Cahiers Millénaire 3", diffusés gratuitement, le Grand Lyon s'inscrit dans cette perspective.

Ce cahier sur les politiques culturelles ne prétend pas aborder de façon exhaustive l'ensemble des enjeux dans ce domaine.

Pour le préparer, la mission prospective du Grand Lyon a travaillé avec les services de la ville de Lyon ainsi que Inter Services Migrants. Nous avons fait le choix d'interroger de nombreux acteurs : élus, artistes, responsables de structures, médiateurs, représentants de l'Etat afin de connaître

l'état de la pensée, la perception des enjeux et les actions innovantes portées par les acteurs.

Ce travail d'enquête et de restitution a été réalisé par Emmanuel ARLOT (Philosophe),

Caroline BROSSAT (juriste), Catherine FORET (sociologue), Virginie MILLOT (ethnologue), Ludovic VIEVARD (philosophe), Cédric POLERE (politologue) et Pierre-Alain FOUR (sociologue, APORSS, coordonnateur de l'ensemble du groupe).

Nous avons décidé de respecter, chaque fois que possible, la globalité de l'expression des acteurs. Les interviews sont donc retranscrits dans leur intégralité.

Mettant principalement l'accent sur les questions de démocratisation culturelle, de cultures émergentes et d'articulation entre les politiques culturelles et la politique de la ville, ce cahier centre le débat sur l'élément essentiel aujourd'hui : les relations, et plus précisément le renouvellement des relations, entre la culture et la société.

La quatrième partie du cahier sur le thème « la culture et la métropole » pose la question du rayonnement de Lyon en matière culturelle, mais aussi de l'organisation collective des acteurs de l'agglomération dans les champs culturels et connexes.

Enfin, le supplément « Quelle reconnaissance du hip hop et des cultures émergentes ? » permet de réaborder l'ensemble des questions posées dans le cahier à la lumière d'un phénomène culturel actuel de très grande ampleur, dans lequel l'agglomération lyonnaise a joué un rôle important depuis quinze ans, sans que le « système d'acteurs » de Lyon et des banlieues ne l'accepte vraiment et n'en ait pleinement conscience. Cela pose question. Il faut en débattre.

La qualité et la force des témoignages recueillis nous ont conduit à faire le choix d'un cahier construit majoritairement à partir des paroles et des analyses des acteurs. A la lecture de l'ensemble, on peut être optimiste quant à la capacité de notre agglomération à répondre aux enjeux culturels de l'avenir !

les cahiers
millénaire

LA DÉMOCRATISATION CULTURELLE

Une grande idée à revisiter

Par Anne Grumet, Ville de Lyon

Les villes consacrent d'importants moyens à la culture, au développement culturel de leur territoire.

Cette montée en puissance du rôle des villes depuis plusieurs décennies, conjuguée aux moyens de l'Etat, et des autres collectivités aboutit à un maillage quasi achevé du territoire en institutions et équipements culturels. Cette structuration de haute qualité, « exception française », présente cependant des rigidités propres à son organisation disciplinaire, et a absorbé la quasi-intégralité des financements publics liés à la culture.

Parallèlement, ces moyens n'ont pas réduit l'inégalité d'accès à la culture.

En effet, si les financements publics croisés des collectivités et de l'Etat ont été multipliés par quatre en 20 ans, le pourcentage des français fréquentant les institutions culturelles stagne, mettant en question le principe de démocratisation culturelle.

L'action des villes conserve donc un caractère ségréatif, d'autant

plus problématique qu'une part très importante de leur budget culturel est consacrée au financement des institutions et des événements institutionnels.

Lyon n'échappe pas à cette « règle ».

De très nombreux observateurs en France insistent sur ce clivage antagoniste quasi-permanent qui opposerait les institutions culturelles aux autres formes d'interventions artistiques dans la Cité, dites « innovantes, émergentes, expérimentales... », peu soutenues par les pouvoirs publics.

Il y aurait d'un côté, les institutions culturelles, titulaires de l'excellence artistique, du rayonnement, chargées du soutien à la création et à la diffusion, de l'élargissement et de la formation des publics...

De l'autre, les pratiques amateurs, les nouvelles formes interdisciplinaires ou métissées, la parole de communautés qui revendiquent le droit à l'expression dans l'espace public...

Ce discours d'opposition n'a pourtant guère de sens, car il est sans issue, et ne rend pas compte des mutations, des préfigurations en cours, susceptibles à terme de modifier en profondeur le champ artistique.

Certes, ces nouvelles formes artistiques ne trouvent actuellement guère de place (ou à la marge) dans l'institution culturelle. Pourtant, les collectivités et leurs institutions culturelles sont de plus en plus nombreuses à rechercher des formes de relations nouvelles à de nouveaux publics, à se mettre davantage à l'écoute des pratiques amateurs, à chercher « autrement » les clefs du succès et de la pérennité de leur action.

On n'est plus au temps de la démocratisation culturelle à la Malraux

Point de vue d'Alain Pouillet, artiste plasticien

Propos recueillis par Catherine Foret

Vous êtes impliqué depuis plusieurs années dans des projets artistiques comportant une finalité sociale.

Pour quelles raisons ?

Parce que je pense que l'art contemporain est le terrain de tous les possibles : à travers les arts plastiques notamment, on peut travailler à mieux vivre l'espace, les territoires, les relations intercommunautaires. Avec les moyens d'échanges et les outils qui nous sont donnés aujourd'hui (Internet, la télé, le câble...) on peut investir la ville de façon différente, donner la parole aux habitants... Et ouvrir les possibles : les jeunes avec lesquels je travaille ont des difficultés à se projeter dans un avenir professionnel. Pourtant il y a beaucoup de possibilités dans ce pays. Encore faut-il avoir l'occasion de les connaître, trouver les déclics qui vont permettre de faire les bons choix. L'art peut être ce vecteur de réflexion sur soi et sur la société. Quand je fais travailler des gamins de banlieue avec des personnes autistes, ça provoque des électrochocs ! Tout le monde est intégré, de fait. Mais chaque individu a une histoire, des douleurs. Il faut arriver à matérialiser cela en paroles, en actes, sinon c'est l'autodestruction.

Comment procédez vous ?

Quelles questions posent à l'artiste ce genre d'intervention ?

Dans le cadre de la Biennale d'Art Contemporain "L'Art sur la

place", je travaille avec des jeunes de 14 à 16 ans, sur 4 sites, Amplepuis, Gerland, la Duchère et Athènes, pour réaliser une oeuvre interactive qui sera montrée au public en juillet. Dans chaque cas, je m'appuie sur des intermédiaires, qui connaissent le terrain et qui s'impliquent dans l'élaboration du projet : à Gerland, le travail se réalise avec un collège, à La Duchère avec le centre social du Plateau, à Athènes avec le lycée franco-hellénique... L'idée de Thierry Raspail, le conservateur du Musée d'Art Contemporain, c'est de faire travailler des artistes en relation avec des populations a priori non initiées aux mondes de l'art. Nous, les artistes, allons faire naître par nos compétences un chantier collectif, duquel va émerger un objet culturel. L'artiste devient médiateur, voire même formateur, dans le sens où il y a forcément un temps d'apprentissage. Mais c'est un apprentissage par le faire : c'est en faisant les choses que l'on va introduire une réflexion esthétique, que l'on va interroger la photographie, la vidéo, la peinture, les nouveaux médias.

Ceci dit, la posture est complexe : il faut que l'objet réalisé fonctionne à la fois dans le champ artistique, dans le champ social et dans le champ institutionnel. Sinon cela ne marche pas... Il n'est pas question d'abandonner la gageure artistique : c'est en étant toujours plus exigeant, en

réclamant l'excellence pour tous que l'on fera avancer le droit à la culture pour tous... L'artiste impliqué dans le champ social, il doit être dérangeant, il doit faire bouger les institutions. Et toujours se demander s'il ne sert pas, comme dans le panoptique de Foucault, un objectif de surveillance, de contrôle social.

En quoi ces expériences participent-elles d'une éventuelle "démocratisation culturelle" ?

On n'est plus au temps de la démocratisation culturelle à la Malraux : "On va donner l'oeuvre à voir à tous les publics, et ils seront convaincus que c'est extraordinaire..." Aujourd'hui, si on emmène des jeunes au MAC sans préparation, c'est le bordel ! Parce que c'est très difficile de lire une oeuvre : l'art contemporain, sous couvert de démocratisation culturelle, s'est individualisé de plus en plus. A un point tel que l'oeuvre devient illisible pour l'autre. L'apprécier demande une connaissance, des conventions... Il y a toute une éducation à acquérir, qui passe par une pratique. Pour la vidéo par exemple, il faut montrer qu'une histoire se raconte, qu'il y a des plans-séquences, que les trucs se pensent : pourquoi on les fait, avec quel budget... Il faut donner accès à des grilles de lecture possible de l'oeuvre.

A quelles conditions ce travail peut-il avoir des effets sociaux ?

S'il est l'occasion de provoquer une prise de conscience, une prise de parole. C'est là que les comportements changent, quand on a la capacité de dire "j'existe, je ne suis pas un simple électron dans la foule". Pour cela, il faut créer de grands événements, donner une certaine ampleur au travail. Les gens ont besoin d'un but à atteindre. On vit dans une société de publicité : le sens public, c'est aussi donner à voir au plus grand nombre, montrer avec force et évidence. Avec les nouvelles technologies, c'est possible : à partir d'Amplepuis par exemple, nous établissons des contacts avec les écoles françaises de par le monde. Par *e.mail*, on demande aux jeunes de nous renvoyer leurs représentations des territoires. L'enjeu, c'est que tout le monde puisse accéder à une meilleure compréhension du monde, parce qu'alors on est mieux de se défendre dans le débat démocratique. Il faut prendre conscience que le monde est vaste, mais que l'on peut dialoguer.

Comment passer de ces expériences à une véritable politique culturelle ?

Il y a toujours eu, non pas des "cultures émergentes" - je n'aime pas le terme - mais des comportements culturels populaires, déterminés par des événements politiques, sociaux ou encore par des avancées technologiques ; il y a toujours du sens qui naît dans la société. Le problème c'est de savoir comment les institutions, les artistes, les hommes de culture, se raccrochent à ces choses qui naissent.

Ce que l'on fait dans nos expériences, c'est encore du micro, presque du militantisme...

L'artiste vient 3 mois, et puis il s'en va, il n'y a pas de suivi. Des dispositifs comme la Biennale de la Danse ou L'Art sur la Place sont des moments forts, mais il ne faut pas en rester là. Il faut s'engager dans une politique à long terme, en créant des structures qui permettent de passer la vitesse supérieure. Pour cela il faut réfléchir : comment mettre en cohérence les volontés, les compétences ? Quels artistes sont intéressés pour s'impliquer sur ce champ-là ? Cela passe par davantage d'échanges entre les artistes, les scientifiques, les intellectuels, la ville, les écoles...

Il ne faut pas seulement se demander, par exemple, qu'est-ce qu'on mène comme type d'action dans un quartier, mais qu'est-ce qu'on fait des gens auxquels ça a révélé quelque chose ? Comment, à partir de ça, je peux raccrocher l'école, quels choix je peux faire pour mon avenir ? L'enjeu, ce n'est pas de défendre une approche de la culture pour élargir le public, mais de concevoir des espaces de formation qui renforcent l'autonomie de ces publics. Se doter de tels outils, mettre en place quelque chose sur 10 ans : c'est un vrai programme politique, au sens de gestion de la cité.

D'autant que ces projets peuvent se révéler créateurs d'emplois. Pas forcément des emplois artistiques : être artiste, c'est une posture, une façon de vivre. Mais aujourd'hui le champ de la culture est devenu un champ économique. L'art, c'est un bassin de tous les métiers : de l'électronique, du costume, de la menuiserie... Il peut ouvrir des perspectives professionnelles auxquelles on n'aurait jamais pensé, déboucher sur la création de structures intermédiaires, sur des emplois d'initiative locale...

Quels sont selon vous les enjeux sur lesquels l'agglomération devrait se positionner à l'avenir ?

L'échelle de la Communauté Urbaine peut permettre d'avoir cette réflexion globale. Elle peut aussi dégager des budgets sur des enjeux transversaux. Par exemple en organisant des événements à large audience : monter tous les 2 ou 3 ans un grand événement dans tout l'espace de l'agglomération. Encourager les échanges internationaux, avec des villes comme Berlin, Barcelone, Nottingham..., où l'action culturelle se conçoit différemment. Se projeter à long terme dans le futur espace économique que représente le Maghreb... Aider les artistes et les groupes à se déplacer, accueillir ici des étrangers. Utiliser le câble ou les nouvelles technologies pour faire entrer les oeuvres dans tous les foyers. Et puis aussi créer des projets avec d'autres régions : mettre en place une expérience à l'échelle européenne, par exemple.

Lyon ne sera une vraie ville de création que si les institutions politiques créent une dynamique avec les créateurs qui vivent ici. Cela ne veut pas forcément dire plus d'argent pour chaque artiste, pour la fabrication d'oeuvres. Il ne faut pas saupoudrer. Il s'agit plutôt de créer de la visibilité, d'impliquer les artistes dans des projets d'envergure. C'est bien le rôle des collectivités locales : oeuvrer ensemble à une reconnaissance de la créativité du bassin Rhône-Alpin, faire en sorte que l'inventivité locale soit reconnue et se développe du fait même de l'accroissement des échanges. On le fait dans l'industrie ou la recherche, il faut le faire aussi dans les mondes de l'art.

A côté de la politique d'équipement il est important de développer de grandes manifestations à caractère populaire

Point de vue de Jean-François Patin, conseiller municipal délégué à Villeurbanne, chargé de la vie associative et du personnel municipal

Propos recueillis par Catherine Foret

Vous n'êtes pas en charge des affaires culturelles, mais vous vous battez depuis longtemps pour que l'accès à la culture soit possible pour le plus grand nombre. Comment se concrétise cette ambition, à Villeurbanne ?

La culture, les équipements culturels, peuvent facilement devenir un moyen pour les élus de "se faire mousser", en marquant la ville de leur empreinte. A Villeurbanne par exemple, la Maison de l'Image et du Son, qui a fait partie des grands travaux du Président de la République, est un outil prestigieux de lecture publique, qui a acquis une réputation d'agglomération. Dès le départ, je me suis battu, avec d'autres, pour que cet équipement central ne soit pas réservé à une élite, pour qu'il soit aussi au service des territoires. Il a fallu plusieurs années pour que les bibliobus puissent circuler dans les différents quartiers de la ville et que l'offre de lecture publique et de multimédia soit ainsi mise à la disposition de l'ensemble des Villeurbannais. Aujourd'hui c'est un succès, de même que le prêt aux collectivités (centres sociaux, équipements de quartier, BCD dans les écoles primaires, etc.). Mais c'est un combat permanent, qui va à l'encontre d'autres conceptions de l'action culturelle... Je pense que la culture doit aller vers les habitants des quartiers, tout autant que les habi-

tants doivent pouvoir venir au centre ville et fréquenter les lieux de culture. De ce point de vue, le TNP n'est-il pas un contre-exemple ? C'est un équipement d'agglomération, qui appartient à l'histoire de Villeurbanne..., mais combien de Villeurbannais sont déjà entrés au TNP ?

N'a-t-on pas progressé, tout de même, ces dernières années, en matière de démocratisation culturelle ?

Les choses évoluent. Depuis 20 ans, les communes de la périphérie ont répondu à l'attente de la population en créant chacune leur centre culturel. On peut penser au centre Léonard de Vinci à Feyzin, au Radiant à Caluire, au Toboggan à Décines, etc. Le public averti ne fréquente plus seulement le TNP ou les Célestins... On a démultiplié et diversifié l'offre culturelle, avec dans l'ensemble un souci de qualité : les artistes savent qu'ils peuvent travailler dans de bonnes conditions dans ces équipements. Mais a-t-on en même temps touché un autre public ? Est-ce que les milieux populaires fréquentent ces lieux ? Je n'en sais rien...

Par contre, je suis persuadé d'une chose : c'est qu'il est important, à côté de cette politique d'équipement, de développer de grandes manifestations à caractère populaire. Il y a bien sûr des lieux forts à l'échelle de l'agglomération, comme la Halle Tony Garnier ou

Gerland. Mais je pense qu'il faut aussi mettre l'accent sur les spectacles de rue. L'idée de génie de Guy Darnet, avec le défilé de la Biennale de la Danse, c'est que la banlieue vienne au centre de Lyon et investisse l'espace public ; que pour un temps le centre ville ne soit plus seulement pour les bons bourgeois ! C'est la même chose avec l'Art sur la Place... Il faut que l'espace public redevenue ce qu'il a toujours été, le lieu de la démocratie. Un lieu où les gens se rencontrent, se parlent, débattent, font la fête..., où s'expriment des potentialités. On a vu pour le Défilé de la Biennale des personnes qu'on n'aurait jamais cru capables de danser, de construire une scénographie... C'était parfois un peu "brut de décoffrage", mais beaucoup plus sensible, plus humain, qu'une démarche culturelle classique.

A quelles conditions de telles expériences peuvent-elles se révéler productives ?

A condition de préparer ces potentialités, de les canaliser, grâce à des professionnels qui sauront écouter les gens et dépasser la demande. C'est ce passage qu'il faut réaliser : tirer la demande vers le haut, vers l'extérieur. La vie est faite de passages. A chaque fois, on progresse parce qu'un autre nous a aidés à effectuer ce passage. C'est la même chose au niveau culturel : l'autre, cela peut être un professionnel.

Nous avons mis en place ce genre de démarche avec l'Ecole Nationale de Musique (à laquelle nous consacrons par ailleurs un budget important : 13 MF pour 1500 personnes). A travers les "Scènes musicales", il s'agit de permettre à des groupes amateurs de devenir semi-professionnels, d'enregistrer un CD, de se produire au Printemps de Bourges ou de progresser dans l'écriture de textes, grâce à l'encadrement de professionnels. Cela donne des choses intéressantes.

Quels sont selon vous les enjeux d'une politique culturelle à l'échelle de l'agglomération ?

Toute action politique aujourd'hui est dans l'obligation de penser territoire et transversalité. Au niveau municipal, ces aspects ont progressé depuis une dizaine d'années, notamment sous l'effet de la politique de la ville : il y a davantage de collaborations interservices, interinstitutions, et de travail au niveau des territoires. Depuis deux ans, à Villeurbanne, nous sommes engagés dans un projet de modernisation des services : ce n'est pas évident, toute l'organisation municipale est verticale..., et c'est tellement plus simple, n'est-ce pas, le fonctionnement pyramidal ! Mais nous progressons... Au niveau de l'agglomération, il faut aussi aller dans ce sens. Ce sera d'autant plus nécessaire que la loi Chevènement sur l'intercommunalité s'appliquera.

La seule chose que l'on peut vendre à l'agglomération, ce sont ces nouvelles formes de démocratie qu'on est en train d'expérimenter. Je crois en particulier qu'une politique culturelle d'agglomération devrait s'appuyer fortement sur la richesse que représentent les différentes communautés qui vivent dans nos quartiers. A Villeurbanne, qui a toujours été une ville d'accueil, nous nous sommes saisis de ces potentialités en créant il y a 9 ans la Folia : pendant une journée, en plein air, on fait la fête, avec une centaine d'associations ou groupes issus des communautés espagnoles, arméniennes, maghrébines, portugaises, turques, africaines... Il y a 10 000 personnes, qui partagent leur culture à travers des spectacles (une centaine au total, sur différentes scènes, qui vont du rock aux danses folkloriques...) et aussi à travers la nourriture. Les associations préparent des menus différents, il y a des jeux de société, un village d'enfants, tout un côté convivial. Nous avons même inventé pour l'occasion une monnaie de troc, le fol, qui sert aux échanges de services.

Est-ce que de tels événements peuvent être transposés au niveau de l'agglomération ?

Pourquoi pas ? La vie associative, c'est l'identité d'une ville. Il faut que la transversalité se joue aussi à ce niveau-là, que les associations apprennent à travailler ensemble. Ce pourrait être une idée-force à l'échelle de l'agglomération : que des communautés enracinées dans leur quartier, leur commune, fassent partager leur histoire, leur culture, à ceux qui vivent à côté, sur d'autres territoires.

Il faudrait que l'on puisse ouvrir sur une plus grande amplitude horaire, en particulier le soir, le samedi, le dimanche et l'été

Point de vue d'Elisabeth Macocco, comédienne et metteur en scène, directrice du Centre Léonard de Vinci à Feyzin

Propos recueillis par Ludovic Viévard

Quelle est la vocation du centre Léonard de Vinci ?

Le centre Léonard de Vinci est l'Établissement Culturel de la ville de Feyzin. Il doit donc répondre à un certain nombre de nécessités comme, par exemple, une programmation interdisciplinaire : danse, théâtre, théâtre de rue, cirque... C'est un lieu exigeant, mais il propose des spectacles largement accessibles. En plus d'un rôle de diffusion, nous avons un rôle d'accompagnement, à travers la création de stages et d'ateliers pour les jeunes. Pour la danse, par exemple, où l'on distingue beaucoup de cultures émergentes, nous travaillons notamment avec la compagnie Accrorap en proposant des ateliers d'initiation au Hip-Hop ou d'accompagnement pour ceux qui pratiquent déjà mais de manière un peu... "désordonnée". A la fin des spectacles, ces jeunes peuvent participer avec des free-style. Nous organisons ainsi des événements qui dépassent le cadre de la seule diffusion et qui permettent de brasser les cultures et les publics. L'an dernier nous avons accueilli Zoro Henchiri en résidence. C'est un jeune chorégraphe venu du Hip-Hop. Il a créé un spectacle au mois d'avril, animé régulièrement des ateliers, et nous avons monté des "petites formes" avec lui. Il est maintenant chorégraphe du groupe de Feyzin qui a été choisi pour participer au défilé de la Biennale de la Danse, et nous avons l'intention de mettre en place des ateliers, après le défilé, pour pérenniser ce travail.

Comment accède-t-on à ces cultures émergentes qui sont en dehors des institutions culturelles ?

Nous allons voir des gens que nous avons envie de découvrir et que nous ne connaissons pas, le contact se fait, on les accueille mais nous leur demandons de faire autre chose qu'une simple diffusion. Nous n'avons pas vraiment fait émerger de groupe. Lorsqu'on a commencé à travailler avec Zoro Henchiri il avait déjà un parcours de chorégraphe, avec Traction Avant. De même avec Accrorap, ce n'est pas nous qui les avons découverts et nous n'avons pas cette prétention. Ce sont tous des gens qui ont déjà une démarche artistique forte, ancrée dans un travail de proximité, ce qui est une dimension essentielle. Nous travaillons toujours à partir d'un projet artistiquement ambitieux, avec une équipe solide, qui peut aboutir, à travers des ateliers, à une réalisation qui mêle amateurs et professionnels.

Comme ce que vous avez fait pour le spectacle "Je me souviens..." écrit par des habitants de Feyzin dans le cadre d'ateliers conduits par la Bibliothèque municipale...

Exactement. Ce sont des projets qui permettent d'établir des passerelles entre les institutions et les publics. Mais nous accueillons également un grand nombre de spectacles professionnels, et autour d'eux nous développons l'initiation d'amateurs ou l'accompagnement de groupes émergents qui ne sont pas totalement structurés, notamment sur un plan administratif. Nous avons le

devoir d'accompagner la professionnalisation dans ce domaine-là aussi.

Cela participe-t-il à la démocratisation de la culture ?

Oui, et c'est aussi un de nos rôles. Mais on le fait surtout parce que cela nous plaît. Lorsque nous avons accueilli Khaled en 1994, nous avons été parmi les premiers à le faire et à démontrer que ce type de lieu pouvait également s'ouvrir à ce type d'accueil. Les ateliers jouent également un rôle important dans cette démocratisation. Pour les jeunes, mais aussi pour leurs parents : lorsqu'ils viennent voir leurs enfants, ils sont accueillis dans un théâtre, comme de vrais spectateurs, et non pas dans la salle des fêtes du lycée. Un de nos devoirs est de faire sentir au public que ce lieu est un lieu ouvert, et non un lieu de culture fermé et réservé à des gens ayant déjà acquis une pratique culturelle.

Comment se passent les rencontres entre danses issues du Hip-Hop et danse classique ?

Zoro Henchiri essaie de brasser, à l'intérieur de sa propre démarche artistique, le Hip-Hop avec d'autres techniques de danse, contemporaines ou asiatiques. D'ailleurs, la plupart des cultures émergentes sont des cultures de brassages. La compagnie Accrorap est partie du Hip-Hop pur et dur pour arriver aux techniques de la danse contemporaine, ce qui donne une danse très intéressante à la fois hybride et très construite. Ils réinvestissent une culture qui n'est qu'indirectement la

leur et la confrontent à une culture de danse plus contemporaine. Il y a un désir de retrouver une culture familiale et de la mêler à sa propre culture de génération.

La dimension importante c'est la rigueur du travail, et c'est la différence fondamentale entre la pratique amateur et la pratique professionnelle. C'est la même chose à travers les ateliers. La motivation de départ doit résister à l'épreuve d'un travail rigoureux, du temps... Il ne suffit pas d'avoir du talent, il faut le cultiver. C'est aussi notre rôle de faire comprendre cela.

En intégrant des structures institutionnelles, les cultures émergentes s'éloignent-elles de ce qu'elles étaient à l'origine ?

L'art est toujours en mouvement. Il ne peut pas se fossiliser autour d'une technique. Lorsqu'un art a trouvé sa pleine expansion il faut qu'il cherche ailleurs, qu'il avance à travers un brassage aboutissant à des formes encore nouvelles. C'est la ligne de force de toute discipline artistique, et c'est encore plus vrai des danses urbaines qui, petit à petit, s'enrichissent. Nul art ne peut exister sans prendre les autres formes artistiques en considération.

Notre devoir c'est d'être à l'écoute, très généralement. Savoir entendre ce qui se fait, ce qui se cherche, ce qui est désiré, et essayer d'y répondre tout en tenant compte du public. Nous avons accueilli des gens qui focalisent des énergies et des envies très diverses comme l'Orchestre National de Barbés, ou Khaled. Lorsqu'on réunit, dans une même salle, des familles maghrébines entières venues de Vénissieux ou de St-Fons et un public d'abonnés, on est contents d'être là !

Ces cultures émergentes ont-elles vocation à tisser du lien social ?

Oui, mais le lien social ne se tisse pas par le seul biais des cultures émergentes. Cela voudrait dire

que le mouvement n'opère que dans un sens, or ce n'est pas vrai. Nous faisons aussi l'inverse, à travers des ateliers de pratique artistique, comme au Lycée Jacques Brel à Vénissieux. Lorsque ces jeunes lisent du Cocteau, c'est aussi leur culture qu'ils se réapproprient.

Quelle est la politique de la ville de Feyzin ?

La ville nous laisse toute liberté artistique et semble largement approuver nos choix. Les Feyzinois viennent nombreux mais ce ne sont pas toujours les mêmes selon les spectacles. Le centre est fréquenté très largement, mais pas forcément par tout le monde en même temps, ni pour les mêmes raisons. En six ans, le nombre d'abonnés est passé de quarante à plus de mille ! C'est le résultat d'une politique tarifaire basse, d'ateliers pratiques, d'un travail de diffusion, et surtout de création.

Que manque-t-il pour qu'il y ait plus d'initiatives d'accueil des cultures émergentes ?

L'énergie et les idées sont là, mais il nous manque de l'argent, car cela demande un important travail d'encadrement. Il faut surtout penser très différemment la notion d'ouverture au public. Ce serait une manière très concrète et pratique de proposer d'autres choses, en dehors des horaires traditionnels. Il faudrait que l'on puisse ouvrir sur une plus grande amplitude horaire, en particulier le soir. Nous voudrions organiser plus de concerts, des programmations plus fréquentes... Ouvrir l'été, pour toucher les jeunes qui ne partent pas et qui représentent justement ces cultures émergentes. Ouvrir entre 18 heures et 20 heures, et également le samedi, ou le dimanche. Nous avons besoin d'argent pour faire des choses très ciblées. Il n'y a pas de MJC à Feyzin et cela manque. Notre vocation n'est pas de prendre cette place,

mais nous pouvons proposer des événements artistiques plus fréquents, plus légers...

Quel rôle pourrait jouer une communauté urbaine comme le Grand Lyon tel que le prévoit la loi Chevènement ?

Je déplore fortement que le Grand Lyon n'ait pas de compétence culturelle et j'y suis tout à fait favorable. Le centre rayonne largement au delà de Feyzin, en direction de petites communes qui n'ont pas d'établissement culturel. Nous avons une véritable action sur ces communes, mais aucune reconnaissance institutionnelle précise. Le Grand Lyon pourrait prendre en compte ce travail fait sur les communes voisines.

L'action de cette communauté urbaine pourrait être multiple. A travers les équipements, à travers la politique de la ville. Mais, plus directement, le Grand Lyon, pourrait intervenir sur le fonctionnement du lieu, dans la mesure où un véritable rayonnement est à l'oeuvre, ce qui est notre cas.

Est-ce que la notion "d'équipement structurant" vous paraît adaptée ?

Oui. C'est une bonne chose. Nous le faisons à travers les "petites formes". Nous proposons des interventions d'une vingtaine de minutes, en priorité sur la commune de Feyzin, car on ne peut pas répondre à toutes les demandes comme par exemple pour la break in Feyzin avec Zoro Henchiri. C'est typiquement le genre de manifestations qu'on pourrait proposer sur les communes avoisinantes avec des formes décentralisées. Une des compétences du Grand Lyon pourrait être, par exemple, à la fois d'accentuer le rayonnement qui est déjà à l'oeuvre à partir du Centre Léonard de Vinci, et de nous donner les moyens de décentraliser ces actions artistiques.

Tout le travail à faire au niveau des nouvelles générations consiste à tenter de combler le manque de relais entre formation et diffusion

Interview d'Yves Benitah, responsable d'Acte Public

Propos recueillis par Emmanuel Arlot

Quelle présentation feriez-vous de la politique culturelle de l'agglomération?

Globalement, elle est consacrée presque exclusivement à la diffusion. Celle-ci est très bien assumée par des équipements d'importance comme les théâtres, l'opéra, les centres culturels ou les MJC. On peut souligner le fait que Lyon est une très bonne terre d'accueil pour les artistes de toute la France ou internationaux. Au niveau de la mairie, la culture jouit du plus gros poste budgétaire, que ce soit en termes de patrimoine ou de financement des institutions. Le problème n'est donc pas la diffusion, mais la production et le soutien aux artistes en termes de développement et d'accompagnement. Les jeunes artistes sont encouragés par le fait qu'il leur est proposé énormément de formations, ce qui est pour eux l'espoir de se projeter dans un avenir artistique valorisant, mais une fois passé le cap scolaire, plus personne ne s'intéresse à eux. Tout le travail à faire au niveau des nouvelles générations consiste à tenter de combler le manque de relais entre formation et diffusion. Cependant, il est difficile de parler de manière générale, le monde culturel n'est pas homogène. Il y a énormément de différences dans les réponses proposées par l'institution à ce problème selon les catégories, selon que l'on soit plasticien, danseur, musicien classique ou de musiques actuelles.

Pour vous, quelles sont les évolutions qui se dessinent?

Il y a deux évolutions, premièrement le besoin d'avancées d'un point de vue social que peut permettre la culture; mais il faut le faire autrement qu'en utilisant la culture comme un pis-aller. Deuxièmement, il commence à y avoir une prise de conscience de la richesse de la jeune création. Ces évolutions se traduisent par l'ouverture des institutions à des événements moins conventionnels que ceux proposés dans leur programmation habituelle. Il y a aussi le fait que les initiatives culturelles n'émanent plus exclusivement des institutions mais de lieux plus alternatifs ou de simples citoyens. Par exemple, des initiatives comme "L'Art sur la place", "Ram-Dam", "Les Subsistances" ou "le Jardin des Possibles" que nous avons monté cet été au Fort St Jean. L'intérêt est de faire vivre un réseau de façon souple et de renforcer et dynamiser le maillage de petits lieux, comme le "Kafé Myzik", "Hors lieux", "Espace 44" ou le "Théâtre de la Platte" et bien d'autres.

Quelles sont les onditions pour favoriser l'émergence des innovations?

Avant tout, il faut renforcer les idées de liberté et d'expérimentation. Face à la boulimie de consommation culturelle, il faut proposer des artistes solides et innovants. Cela implique de créer

des sortes de laboratoires qui leur permettent d'améliorer et de faire fructifier leur travail afin qu'ils puissent atteindre leurs ambitions. L'intérêt serait de mettre à disposition toutes les forces vives dont dispose une agglomération comme Lyon pour que les artistes puissent se présenter sur le marché avec un produit compétitif. L'erreur des institutions, bien souvent, a été de préserver les artistes de la réalité économique pour une part ou de se fermer, d'autre part, parce qu'elles ne pouvaient assumer un rôle d'intermédiaire, c'est-à-dire d'agent ou de logisticien. Les structures de médiations peuvent plus facilement répondre à cette nécessité d'aider au dialogue entre structures professionnelles, institutions et artistes. Il faut tendre à créer des passerelles.

Quelles sont les orientations en matière d'intervention publique que vous souhaiteriez voir accentuer?

Par exemple, un chanteur a autour de lui un producteur, une maison d'édition, un service de communication, qui sont indispensables pour que son travail soit mené à bien. Tous ces métiers sont sur Paris. Il faudrait créer des structures locales qui décentraliseraient la chaîne de production. Les politiques de subvention doivent être révisées plutôt en termes de partenariat et d'accompagnement sur des projets, et ce sur la continuité.

Il faut que tous les acteurs soient réunis si on veut vraiment encourager la création. Un des bons moyens est aussi d'investir dans des structures de médiation qui garantissent à l'artiste un espace d'expérimentation et une indépendance tout en l'ancrant dans la réalité économique et sociale.

Toutes ces structures permettent de faire le point avec les artistes, de les conseiller dans leur choix, dans leur orientation, dans leur engagement face à leur pratique et de voir où peut être le problème.

Que pensez-vous du rôle nouveau assigné à l'intervention culturelle?

Ce qui est fondamental, c'est à chaque fois de réaffirmer quelles sont les règles du jeu tout en prenant le temps de suivre et d'écouter les artistes pour éviter le sentiment d'amertume mais aussi le risque de déréalisation dans lequel bien souvent un jeune artiste se trouve. En favorisant les relais entre formation et diffusion, l'intervention des collectivités en matière de politique culturelle permet ainsi, pour résumer, de dynamiser un tissu.

Quel pourrait être le rôle d'une communauté urbaine comme le Grand Lyon en matière culturelle?

Le rôle que pourrait avoir le Grand Lyon est capital parce qu'il est dégagé d'un certain nombre d'impératifs électoralistes et qu'il est à l'écoute de la société civile, il peut prendre en compte la réalité d'une région complète sans a priori sur ce que doit être la culture. Il peut se donner les moyens de coordonner toutes les énergies présentes dans l'agglomération et faire dialoguer toutes les institutions, et les différentes collectivités qui le composent, entre elles. Il a certainement à jouer le rôle de relais, à faciliter la communication, à faire circuler les informations. Il peut coordonner globalement les différentes actions des municipalités ou des centres culturels pour qu'il y ait une cohérence entre elles, sans interférer sur les lignes politiques ni sur les programmations. Il serait une sorte de médiateur mettant en phase les actions et les acteurs. Par sa structure même il peut articuler développement local et national, production régionale et diffusion plus large.

Que pourrait être selon vous un "équipement structurant"?

Si le travail de Maguy Marin à Rillieux est ce type d'équipement, il faut développer ce genre d'initiative. Mais, il faut éviter que ces équipements deviennent de nouvelles institutions, qu'ils soient régis par des cadres trop fixes. Ils peuvent certainement permettre de croiser les savoirs, d'avancer des pratiques culturelles innovantes et tenter de réduire un certain nombre de problématiques sociales. Pour faciliter l'émergence de nouveaux artistes, il faut savoir cultiver une proximité, avoir un espace ouvert moins formalisé, amener le grand public à s'inscrire dans une action culturelle, le reconnaître comme un acteur à part entière. En effet, plus les artistes et les publics se connaissent, se suivent, s'accompagnent, plus ils cultivent entre eux une proximité. Un équipement structurant pourra s'appuyer sur ce type de liens et les développer.

Regrouper toutes les compétences des métiers du spectacle : le pari d'Acte Public.

L'idée des membres fondateurs d'Acte Public (située au 16 rue René Leynaud), dont Yves Bénitah fait partie, était de monter une entreprise de médiation culturelle un peu différente des autres. Cette association, spécialisée en promotion et développement des actions culturelles dans l'agglomération, a parié sur la diversité des compétences que cumulent les gens du spectacle. Yves Bénitah, lui, endosse, après une longue carrière de musicien, la responsabilité de manager d'artistes et de régisseur général. Cette diversité est dans ce milieu un atout car, à partir d'un petit groupe de personnes ayant plusieurs cordes à leur arc, il est possible de répondre à des demandes très différentes. Elle permet d'offrir aux collectivités, aux entreprises qui ont recours à l'association, des services en termes de logistiques, d'organisation d'événements, de techniques et de connaissance du milieu culturel.

Le projet poursuivi par Acte Public est de développer de nouvelles pistes en matière d'économie culturelle: d'un côté, il s'agit de faire pénétrer le monde artistique dans l'univers de l'entreprise ou celui des institutions et collectivités au moyen d'événements artistiques, d'un autre côté, de développer des friches, des ramifications dans le milieu artistique afin de mettre en réseau ces deux univers. Les Avant-Scènes qui ont lieu à la Part Dieu mettent en œuvre ce type de coopérations. Ce salon qui présente les saisons d'une grande partie des institutions culturelles de Rhône-Alpes est pour une bonne partie financé par le centre commercial. Il est l'occasion de présenter aux clients du centre des animations donnant l'envie d'aller voir des spectacles, de se confronter à des publics variés et inhabituels en même temps qu'au monde économique.

Acte Public est attaché à développer l'autonomie des acteurs culturels, c'est-à-dire pour une part, ancrer les artistes dans la réalité socio-économique en les amenant à se professionnaliser en embauchant de 80 à 100 intermittents mais aussi en mobilisant la jeune création artistique autour d'un projet commun (exemple : le festival pluriartistique "Le Jardin des Possibles") ; d'autre part, en proposant, aussi bien à leurs clients qu'aux artistes, un outil de compétences multiples qui sache faire face à la complexité du monde culturel. Cet engagement permet à Acte Public de se situer entre la logique commerciale de toute entreprise et le rôle de promoteur social, bien qu'il ne s'agisse pas de se substituer aux travailleurs sociaux.

Qu'est-ce que l'art sur la place?

Par Thierry Raspail, Conservateur du Musée d'Art Contemporain.
Actes du colloque «Publics et projets culturels, un enjeu des musées en Europe», octobre 98, Musée du Moyen âge, Paris

Je ne vais pas tenter de définir un "projet culturel global" mais plutôt relater une expérience très circonscrite que nous avons intitulée l'"Art sur la Place", avec les multiples définitions que peuvent emprunter ces termes. Je voudrais d'abord préciser que je parle d'une certaine réalité, celle d'un Musée d'Art Contemporain, celui de Lyon, récemment créé et dont la collection est principalement constituée de "productions", c'est-à-dire d'oeuvres directement conçues et réalisées par les artistes dans et pour le musée. Ces oeuvres sont la plupart du temps gigantesques. Elles empruntent à toutes les formes et techniques ; certaines sont faites d'ombres, et quelques-unes sont invisibles. Je ne développerai pas plus. (...)

L'"Art sur la Place" est un projet extra-muros annuel qui concerne un travail collectif dirigé par 15 artistes auprès de 15 "populations" très différentes en termes d'âges et d'appartenances socio-professionnelles. Le travail se déroule six mois durant, pour la phase de conception, et est ensuite exposé. Ce projet est original dans son organisation puisqu'une année il est conçu et organisé par la Biennale de Lyon (directeurs artistiques : Thierry Raspail et Thierry Prat) et l'année suivante, il est conçu et organisé par le musée. L'année biennale, le projet est spectaculaire, exposé une journée sur une place centrale de la ville et il enregistre un nombre considérable de visiteurs :

50 000 en 1997 ; l'année musée, le projet est présenté dans les quartiers de résidence des populations avec lesquelles nous avons travaillé, puis fait l'objet d'une exposition au musée, associée à un colloque. Je rapporte ici l'expérience de l'"Art sur la Place" 1998, organisée par le musée.

Pour décrire l'origine de cette manifestation, je dois opérer un léger détour. Il y a tout d'abord un constat extrêmement simple qui est le suivant :

- toute oeuvre exposée dans un musée appartient simultanément à deux continuum (c'est un affreux lieu commun mais c'est une vraie vérité). L'un est "su", c'est l'histoire, et généralement c'est l'histoire qui règle la taxonomie des musées. J'insiste sur le fait qu'il est supposé su par le public car généralement il ne l'est pas. Le second est "vu", et bien sûr ce que nous voyons c'est l'arbitraire des associations, des oeuvres qui sont là et la plupart du temps elles ne sont pas "toutes" là ; elles sont le résultat de hasards, de manques ; elles n'ont en tout cas jamais été réalisées pour être vues ensemble. Ce sont bien évidemment ces associations qui m'intéressent parce qu'à travers cette "incohérence", j'utilise bien le terme entre guillemets, c'est l'appréhension, ou mieux, l'appropriation de l'oeuvre par le regardeur qui compte, pas le nombre de visiteurs ;

- en conséquence, la question est simple : si l'on n'a que le regard, sans (la connaissance de) l'histoire, si l'on n'a pas non plus le langage pour le dire (le garagiste dit "durite" pour "tuyau"), si l'on n'a pas l'habitude des images fixes, non sonores, et peintes à la main, etc., quels sont les éléments dont nous disposons pour appréhender quoi ? Dans ce cas c'est moins le "savoir" que le "sensible" qui est notre matière. Mais quel est-il ce sensible ? Je laisse donc l'histoire et le savoir de côté pour m'intéresser au regard majoritaire (celui de tous les regardeurs, pas uniquement celui des professionnels du regard), qui est un regard "normal", c'est-à-dire non spécialisé, et que je crois doué de sensibilité. Désormais, la question qui se pose selon moi dans un musée est extrêmement simple : par où passe l'appropriation de l'oeuvre ?, sachant qu'il n'y a pas de continuité entre l'art (ce que j'appelle une histoire spécifique de l'art) et le visuel (c'est-à-dire la culture visuelle globale normale), comme si ces deux univers du regard appartaient à deux cultures totalement distinctes ;

- c'est pour ces raisons qu'à Lyon, avant les FRAC (c'est une affaire d'acte de naissance) nous avons essayé d'aller au plus près d'une "esthétique de la réception" en promenant ici et là nos collections, proposant des modules de quatre oeuvres, que nous appelons "Clés en main", qui ne concernent pas l'histoire de l'art

mais qui délimitent un certain nombre de thématiques, que je qualifierai d'extrêmement "lâches". Ce sont les lieux à partir desquels un public se pose des questions afférentes à l'art actuel et à l'art en général, car il n'y a pas, je crois, de distinction fondamentale entre l'actualité de l'art et le patrimoine. Les thématiques concernent la "représentation", les liens entre "l'art et l'objet quotidien" ou encore "les formes du tableau". "Clés en main" est loué avec un animateur, à des fins éducatives et polémiques. C'est absolument nécessaire mais, hélas, cela ne place pas l'art du côté de la jouissance et de la délectation mais plutôt du côté du "débat" et de la rhétorique. Avec "Clés en main", nous avons décidé d'aller au sensible par la parole. On peut aussi y aller par la main (la pratique), mais le mieux serait d'y aller tout seul, par passion.

L'"Art sur la Place" est une synthèse de tout cela, c'est une expérience qui tente de trouver une continuité entre "art" et "culture visuelle globale".

L'"Art sur la Place" n'est pas, d'abord, une exposition, mais un comité de pilotage, et cela c'est extrêmement important ! C'est un groupe constitué d'individus n'appartenant pas au réseau des musées ; ce sont des représentants d'instances publiques plutôt spécialisées dans la politique des

villes : DRAC, FAS, Jeunesse et Sports, etc. Ce sont, ensuite, des financements croisés émanant de la ville de Lyon, de la Délégation à la Culture, mais aussi de la Délégation à l'Action en faveur des quartiers défavorisés, du FAS, ainsi que d'opérateurs tels que des centres sociaux, des MJC, voire des galeries d'art, et puis des financements ponctuels tels que la Voirie du "Grand Lyon" (Communauté Urbaine), le Centre historique de la Résistance, ou Tati, sans aucune publicité pour ce magasin, ainsi que des mécénats divers (entreprises privées). Ce sont, enfin, des relais et des opérateurs locaux tels que des associations, par exemple le Forum gay et lesbien, des centres sociaux, les Restos du Coeur, les espaces jeunes, des Maisons pour tous, et des entreprises privées. Tous ces relais sont placés sous la direction d'artistes, le tout est coordonné par le musée.

Pour résumer, l'"Art sur la Place" c'est :

- une réflexion sur la collection (création) et sa réception ;
 - l'organisation de "Clés en main" (et de discours/dossiers) ;
 - un comité de pilotage et des financements croisés ;
 - un projet annuel coordonné tous les deux ans, une fois par un musée, une fois par une biennale ;
 - 15 artistes, 15 ateliers d'une durée de 6 mois dans 15 quartiers et villes périphériques, avec 15 (ou plus) associations très diverses, et des populations d'âges et d'appartenances sociales très distinctes ;
 - une exposition d'un jour sur une place, ou d'un mois dans un musée avec un colloque.
- (...)

Dossier initiatives

La démocratisation culturelle en marche

Les bibliothèques, les médiateurs et le changement

Par Ludovic Viévard

Depuis une vingtaine d'années, les bibliothèques ont fait un important effort d'ouverture afin de démocratiser l'accès à la culture. Si cette politique a bien eu pour effet d'attirer un public jeune de plus en plus nombreux, les raisons de sa présence dans les lieux de lecture étaient souvent très différentes de celles qui guidaient les *"lecteurs types, capables d'utiliser la bibliothèque à bon escient"* prévient Annie Garden, responsable des bibliothèques des 3, 7 et 8ème arrondissements de Lyon.

Émergence d'un nouveau métier

Dans les quartiers sensibles, des jeunes ont progressivement investi ces lieux accueillants, gratuits, ouverts le samedi et le mercredi, en détournant leur fonction première pour en faire un lieu de rencontre. Au début des années 90, ces regroupements ont occasionné une *"montée de la violence, avec des bandes de gamins qui squattaient la bibliothèque et chassaient le public habituel"*. Le métier de médiateur des bibliothèques municipales est né des difficultés croissantes posées par l'intégration de ce nouveau public.

Soucieux de conserver la gratuité de l'entrée et le libre accès - sans contrôle des cartes d'inscription -, les responsables de ces équipements culturels ont cherché à innover et se sont tournés vers la ville. Celle-ci a proposé l'embauche de chômeurs longue durée, dans le cadre d'un plan emploi. Il s'agissait d'employer du personnel qui ne serait pas *"bibliothécaires, mais qui ferait l'interface entre ce public et la bibliothèque, pour lui réapprendre l'usage du lieu et de ce qu'on peut y trouver"*.

Un impact sur le public et les fonctions de l'équipement

La présence et le travail des médiateurs a permis de rétablir des relations de confiance entre l'institution et les jeunes qui la considèrent comme *"leur deuxième maison"* note Fathia Toumi, médiatrice dans la bibliothèque du 1er arrondissement. D'ailleurs, le titre du film réalisé pour *"raconter leur bibliothèque"* par des adolescents du premier *"Ils viennent tous les jours... sauf quand c'est fermé"*, atteste de cette appropriation. Les jeunes se ren-

dent à la bibliothèque du Centre social de la Condition des Soies tous les soirs de 17 heures à 19 heures et le mercredi. Mais pour qu'une telle fréquentation soit possible, sans heurt avec les publics qui ont une vision plus traditionnelle de la bibliothèque, il a fallu tout le travail des médiateurs : rassurer le public classique, accompagner et encadrer les jeunes, faire le lien avec d'autres institutions culturelles ou associations.

Par ailleurs, les demandes de ces nouveaux publics ont eu pour effet d'infléchir la politique d'acquisition des bibliothèques. On y trouve maintenant des ouvrages parascolaires mais également des revues sportives, musicales - et même un fonds de disques rap à la bibliothèque du 1er - qui sont une forme de *"produits d'appel"* pour permettre ensuite la découverte d'autre chose.

Parallèlement, l'ensemble des fonctions de la bibliothèque a évolué. Annie Garden souligne que *"les médiateurs ont maintenant un gros travail d'aide aux devoirs"*. Mais si la bibliothèque *"n'a pas forcément à inculquer une culture"*, elle ne doit pas *"devenir un ghetto et doit continuer d'assurer la diffusion de la culture classique et donner accès à la diversité des cultures"*, surtout quand la médiation autorise la diversité des publics.

Pousser les murs

Sous l'impulsion de Fathia Toumi, médiatrice à la bibliothèque du premier arrondissement, plusieurs actions ambitieuses ont été conduites, chacune permettant par des voies détournées d'amener les jeunes à s'approprier un travail culturel. En plus du film *"Des images, des mots et des sons"*, citons la création du journal *"Pôle Nord"*, de l'exposition photo *"Dans mon quartier, je suis..."*, ou encore du disque *"C'est pas mon jour"*, et du clip vidéo l'accompagnant. Chacune de ces actions est menée dans la bibliothèque, par le biais d'ateliers spécifiques (photo, vidéo, écriture...) encadrés par des professionnels ou des associations comme Lalouma ou Mix Melting Studio, et proposés aux jeunes les plus en difficultés.

Une des dimensions les plus importantes du travail mené réside dans la diffusion qui accompagne ces réalisations, diffusion qui offre une reconnaissance

artistique à ces jeunes. Le film a pu être projeté en salles, notamment au Cinéma Opéra, le disque a bénéficié d'une diffusion et fait partie de la compilation des Masters de la vidéo, l'exposition photo, en plus de tourner dans différents lieux, a débouché sur la création d'une carte postale et illustre l'agenda 2000 du R.E.P. (réseau d'éducation prioritaire). Ce travail accompli par les médiateurs, toujours réinscrit dans le cadre de la bibliothèque, permet aux jeunes de porter un autre regard sur cette institution culturelle, de *"ne plus y être squatters, mais acteurs"* affirme Fathia Toumi.

Vers une bibliothèque forum

A côté de ce travail "interne", les médiateurs ont également une fonction "externe" pour créer un lien entre la bibliothèque et le quartier. Les bibliothèques ont une mission d'intégration et d'insertion par les cultures, qu'elles soient émergentes ou plus classiques. Ainsi en va-t-il, par exemple, de la mise en place d'un point bibliothèque dans un foyer de SDF.

La médiation aurait cependant besoin d'un fonds propre plus important pour ne plus devoir *"courir les subventions pour chacun de ses projets"*. En effet, l'accompagnement de ce nouveau public repose sur l'offre d'activités nouvelles et coûte cher. Les ateliers d'écriture ou de graf supposent des lieux de travail plus vastes et davantage d'encadrement, ainsi que le développement de l'accès aux nouveaux média (CD-ROM, Internet...). Un effort budgétaire permettrait par exemple de relancer le journal "Reflète" qui, avec ses textes écrits par des

bibliothécaires, des associations, des jeunes, mêle publics et cultures d'un même lieu et constitue un "reflet" de la vie du quartier et de la bibliothèque. Les bibliothèques manquent aussi d'espace pour étendre leurs possibilités d'accueil du public qui ne vient plus seulement emprunter un livre mais reste pour travailler ou échanger, parler de problèmes parfois personnels. Détournant la bibliothèque de sa vocation première, les jeunes et les responsables souhaiteraient pouvoir lui attribuer une fonction de forum. La bibliothèque pourrait ainsi évoluer, offrant à côté du silence des salles de lecture, la possibilité plus bruyante de la parole et de l'échange, permettant par l'accueil des jeunes dans l'institution culturelle, un apprentissage progressif de la lecture-plaisir et de la culture.

Initiation à l'art contemporain : l'action en profondeur du centre d'arts plastiques de Saint-Fons

Par Emmanuel Arlot

Défi : Peut-on exposer de l'art contemporain sans sacrifier le public, surtout dans un équipement installé en banlieue ? Contrairement aux idées reçues, le pari n'est pas intenable. La rigoureuse politique d'exposition menée par Jean-Claude Guillaumon, celle de médiation, tout aussi convaincante conduite par Anne Giffon, prouve qu'art contemporain et environnement socio-économique difficile ne sont pas forcément voués à l'incompréhension.

S'approprier l'œuvre par le regard

Ainsi, les expositions du Centre d'arts plastiques sont le support privilégié d'une importante politique de sensibilisation des enfants de St Fons à l'art actuel. Mais plutôt que la rituelle "sortie au musée", les enseignants sont invités à réitérer les visites, qui se déroulent de manière à ce que les enfants s'approprient les œuvres. L'art contemporain se prête bien au "travail du regard" car le spectateur participe souvent à la fabrication de l'œuvre par son interprétation. Le regard des enfants, souvent plus spontané que celui des adultes, est donc sollicité devant les œuvres de manière à susciter une réaction, un commentaire, émettre de nouvelles idées pour réaliser des travaux. Les visites sont faites par Anne Giffon, Brigitte Balandras ou par les artistes exposants. Cette animation menée en partenariat avec toutes les écoles de Saint-Fons s'accompagne de nombreux ateliers de pratique artistique menés par l'artiste Fabienne Balandras le mercredi, pendant les vacances et dans le cadre des activités périscolaires de la Ville. Elle est proposée dans le cadre des activités périscolaires, le mercredi et durant les vacances. Cette sensibilisation de fond a conduit à l'ouverture d'une section arts plastiques au collège de Saint-Fons est directement liée à la collaboration entre le Centre et le professeur d'arts plastiques en charge de la classe.

Sortir du Centre d'arts plastiques

L'opportunité offerte par la Biennale d'art contemporain avec "l'art sur la place" s'est traduite par des actions menées au cœur du quartier de l'Arsenal. Ceci a permis au Centre d'arts plastiques de nouer des liens et de travailler en partenariat avec le Centre Social Louise Michel, le DSU, Saint-Fons Développement, etc. En 1997, un atelier, animé par l'artiste Manfred Brunnhumer sur le thème de "l'autre", en 1998 celui conduit par Jean-Louis Bouchard et Vincent Girard sur le thème de "l'urbain", et enfin celui mené cette année par Victor Urzua sur le thème du "territoire", ont montré l'intérêt porté par les habitants à des démarches qui les associaient à une pratique. Les deux premiers ateliers ont débouché, l'un sur une exposition Place Bellecour, l'autre sur une action au musée d'art contemporain de Lyon ainsi que sur une "exposition / atelier" à la Menuiserie de Saint-Fons.

Des actions hors les murs sont également menées dans le cadre plus ponctuel de projets d'école ou en collaboration avec des partenaires sociaux. Ainsi, des ateliers enfants et pré-adolescents ont été montés dans les quartiers du Plateau des Clochettes et de l'Arsenal. De véritables passerelles se développent avec diverses associations et avec les centres sociaux qui sont des relais importants. Ces expériences menées dans le cadre de quartiers jugés difficiles répondent à une demande émanant aussi bien de la ville que des habitants qui souhaitent une mise en valeur culturelle au sein même de leurs quartiers.

Ne pas subordonner l'artistique au social

Cette politique interroge les nouvelles configurations urbaines ainsi qu'une possibilité d'ouverture sur la modernité. Mais fidèle à lui-même, le Centre d'arts plastiques, ne cherche pas ici plus que dans ses murs à ménager le public. Anne Giffon le défi-

nit "comme un lieu de proximité s'adressant à tous à partir d'une programmation sans concession qui se veut refléter la création contemporaine, à l'écart de tout élitisme et de tout populisme". Les ateliers de pratiques sont conçus, et en cela sont fidèles aux intentions artistiques des œuvres exposées, pour que chacun s'intéresse différemment au monde qui l'entoure. Toute approche démagogique de la culture est bannie et "il n'est pas question d'enfermer les 16/25 ans dans une seule culture urbaine commerciale".

Bien qu'il soit toujours difficile d'établir un premier contact avec un public par nature difficile, le Centre tente de croiser les démarches en articulant le domaine culturel et le domaine social et devrait être aidé en cela par le médiateur nommé par la ville pour coordonner les actions en faveur de la jeunesse.

Le Centre d'arts plastiques de Saint-Fons

Créé à l'initiative de la ville de Saint-Fons, le Centre d'arts plastiques est un lieu de diffusion tourné vers les arts plastiques contemporains. Jean-Claude Guillaumon son directeur, assisté d'Anne Giffon, proposent 5 à 6 expositions par an, toujours inédites, qui permettent de découvrir les différentes facettes de la création contemporaine aussi bien régionale qu'internationale, pour témoigner de "la multiplicité des préoccupations des artistes d'aujourd'hui". Différents services sont offerts au public : artothèque, vidéothèque, diathèque et documentation. Par ailleurs, la médiation en direction des adultes est assurée par des conférences, des stages d'arts plastiques animés par des artistes, des formations pour les enseignants. Les expositions, comme l'ensemble des activités qui en sont issues, cherchent à "établir un passage entre la création contemporaine et différents types de publics".

Sur la route du Major Martin

Participation de la Martinière Terreaux à la Biennale de la Danse 2000 "Les routes de la soie, routes du rêve, routes de dialogue" Bicentenaire du Major Martin

Par Emmanuel Arlot

Le lycée La Martinière Terreaux, lycée d'enseignement professionnel, a saisi la coïncidence entre le 200ème anniversaire du Major Martin, qui a donné son nom au lycée, et le thème proposé par la Biennale de la danse -Les routes de la soie- pour initier une action culturelle originale au sein de l'établissement. En effet, le Major Martin, aventurier lyonnais lancé sur les routes de l'Inde, a permis que soient fondées sur des principes semblables les Martinières de Lyon, de Calcutta et de Lucknow (Inde). Une des ambitions de l'opération avec la Biennale de la Danse est de faire entrer en résonance le parcours d'un explorateur avec l'aventure des Routes de la Soie.

L'aventure à l'école

Mais de quelle manière la danse contemporaine peut-elle proposer des voies de réflexion et des formes de travail à un lycée ? Et comment ce lycée peut-il à son tour contribuer à cette entreprise humaine et culturelle ? La particularité de l'approche pédagogique développée dans cet établissement et la diversité des élèves qui le composent sont un premier élément de réponse. L'équipe pédagogique espère que les étudiants s'approprieront cette thématique et développeront ainsi un "esprit d'école" ouvert, inspiré de cette démarche d'aventurier. Les valeurs de la danse -où la maîtrise n'est rien sans la spontanéité, où l'apparente facilité n'est obtenue qu'à force d'exercices- se retrouvent dans l'enseignement spécifique de "la Martin".

Parce que le thème des Routes de la Soie mêle un itinéraire à l'idée d'une rencontre, il constitue pour "La Martin", établissement scolaire pluridisciplinaire, l'occasion pour les élèves de s'ancrer dans la vie locale : ils seront placés dans la perspective his-

torique, géographique, commerciale et culturelle d'échanges multiples entre les peuples. Cela sera aussi l'occasion de s'approprier l'héritage d'une démarche originale et de construire une image fédératrice pour les Martinières.

Un dispositif sensible et pratique

L'ensemble de l'équipe pédagogique veut, comme en atteste le dossier de présentation du projet, "inventer une démarche où, d'un même geste, se raconteraient l'élève et l'habitant du monde". Le dispositif imaginé par les enseignants du lycée fonctionnera donc en trois temps. Premièrement, une sensibilisation aux différentes thématiques offertes par le projet : identité/métissage, tradition/modernité, échange, fabrication de la soie aventure du Major Martin. Cette sensibilisation sera conduite de manière interdisciplinaire à partir de supports filmiques, de conférences, de rencontres d'artistes, notamment avec la chorégraphe Véronique Ros de la Grange. Chacun au travers de sa spécialité, sera ensuite sollicité pour donner une lecture personnelle du thème des Routes de la Soie, par des productions "plastiques" d'objets variés. Ces réalisations accompagneront les jeunes du lycée pendant le défilé. Enfin, étant donné que le travail est pensé sur plusieurs années, un suivi sera assuré aussi bien dans le cadre scolaire qu'extra-scolaire par l'ensemble des professeurs : si les productions, les projets, les actions sont élaborés autour du défilé, les conférences, les rencontres se poursuivront au-delà. Le défilé constitue donc à la fois le résultat des différentes approches proposées dans chaque discipline et le moyen de construire une réflexion, en fonction de l'expérience directe apportée par la danse, qui sera intégrée aux cours eux-mêmes.

Un thème porteur

A travers cette action culturelle originale au sein d'un établissement scolaire, plusieurs objectifs sont poursuivis. Tout d'abord, un objectif culturel : aborder l'autre de manière nouvelle, accepter les différences, ne serait-ce qu'en faisant travailler ensemble des sections qui se connaissent et se rencontrent peu. Ensuite, un objectif scientifique et économique par l'étude de la soie et de l'industrie textile, notamment avec le groupement

Unitex des industries textiles de la région qui offrira des possibilités de stages. Enfin, un objectif d'amélioration de l'insertion professionnelle, par le développement de compétences nouvelles.

Ainsi, le thème des Routes de la Soie, parce qu'il privilégie la rencontre et les échanges, retrouve les priorités que l'établissement s'est donné dans son projet : l'amélioration de la communication, l'ouverture à l'international, le développement culturel, l'insertion professionnelle.

Un lycée professionnel dans la ville

La Martinière Terreaux compte 900 élèves répartis sur deux sites : "La Centrale", 33 rue de la Martinière, destiné aux arts appliqués et "Les Augustins", 18 place Gabriel Rambeau, comprenant le pôle des industries de procédés automatisés et le pôle économique et tertiaire. Les étudiants "de la Martin", ont fait le choix d'un parcours scolaire qui leur propose des formations professionnalisantes très spécialisées, CAP, Bac Pro ou BTS en création industrielle, mode et textile, chimie ou froid et climatisation. Venus de la France entière, ils ne connaissent souvent pas Lyon et sont peu sensibilisés à la danse. Pourtant, les initiateurs du projet considèrent qu'il est possible de les "mobiliser pour les inscrire dans l'histoire culturelle lyonnaise".

Danse sur les places : les passions urbaines de Pierre Deloche

Par Catherine Foret

Pendant plus de 15 ans, Pierre Deloche a dansé et chorégraphié des spectacles pour les scènes contemporaines. A New-York, à Lisbonne, en Belgique... et surtout à Lyon, sa ville d'adoption. Une ville qu'il aime, pour sa "profondeur", son "élégance" et sa "verticalité", ce cadrage si particulier qu'offrent au paysage urbain les deux fleuves qui l'enserrent en parallèle. Sa compagnie, installée à Gerland dans la Maison de Quartier du 7ème arrondissement, dispose depuis 1984 de vastes locaux de répétition mis à disposition par la municipalité. Un luxe, comparé à la situation de nombre d'autres troupes moins bien équipées. Lieu de création et de recherche, le studio de la Maison Ravier a permis aux professionnels de la compagnie de se consacrer entièrement à leur art. Loin des tensions de la ville et de l'agitation médiatique, ils ont approfondi là un travail du corps et de l'esprit centré sur la paix intérieure, l'écoute et la présence aux autres.

Pierre Deloche s'est pourtant extrait de ce cocon rassurant il y a trois ans, en choisissant d'aller "habiter la ville" à travers des "événements" qui ne ressemblent en rien à ses créations précédentes. En 1998, sa participation au défilé de la Biennale de la Danse étonne les lyonnais : dans l'ambiance survoltée du carnaval des quartiers, il fait danser en silence une centaine de personnes de toutes conditions, sourdes ou intéressées par la notion de calme intérieur. La même année, il organise "Places", chorégraphie de plein air autour du thème de l'immobilité, qui investit huit places publiques lyonnaises et mobilise six danseurs contemporains, six trompettistes et six jeunes breakers issus de divers quartiers de l'agglomération. Le spectacle, soutenu financièrement par la Ville de Lyon, est gratuit, et le croisement entre danse professionnelle, musique contemporaine et hip-hop fonctionne au-delà de toute espérance.

A ceux qui verraient là un plaisant divertissement, Pierre Deloche explique qu'il n'en est rien. "C'est un acte politique", affirme-t-il. Contre la violence, la cohue et la compétition qui dominent la vie urbaine,

le chorégraphe veut installer dans la ville des moments de "spiritualité" et de "conscience", offrir une "présence vivante" qui interpelle les citoyens pressés que nous sommes sur la manière dont nous habitons l'espace et fréquentons les autres. "C'est un rassemblement public non guidé par une idéologie. Chacun vient librement partager un moment de beauté avec des inconnus." C'est aussi une manière, pour les danseurs, de s'exposer, de "partager un engagement artistique" avec un public large, qui ne fréquente pas forcément les salles de spectacle. En 1999, la compagnie réitère l'expérience, avec cette fois trois formations de danseurs hip-hop, qui se produisent à Lyon, Bron, Grigny, Solaize et Sathonay-Camp. L'initiative est soutenue par le Conseil Général et obtient une belle audience publique.

Derrière ces créations, il y a un travail de fond, inspiré notamment de l'engagement de créateurs nord-américains (Anna Halprin, Peter Sellars...) qui dès les années soixante, ont fait circuler la danse dans la ville, par-delà les barrières des âges, des quartiers et des communautés ethniques. "La danse est un moyen d'intégration magnifique, qui peut créer des ouvertures entre les couches sociales, les âges et les pratiques", estime Pierre Deloche. A condition de conserver une exigence artistique sans faille : "On demande énormément aux jeunes qui se lancent avec nous. Au départ, ils sont très éloignés du sens de l'effort, de l'écoute et de la rigueur. C'est plutôt la violence qui les anime, y compris chez les filles, qui sont beaucoup plus agitées qu'il y a quelques années. Il y a tout un apprentissage du respect de l'autre, qui se réalise à travers nos créations." Travail épuisant, de l'avis du chorégraphe, qui par ces confrontations, reconnaît "mettre en danger" les danseurs de sa compagnie : "Je suis obligé de faire des choses plus simples, plus fondamentales, et je leur demande de s'ouvrir au voisinage, au mariage avec d'autres pratiques, d'autres danseurs. Ils cherchent d'abord à se protéger, à préserver leur identité, leur professionnalité... Je leur explique qu'en s'exposant ainsi, on ne perd rien, on ne fait que gagner. Le public le plus inculte va

reconnaitre la qualité artistique, sera touché par la confiance intérieure des danseurs."

Du côté des jeunes, le bouleversement n'est pas moindre. Un site Internet ouvert l'an dernier avec le soutien de Jeunesse et Sports, à l'occasion de la seconde édition de Places, garde trace de leurs témoignages. Eux qui cherchent surtout, au départ, la reconnaissance de la scène, découvrent... le public de la rue : *"Je sens tout : le vent, la ville, les gens. Le public me donne de l'énergie, ça me porte, ça me donne envie de sauter en l'air, de me surpasser."* (Rota) *"Je n'ai pas calculé les gens. Tu n'as pas besoin de regarder les gens pour sentir l'énergie. Danser dans un cercle, c'est comme un champ d'énergie, c'est magnétique... ça rend plus confiant. Danser, c'est comme si on parlait avec les gens."* (Sébastien). *"Je souriais aux gens, et eux me souriaient, il y avait un contact."* (Sofian) *"C'était une belle expérience, danser dans le silence. Ça m'a mûri. Cela m'a permis de m'ouvrir à toutes choses, de sortir de mon quartier, d'être dans la ville (...). Ça m'a apporté des valeurs, mieux m'organiser, faire attention aux autres. Avant je ne pensais qu'à moi, ça m'a motivé pour découvrir."* (Rota)

Travail intérieur, apprentissage de la concentration, de la maîtrise de soi, de la réceptivité, de la communication avec les autres... On voit bien tout le profit que peuvent tirer les participants à de telles manifestations, et la dimension civique de ces "tissages" entre des mondes qui d'ordinaire s'ignorent. Contrairement à certaines structures traditionnelles, qui tentent sans succès d'attirer dans les équipements le public des jeunes urbains, l'expérience consiste ici à faire le chemin inverse : avec l'aide de "relais", danseurs amateurs hip-hop en voie de professionnalisation, qui connaissent bien le terrain et sont rémunérés comme formateurs par la compagnie le temps de la préparation d'une création, les danseurs professionnels vont au-devant des pratiques amateurs et encadrent des groupes informels ou des individus isolés que l'on n'aurait sans doute pas vus dans un centre culturel... L'expérience est éphémère, ce n'est à chaque fois *"qu'une goutte d'eau dans l'Océan"*, mais qui provoque des "déclis", des prises de conscience, infléchit des histoires, des trajectoires... C'est cela aussi, la

démocratisation culturelle : l'ouverture des possibles, l'accès à de nouvelles chances, de nouvelles rencontres, dans une ville réputée cloisonnée, où la ségrégation sociale demeure une réalité de tous les jours.

Débordante de projets (faire danser des personnes âgées, travailler sur la voix, l'écriture...) la compagnie Pierre Deloche est désormais inclassable. En 1997, elle a investi l'usine Elf-Atochem de Pierre-Bénite, créant avec les ouvriers un événement qui a été distingué au niveau national par le prix de la meilleure réalisation en entreprise. Au printemps 2000, elle prévoit d'occuper toute la Place des Terreaux avec cent danseurs et musiciens, un *"acte collectif"* qui réunirait professionnels et amateurs, spectateurs et acteurs. Mais rien n'est acquis : parce que cette conception de l'art dans la cité heurte les critères traditionnels de la "qualité culturelle", et parce que ce genre de manifestation n'entre dans aucune grille de financement pré-établie, le soutien des institutions tarde encore à se manifester. On voudrait pourtant voir davantage ces danseurs-citoyens dans nos rues, vivre plus souvent ce frisson de la rencontre et de la découverte de l'Autre, sans la barrière de la scène, sans la distance du "spectacle"... A quand, donc, une révolution culturelle, aussi, du côté des institutions ?



LES CULTURES EMERGENTES



Quand la culture devient une ligne de front symbolique

Par Virginie Milliot Belmadani, article paru dans "culture et Recherche", septembre/octobre 1999, n°74

Au cours des années 1990, un espace intermédiaire entre "Social" et "Art" a été défriché dans les banlieues populaires et cultivé au service de différents projets, par les travailleurs sociaux, les artistes en résidence comme par les militants et les associations locales... "Pourquoi l'action culturelle fait-elle l'objet d'un tel investissement professionnel, politique et militant, au point de présenter les traits d'une quasi-religion civile chargée, sinon d'opérer le ré-enchantement du monde (urbain) et de "rendre à tous l'équivalent naturel et magique des dogmes auxquels nous ne croyons plus" (Artaud), du moins de produire du sens et de l'échange, des valeurs et du lien social, du symbole et de la communication, du rite et de la solidarité "interroge Jacques Palard¹. Lors d'une recherche menée à Vaulx-en-Velin (dans le cadre du programme interministériel "Culture, ville, dynamiques sociales") je me suis efforcée d'interroger les enjeux des déclinaisons contemporaines de l'action culturelle d'un point de vue anthropologique². C'est-à-dire de confronter les différents points de vue des acteurs qui se trouvent contextuellement engagés sur ce terrain afin de saisir les logiques de sens qui sont à l'oeuvre.

Culture(s) : polysémie d'un concept et conflits d'interprétation

Au niveau local, différents acteurs s'opposent au sujet de la définition de la culture et du rôle de la politique culturelle. Les fonctionnaires de la

culture municipale, s'en réfèrent à Vaulx-en-Velin comme dans la plupart des banlieues populaires françaises, à l'idéologie de la démocratisation culturelle pour donner du sens à ce qu'ils font -tout en développant sur ce terrain une stratégie centrifuge de requalification symbolique de la commune. Le projet initial d'éducation populaire s'est retraduit au cours des années 1990 pour prendre la forme d'une lutte contre la "dualisation" de la société. Leur projet est "d'amener la culture" dans ces lieux de vie pour éviter la ghettoïsation de ces quartiers. Mais cette idéologie est fréquemment perçue par les acteurs du « développement culturel habitant » comme une dénégation de "la culture vivante et populaire, qui sur notre ville est très riche mais qui n'est pas reconnue". Plus de cent groupes d'expression culturelle ont en effet été recensés en 1996. Les habitants semblent avoir investi la culture d'une stratégie de résistance sémantique (à l'enfermement symbolique de la stigmatisation et de la relégation). Tout se passe comme s'ils développaient sur ce terrain une lutte pour se réapproprier un pouvoir de se dire et de se définir... Face au discours municipal ils affirment : "C'est fini le temps des missionnaires, ils voudraient nous amener la culture, la bonne culture, comme autrefois la bonne parole, mais nous ne sommes pas des gens sans culture". Les acteurs du développement culturel habitant militent ainsi pour que les groupes d'expression culturelle puissent accéder à une scène de visibilité et de valorisation, pour que le Centre Culturel Communal aide à la reconnaissance des

meilleures formations locales et pour que les programmations se définissent en direction des habitants plus que des mondes de l'art. Mais la stratégie culturelle municipale induit une conception de la Culture Universelle -"l'art doit dépasser les particularismes, les expressions identitaires"- qui exclue a priori la reconnaissance de ces formes culturelles.

Culture et laïcité d'abstention

Derrière chacune de ces positions se trouve une représentation différente de l'identité de la ville. La position Municipale s'enracine dans une conception de l'espace public qui induit une représentation par défaut de l'identité de Vaulx-en-Velin. "(...) Ces villes ayant plusieurs identités culturelles, il reste qu'à mon avis il faut unifier et présenter ce qui peut être présenté dans n'importe quelle ville française. C'est-à-dire qu'il n'y a pas de culture spécifique vaudoise... La culture vaudoise ça veut rien dire. La culture vaudoise en soi c'est l'agriculture, c'est les cardons, c'est ça la culture vaudoise". Ce qui se reproduit ainsi sur le terrain culturel, à Vaulx-en-Velin comme dans de nombreuses banlieues populaires, c'est une certaine conception de la laïcité. Il existe deux conceptions et deux degrés de laïcité affirme Paul Ricoeur. Le premier est une laïcité d'abstention. Il a comme idéal un espace public homogène et uniforme et vise par conséquent à le neutraliser au profit de la diffusion des seules valeurs légitimes³. Il confond en quelque sorte, espace commun et contenu commun. Le second est une laïcité de confrontation, qui

1 - Palard J. "Stratégie politique, action culturelle et intégration socio-spatiale", Sciences de la société, 31/02/94

2 - Virginie Milliot-Belmadani : "Culture, cultures et redéfinition de l'espace commun", article à paraître dans un ouvrage collectif "Métissages, héritages, apprentissages, éditions de L'Aube, novembre 1999.

3 - Voir à ce sujet : Robert Fraïse : "L'espace commun, Les temps modernes" n°545/546

consiste à garantir la distribution égale de la parole dans l'espace public... Dans le cadre d'une laïcité d'abstention, la pluralité est systématiquement appréhendée comme une menace pour la cohésion sociale. Ce qui conduit à refuser que l'espace commun soit redéfini par la pluralité et donc à nier tout droit de participation et de représentation à cette diversité endogène. Les politiques culturelles, que l'on peut qualifier d'abstention, tendent ainsi à se crispier sur un universalisme formel hostile à la différence. Mais elles sont en cela parfaitement conformes à la théorie du modèle républicain. Ce dernier ne reconnaît en effet, théoriquement, que des individus, formellement définis comme étant "libres et égaux en droit". Afin de garantir la "neutralité" du domaine public et l'égalité des individus -définies l'une et l'autre de manière très formelle- le modèle laïque français ne reconnaît théoriquement ni minorités, ni diversité.

Culture universelle et culture au pluriel

Pour les acteurs du « développement culturel habitant », il est clair que la Culture Universelle à laquelle se réfèrent les fonctionnaires de la culture municipale n'est pas moins identitaire que celle qu'ils déclinent au pluriel... Ils dénoncent les contradictions et les effets pervers de cette politique culturelle qui, tout en revendiquant l'ouverture sur une culture universelle, tend symboliquement à se fermer à son environnement. Cette politique génère en effet un sentiment de dénégation qui risque d'alimenter un processus de désaffectation. En essayant de forcer l'accessibilité des lieux de culture, ils s'efforcent de faire-valoir une autre manière de vivre-ensemble qui s'enracine dans une toute autre représentation de la cité. Pour eux, la culture vaudoise est "plurielle, colorée, métissée", "c'est une culture au pluriel, avec plusieurs

faces"... Ils ont grandi ou ont appris à vivre au quotidien au sein d'une diversité culturelle qu'ils revendiquent comme une richesse. Et c'est ce pluralisme "à la française" (parce que s'exprimant dans le cadre d'une société d'intégration centralisée et produisant des formes culturelles métissées) qu'ils cherchent à faire reconnaître sur le terrain culturel. Ils militent pour une intégration qui ne soit synonyme ni d'oubli ni de dénégation de soi. Cette lutte pour l'obtention d'un droit de représentation est ainsi clairement une demande d'inclusion. En luttant pour valoriser et publiciser ce qu'ils définissent comme étant leurs propres cultures, c'est la possibilité d'une identification et d'une participation à l'ensemble social qu'ils revendiquent. "La citoyenneté c'est le contraire de l'exclusion : c'est participer, être responsable, mais c'est aussi être reconnu comme membre d'une société" affirmait ainsi la responsable d'une association vaudoise. L'enjeu est de redéfinir l'espace public, de façon à ce qu'il ne renie plus les particularismes identificatoires, les différences d'appartenance, non pas pour en faire un principe organisateur, mais pour que ceux-ci puissent être véritablement transcendés dans "l'assomption d'un monde commun". "Si l'analyse arendtienne du domaine public permet de penser la nécessaire disjonction entre des ordres de la communauté et de l'espace public, de l'identité et de l'activité citoyenne, elle montre en même temps que la condition *si ne qua non* d'un espace proprement politique, c'est à dire d'un espace public constitutif d'une communauté politique est l'enracinement privé dans le monde, le fait d'occuper une place reconnue par les autres dans le monde." ⁵

Une ligne de front symbolique

La culture, parce qu'elle est représentation, parce qu'elle est mise en ordre symbolique du monde, est au

coeur des luttes politiques de redéfinition de l'espace commun. Dans la région Rhône Alpes comme ailleurs, d'autres acteurs politiques ont contribué à renforcer et à redéfinir cette ligne de front symbolique. La politique de la ville a encouragé un ensemble de projets sous-tendus par une toute autre représentation de la cité. La politique de reconnaissance qui a été menée sur le terrain des dites "cultures urbaines" peut en effet être considérée comme une expérimentation, sur le terrain culturel, d'un modèle "d'intégration pluraliste". Dans la Région Rhône Alpes comme ailleurs, les enjeux de ces conflits d'interprétation sont devenus plus clairement idéologiques quand le Front National a fait de la Culture un terrain de prédilection pour diffuser sa conception de la Nation. Les élus F.N. se sont efforcés de faire passer des projets de valorisation du patrimoine régional, et de rejeter tous projets culturels visant la population des banlieues populaires ou mettant en oeuvre une conception pluraliste de la culture. Pour justifier leur refus de financer le défilé de la huitième biennale de la danse à Lyon -sur le thème "Méditerranée, un cercle ouvert sur le monde" - les élus F.N. ont par exemple affirmé que cette manifestation était une forme de "conditionnement idéologique en vue de faire accepter l'immigration et de préparer une société multiculturelle". Dans ce contexte, tout projet culturel est recadré par une lecture politique qui oblige chacun à clarifier sa vision du monde. On ne peut plus faire comme si la culture était un champ autonome qui ne participerait pas à la définition du vivre-ensemble. Le champ culturel est devenu une ligne de front symbolique sur laquelle se renégocie de manière conflictuelle, bien au-delà de la localité, la définition de l'espace commun.

5 - Tassin, "Qu'est-ce qu'un sujet politique ?, Remarques sur les notions d'identité et d'action". Esprit, Mars-Avril, 1998, p132-150

Les arts éphémères dans les détours de la vie quotidienne

Par Térésa Ricou, intervention au colloque
«La ville mise en scène», décembre 1998

Je voudrais défendre ici, des idées qui viennent de l'imaginaire du cirque. Des idées qui restent toujours provisoires. Idées rondes, idées itinérantes. Idées ouvertes et perméables. Il commence à être évident qu'une grande partie de l'innovation culturelle et artistique des années 1990 est originaire de ce que l'on appelle les « Banlieues ». C'est de ces endroits, de ces lieux de vie où mijote un bouillon multiculturel, pluriculturel, que surviennent les traits nouveaux de la culture.

Dans les sociétés traditionnelles qui connaissent un modèle familial fort ou des réseaux communautaires importants (que ce soit dans les traditions rurales ou urbaines) les loisirs se déroulaient régulièrement, à des occasions précises, selon des rituels (les fêtes, les cérémonies, les événements divers de la vie des individus et des communautés). Ces loisirs s'inscrivaient dans des occasions propices, répétitives. Ils étaient intriqués dans la vie quotidienne des groupes, des collectivités.

A partir des années 60/70 jusqu'aux années 90, nous avons vécu et nous avons été les protagonistes de la fragmentation des loisirs. Ce morcellement peut être considéré comme une conséquence immédiate du mode de vie urbaine. On a pu constater des croisements entre la singularité des événements de la vie d'individus, leurs histoires particulières et leurs projets cultu-

rels. Ces croisements se sont multipliés. Par ailleurs, on peut constater que les loisirs se sont développés au jour le jour, indépendamment des événements qui marquaient les rythmes des collectivités.

Néanmoins, on doit aussi constater qu'un grand nombre d'activités de loisirs subsiste qui ne sont pas liés à cette pratique au jour le jour. (...)

Nous avons assisté à l'émergence et à l'émergence renouvelée de formes très variées du « spectacle de cirque » ou du « spectacle de circonstance ». Ces formes sont en expansion dans « nos sociétés du spectacle et de l'animation » contemporaine. Elles sont considérées comme la forme la plus instantanée de communication.

Le monde actuel, dans ses dynamiques intenses de circulation et de communication, a de plus en plus besoin de spectacle et d'événements. Les possibilités de spectacles et d'animations caractérisées par la performance deviennent de plus en plus nombreuses. Elles naissent de la volonté de groupes sociaux organisés, fondés sur leurs traits et leurs pratiques culturelles, mais elles peuvent également provenir de processus de « marketing » commercial ou politique.

Les « arts nobles » du spectacle comme le théâtre, la danse, la musique suivent des chemins variés, des spécialisations pures

et formelles : des pratiques traditionnelles ou des pratiques d'avant-garde jusqu'aux différentes ouvertures et formes d'expression artistiques complémentaires comme le sont par exemple les formes d'expression propres au cirque.

Si les « arts médiatiques du spectacle » se développent tels le cinéma, la télévision, la vidéo, l'audiovisuel en général ou encore les spectacles de masse, ils explorent aussi de nouveaux chemins, de nouveaux procédés dans un secteur dont on reconnaît l'importante croissance économique (c'est ce que l'on appelle généralement les secteurs des industries culturelles).

Les arts du spectacle, arts de la scène, et arts médiatiques, se sont approchés de la logique du cirque et en ont retenu certains éléments comme l'itinérance. Cette évolution est bien visible dans les « événements de masse » comme les grandes expositions, le « cirque » des courses automobiles ou encore le « cirque » des concerts rocks ou des sports radicaux.

On en trouvera un autre exemple dans le fait qu'une grande partie du spectacle contemporain adopte une perspective pluridisciplinaire et polyvalente qui comprend bien souvent les arts du cirque en tant que langage.

On doit bien le constater, le cirque et le théâtre de cirque occupent une part de plus en plus importante dans les événements festifs éphémères.

(...)

Des agents et protagonistes culturels importants commencent à émerger des ceintures des cités, des banlieues, Ils viennent des groupes sociaux urbains pourtant socialisés « en masse ». Ils sont fiers de leur autonomie et de leur savoir-faire. Ils appartiennent à la génération du village global. On peut relever plusieurs caractéristiques propres à ces groupes sociaux, et aux générations contemporaines :

- des références esthétiques propres aux périphéries,
- le fait que celles-ci ont une influence sur la culture de masse,
- le fait qu'elles inspirent les nouvelles élites culturelles.

En même temps, on voit se développer l'idée que l'avenir des démocraties sociales et culturelles conçues comme plus directes et plus participatives (que ce soit en Europe ou dans le monde) se joue dans les relations socio-éducatives avec la réalité périphérique des métropoles.

Dans cette conception, et dans cette réalité, les pratiques artistiques et leurs expressions qui sont en relation directe avec le public sont extrêmement importantes.

A tel point que nous pouvons nous poser la question de savoir, si nous n'assistons pas au début du retour des périphéries au centre ?

D'un point de vue social, on pourrait penser que cela est logique car c'est dans les périphéries, les banlieues que vit la majorité de la population. C'est dans les périphéries et les banlieues que se passent les grands drames quotidiens du présent. C'est là où s'imaginent et où se lancent les défis du futur. Poursuivant cette analyse, en

toute cohérence, on peut penser que ce sont les arts développés de manière parcellaire et sur des fonds de culture populaire qui se conceptualisent aujourd'hui et qui se mélangent, qui colorent les différents systèmes de la vie sociale des métropoles.

(...)

Ce secteur-là du spectacle et de l'animation par où passe une grande partie de la communication et de la créativité dans la relation des centres urbains avec les banlieues est un champ de croisement entre la création artistique dite noble et l'animation, les projets culturels, un champ de croisements entre la « culture cultivée » et le binôme « culture de masse » / « culture populaire ». C'est dans ces méandres que des complicités s'organisent aujourd'hui entre maudits, artistes et créateurs. Bien sûr, lorsqu'on essaie d'identifier les éléments d'un tel secteur de l'action culturelle, il faut prendre garde car au milieu des éclats occasionnels ou persistants, toutes les incongruités du monde continuent à apparaître avec ses contradictions et leurs perversions.

Ce champ culturel que nous essayons d'approcher offre également cette caractéristique qu'il compte de plus en plus « d'agents d'innovation symbolique ». Ce sont ces personnes ou organisations qui dans le domaine des arts, pratiquent un réel « corps à corps » avec les publics destinataires. Ce champ est un lieu d'incursions et donc de circulations relativement imprévues et aléatoires. Cependant en l'observant, il est possible d'identifier progressivement quelques pôles et quelques séquences opératives qui constituent des références pour nous.

Par exemple, on dispose de preuves que l'augmentation de la mobilité sociale est en rapport avec l'augmentation du rythme et la variété des changements que la vie connaît aujourd'hui. Cela a des répercussions sur les signes, la symbolique des changements eux-mêmes. Celle-ci se constitue en même temps que s'organisent les circuits des plaisirs et des pratiques délibérément culturelles. Cela se voit surtout dans les jeunes générations dont la socialisation est récente. Elles témoignent d'une dynamique nouvelle dans la création symbolique qui, entre autre, prend des sources dans les informations et les modèles diffus que l'on peut goûter tous les jours dans « le grand bouillon » de la culture de masse.

Si la photographie a été le premier « art moyen » c'est à dire le premier développement industriel d'une production symbolique concrète (celle des classes moyennes du XIXème siècle), les « arts éphémères » (arts du spectacle, arts de l'installation, arts de la performance) sont en train de construire la première universalisation des conditions de production et d'expression symbolique et artistique, et ce, via les classes populaires urbaines vivant dans les périphéries et les banlieues.

Internet, moteur de création de la danse contemporaine

Par Dominique Frétard, *Le Monde*, 29 décembre 1998

Ce mouvement chorégraphique, déjà affirmé aux Etats-Unis, commence à gagner l'Europe. En France, depuis 1981, Jean-Marc Matos est l'un des rares artistes à lier sa danse à ces nouvelles technologies. État des lieux illustré par des créations récentes.

Stelarc, plasticien-chorégraphe cyborg, saute-t-il plus haut que Nijinski ? D'origine chypriote, vivant en Australie Stelarc est le premier à danser via Internet. Son idée : se brancher sur le réseau par l'intermédiaire de capteurs fixés sous la peau. Il demande alors aux internautes de lui envoyer, sous forme de signaux codés, des impulsions électriques qui le font bondir, bouger, semblable à une marionnette électronique reliée à l'invisible. Un jour, il a reçu un signal d'une telle force que son bond-réflexe, magnifique, insoutenable, a provoqué l'effroi de ceux qui en furent les témoins. Ces internautes parlent du saut de *Split Body : Voltage in/Voltage out* avec la même émotion qu'un balletomane s'enthousiasmait en 1911 pour le grand jeté final de Nijinski dans *Le Spectre de la rose* !

La danse du XXI^e siècle sortira-t-elle indemne des nouvelles technologies ? " Stelarc va très loin, explique Jean-Marc Matos, un des rares chorégraphes français à lier très tôt, dès 1981, sa danse aux technologies de pointe. Il travaille sur la notion du corps planétaire, hybride, armé de prothèses qui nécessitent parfois des interventions chirurgicales. " En France, le

chorégraphe, considéré comme " M. Internet-danse ", a accepté d'être notre guide dans cette exploration des réseaux. Il est aussi ingénieur, diplômé de l'Ecole des sciences appliquées de Toulouse. En 1981, il enseignait, le jour au Data Processing Institute à l'Université de New York, et dansait, la nuit, au PS 122. Il décidait alors de s'installer en France. Son histoire se confond avec celle de nouvelles technologies.

" Dès 1982, explique-t-il, l'université de New York, en liaison avec celle du Texas - là où travaillaient les ingénieurs des premières animations 3D du corps humain -, a développé les écritures du mouvement dans un but de mémoire, voire de gestion de l'invention. Ces recherches ont notamment donné naissance au logiciel LifeForms, mis au point à l'université de Vancouver par Thecla Schiphorst et Tom Calvert. Son utilisation par Merce Cunningham a contribué à rendre crédible l'idée que le corps vivant pouvait avoir une vie avec les nouvelles technologies ".

Aujourd'hui, le mouvement s'accélère. Des précurseurs intègrent dans la conception même de leurs œuvres câbles téléphoniques, satellites, réseau Internet...

Entre deux ou plusieurs endroits (théâtre, galerie, etc...), la danse se joue entre des vrais danseurs qui évoluent sur des écrans et des danseurs en chair et en os sur le plateau d'un théâtre. Mais aussi avec des créatures totalement fabriquées, donc virtuelles : on

assiste alors à des confrontations entre le vivant et l'artificiel. Il existe aussi des danses dont les interprètes ne sont que virtuels : les mouvements ont été saisis par des capteurs accrochés à des points stratégiques sur le corps des danseurs, puis reconstitués par des ordinateurs. Toutes ces œuvres sont des work in progress, en devenir perpétuel. Parmi ces performances, il y a celles qui s'adressent à des publics et à des internautes. Et celles qui ne peuvent être vues que par les internautes.

Qui sont ces chorégraphes qui espèrent ainsi élargir à l'infini les façons d'appréhender le monde ? Pour la plupart des Américains, issus d'un système universitaire où des passerelles existent depuis toujours entre les arts et les sciences. Stephan Koplowitz : son *Bytes of Bryant Park*, créé à New York en septembre 1997, a fait couler beaucoup d'encre. L'intervention d'Internet s'est située en amont de la création : la danse a été structurée à partir de propositions envoyées par les internautes, que le chorégraphe a ensuite agencées, selon ses propres choix.

Des capteurs sur les corps

Au Siggraph 1998, en juillet à Orlando (Floride), Merce Cunningham, à près de quatre-vingts ans, a encore surpris par sa capacité à anticiper : il a imaginé *Hand Drawn Spaces* en collaboration avec Paul Kaiser et Shelley Eskhar. " C'est la première vraie

danse virtuelle ! commente Jean-Marc Matos. Elle a été obtenue à partir de formes de danseurs dessinées à la main et animées par informatique ; ces formes avaient été préalablement filmées par l'intermédiaire du " motion capture ", c'est-à-dire de capteurs posés sur le corps de danseurs de la compagnie. Les " danseurs " s'échappaient des trois écrans géants où ils étaient projetés pour évoluer dans l'espace. La performance était retransmise, entre autres lieux, à la Fondation Tapiès, à Barcelone.

Les 23 et 24 octobre, à Londres, le chorégraphe anglais Wayne Mac Gregor, lors du Festival Digital Dancing, a fait danser en liaison simultanée sa propre troupe, la Random Dance Company, avec la Company in Space, basée à Melbourne, en Australie. Le site de référence de tous ces projets est Dance and Technology Zone (DTZ), qui regroupe les événements, les écrits, les discussions. Car discuter, échanger fait partie intégrante des créations. Certains artistes profitent d'Internet pour montrer une danse en cours d'élaboration, et pour en appeler aux partenaires financiers - comme Tim Glenn, sur le site très actif de l'université de l'Ohio. D'autres présentent des danses interactives à l'usage exclusif des internautes - comme celles signées par Richard Lord, *Brownian Motion* (on peut saisir les personnages, les éliminer, les faire revenir) ou *Blue Room*, chorégraphie en boucle (avec une vraie danseuse) dans laquelle on clique pour intervenir dans le déroulement des séquences.

Que se passe-t-il en France ? Jean-Marc Matos commence à peine à être reconnu. Seuls quatre lieux sont cités par les internautes : le Centre national arts et technologies (CNAC) de Reims, le Centre interdisciplinaire de création vidéo (CICV) de Belfort-Montbéliard, le Métafort d'Aubervilliers, l'Ecole nationale d'art de Cergy-Pontoise. Une bonne nouvelle pourtant : la création à l'université Paris-VIII du Centre interdisciplinaire de recherche sur l'esthétique numérique (Ciren), passerelle entre le département hypermédia et le département danse, relevant de l'UFR de philosophie.

" Biologiquement inadéquat "

Le 3 décembre, à la Cité de la musique, Jean-Marc Matos organisait le colloque " Danse et nouvelles technologies " pour un état des lieux. Quelques chorégraphes français ont débuté leur révolution technologique : les Corsino, le groupe Dunes, Alis, Philippe Decouflé, Jean-Michel Aegius, Catherine Langlade, José Montalvo, Cécile Proust...

Plus que les plasticiens, souvent fascinés par la meurtrissure de la chair, le chorégraphe, tout particulièrement dans ce contexte des technologies, prend soin du corps. Comme s'il fallait le protéger. Le distraire afin de l'empêcher d'imaginer sa disparition annoncée ? Dans Touch (créé en février à Mont-Aignan), Jean-Marc Matos va même jusqu'à inventer une histoire d'amour entre un corps virtuel (à l'écran) et un corps vivant (sur la scène) !

Internet reste-t-il pour les artistes un lieu de passage, celui " du théâtre de la résistance ", comme l'affirme l'ouvrage collectif *The Electronic Disturbance* (1994, Automedia), la bible du mouvement ? Le corps est-il " obsolète, biologiquement inadéquat ", comme le pense Stelarc, qui prédit : " la peur frankensteinienne envers la technologie et la biologie est une folie fin de siècle, déjà dépassée, Internet est une révolution surfaite, trop dépendante des satellites, des lignes de téléphone et des ordinateurs. La technologie de demain sera de l'intérieur du corps humain. " Danser de neurones à neurones ? Pas si vite ! L'Europe commence seulement sa danse sur le Web.

L'enjeu pour Lyon est maintenant de capter les mouvements artistiques naissants en temps réel

Par Denis Trouxe, Adjoint au Maire de Lyon, chargé de la culture

Propos recueillis par Pierre-Alain Four

Qu'évoque pour vous la notion de culture émergente ?

Tout est dit dans l'expression : il s'agit des formes artistiques qui n'ont pas accès aux institutions culturelles. Je pense par exemple à la danse urbaine, aux arts de la rue. Plus généralement, je crois qu'on peut appeler culture émergente tous les nouveaux styles, les nouvelles formes d'expression, lorsqu'un artiste parvient à repousser une limite, à imaginer autre chose, au delà de ce qu'on pensait possible, au delà des cadres habituels.

Quelle est la place Lyon dans ce domaine ?

Il faut arrêter de se flageller, Lyon et son agglomération sont très bien placés sur ces questions. La ville n'est pas en retard. La Maison de la Danse a joué un rôle fondamental, notamment en soutenant le festival Danse-Ville-Danse. L'État ne s'y est pas trompé et a su tirer parti de ces découvertes. Lyon est une ville conservatrice qui ne sait simplement pas reconnaître ce qu'elle produit de nouveau.

Les cultures émergentes sont les cultures de demain, mieux vaut prendre le train en marche que de rester sur le quai. La danse urbaine n'était pas prise au sérieux il y a quelques années, aujourd'hui, elle est incontournable : elle est programmée à la Maison de la danse et influence les chorégraphes contemporains. L'enjeu pour Lyon est maintenant

de capter les mouvements artistiques naissants en temps réel. Il nous faut être en état de veille culturelle, comme il existe une veille technologique, pour ne pas passer à côté du bouillonnement créatif.

Est-ce que les Subsistances auront un rôle à jouer sur les cultures urbaines ?

Les Subsistances sont conçues pour capter les cultures émergentes. Mais elles ne peuvent pas tout faire, sinon elles feront tout mal. J'aurai été fier que la danse urbaine soit découverte aux Subsistances, mais aujourd'hui, il faut s'intéresser à repérer les nouveaux phénomènes. S'ils existent, j'espère qu'on saura les canaliser aux Subsistances.

Que pensez-vous du rôle social qu'on veut faire jouer aux artistes ?

Les artistes dignes de ce nom n'aiment pas ça, ils ont choisi ce métier pour créer, par pour être animateurs sociaux. Il y a peut-être deux catégories d'artistes, les purs et durs et ceux qui sont moins exigeants. Certains peuvent accepter des ateliers pour des raisons alimentaires, mais ça n'est pas leur métier premier. Donc, nous pouvons bien leur demander de jouer ce rôle, ça n'est pas ce qu'ils feront de mieux.

Je crois que les quartiers sont davantage valorisés lorsqu'on leur propose de la culture haut de

gamme plutôt que des activités socioculturelles. Il ne faut pas leur offrir une sous-culture. Prenez l'exemple du musée urbain Tony Garnier, les gens sont ravis qu'un artiste aussi célèbre que Matt Mullican y ait fait une fresque, ils sont fiers de voir débarquer des cars de touristes qui viennent admirer leurs murs.

Il faut repenser cette notion de socioculturel, cette vision qui considère qu'il faut un certain type de culture pour les quartiers défavorisés, alors que la population veut la même culture que les autres. Les habitants souhaitent que ces activités dépendent de la direction de la culture et pas de l'animation socioculturelle.

Pourquoi le partage des rôles entre adjoints distingue-t-il entre animation et culture ?

Il faut le demander aux négociateurs politiques du second tour de l'élection municipale ! Les questions politiques viennent souvent entraver une approche rationnelle de l'intervention publique. Si les choses devaient être modifiées, je serais prêt à en prendre la responsabilité, mais pas seul. Il serait nécessaire d'étoffer la direction de la culture, de nommer des chefs de projets pour structurer la délégation. De manière à avoir les moyens de travailler.

Si je devais intervenir sur les quartiers, je prendrais les choses par le haut. Il ne faut pas y aller en pensant qu'on a affaire à des

demeurés. Il faut de vrais programmes culturels qui valorisent la population, pour la faire accéder à la culture des quartiers privilégiés et pas à des sous-produits. Il ne faut pas forcément y aller avec des œuvres ésotériques, mais populaires, des œuvres qui ont fait leurs preuves.

Quelle peut-être la nouvelle répartition des compétences culturelles avec l'arrivée du Grand Lyon sur ce secteur ?

Nous appelons cette nouvelle répartition de tous nos vœux. Il faut arrêter de couper les cheveux en quatre et revenir à un mode de financement simple : les équipements qui drainent un public d'agglomération doivent être soutenus par l'agglomération, ceux qui ont une aire de chalandise plus restreinte, par les communes sur lesquels ils sont installés. Des équipements culturels comme le Théâtre des Célestins, l'Opéra de Lyon, ou le TNP de Villeurbanne... ont un public qui vient à 40% de Lyon et à 60% de l'agglomération, donc ils devraient être subventionnés de manière paritaire.

Souvent, le Département du Rhône supporte une partie du fonctionnement d'équipements qui ne touchent pas l'ensemble des habitants du Rhône. Les élus du Département sont frustrés, leur action est peu visible et ils souhaitent se retirer de ces partenariats qu'ils estiment désavantageux. Ils pourraient par exemple, se tourner vers des missions de développement de la culture en milieu rural. Il me semble alors que le Grand Lyon pourrait compléter à ce désengagement.

Cela dit, cette vision technique est souvent battue en brèche par des considérations politiques. Les élus du Département soutiennent Les Nuits de Fourvière, une manifestation de prestige, médiatique, coûteuse qui se déroule en plein cœur de Lyon et hésitent à financer le Conservatoire National de Région de Lyon (CNR) alors que les élèves viennent de l'ensemble du Rhône et de plus loin...

La culture est nécessaire pour qu'une collectivité ait de la confrontation, de l'énergie et de la visibilité

Entretien avec Gilberte Hugouvieux,
Inter Service Migrants Rhône-Alpes (ISM)

Propos recueillis par Emmanuel Arlot

D'après vous, quel est le rôle assigné à la culture à Lyon ?

Cette question est très complexe... On peut dire que la culture s'organise de manière générale selon deux pôles : d'un côté, la culture « communicante » pour un public cultivé qui possède les codes et références nécessaires et, de l'autre, la culture gadget qui privilégie le commercial et une consommation tous azimuts. Pour moi, la culture, ou plutôt ses usages et pratiques, vont de la quinzaine commerciale aux concerts du Transbordeur, des matchs de foot à l'opéra ou aux Célestins... mais surtout, la culture, c'est la part d'enrichissement personnel et de parole individuelle et collective que traduisent une proposition, un événement, une œuvre. La fonction d'une politique culturelle, en termes d'identité et d'image, est de soutenir les artistes dans leur aventure... Toute collectivité qui se soucie des artistes conserve une part d'humanité. En effet, la culture est nécessaire pour qu'une collectivité expérimente la confrontation, ses énergies créatrices et offre une visibilité aux multiples sensibilités qui s'y déploient.

Dans l'agglomération lyonnaise, le défilé de la Biennale de la danse, par exemple, et les projets de quartier qui lui sont liés ont inauguré une vraie volonté d'ouverture de la part d'acteurs insti-

tutionnels et culturels. Elle est encore insuffisante, au sens où il y a encore beaucoup à creuser et à développer sur le versant des cultures urbaines, mais le travail entrepris se poursuit et a représenté une amorce réelle et dynamique pour l'avenir.

Selon vous qu'elles sont les évolutions qui se dessinent en matière d'intervention culturelle ?

Il s'agit plutôt d'un travail en cours, et au long cours. En Rhône-Alpes un réseau s'est développé depuis plus de 5 ans entre les institutions - la DRAC, le FAS, les représentants de la politique de la ville, etc. - et les opérateurs sur le terrain, ce qui permet des coopérations plus efficaces et pertinentes dans le domaine qui m'occupe qui est le lien entre l'action culturelle et l'action sociale. Certaines initiatives comme « Danse-ville-danse » (organisée par la Maison de la Danse) sont autant de tremplins pour les artistes et la rencontre avec les publics.

Mais il manque à l'heure actuelle un lieu qui offrirait aux cultures émergentes une réelle visibilité et un cadre de travail pérenne. Même si plusieurs structures culturelles d'importance, comme par exemple le Théâtre de la Renaissance, l'Auditorium ou le Centre Théo Argence de Saint-Priest, réservent une place aux

cultures urbaines ou du monde dans leurs programmations. Il existe bien des manifestations du type « Musiques du Monde » mais elles restent des manifestations occasionnelles.

Quelles sont les conditions d'émergence de ces innovations ?

Tout d'abord, et en amont, il faut un maillage très fin entre l'endroit où se trouve la personne qui a besoin de s'exprimer et les « équipements de quartier » qui répondent à ce besoin. Cependant, ce maillage doit être ajusté à ces pratiques et ce type d'équipement n'a pas toujours la souplesse suffisante pour être à l'écoute des demandes des jeunes artistes et s'adapter à leurs besoins (horaires d'ouverture, nature des locaux, cohabitation des activités). En second lieu, un des facteurs les plus importants de l'émergence de ces expressions est la solidarité qui existe entre les jeunes artistes ou danseurs venant des milieux urbains. Cette solidarité est le résultat de réseaux qu'ils tissent entre eux spontanément et dont le maillage s'étend au niveau national, voire européen. L'appropriation de certains lieux comme le parvis de l'Opéra ou les espaces du centre commercial de la Part Dieu est un phénomène très significatif et mobilisateur.

Enfin, il est nécessaire d'accompagner ces jeunes artistes dans leurs parcours et de leur apporter des moyens de se qualifier, puisqu'ils n'ont pour la plupart jamais bénéficié d'aucune formation artistique ou technique structurée. Par ailleurs, un travail de médiation est indispensable pour les mettre en lien avec les réseaux culturels habituels.

Qu'est-ce qui manque comme dispositifs, compétences ou lieux pour favoriser ce genre d'innovations ?

Certaines compagnies de danse hip hop sont de plus en plus reconnues et « tournent » bien mais aucune d'entre elles ne dispose d'un lieu fixe pour travailler et répéter dans de bonnes conditions. A mes yeux, il faudrait, pourquoi pas, un centre chorégraphique des danses urbaines, un théâtre ou un espace avec une scène et quelques salles de répétition. Un lieu des cultures urbaines ou des cultures métissées qui soit un lieu d'expérimentations et de rencontres, un laboratoire, un peu comme la Friche de la Belle de Mai à Marseille. Il serait intéressant surtout que ce lieu soit confié à un artiste ou à un collectif d'artistes. Cette expérience pourrait être tentée sur deux ans par exemple, avec un cadre rigoureux qui inclue la confiance donnée aux artistes eux-mêmes.

Quelles sont les orientations en matière d'intervention publique que vous souhaiteriez voir accentuées ?

L'appui des politiques publiques permet d'éviter la précarité dans laquelle sont souvent ces artistes et assure leurs possibles autonomisation et professionnalisation. De tels soutiens devraient perdurer et ne pas s'arrêter dès que ces artistes ont un peu de succès. De plus, il faut qu'une politique culturelle s'intéresse à ces artistes pour ce qu'ils font et non pas à cause du lieu dont ils sont issus.

Quel pourrait être le rôle d'une communauté urbaine comme le Grand Lyon en matière culturelle ?

Un des rôles du Grand Lyon est de soutenir de grands événements structurants et fédérateurs et situer ses initiatives dans un cadre encore plus large, à l'échelle de la région, de plusieurs régions, voire même de l'Europe. La mobilité des artistes des cultures du monde et des cultures urbaines impose aux différentes collectivités territoriales de revisi-

ter leurs modes de fonctionnement et, dans la réalité, a déjà ouvert la voie à des relations intercommunales ou interrégionales de fait.

Une des dimensions de la Politique de la ville que peut renforcer le Grand Lyon est de soutenir des projets à dimension « socioculturelle », au sens le plus exigeant du terme, sur les territoires de proximité... Sur ces quartiers, il est aujourd'hui nécessaire de percevoir à leur juste mesure les potentiels en matière de développement économique et culturel et de travailler dans cette perspective. Cette approche demande à être encore renforcée...

La longue marche de solid'arte

Par Pierre-Alain Four

A côté de l'émergence d'artistes issus des quartiers, il existe aussi de nombreux aspirants aux métiers artistiques, issus de formations spécialisées de haut niveau et qui ont du mal à vivre de leur art. Souvent inscrites au RMI, ces personnes sont depuis quelques années orientées sur une structure originale : Solid'Arté.

Aider à l'insertion...

Association essentiellement financée par la Ville de Lyon et le Conseil Général du Rhône (voir encadré), Solid'Arté est spécialisée dans l'aide à l'insertion des artistes en devenir. "Nous couvrons toutes les disciplines artistiques, mais il est vrai que nous avons beaucoup de plasticiens en raison de leur difficulté à avoir accès à un régime d'indemnisation tel que l'intermittence comme les artistes du spectacle vivant", explique Sophie Duboux, directrice de Solid'Arté. "Il y a des artistes en détresse, il faut les sortir de l'exclusion pour les mettre sur le marché du travail, qu'il soit artistique ou autre". La spécificité de ce public est qu'il s'agit souvent de personnes jeunes et fortement diplômées.

Le travail de Solid'Arté s'apparente à celui mené par l'ANPE dans le cadre de bilans de qualification et d'orientation. « Nous faisons un diagnostic portant sur la "capacité entrepreneuriale" de nos demandeurs ». Il faut en effet analyser les motivations des personnes qui se déclarent artistes, certaines n'ayant pas envisagé les conséquences sur leur vie personnelle et professionnelle d'un tel projet parce qu'elles ont une vision idéalisée du métier.

Car entre pratiquer un instrument et vouloir en faire son métier, il y a un gouffre que n'ont pas toujours mesuré les candidats à la profession. « Notre premier contact consiste donc à les confronter à un principe de réalité » souligne Sophie Duboux. Dans un premier temps, Solid'Arté évalue les motivations et propose de poursuivre l'activité en amateur à ceux qui ne sont pas véritablement décidés à effectuer l'investissement à long terme que représente l'acquisition du statut d'artiste professionnel.

...sur un marché précaire

Pour les autres, dont la motivation est forte, le problème est presque plus délicat, puisque comme le note avec un brin d'amertume Sophie Duboux, « le marché professionnel est restreint, et on manque plus de débouchés que d'artistes qualifiés ». Pourtant, ce marché est complexe à investir et demande une certaine agilité sociale, au vu de la multiplicité des situations : « Il faut fréquenter les vernissages quand on est plasticien, mais aussi savoir se présenter à un galeriste, monter un dossier pour obtenir un atelier, développer des expositions et y amener public et critiques, tout cela fait partie du métier d'artiste » poursuit-elle.

Aussi, la nécessité d'un lieu tel que Solid'Arté apparaît bien réelle, même si par ailleurs, ce secteur d'activité connaît des difficultés économiques presque structurelles. C'est d'ailleurs le sens de l'engagement nouveau des partenaires de l'association qui ont réaffirmé ses missions d'aide à la professionnalisation. Mais Solid'Arté doit faire face à des contradictions que l'on retrouve dans de nombreuses structures intermédiaires : comment aider à l'insertion économique et sociale tout en conservant une identité forte sur l'artistique ? Sophie

Duboux remarque que Solid'Arté "n'est sollicité que du côté de l'insertion, pas encore par les acteurs culturels. Or nous sommes un centre de ressources pour le repérage des artistes, il nous appartient de faire reconnaître par les professionnels de la culture ce pôle de compétence".

Les partenaires de Solid'Arté

Solid'Arté est soutenue par la Ville de Lyon et par le Conseil Général du Rhône, mais aussi par le Plan Local d'Insertion par l'Economique de Lyon (PLIE), la politique de la ville dans le cadre du Développement Social Urbain (DSU), le Fonds Interministériel à la Ville (FIV) et aussi par la DRAC. Le budget total de l'association s'élève à 800 000 Francs. Solid'Arté suit actuellement 135 personnes, sans compter toutes celles qui viennent au local pour y consulter de la documentation ou s'y renseigner.





LA POLITIQUE DE LA VILLE

Les contrats de ville 2000-2006 : construire un véritable projet culturel

Introduction à la rencontre nationale avec les élus - jeudi 6 mai 1999

Elément essentiel de la politique de la ville, la dimension culturelle doit prendre toute sa place dans le projet de ville. C'est une véritable politique locale de démocratisation culturelle et démocratie locale, appuyée sur les ressources des cultures vivantes des populations qu'il s'agit de construire sur l'ensemble de l'espace de la ville et dans la durée. L'objectif est aujourd'hui, après vingt ans de politique de la ville, de sortir de l'expérimentation et de doter les acteurs de terrain d'outils qui assureront la pérennité d'initiatives culturelles aptes à transformer la société toute entière.

Bilan des contrats de ville Xle plan

Depuis plus de quinze ans, des élus, des habitants, des associations, des jeunes, des artistes, des enseignants, des techniciens, ont ouvert la porte à de véritables transformations sociales par la culture. Le passage du DSQ (quartier) au contrat de la ville (communal ou intercommunal) a constitué une opportunité pour élaborer une véritable stratégie d'agglomération, tout en menant des actions de proximité. Des villes ont su s'emparer de cette dynamique et ont démontré qu'une intercommunalité au service de véritables pôles de compétence d'agglomération était possible.

La trop grande rapidité de signa-

ture des contrats de ville n'a toutefois pas facilité l'élaboration d'un volet théocratique clairement identifié déclinant, à partir d'un diagnostic partagé, les ressources culturelles en direction des territoires concernés, notamment celles à destination des habitants du secteur associatif.

Cette situation n'a pas freiné l'émergence d'initiatives culturelles et socio-culturelles financées par la politique de la ville, mais elle les a rendues plus floues, moins stratégiques dans la lutte contre les exclusions. De nombreuses actions, parfois modestes, ont été porteuses d'une véritable démarche de développement local avec les habitants.

Six principes d'intervention

- S'appuyer sur un diagnostic de l'offre culturelle et un bilan des actions menées dans le cadre des contrats de ville.
- Faire participer les habitants aux projets artistiques et culturels.
- Renforcer les actions de démocratisation de la culture.
- Mobiliser simultanément les artistes, les architectes, les urbanistes et les professionnels de la culture.
- Redonner à l'espace commun de la ville son rôle de creuset et sa capacité d'intégration.
- Construire un projet cohérent dans le temps et inscrire l'action dans la durée.

Les actions

Pour rendre plus lisibles et plus efficaces les actions culturelles de la politique de la ville, et pour orienter la négociation, il conviendra de privilégier les types d'actions suivants :

- développer l'éducation et l'apprentissage artistique et culturel. Cela implique en particulier une coopération entre les institutions en charge des jeunes et les institutions culturelles ; la collaboration de professionnels de l'action artistique et culturelle, la présence des artistes au centre du dispositif. La sensibilisation des cadres intermédiaires de l'Education nationale et de l'éducation populaire constitueront de précieux leviers nécessaires à la prise en compte des cultures, des langues et de la mémoire des populations concernées ;

- soutenir et valoriser les pratiques artistiques en amateur et les expressions artistiques émergentes.

Ce soutien, qui implique les institutions culturelles comme d'autres relais (associations, centres sociaux, maisons de quartiers...) devra être accompagné par le développement de lieux de création et de pratiques, et par la formation et la mise en commun de ressources et de rencontres avec les artistes et les professionnels ;

- fédérer et déployer la vie culturelle sur l'ensemble de la ville ;
- favoriser la fréquentation de toutes les institutions culturelles

suppose de développer l'information sur l'ensemble de l'offre culturelle et de compter en particulier sur la collaboration des équipements culturels de centre ville comme partenaires de projets et relais d'expressions artistiques émergentes.

Les actions telles que les ateliers d'écriture, les médiateurs du livre autour des bibliothèques, correspondent à cet objectif.

Cet aspect tout à fait essentiel s'inscrit d'ailleurs dans la logique des initiatives tarifaires déjà prises, qu'il faut encore développer ;

- contribuer à l'amélioration du cadre de vie urbain et à son appropriation comme patrimoine commun.

L'ensemble de l'espace urbain, pour être respecté et apprécié, doit pouvoir être reconnu comme patrimoine commun. Un ensemble de démarches concernant le cadre bâti historique et contemporain, ainsi que les espaces collectifs de la ville y contribueront avec l'appui des directions concernées du ministère de la Culture : amélioration de la qualité de l'environnement urbain, réhabilitation architecturale et requalification des espaces collectifs, présence de l'art dans la ville.

Développer le recours aux technologies de l'information

Le développement, " d'espaces culture multimédia " contribue utilement à une action de démocratisation de l'accès aux technologies de l'information. Engagé par le Ministère de la Culture, ce programme spécifique sera mis en œuvre en cohérence avec la

géographie prioritaire de la politique de la ville pour permettre de renforcer le recours à ces nouveaux outils, notamment dans le cadre des actions de réinsertion professionnelle.

Le partenariat

Il n'y aura pas de projets culturels au cœur des contrats de ville sans association des différents registres artistiques, qu'il s'agisse de l'événement ponctuel ou d'actions d'avantage inscrites dans la durée. Pour atteindre cette ambition, le contrat de ville devra fédérer les différents partenaires, qu'il s'agisse des collectivités locales et territoriales, des services de l'État et des partenaires traditionnels de la politique de la ville (FAS, CDC) comme des associations porteuses d'actions émergentes, et notamment des structures de l'éducation populaire.

Il faudra en effet, pour la réussite de ces programmes, articuler les interventions et profiter des synergies, en associant les structures relevant des domaines socio-culturels à celles des établissements relevant du ministère de la Culture.

Les moyens

La préparation des contrats s'appuiera sur un diagnostic avec les partenaires locaux fondé sur le recensement des " forces culturelles " en leur assignant place et rôle dans la conduite du programme.

Le financement du projet peut-être multiple : le fonds interministériel pour la ville (FIV), la participation des établissements culturels subventionnés au titre de la charte des missions de service public, les crédits déconcentrés de droit commun " action culturelle ", les fonds structurels européens.

Ce qui nous intéresse dans le défilé de la Biennale de la Danse, c'est tout ce qui se passe en amont

Par François Démonet, Sous-Préfet à la Ville

Propos recueillis par Catherine Foret

Au regard de votre connaissance de l'agglomération lyonnaise, quelles expériences vous paraissent aujourd'hui aller dans le sens d'un plus large accès à la culture pour les populations démunies ?

La démocratisation culturelle, aujourd'hui, ne peut plus s'envisager comme dans les années 70, à partir de grands équipements de prestige que l'on "ouvrirait" au public populaire, dans l'esprit du T.N.P., par exemple. Ce type d'équipement est évidemment important pour l'image de marque d'une ville, pour satisfaire une partie du public et pour maintenir des lieux de recherche artistique. Dans tous les domaines de la société, il faut soutenir des gens en pointe, une élite, qui doit être dégagée des contraintes financières et de productivité pour pouvoir créer, innover et surprendre. Mais cela n'a pas de sens si derrière, les citoyens, la société locale, demeurent déconnectés de ces avancées. Or l'expérience a montré qu'il ne suffit pas d'offrir des places dans ces grands équipements pour provoquer le goût du théâtre, de l'Opéra ou de la musique contemporaine. Il faut un accompagnement, une initiation, toute une "éducation artistique", qui ne s'acquière pas par le seul fait d'être spectateur.

Je crois que c'est par la pratique culturelle, bien davantage que par la consommation, que l'on

peut développer l'accès à la culture pour ceux qui en sont privés. Les crédits publics doivent aller majoritairement aux initiatives qui visent une transformation de la personne, l'accès à certaines valeurs, plutôt que la simple offre d'une activité "occupationnelle". C'est ce que nous faisons dans le cadre de la politique de la ville, en soutenant des expériences comme le défilé de la Biennale de la Danse, ou encore le travail de la Compagnie Zanka, à Oullins, qui met en place une école des arts de la rue. Il ne s'agit pas de promouvoir une culture spécifique pour les quartiers en difficulté, qui accentuerait encore les phénomènes de ghettoïsation et les comportements grégaires de certains jeunes. L'objectif est au contraire de fournir aux habitants des quartiers les moyens d'une démarche de qualité, grâce à l'intervention de professionnels qui vont les accompagner dans la création d'œuvres susceptibles d'être montrées au public.

Quelles sont selon vous les conditions de réussite de ce genre d'expériences ?

Il faut notamment une certaine continuité de l'action, des orientations à long terme. Ce qui nous intéresse dans le défilé de la Biennale de la Danse, c'est tout ce qui se passe en amont. Nous finançons les professionnels qui accompagnent les groupes locaux pendant plusieurs mois

dans la préparation du spectacle, à la fois parce que nous pensons que la culture est un moyen de réduction des tensions et de la violence dans les quartiers (c'est une façon de condenser l'énergie de manière plus créative qu'en jetant des pavés sur des bus...), mais aussi parce que nous voyons dans ce travail le moyen d'amener des gens qui se sentent exclus à davantage de confiance en eux, et donc à des trajectoires d'insertion, de socialisation.

Je suis de ceux qui pensent que l'art, la culture peuvent être créateurs d'emploi, directs ou indirects. A partir d'une pratique amateur, on peut amener des jeunes, passionnés, sinon à devenir des artistes, du moins à accéder à tous les métiers annexes au monde de la culture : la régie, le son, les costumes, etc. Mais ceci implique que l'on travaille dans la durée : le défilé de la Biennale est un instant de grâce, pendant lequel des gens qui vivent au quotidien des difficultés économiques, morales, psychologiques, des gens cassés par la vie, réalisent ensemble quelque chose de constructif, participent à la vie de la cité. Mais au-delà de la force symbolique extraordinaire de cet événement, qui, parce qu'il se tient au centre ville, renforce le sentiment d'appartenance à l'agglomération, il faut que l'esprit de cette démarche se prolonge dans le droit commun des politiques publiques. Nous sou-

haitons, du côté de la politique de la ville, que les participants qui le désirent puissent faire un chemin plus long, en s'inscrivant dans des dispositifs de formation, comme ceux proposés par les missions locales, l'A.N.P.E., ou encore des organismes comme Inter-Service Migrants, qui aident de jeunes amateurs à acquérir un minimum de professionnalisation à partir de leurs pratiques.

Les communes et l'Etat s'impliquent déjà dans de telles démarches culturelles, notamment au travers des contrats de ville. En quoi le niveau de l'agglomération peut-il contribuer à les renforcer ?

Dans le futur contrat d'agglomération, qui correspond au périmètre de la Communauté Urbaine, nous avons identifié la culture comme un objectif stratégique, au même titre que la santé ou la sécurité. Parce que nous pensons que le niveau de l'agglomération est pertinent pour affirmer un discours politique, des objectifs partagés, une démarche, auxquels pourront s'adosser les projets de territoire. L'agglomération ne doit pas tout faire, et il ne s'agit pas de déposer les maires de leur capacité d'initiative. Mais en revanche, c'est une bonne échelle pour penser un maillage cohérent du territoire, pour financer certains grands projets, pour structurer des démarches, et enfin pour légitimer l'action des acteurs de terrain.

Mailler le territoire, c'est en particulier aller vers une meilleure harmonisation de la programmation. Penser l'articulation des équipements, mettre ces équipements en réseau, pour éviter les doublons et accroître la diversité de l'offre culturelle. L'agglomération

peut aussi permettre de financer des projets ou des équipements dont le rayonnement dépasse le niveau communal. C'est par exemple le cas de la Compagnie Maguy Marin, qui s'implante dans une tour HLM à Rillieux : grâce au partenariat entre l'Etat, la Communauté Urbaine et plusieurs collectivités locales, on donne à cette compagnie les moyens de conserver un rayonnement international, tout en l'aidant à travailler sur le terrain des quartiers.

Structurer, c'est faire progresser ensemble tous les acteurs, notamment en encourageant les échanges de pratiques : par exemple en mettant en place une formation interpartenariale sur la manière de travailler avec les publics en difficulté. Tous les artistes n'ont pas vocation à être des éducateurs, et inversement, les travailleurs sociaux ou les enseignants ne savent pas forcément comment agir dans le champ culturel. Des échanges entre les uns et les autres pourraient faire progresser les pratiques. Dans le contrat d'agglomération, nous proposons la création d'un poste d'assistant technique à la culture, au niveau du Grand Lyon : pour organiser les réseaux, proposer des formations, faire connaître les initiatives et les personnes-ressources, aider les acteurs à formaliser leurs projets..., jouer un rôle de centre de ressources, en somme.

Enfin, l'affirmation d'une politique culturelle d'agglomération, via cet acte un peu solennel qu'est la signature d'un contrat entre l'Etat, la Communauté Urbaine, la Région et le Département, est une manière de légitimer l'action des élus et des professionnels qui s'enga-

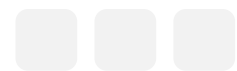
gent dans cette nouvelle conception de l'intervention culturelle. Celle-ci ne doit pas en effet demeurer une démarche technique ou militante : pour produire des effets en terme de développement local, elle doit être portée par les politiques. Les acteurs locaux seront d'autant plus sereins et efficaces qu'ils disposeront d'un mandat clair de la part de leurs élus, qui les autorise à travailler dans un certain sens. De même, une démarche d'agglomération peut conforter des élus locaux dans certains choix difficiles : eux qui sont en première ligne, sous la pression des administrés, peuvent dire "je ne suis pas tout seul à défendre telle ou telle orientation, cela fait partie d'une politique publique, d'objectifs partagés, de choix de développement pour l'agglomération".

Défilé de la Biennale : La rencontre d'ARALIS et de Zanka

Par Virginie Milliot Belmadani

Qui ne se rappelle de l'ouverture du défilé de la biennale de 1998 ?... Des cavaliers et amazones colorés ont ouvert le cortège à une étoile de mer, à des gnomes et des petits elfes qui semblaient sortir d'un conte pour enfant, ils étaient suivis par des génies de la pluie et du soleil, des êtres inquiétants tout juste échappés d'une bande dessinée de Science Fiction, des personnages hybrides issus d'une union entre un derviche tourneur et une paysanne du 14ème siècle, un toréador espagnol et une berbère, un pèlerin et une boîte de couleurs... Des êtres anachroniques et sans frontières ont surgit d'un ailleurs de nos rêves pour nous embarquer dans le mouvement de la fête. Qui ne se rappelle de l'intensité qui brillait dans les yeux de ces pourvoyeurs d'imaginaire ?... La compagnie Zanka et ARALIS nous livraient un rêve fabriqué dans des anciens entrepôts de la SNCF à Oullins, avec des travailleurs migrants retraités, des chômeurs, des personnes handicapées, des femmes seules, etc. L'ordre symbolique de la cité était pour un jour renversé : les exclus, les relégués, ceux qui n'ont plus ou n'ont jamais eu d'existence sociale à part entière, occupaient l'espace du centre ville et défilaient sous le regard des citadins.

Ce projet est né de la rencontre entre une conviction et une occasion raconte Warda Hissar-Houti (directrice générale d'ARALIS). La conviction, partagée par l'équipe dirigeante de l'association, est que les outils traditionnels de l'intervention sociale doivent être repensés... La prolifération des "valides invalidés par la conjoncture" - pour qui le chômage est devenu un état non plus transitoire mais permanent- a redéfini le sens de l'intervention sociale en déplaçant la frontière entre les "intégrés" et les "marginiaux". On ne peut plus aujourd'hui penser comme si les difficultés étaient uniquement du côté de la marge et de ses incapacités. Il devient urgent dans ce contexte, de faire face à la nécessaire redéfinition du travail social. "À force de vouloir se construire comme un champ à part entière, avec sa propre éthique, ses propres techniques, son corps professionnel, le travail social -mais peut-être en est-il de même pour le secteur culturel ? - finit par être hors du corps social, ignorant du champ économique, frileux quant au culturel, enkysté dans une technicité de plus en plus décalée, tournant en rond à la recherche de sa place et du sens de son action" affirme Warda Hissar-Houti. Depuis une dizaine d'années, l'équipe d'ARALIS, initie sur la base de cette conviction, des projets innovants dans le domaine de l'action culturelle et du "micro-économique". Il s'agit de remobiliser ces oubliés et ces exclus de la société, en commençant par leur redonner le sentiment d'exister. En sortant de la gestion du handicap, pour travailler sur les capacités et les potentialités. Il s'agit de créer du lien à l'échelle des quartiers et au-delà, "d'élargir les limites de l'action". Et Warda est persuadée que l'action culturelle a beaucoup à apporter dans ce travail-là. Ces actions sont souvent difficiles à légitimer... "L'action culturelle, ainsi nommée lorsque la production artistique naît de la rencontre hybride entre la culture et le social est une sorte d'objet mutant entre deux eaux. Pas suffisamment "pure" pour appartenir à la culture, l'action culturelle est dans le champ du social, souvent regardée comme un luxe, une cerise sur le gâteau de la misère, un travail à la limite du superficiel et du non vital, les priorités sont ailleurs." L'action culturelle suscite des résistances et des incompréhensions dans chacun des mondes qu'elle fait se rencontrer. Mais Warda est convaincue que ce type d'action peut être déclencheur pour des personnes qui sont en panne de dignité, de motivation, en panne de sens par rapport à leur propre existence : "si on arrive à créer des moments authentiques, qui ne soient pas démagogiques - l'artistique peut l'être à certains moments- si tu touches leur sensibilité, si tu arrives à les faire bouger, après tu peux reconstruire un minimum d'estime de soi, et d'envie d'être" affirme t'elle...



L'opportunité fut la rencontre avec la compagnie Zanka, qui avait un projet esthétique et cherchait une structure d'appui pour le défilé de la Biennale de la Danse en 1998... ARALIS a fait le pari d'intégrer à cette aventure les personnes qu'ils avaient le plus de mal à mobiliser dans des démarches de soins, de formation, etc. Une équipe de quinze personnes s'est investie pour monter le projet, contractualiser les participants du foyer, trouver des financements... Le PLIE a joué un rôle-clef de médiateur en direction de différents partenaires institutionnels : ils ont réussi à mobiliser des subventions de la Direction départementale du Travail, de la Politique de la ville, etc. Avec l'aide de la ville d'Oullins, d'anciens entrepôts SNCF de cette commune ont été transformés en friche culturelle. Il a fallu ensuite organiser la logistique. La banque alimentaire et les "restos du coeur" livraient un camion de produits frais chaque matin... Cent cinquante personnes venant des foyers ARALIS, mais aussi de la Condition des Soies, de la CEGIP et d'OREA se sont progressivement répartis entre les différents ateliers. Avec l'aide des quinze artistes mobilisés, ils se sont quotidiennement appliqués à la conception des costumes, du char, des échasses, ont répété la danse et la musique... La table était ouverte et différents curieux, partenaires institutionnels, travailleurs sociaux, amis des uns et des autres passaient chaque jour par la friche. En deux mois, ils ont servi 2500 repas. Des chômeurs qui n'arrivaient pas à motiver pour aller au bureau de l'ANPE ont fait chaque jour deux heures de bus pour coudre, clouer, danser, échanger et rêver avec la troupe. Les retraités maghrébins d'ARALIS discutaient au café le matin avec de jeunes filles du centre ville, qui découvraient les histoires de vie et les conditions d'existence des travailleurs immigrés... "C'est déjà ça, la force et la beauté de ce projet raconte Warda, c'est d'avoir suscité des rencontres qui n'auraient jamais pu se produire, normalement". Changement de cadre, changement de regards... certains ont commencé à se raser, d'autres à se redresser, à réapprendre à échanger et à rire. Des personnes qui avaient appris à ne plus exister ont retrouvé le sentiment d'être avec d'autres. Les effets de cette aventure ont été très positifs, du point de vue de la santé, du rapport au corps, de la démarche de projet, pour la plupart des participants affirme Warda. "On emprunte un personnage qui permet d'exister socialement, quand les feux de la rampe s'éteignent il n'est pas facile d'organiser une distance entre ce personnage et qui on est vraiment, c'est pourquoi il est très important de travailler l'après, l'encadrement et le suivi des gens... pour essayer de faire en sorte que cette distance qu'on a pris un moment donné avec soi puisse être réinvestie de manière positive, pour reconstruire l'estime de soi" affirme-t-elle.

A la suite de ce projet, ARALIS a souhaité faire une évaluation, pour les personnes des foyers, mais également pour les professionnels engagés. La collaboration entre deux mondes qui ont chacun leur langage, leur méthode et leur finalité n'est pas facile, et génère ici et là des incompréhensions et des conflits. Elle produit également de nouvelles compétences, des savoir-faire pratiques dont il faudrait garder la mémoire pour organiser une réelle transmission. Ces nouvelles méthodes de travail redéfinissent les "postures professionnelles" classiques de l'intervention sociale : la représentation et la relation à l'autre, l'engagement, les cadres et les limites de l'action, etc. "Il serait important de formaliser ces savoir-faire pour créer des métiers du social qui soient adaptés à la réalité et aux missions de ce travail... parce qu'on n'est pas là pour gérer la paix sociale ou organiser des emplâtres sur des jambes de bois, on doit travailler pour inclure, gérer les écarts entre ceux qui sont dedans et ceux qui sont dehors" conclut la directrice d'ARALIS.

Biennes 2000

Pour l'an 2000 ARALIS a imaginé une nouvelle histoire de friche pour "l'Art sur la Place" (qui a pour thème le "territoire") et le défilé (sur le thème "les routes de la soie, routes du rêve, route de dialogue". Une ancienne école communale de Villeurbanne vient d'être ouverte, et va progressivement se transformer en ruche créative. Une vingtaine de personnes inscrits à la Mission Locale de Villeurbanne ou hébergés à ARALIS, suivent un stage de neuf mois pour devenir des personnes relais. Des chorégraphes (Sabrina Allam, Habiba Zaouli, Kadia Faroux Yahoui,) une plasticienne (Anne Marie Naudin) un photographe (Joss Dray) des costumières (Marie Paul Louis, Christine Gudefin, Fatima Adjili) un musicien (Grégory Jouandon) et une maquilleuse (Barbara D.) vont ouvrir sur le lieu des ateliers, où se fabriqueront avec l'ensemble des participants, du lien, du rêve, de l'art et du spectacle...

Culture et quartiers : entre proximité et mobilité

Par Benoît Guillemont, DRAC Rhône-Alpes,
texte écrit en 1999

Nous vivons actuellement une mutation culturelle importante et rapide qui voit notamment ses sources dans l'accélération du processus d'urbanisation.

L'environnement immédiat du plus grand nombre est avant tout urbain. C'est là que les rencontres, échanges, conflits étant les plus nombreux, les idées se forgent avec plus d'acuité et se dessinent de nouveaux modes de vie et de nouvelles inscriptions de l'individu dans le monde.

Dans la ville se profilent plusieurs territoires - matériels, intersticiels, virtuels - au sein desquels le quartier où l'on habite a une place particulière. Le quartier, lieu de vie, est aussi un espace imaginaire et culturel, où les habitants se forgent des valeurs communes par leurs échanges et leurs relations. Le bâti a un rôle important, aussi bien pour la qualité architecturale que dans la répartition équilibrée entre services et résidences. Mais par delà l'espace fonctionnel, le quartier doit être espace relationnel, et c'est dans la qualité de ces deux espaces, dans leurs interactions, que réside la capacité à s'inscrire dans la cité, dans la vie citoyenne. Et pour la partie la plus pauvre de la population, qui est beaucoup moins mobile, la qualité de ces espaces est encore plus vitale.

Il nous faut donc expérimenter le territoire quartier. L'expérience de ce territoire a souvent une double fonction essentielle : d'une part créer des repères et des réseaux de connivence pour

vivre au mieux le quotidien, d'autre part constituer des bases pour une véritable ouverture sur le monde.

Se créer des repères et des réseaux de connivence, c'est tout à la fois se situer au milieu d'un espace bâti - quartier historique, zone pavillonnaire, grand ensemble, espace intermédiaire -, et s'inscrire dans un tissu relationnel et convivial. Ce tissu sera d'autant plus riche que la population du quartier sera diversifiée, aussi bien sur le plan social que sur le plan culturel. Et nous voyons se développer de nombreux projets culturels de proximité, où la notion de la rencontre avec l'autre est centrale et déterminante.

Mais par delà la création d'espaces de convivialité dans des micro-lieux de vie, le quartier peut devenir, notamment pour les jeunes, un véritable terrain d'affirmation des identités et de leur mise en jeu dans le monde. Et c'est le plus souvent au travers des expressions artistiques que se cristallisent les aspirations à se dire et à dire autour de soi, pour explorer de manière active le monde qui nous entoure. Et nous l'observons tous les jours, que ce soit autour des danses urbaines ou des musiques actuelles, des créations visuelles ou des paroles artistiques.

Verticalité, multiculturalité, précarité, vitesse et mouvement, ont, parmi d'autres facteurs, favorisé une certaine urgence à imaginer et affirmer un autre rapport au

monde, plus juste et plus vrai, moins uniforme et moins sectaire. C'est dans la proximité que s'apprend le quotidien. Ma rue, mon quartier, ma ville. Mais c'est dans la mobilité que s'écrivent les histoires. Entre ici et là-bas, entre hier et demain. Et se préoccuper de développement urbain, ce n'est pas seulement focaliser sur la proximité, mais c'est aussi envisager cette mobilité, analyser les relations centre et périphéries, territoires et réseaux, espaces physiques et espaces virtuels. C'est dans cette confrontation qu'émerge l'essentiel.

Portée au niveau du territoire, cette réflexion implique une articulation entre quartier et agglomération, entre développement local et travail en réseau.

De plus en plus nous observons la mise en place de projets culturels d'agglomération comme le Défilé de la Biennale de la Danse, l'Art sur la place, ou l'installation du Centre Chorégraphique National de Maguy Marin à Rillieux-la-Pape en lien avec d'autres collectivités locales de l'agglomération lyonnaise. On pourrait citer également d'autres actions dont le fonctionnement en réseau peut donner corps à un projet culturel d'agglomération, comme le développement des médiateurs du livre dans les bibliothèques-médiathèques, ou le développement des structurations autour des musiques actuelles qui sont aujourd'hui une forte préoccupation des partenaires publics.

Il y a dans les multiples propositions se développant dans l'espace urbain, tout à la fois une volonté de vivre au mieux son quotidien et de s'ouvrir à la diversité du monde. Les politiques culturelles publiques doivent savoir se situer entre proximité et mobilité. Il y a une réelle difficulté à mettre en place des projets qui se situent dans cette dynamique. Difficulté à faire travailler ensemble des partenaires d'horizon et de territoires différents. Difficulté de champ d'intervention des structures intercommunales et d'agglomération. Pourtant, et c'est ce à quoi nous incite les Contrats de Ville du prochain Contrat de Plan, - basées sur la question de l'agglomération -, il y a urgence à articuler le développement local à la notion de réseau. Il y a une responsabilité, notamment politique, à prendre en compte cet espace de confrontation et de rencontre

entre le quartier et le monde. C'est là que nous dépasserons les simples projets de loisirs ou d'activités pour aller vers des actions développant dialogue, curiosité et sens critique, formant ainsi tout citoyen. C'est dans cet espace que le développement solidaire doit trouver des réponses. C'est bien là que se situent les véritables enjeux de notre devenir.

Dans une salle de théâtre, il y a un trou noir entre vous et le public, j'avais besoin de voir des visages, des gens

Point de vue de Maguy Marin, Chorégraphe et Directrice de la Compagnie Maguy Marin

Propos recueillis par Pierre-Alain Four

Pourriez-vous rappeler les circonstances de votre installation à Rillieux-la-Pape ?

Rillieux est un territoire en contrat de ville pour lequel on a voulu développer un pôle culturel. Au départ, il n'était pas spécialement question d'axer le projet sur la danse, nous sommes arrivés ici à la suite d'un concours de circonstances.

Dans un premier temps j'ai eu la chance de pouvoir acheter Ramdam, pour donner à d'autres artistes des possibilités de travail et de montrer leurs créations. Cela fonctionne de manière auto-gérée. Cela permet aussi aux artistes de se rencontrer. Pour moi c'est avant tout un espace d'échange avec d'autres artistes, il est géré par un collectif d'artistes dont je fais partie. Cela me permet des échanges artistiques. On y propose un autre mode de fonctionnement. On y discute aussi de notre métier, de notre vie. Simultanément, j'ai rencontré les responsables culturels de la Politique de la Ville qui m'ont proposé de travailler à Rillieux, mais je ne pensais pas qu'on y installerait un Centre national chorégraphique.

Actuellement, nous avons un studio de travail et devrions avoir prochainement des locaux dans une tour qui va être réaménagée. Il y aura un studio de création, une salle de 400 places dont la programmation sera ouverte sur

les cultures urbaines, des studios de travail et d'enregistrement pour les musiciens, des artistes en résidence... Les travaux devraient commencer dans quelques mois.

Quelle est votre mission ?

Au niveau local, nous devons créer du lien. Pour cela, nous proposons des rencontres informelles aux habitants du quartier. L'idée est de mettre en place une activité non obligatoire, pour laquelle il n'est pas besoin de s'inscrire en début d'année, sans distinguer entre sexes ou âges, en mêlant des gens qui ont une pratique de la danse à d'autres qui débutent. Moi même ou les danseurs de la Compagnie animent ces ateliers d'expression à la MJC, au Centre social de Rillieux. Nous travaillons aussi en liaison avec l'éducation nationale de l'école maternelle au lycée. Nous proposons aussi des répétitions publiques et ouvrons notre studio.

Nous consacrons environ un tiers de notre temps à ces activités. Cela veut dire que nous devons refuser des propositions plus prestigieuses a priori, des tournées à l'étranger par exemple. Cependant, nous devons poursuivre notre travail de création et à ce moment là nous ne faisons plus d'ateliers. L'action sur le terrain est très absorbante, il faut ensuite se reconstruire, savoir fermer la porte. Cela dit, nous montrerons aussi des chantiers de tra-

vail, des bribes de création. Il faut se frotter à des situations diverses.

Comment se sont déroulés les premiers contacts ?

L'idée est d'appréhender la danse par la pratique et surtout de danser ensemble. Nous voulons faire découvrir leur corps à des gens qui n'y pensent plus. Lorsque l'on danse, on est toujours en train de se toucher, et on voit bien dans nos ateliers à quel point le corps est tabou. Les gens n'ont pas l'habitude de se prendre dans les bras, de s'étreindre...

Cela a aussi été l'occasion de se rencontrer : les participants ont pris conscience que nous sommes des personnes normales, loin du cliché du danseur jeune dans un corps parfait. Ils découvrent que l'on peut danser après quarante ans, commencer tard.

Aujourd'hui nous sommes dans la phase de confrontation à la réalité... Les gens du quartier ne comprennent pas nécessairement ce que l'on vient faire, certains ont montré le bout de leur nez et sont repartis. Cela nous demande de la patience et de la conviction...

Pourquoi avoir choisi de sortir du circuit habituel ? Est-ce par culpabilité ?

Après avoir largement profité des conditions offertes par le circuit professionnel, j'avais l'impression de tourner en rond, de ne voir

que des danseurs professionnels et de ne créer que pour un public de spécialistes. J'avais le désir de m'impliquer dans un quartier, pour accueillir un public différent. Je voulais aussi confronter une population qui n'est pas celle qui va au théâtre ou au spectacle à un travail de création. Je me sentais me perdre à rester dans un espace privilégié, avec du temps privilégié, pour des rencontres avec un public lui aussi privilégié. (J'ai décidé de venir à Rillieux parce que je me sentais coupée d'une part importante de la population.)

Il est sûr que l'on communique avec le spectacle, mais dans une salle de théâtre il y a un trou noir entre vous et le public, j'avais besoin de voir des visages, des gens. Toutes ces activités ont un effet sur notre travail de création, nous ne voyons plus les choses de la même façon. Rencontrer de nouvelles personnes suggère de nouvelles idées, une nouvelle approche.

Pour moi, la démarche que nous suivons est dans l'ordre des choses, c'est de continuer à travailler comme nous le faisons qui me pose question. Quand vous allez du studio au théâtre sans voir le monde qui vous entoure, c'est là qu'il y a distorsion, pas dans le fait d'aller au devant de personnes nouvelles. Sinon, vous tournez en rond... Moi je me sens plus à ma place ici qu'ailleurs. Une fois qu'on a fait ce parcours, on se demande si ça va être tout le temps comme ça, enchaîner les tournées, produire une nouvelle création, sans avoir le temps de faire autre chose, de rencontrer les gens lorsqu'on est en tournée, de s'arrêter pour sortir de ce milieu. Il est très dangereux de se fermer.

Quant à la culpabilité, je ne pense pas qu'elle entre en ligne de compte. J'ai eu besoin d'avoir ce

temps de travail protégé, de pouvoir créer un groupe, de me nommer chorégraphe. Toute cette expérience humaine et de création a été nécessaire avant de prendre une nouvelle direction. Il y a 10 ans, si on m'avait proposé ce que je fais aujourd'hui, j'aurais dit non. Lorsqu'on n'a jamais eu les moyens de travailler, il est normal d'avoir envie d'être tranquille... Mais j'étais arrivée à un stade où je n'étais plus satisfaite, cela relève de l'inquiétude, pas de la culpabilité.

Quelle a été la réaction des danseurs de la compagnie ?

Evidemment, il est difficile de généraliser, les réactions ont été variées. Mais nous en avons discuté ensemble.

Et puis je ne travaille pas trop en "chef", je travaille avec les mêmes danseurs depuis longtemps, donc on discute beaucoup. Au début, j'avais plus de règles, aujourd'hui, les règles s'établissent de manière partagées. Donc il s'agit d'une décision collective, débattue entre nous.

Les danseurs avaient-ils le choix alors que leur environnement professionnel est de plus en plus compétitif ?

Cela peut être frustrant pour un danseur professionnel d'animer un atelier auprès de néophytes. Chacun a décidé si oui ou non il suivait et tout le monde a dit oui, il n'y a pas eu à ce jour de défection. Je pense qu'on a toujours le choix. D'accord, on perd son travail, mais on peut refuser de faire quelque chose qui ne vous convient pas, en tout cas je l'espère. Quand une situation n'est pas satisfaisante, on peut dire non et inventer. Les danseurs ont des compétences, ils peuvent aller ailleurs. Mais s'ils sont avec moi, c'est qu'ils ont fait un choix de vie,

ils ne sont pas ici seulement parce qu'ils ont du travail. N'oubliez pas qu'il y a eu une période de vaches maigres avant la reconnaissance ! Je connais des musiciens qui ont choisi d'enseigner pendant 6 mois la musique à des amateurs. Ils le font par choix. C'est toujours un échange très riche. Mais quand vous n'avez plus que cette solution, c'est là que cela devient difficile. Il faut que l'artiste ait du temps pour se réaliser. C'est un cheminement, chacun peut sentir où il est et comment il doit faire.

Je voudrais ajouter que je ne comprends pas bien pourquoi les gens divisent artistique et social. Comme si l'artistique n'était pas en lien avec le social ou comme si le social n'avait pas quelque chose d'artistique. Nos ateliers de pratiques ne sont pas différents lorsque nous les faisons entre nous ou avec des gens venus de l'extérieur. Les exercices sont les mêmes. Et nos ateliers nourrissent directement nos créations.

Quel regard portez-vous sur la "danse urbaine" ?

Ce sont des énergies qui sont cristallisées pour s'exprimer sur la vie, sur les difficultés qu'on peut rencontrer. La danse urbaine est née d'une nécessité, elle a existé sans aucun moyen. Un langage s'est forgé, ce qu'on appelle un style. Pour nous c'est aussi une leçon de voir comment des gens sans moyens ont "sorti" des choses extraordinaires.

Ce qu'il faut aussi souligner, c'est la démarche : ces danses se sont imposées à un milieu culturel qui n'était pas nécessairement prêt à les accueillir. Cela leur a demandé beaucoup de temps et de travail, une vingtaine d'années en fait. La reconnaissance prend du temps !

Les pratiques amateurs ont très souvent une dimension sociale parce qu'elles mobilisent des jeunes sur un projet

Point de vue de Isabelle Condemine, Responsable de l'action culturelle dans les quartiers pour le mécénat de la Caisse des Dépôts et Consignations

Propos recueillis par Pierre-Alain Four

Pourriez-vous nous expliquer pourquoi la Caisse des Dépôts et Consignations (CDC) a orienté son action de mécénat vers les quartiers ?

Depuis la création de la mission mécénat de la CDC en 1981, nous soutenons les arts contemporains – la musique, la danse, les arts plastiques – et pratiquons des actions de solidarité. Il s'agit à la fois de mécénat humanitaire et d'interventions dans le cadre de la Politique de la Ville. Les opérations sur les quartiers initiées en 1993 s'inscrivent dans ce deuxième volet « solidarité » de notre mécénat. Aujourd'hui, notre budget est de 1,8 MF venu des Directions Régionales de la CDC.

Le soutien à l'action culturelle en direction des quartiers en difficulté, est en fait le prolongement naturel de notre activité : la CDC est un établissement public, spécialisé entre autres, dans le prêt aux collectivités locales et notamment dans le prêt pour la construction d'habitat social. Sa mission d'intérêt général l'a orienté vers une implication forte dans le financement du développement social urbain.

Par ailleurs, le mécénat en direction des quartiers défavorisés économiquement a coïncidé avec le développement de la politique de la ville et notamment de son volet culturel : le programme développement solidarité

(PDS) devenu depuis 1998 le programme de renouvellement urbain.

Ce programme de mécénat accompagne donc sur le plan culturel les efforts entrepris par la Caisse des dépôts aux côtés de l'Etat dans le domaine de la Politique de la Ville.

Quels sont les principaux axes de votre politique ?

Nous intervenons de deux façons. D'une part pour accompagner les pratiques amateurs des jeunes. Ce soutien vise à favoriser l'expression culturelle de tous, en confortant l'appartenance des jeunes aux « familles » artistiques qui mobilisent leur sensibilité et leurs efforts. Ce sont par exemple les musiques actuelles et les expressions corporelles rattachées au Hip-Hop. D'autres part, pour favoriser le développement d'animations culturelles de quartiers, à l'origine d'une participation des habitants durable et structurée à partir du réseau associatif local, nous soutenons également, pour cet axe de projets, des dispositifs innovants de formations pré-qualifiantes, pour les jeunes qui ont décroché du système scolaire. Ce sont des formations expérimentales dans les métiers techniques des arts vivants ou dans les métiers de la médiation culturelle.

Comment les demandes-vous sont-elles faites ?

Le bouche-à-oreille dans les quartiers est quelque chose de très puissant, donc tout jeune un peu débrouillard a vite fait d'entendre parler de nous. Cela dit, je reçois peu de demandes émanant directement d'un groupe de jeunes, en général les dossiers transitent par un éducateur, un centre social, un chef de projet etc. Nous recevons en moyenne une centaine de dossiers par mois, ce qui est considérable.

Et puis il ne faut pas oublier les professionnels de la culture qui sont de plus en plus nombreux à développer des projets en collaboration ou faisant intervenir des jeunes de leur quartier. Il y a aussi tous les festivals spécialisés, qui ont souvent un coordonnateur des actions sur les quartiers. Ils nous ont repérés depuis longtemps et nous sollicitent fréquemment.



Quels sont vos critères de sélection des projets ?

Dans la mesure où notre budget n'est pas extensible, il y a un premier critère de répartition homogène de l'enveloppe sur le territoire. En liaison avec les Directions Régionales de la CDC, je sélectionne les dossiers qui me proviennent de quartiers dans lesquels la CDC intervient préalablement.

Ensuite l'examen des dossiers porte sur quatre points essentiellement, sans que l'un ne soit véritablement prépondérant sur l'autre. Il faut que le projet soit inscrit dans une certaine durée, en général un an, car nous ne voulons pas d'intervention parachutée. Ensuite il est nécessaire que les artistes travaillent en relation avec un équipement du quartier, qu'ils ne soient pas les seuls porteurs du projet mais soient relayés sur le terrain. La qualité artistique est bien sûr prise en compte, mais sans que nous privilégions les artistes reconnus, nous choisissons cependant des artistes professionnels pour ne pas faire d'animation socioculturelle. Enfin, il est nécessaire que d'autres partenaires financiers soient impliqués et notamment la collectivité locale, ce qui est une garantie pour l'aboutissement du projet.

Selon-vous, quels sont les modalités de reconnaissance des actions artistiques menées dans les quartiers ?

Je crois vraiment que ces projets culturels bousculent les catégories artistiques traditionnelles. J'en veux pour preuve que certains n'entrent pas encore dans les lignes définies par le ministère de la culture et les collectivités locales, alors qu'ils suscitent par ailleurs l'intérêt d'artistes professionnels.

Plus précisément, c'est la danse qualifiée par les acteurs institutionnels d'urbaine, c'est-à-dire issue du mouvement Hip-Hop, qui illustre le mieux ce phénomène. Il se passe avec la danse urbaine ce qui s'est passé au début des années 1980 avec la danse contemporaine : on assiste à un renouvellement des formes, et à l'élaboration de codes artistiques nouveaux. Tout ce mouvement est en train de prendre ses marques et de se structurer. Certains observateurs n'y voient qu'un phénomène de mode, fortement soutenu, voire suscité par l'institution, mais je ne me retrouve pas dans cette analyse.

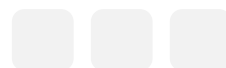
Il est vrai que pour d'autres disciplines, la structuration semble marquer le pas, je pense notamment au graf. Les structures institutionnelles, le marché de l'art ne s'en sont pas emparés, cela reste marginal. Pour la danse urbaine au contraire, tous les indices de la professionnalisation sont là : les danseurs répètent tous les jours, ils élaborent des spectacles construits et non plus de simples défis, ils sont une source d'inspiration pour des chorégraphes "contemporains" et vont eux-mêmes en stage dans des compagnies traditionnelles, ils sont reconnus par les institutions qui les programment. Enfin et peut-être est-ce par là qu'il faut commencer, le public les suit.

Quels sont les compagnies qui témoignent de ce parcours idéal ?

Je ne sais pas s'il faut reprendre cette terminologie, mais il est certain que des productions issues des quartiers trouvent aujourd'hui une reconnaissance large. Le dernier exemple en date est celui de la Compagnie de Käfig, dont le dernier spectacle intitulé "Recital" a plus d'une centaine de dates sur la saison 1999-00 et a été programmé sur Arte en décembre.

Mais avant Käfig, il y a eu Accrorap venu de St Priest, que nous avons soutenu dès 1993 ou encore la Compagnie Traction Avant qui a démarré à Vénissieux. Ce sont deux aventures artistiques remarquables, et ces compagnies tournent aujourd'hui partout en France et ailleurs.

Mais il y a des expériences dont on parle peu, qui ont probablement un retentissement artistique moindre mais qui en terme d'insertion sont tout aussi convaincantes. Je pense qu'il ne faut pas dissocier, lorsqu'on analyse ces questions, les répercussions sociales du processus de création artistique.



Pourriez-vous préciser ce que vous entendez par répercussions sociales ?

Les projets que nous soutenons, comme je le disais, portent sur l'insertion au sens large. Nous nous intéressons aux pratiques amateurs, qui ont très souvent une dimension sociale parce qu'elles mobilisent des jeunes sur un projet. Ça ne va pas nécessairement permettre aux jeunes de trouver un emploi directement en lien avec la culture, mais de s'investir sur leur quartier, d'y trouver des perspectives. Il ne faut pas non plus se leurrer, ces actions culturelles ne réduiront pas à elles seules des questions aussi complexe que la prévention de la délinquance ou le chômage. Mais elles sont un élément du dispositif, qui avec le caractère particulier de l'activité artistique permet de mobiliser des habitants.

Le travail de Pierre Doussaint sur la ville des Mureaux est à cet égard tout à fait significatif. Il a monté plusieurs années de suite des ateliers de pratique chorégraphique destinés d'abord aux enfants du quartier, puis qui se sont élargis à leurs mères. La participation et l'intérêt des habitants était extraordinaire, même si le travail annuel présenté n'entrait pas dans les canons artistiques traditionnels.

On pourrait faire une analyse similaire à propos de la Compagnie Incarnat, une compagnie de théâtre menée par Alain Brugnago et Didier Stephan. Ils travaillent avec le vécu même des habitants, par des témoignages, puis une mise en forme écrite jusqu'à la restitution scénique. La parole donnée aux habitants et les résultats sont époustouflants, surtout lorsque l'on sait qu'il n'y a sur scène que des amateurs. La qualité d'émotion y est indiscutable.

En bref, on peut dire que c'est le processus qui importe plus peut-être que le résultat final. La rencontre avec un artiste professionnel et des habitants en général exclus de toute activité culturelle qui leur soit propre, permet l'émergence de paroles et d'une confiance retrouvée qui est l'enjeu de notre travail.

Pour la CDC, quelles sont les répercussions de ces actions ?

Et bien je crois que nous avons ainsi acquis par l'action culturelle dans les quartiers une certaine légitimité qui ancre l'action de mécénat dans le prolongement des missions d'intérêt général de la Caisse des Dépôts. En effet, le personnel avait parfois du mal à comprendre la nécessité de soutenir seulement l'art contemporain qui fait l'objet d'attaques virulentes ou les actions de prestige avec le Théâtre des Champs-Élysées. Par ailleurs, certaines actions emblématiques, menées avec des artistes reconnus, comme l'opération réalisée à l'occasion de la Coupe du Monde avec Philippe Decouflé à St Denis, ont permis de mettre au grand jour ces activités et de rejaillir positivement sur l'image des villes où elles étaient conduites.

L'intégration sociale est toujours l'autre face de la revendication culturelle et identitaire

Par Grégory Ramos, Extrait de *Musiques urbaines*, Editions Parole d'Aube, collection Trace, novembre 1996

Dans la mouvance des salles de diffusion de l'agglomération lyonnaise, qui programment de plus en plus souvent les musiques du monde et les musiques traditionnelles, les radios associatives locales de la région lyonnaise proposent dans leur grille de programmation un choix important d'émissions thématiques. Radio Trait d'union, Radio Pluriel, Radio Canut ou RCT font cohabiter les musiques espagnoles, vietnamiennes, portugaises, orientales... D'autres radios spécifiquement rattachées à une communauté, une identité, comme Radio judaïca ou Radio Arménie, s'attachent à la pérennisation des traditions musicales populaires de leurs origines. La volonté d'ouverture est une des caractéristiques de la plupart de ces radios, une ouverture qui a un impact direct sur le public. Une palette de plus en plus grande de musiques d'ici et d'ailleurs, musiques teintées de couleurs différentes, est proposée sur les ondes. Les expressions musicales diverses trouvent dans les radios le vecteur numéro un de leur diffusion, au même titre que le CD.

C'est ainsi que la région lyonnaise possède maintenant une radio afro-caribéenne, Sun FM, qui, depuis peu, a ouvert sa programmation à la musique brésilienne et haïtienne. Elle marque ainsi son désir de travailler en harmonie avec les communautés africaine, antillaise ou même sudaméricaine. Les objectifs de cette

radio ne s'arrêtent pas là puisqu'elle participe aussi à la promotion des artistes locaux en organisant des manifestations : soirées à thèmes, lieux d'échange et de rencontre, ouverts à la communauté africaine mais aussi au grand public. Par effet de retour, ce public s'intéresse de plus en plus à des musiques riches et créatives.

Retrouver la communauté

Le phénomène est bien sûr ambigu : il y a là un flagrant besoin d'exotisme, mais aussi une possibilité et un désir, pour les communautés africaines, de se ressourcer à travers la musique. La langue d'origine, les valeurs de la culture sont souvent évoquées sur ces radios urbaines. L'objectif est le même pour Radio Dio à Saint-Étienne, qui propose des émissions portugaises, orientales ou italiennes. C'est un moyen de « donner la parole à ceux qui ne l'ont pas souvent », comme l'indique l'un de leurs slogans.

Au paysage monoculturel de la bande FM s'est substitué un espace pour les communautés. Ce souci a poussé à la fondation de Radio Trait d'union à Vénissieux. L'isolement, l'absence de parole confortent les individus dans leur enfermement. La musique en tant qu'expression originale, personnelle, autorise la prise de parole sans les mots, et amène l'individu étranger à s'exprimer, à dire « j'existe et je suis différent ». La radio permet aux communautés étrangères de valoriser leur propre culture, et cette valorisation produit un effet boomerang. Elle leur ouvre aussi des portes pour accéder à la culture du pays d'accueil : l'intégration sociale est toujours l'autre face de la revendication culturelle et identitaire.



Une intégration est d'autant plus difficile et importante que le pays d'origine est lointain. Ainsi, les communautés vietnamienne ou cambodgienne ont droit d'expression sur Radio Trait d'union et Radio Pluriel. La musique y revêt un caractère fondamental car elle possède aussi la fonction d'un véritable message politique. Toutefois, la seconde génération, issue de l'immigration, ne s'intéresse pas forcément à ce type d'émissions, diffusées parfois dans une langue étrangère, qui est davantage celle de ses parents que la sienne. On assiste parfois à un rejet de la culture des parents même si un regain d'intérêt pour la culture d'origine apparaît par la suite. Les émissions communautaires animées par des jeunes sont donc tout aussi importantes que celles touchant un public plus âgé. C'est dans ce cadre que s'inscrit le métissage entre la musique du pays d'accueil, musique française sous toutes ses tendances contemporaines (jazz, rock, rap, traditionnelle ou variétés) et la musique du pays d'origine.

La radio, espace de débat

Ce métissage, world music à l'échelle locale, a donné naissance à des formations lyonnaises comme « La Famille », « Pawolka », « Natty ». S'installe alors un langage radiophonique nouveau, avec un engagement musical personnel, élargissant ainsi le cadre de la radio. Il s'agit pour eux d'éviter tout enfermement. Ces jeunes n'excluent pas leurs traditions : ainsi, en écoutant une des émissions portugaises de Radio Pluriel, ai-je pu repérer quinze minutes de « fado » chanté par Amalia Rodriguez, que les jeunes animateurs firent succéder à un morceau de variétés dance, style « techno portugaise » de Michel Costa. Volonté de conserver son identité culturelle, sans toutefois s'enfermer dans la culture d'origine.

L'action « studio école » de Radio Dio permet à des jeunes des quartiers de se frotter aux techniques professionnelles du journalisme.

La radio apparaît ainsi non seulement comme un outil de diffusion musicale mais aussi comme un outil pédagogique et un espace de débat, d'interviews et de reportages rediffusés grâce au réseau national de l'EPRA (Échanges et productions radiophoniques), réseau reliant toutes les radios associatives concernées par l'immigration. Les radios associatives sont ouvertes aux musiques du monde, se montrent plus curieuses que les médias commerciaux. Elles participent à une évolution des goûts, et travaillent pour les reconnaissances mutuelles. Dans la ville, dans la banlieue, ces radios sont des acteurs importants de l'intégration sociale.

LA CULTURE ET LA MÉTROPOLE

“*Qu'elle soit d'impulsion communale ou intercommunale, (...), la politique culturelle est avant tout ordonnée à la production d'un sens, de repères, d'images, de symboles, qui sont supposés contribuer à la "construction" symbolique d'un territoire.*”

Jacques Palard, CNRS, IEP de Bordeaux



Deux mille ans de culture à Lyon

Par Anne-Caroline Jambaud, Hors-série culture de Lyon Capitale, Septembre 1999

Deux mille ans de culture à Lyon ! Une telle synthèse serait impossible à esquisser si Lyon avait donné naissance à une longue lignée d'artistes de renom ou avait régulièrement abrité d'intenses foyers artistiques. Mais Lyon n'est pas Paris ou Vienne. Au cours de son histoire, elle s'est volontiers comparée aux plus grandes, s'autoproclamant "capitale des Gaules" pendant l'Antiquité, "seconde Rome" vers 1320, "seconde Florence" sous le règne de François Ier. Pourtant, entre deux longues crises d'obscurantisme et de fléaux, Lyon ne connaît que quelques périodes vraiment fastes sur le plan culturel. La Renaissance est sans conteste la plus belle d'entre toutes : capitale de l'Europe des affaires, Lyon accueille de prestigieuses foires internationales et abrite des artistes de renom, attirés par le génie de ses imprimeurs. Cet âge d'or atteint son apogée avec la somptueuse Entrée royale de 1548 (...), avant de replonger dans les crises. Rares également sont les artistes de la ville à avoir pris une envergure nationale voire internationale. Les plus doués d'entre eux ont d'ailleurs très vite, et parfois très volontiers, été aspirés par Paris, sorte de passage obligé vers la notoriété. " Lyon n'aime pas ses artistes ", déplore-t-on régulièrement, au moment par exemple du départ des peintres Orsel ou Meissonnier, ou plus récemment des metteurs en scène Françon et Martinelli. Les artistes le lui ont

bien rendu, qui, comme Saint-Exupéry ou Puvis de Chavanne, détestaient cette ville.

Inversement, rares sont les artistes de renom de passage à Lyon : on trouve notamment la trace de Rabelais qui y fait éditer deux ouvrages et Clément Marot, celle de la troupe de Molière ou du compositeur Rameau.

Art et industrie, même combat !

Mais la supériorité parisienne n'explique pas à elle seule le faible rayonnement culturel lyonnais. Parce qu'elle est bourgeoise plus qu'aristocratique, Lyon compte son temps et son argent et ne s'offre pas le luxe d'une douce oisiveté ou d'une vie de bohème propice à la fermentation des arts. Les inventeurs, médecins ou entrepreneurs s'y épanouissent d'ailleurs plus facilement que les artistes, même si leur sort a parfois été intimement liés. C'est parce que Lyon est la capitale du grand commerce et de la banque, lieu de foires internationales renommées qu'elle accueille dans le sillage de la cour la fine fleur des artistes de la Renaissance. L'articulation entre art et industrie est sans doute l'originalité de Lyon, ce qui fonde véritablement son identité culturelle. Déjà dans l'Antiquité, le savoir-faire des artisans de Lugdunum, céramistes, bronziers ou verriers, semblait particulièrement reconnu. Les porcelaines

réalisées dans d'immenses ateliers sur les bords de Saône (dans des proportions industrielles ?) rivalisaient, dit-on, avec celles d'Arezzo.

Plus tard, parce qu'il s'agit de technique avant d'être un art, l'imprimerie, la soierie et le cinéma sont nés ou ont connu un développement remarquable à Lyon. En "faisant sortir l'image de la boîte", les Lumières étaient en effet loin d'imaginer avoir donné naissance au 7^{ème} art (...) Quant aux inventeurs de métiers à tisser comme Jacquard, pensaient-ils qu'ils permettraient un éveil de la conscience ouvrière et des revendications sociales ? Pouvaient-ils également imaginer qu'un jour des artistes comme Raoul Dufy fourniraient des dessins aux soyeux lyonnais ? C'est pourtant ce qu'il est advenu et qui constitue aujourd'hui les plus grandes fiertés de la culture lyonnaise. Les impératifs économiques ont souvent orienté les choix culturels, voire esthétiques. Le musée des Beaux-Arts fait ainsi l'acquisition de nombreuses peintures de fleurs afin d'offrir des motifs décoratifs pour les soyeux lyonnais.

L'attrait de l'architecture

Enfin, c'est quand elle s'intéresse à l'industrie ou au développement social que l'architecture s'est peut-être avérée la plus intéressante à Lyon. Quelques années après que Pierre-Marie

Bossan ait célébré la Vierge Marie à Fourvière, à travers une réalisation architecturale très contestée, Tony Garnier concevait de magnifiques abattoirs (aujourd'hui halle Tony Garnier), un hôpital (Edouard-Herriot) ou rêvait à une cité industrielle idéale.

C'est dans des temps plus anciens que la religion a inspiré la plus belle floraison monumentale, notamment au bas Moyen-Age quand le courant clunisien et les influences méridionales se conjuguent pour donner naissance à des édifices comme la Manécanterie, et surtout l'abbaye d'Ainay dont les chapiteaux sculptés expriment déjà le grand essor du roman. C'est alors aussi que débute l'interminable chantier de la cathédrale Saint-Jean, interrompu à plusieurs reprises par les terribles fléaux qui s'abatent sur Lyon (la ville perd régulièrement 40 % de sa population !). On ne retrouve une telle fièvre architecturale qu'aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Pour compenser sans doute sa faiblesse dans le domaine des arts, sur lesquels s'établit la domination parisienne et royale, Lyon multiplie les efforts d'urbanisme monumental. L'hôtel de ville, l'embellissement de Bellecour, l'Hôtel-Dieu (dont le dôme est confié à Soufflot)... il s'agit d'imposer la vision d'une grande ville. Mais ces grands travaux ont du mal à masquer la désolante stérilité artistique qui frappera la ville jusqu'à l'après seconde guerre mondiale.

Lyonnaiseries culturelles

Seule la peinture échappe à cette fatalité avec "l'école lyonnaise" qui traverse tout le siècle jusqu'au trio Carrand, Vernay et Ravier qui attira l'attention de

Corot et fit du petit village de Morestel une sorte de Barbizon lyonnais.

Tandis que les Lyonnais affirment un goût prononcé pour la musique (Lyon fut l'une des premières villes wagnérienne !), la littérature joue franchement la carte du régionalisme, avec chansonniers, sagesses populaires lyonnaises et coups de bâton distribués par le Guignol inventé par Laurent Mourguet (1789-1844). Au début du XX^{ème} siècle, on retrouve encore cette veine populaire avec des romanciers "à succès" comme Gabriel Chevallier, auteur d'un récit illisible dont le titre est passé à la postérité : " Clochemerle " Mais pendant des décennies, Lyon offre un visage de désolation culturelle que Jean Reverzy, dans Place des angoisses, résume en une formule saisissante : à Lyon, " l'intelligence sanglote ".

1965-1980 les quinze glorieuses

Après une petite agitation culturelle tout à fait conjoncturelle pendant l'Occupation (artistes et journaliste se replient en zone libre), Lyon se réveille vraiment à la fin des années cinquante.

En 1947, Jean Dasté s'installe à Saint-Etienne ; en 1953 Roger Planchon investit une cave de la rue des Marronniers à Lyon tandis qu'à l'automne 1960, René Lesage jette les bases d'une comédie des Alpes à Grenoble. Dans le sillage de ces hommes de théâtre, toute une génération de jeunes metteurs en scène comme Maréchal, Carlucci ou Chavassieux fait progressivement de Lyon une "capitale du théâtre", incontournable pour les critiques parisiens. Au théâtre du Huitième dès 1968, théâtre, art

contemporain et pop-music commencent à rencontrer un large public tandis que l'Elac (1976) et le Symposium de l'art performant (1979-1983) célèbrent la création contemporaine et la Maison de la Danse (1979) aiguise le regard du public sur la danse. Groupes et salles de concert transforment Lyon en ville rock. Le festival Berlioz (aujourd'hui disparu), puis les Biennales internationales du théâtre jeune public, de la danse et de l'art contemporain permettent aux Lyonnais de libérer leur regard, si longtemps braqué sur leur nombril. Même si ces structures emblématiques se sont parfois assoupies, la décentralisation semble avoir réveillé, ici comme ailleurs, un vivier culturel. Mais Lyon garde l'empreinte de son histoire. Art et industrie continuent à faire bon ménage, comme le prouve par exemple l'entreprise villeurbannaise de multimédia Infogrammes. Les artistes Lyonnais, notamment en peinture, donnent toujours volontiers dans la lyonnaiserie. Et la liste des grands artistes qui marqueront leur temps s'allonge sans doute modestement.

Les logiques de concentration des métiers de l'art et du spectacle

Extrait de : " Mondialisation, villes et territoires "

Par Pierre Veltz, PUF, 1999

(...) En guise de synthèse, on peut ici se référer à la description donnée par P.M.Menger des logiques de concentration des métiers de l'art et du spectacle, description qui illustre parfaitement la force et l'imbrication de ces dynamiques. Chacun sait que les métiers artistiques et culturels sont très concentrés dans les grandes métropoles mondiales. Mais leur progression au cours des dix dernières années a été particulièrement frappante. Alors même que la consommation de biens culturels est restée, dans certains secteurs clés comme les arts du spectacle, stagnante ou déclinante, alors même que les villes de province ont beaucoup investi pour la déconcentration de ces activités, le nombre des professionnels de l'information, des arts et du spectacle dans l'agglomération parisienne est passé de 111 000 en 1982 à 172 000 environ en 1991 ! Or les logiques de fond qui président à cette concentration ne sont pas, sauf parfois par leur intensité - différentes de celles qu'on observe dans les autres secteurs économiques.

L'internationalisation des marchés, la réduction des cycles de vie des produits, la financiarisation et le raccourcissement des horizons de rentabilisation des investissements dominant ici comme ailleurs la scène économique. La sur-concentration parisienne, dans ce contexte, exprime des tendances où s'entremêlent étroitement les anticipations des individus (créateurs à la recherche de débouchés) et les formes " industrialisées " de la production. On y retrouve tous les aspects que nous avons évoqués. Le caractère aléatoire des marchés et du succès des œuvres va de pair avec des modes d'organisation de la production à géométrie fortement variable. Les besoins de commutation et de flexibilité dans ces organisations sont satisfaits grâce à l'existence de sureffectifs de professionnels - sureffectifs dont Menger montre qu'ils ne sont nullement conjoncturels, mais structurels, et que seul le marché métropolitain peut fournir. D'autre part, l'existence de réseaux informels multiples dans les communautés permet à la fois la circulation des idées et une certaine protection contre la précarité. Enfin, il est clair que le tissu métropolitain le " biotope " de la capitale, pour parler comme Menger - est pour les acteurs économiques comme pour les personnes la meilleure " garantie " de survie à moyen terme. La concurrence est plus rude, mais le succès n'est guère pensable en dehors de la métropole et de ses branchements sur les circuits internationaux. Bien que Menger n'aborde pas ce point, on peut aisément imaginer que pour les créateurs non parisiens, le branchement sur des réseaux métropolitains s'impose également comme clé d'accès au niveau international.



Lyon est une ville de vieux qui ne reconnaît pas les cultures et les talents émergents

Entretien avec Nordine Berkani

Propos recueillis par Caroline Brossat

Nordine Berkani, vous êtes graffeur, pouvez-vous me présenter votre activité artistique ?

Je travaille seul, en duo ou en trio avec plusieurs personnes du monde entier. Mes interlocuteurs sont Inter-Service-Migrants, La Poste, mais aussi l'ensemble des MJC (Givors, Montluel, le 8ème, Oullins, Pierre Bénite...). J'aime bien travailler avec les MJC, mais ça me fait rire aussi : il y a d'un côté le discours qui laisse entendre que le graf est fantastique, que ça plaît et qu'on a besoin de ses talents, mais il faut toujours, en échange de ce qu'on fait, prendre dix jeunes des quartiers où on n'ose pas aller.

Pensez-vous que l'art ait un rôle de lien social ?

L'art n'a jamais eu et n'aura jamais un rôle social. Avant, les MJC avaient des activités comme le macramé ou le ping pong, mais maintenant, les jeunes, ça les fait rire. Le graf, c'est la facilité pour ceux qui proposent des activités. Ils ne savent pas quoi faire pour canaliser les jeunes, et là, ils sont sûrs que ça va leur plaire... Donner un budget aux graffeurs, ce n'est pas une prise de risque. D'ailleurs, il y a de plus en plus de stages dans les MJC qui s'échelonnent sur une année ou sur du plus long terme. Mais le graffiti n'a aucun rôle d'insertion sociale. On ne peut pas insérer les jeunes avec l'art parce que trop de choses entrent en ligne de compte. Par exemple, il faut rencontrer

les gens qu'il faut, les débouchés sont faibles. Ce n'est pas un boulot, on n'arrive pas à 8h pour repartir à 5h. Mais cela peut être un moyen de canaliser les jeunes. Le graf, c'est quelque chose qui se prépare, qui demande une certaine discipline, de la patience, de la logique, de la réflexion. Nous, on a un certain niveau en peinture, mais les gens pensent qu'on peut l'atteindre en 1 an alors qu'on a travaillé 10 ans !

Comment la ville agit-elle pour le graf ?

Lyon, au niveau culturel n'est que très légèrement au-dessus de zéro pour le hip hop, et surtout pour le graf. 90% des graffeurs de Lyon sortent des Beaux Arts, alors que le hip hop est une culture de quartier. Lyon, c'est une culture de droite.

Lyon ne donne de l'argent que pour les grosses structures classiques. La Coupe du Monde et l'An 2000 sont les deux grands événements culturels de Lyon, et ça fait réfléchir... Pendant ce temps, les graffeurs peuvent travailler beaucoup, mais la plupart sont dans la précarité. Du jour au lendemain ils peuvent tomber si les institutions pensent que ce n'est plus intéressant. Il faudrait injecter de l'argent dans des endroits qui en ont besoin. Les salaires des dirigeants des grosses institutions culturelles, c'est honteux, ça ne touche qu'un public restreint et ça coûte très cher au contribuable.

Lyon n'encourage donc pas les cultures émergentes ?

Ca toujours été comme ça, même au niveau du sport : la ville ne s'y intéresse pas, les sportifs se tirent, puis Lyon dépense des fortunes pour les faire revenir. On ne bosse jamais autant à Lyon que quand on a bossé ailleurs. Et pour le graf c'est pareil. Lyon est une ville de vieux qui ne reconnaît pas les cultures et les talents émergents. Le circuit culturel lyonnais est un circuit fermé où l'on voit toujours les mêmes têtes qui ne fonctionnent qu'avec leurs propres goûts personnels.

En 1997, deux jours avant l'Art sur la Place, financé par la Ville de Lyon, il y a eu deux pleines pages sur le graffiti-vandalisme avec un article sur mes stages et ma photo en première page, et en commentaire, quelque chose comme « stop au graffiti » !

Peut-on quand même parler d'avancées, de mutation ou d'évolution de la politique culturelle à Lyon ?

On n'a jamais les autorisations de la Préfecture pour les concerts hip hop ! Quand Erignac est mort, le concert rap prévu a été annulé parce qu'ils avaient peur de problèmes de sécurité !

On ne donne finalement de l'argent que pour des actions à caractère social qui impliquent des jeunes des quartiers. Des murs nous ont été refusés il y a des années, mais maintenant on nous appelle quand il y a des jeunes

derrière. Nous en sommes à un point où même des entreprises m'appellent pour faire travailler des jeunes. Pour leur image.

Qu'est-ce qui pourrait faire évoluer les choses selon vous ?

Je ne suis pas un utopiste ! Mais il faudrait que les instances culturelles de Lyon et d'ailleurs (le ministre de la Culture par exemple) nous prennent au moins

une fois pour des artistes. Ni les instances culturelles ni les gens ne se rendent compte de notre notoriété et de notre reconnaissance internationale. C'est dû aussi au fait que le hip hop a ses propres média, ses propres réseaux... Nous sommes sponsorisés par les marques de fringues importantes, on nous sollicite pour des pubs téléés, c'est donc qu'on croit en nous ailleurs - aux Etats-Unis, en

Chine ... -, mais nous ne sommes pas reconnus en France, et surtout pas à Lyon.

Je ne demande qu'une chose, c'est qu'on me donne un mur de la taille de ceux de la Cité de la Création avec un budget, des moyens techniques, et je suis prêt à le repeindre en blanc entièrement s'il ne leur plaît pas !

"Arrêtons l'autoflagellation, spécialité lyonnaise "
Forum de la RJL, Saint-Étienne, 1er juillet 1999

Questions à Guy Darmet - Directeur de la Maison de la Danse de Lyon

Que pensez-vous de l'accueil des activités culturelles dans la métropole lyonnaise, notamment par rapport à une localisation parisienne ?

« Il est clair que la Maison de la Danse n'aurait pas pu se faire à Paris car il y aurait eu trop de querelles et de jalousies. Mais la faire à Lyon, c'est plus difficile car il y a beaucoup moins d'argent. A Paris, nous venons d'être consultés par Madame Catherine Trautman, sur un projet d'équipement du même type, le partage de Chaillot entre le théâtre et la danse. Son budget a été immédiatement évalué à 70 millions de francs alors que notre société coopérative a un budget de 23 millions dont 60 % d'autofinancement. »

Quel est votre sentiment sur la vitalité de la « consommation culturelle » régionale ?

« Notre métier est de faire venir à la culture le plus grand nombre. Je suis très fier de vous dire qu'avec plus de 200 000 spectateurs en 1998 à Lyon pour la danse, nous sommes au plus haut niveau de toutes les grandes villes d'Europe. Aucune des métropoles européennes n'a une telle capacité d'attraction régionale et internationale. »

« Si je prends le cas du défilé de la biennale, qui est ma plus grande fierté, il rassemble 200 000 personnes dans les rues de Lyon et on a parlé d'un « rituel d'agglomération ». Le 17 septembre 2000, le défilé réunira non plus 3 000 mais entre 5 et 6 000 représentants de 40 groupes, 8 villes de la région, 13 villes de l'agglomération, Turin et Genève »

« Nous sommes certainement dans la région française qui a le plus grand nombre d'abonnés, de consommateurs culturels toutes disciplines confondues. »

Est-il difficile de faire venir à Lyon des compagnies étrangères lors d'un événement comme la biennale par exemple ?

« Le monde entier veut venir à Lyon dans le domaine de la danse ou du théâtre. Je reçois 1500 dossiers par an de tous les pays de la planète. »

Quelles sont vos attentes par rapport aux institutions ?

« Nous avons des capacités exceptionnelles, des secteurs culturels de très haut niveau, le public est là. Arrêtons donc l'autoflagellation, spécialité lyonnaise. Mais soyons très clairs, nous n'avons pas les moyens d'une véritable politique culturelle pour de multiples raisons. »

« La ville de Lyon avec 400 000 habitants, ne peut pas prendre en charge la totalité de ce qui se fait ici. Je le dis et le crie quand il le faut, les 3 millions de Francs de subvention de la Ville à la Maison de la Danse ne sont pas suffisants. Posons donc clairement la question des compétences des communautés urbaines qui n'ont pas la compétence culturelle. Posons la question de la région urbaine de Lyon et du travail qui s'y fait. Par exemple, ici à l'esplanade de Saint-Etienne avec un chorégraphe, Lionel Hoche, en résidence, avec Maguy Marin installée à Rillieux-la-pape. Qui aurait pu imaginer il y a quelques années qu'il y aurait un centre chorégraphique national à Rillieux ? »

« Nous devons trouver des moyens supplémentaires, mais il faut aussi de la considération. Depuis 20 ans que je dirige la Maison de la Danse, un seul partenaire privé, la BNP nous a rejoint et aucune autre entreprise régionale. »

« Il nous manque également souvent le relais des médias. Pour le défilé de la biennale par exemple, lorsque nous interrogeons France 3, nous n'avons aucune possibilité de retransmission en direct, ce que regrette comme nous le directeur régional des programmes. »

L'agglomération lyonnaise doit creuser son propre sillon et réexister sur le plan de la créativité

Par Denis Trouxe, Adjoint au Maire de Lyon, chargé de la culture

Nous reproduisons ici les principaux extraits de l'intervention de Denis Trouxe le 22 septembre 1998 à la commission " développement économique et grands projets " du Grand Lyon.

Lyon revient de loin. Pour y avoir vécu mon enfance et mon adolescence, je peux dire qu'il s'agissait à l'époque d'une ville effrayante. Dans les années 1950, il n'y avait rien. L'Opéra était en concession avec un mode privé d'exploitation très commercial. Il n'y avait pas d'orchestre convenable, tout au plus un orchestre d'amateurs et quelques professionnels de la radio qui jouaient. Lyon s'était fermée au monde. Cela se voit très bien dans la politique d'achat d'art contemporain. Depuis, les municipalités successives ont travaillé et ont construit presque toutes les institutions culturelles dont nous avons besoin. La dernière en date est le musée des Beaux-Arts, dans lequel 400 millions de francs ont été investis.

Mais il n'est pas si facile d'effacer cette image de fermeture ! Pour y parvenir, il faut se méfier des projets nouveaux, visant à refaire à Lyon ce qui se fait dans les autres métropoles. Mieux vaut creuser notre propre sillon, à partir de nos acquis et de nos réussites, comme la biennale d'art contemporain. En 1997, celle-ci a été organisée en plein été afin de faire venir les touristes à Lyon, qui

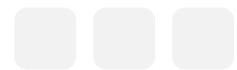
est une ville déserte en cette saison. Elle a été perçue comme la meilleure biennale européenne, à tel point que les statistiques hôtelières ont enregistré une belle promotion. Cette biennale internationale est devenue la biennale française de référence. Il n'y en a pas d'autres. Le ministère de la culture la finance à 50%, et nous avons décidé conjointement que l'édition 2000 serait " boostée ".

Il y a donc à Lyon, il faut le reconnaître, des événements qui ont beaucoup de prestige. La biennale de la danse est la première en Europe ! Lyon a tout ce qui lui est nécessaire ; ce n'est pas la peine d'inventer sans cesse de nouvelles choses. Il faut travailler davantage sur ce qui est bâti et moins passer sous silence ce que l'on sait faire. Il faut aussi que nous apprenions à reconnaître nos artistes, car nombreux sont ceux qui ne trouvent pas leur place à Lyon et qui finalement vont réussir ailleurs une magnifique carrière. Notre ville ne sait pas toujours ce qu'elle doit valoriser ! Par exemple, l'agglomération lyonnaise est un foyer très actif et très imaginatif pour les danses urbaines comme le " hip hop ". Le sait-on suffisamment ?

En ce qui concerne le musée Saint-Pierre, il est évident qu'aujourd'hui il faut le mettre en valeur en organisant des expositions de haut niveau. En 1997, il a

fait 190.000 entrées, ce qui représentait une augmentation par rapport aux années antérieures. En 1998, il devrait enregistrer environ 350.000 entrées, ce qui en fera l'institution la plus attractive de l'agglomération lyonnaise. Mais l'année 1998 a été celle du legs exceptionnel de Lubac et de l'exposition Matisse que nous avons pu accueillir parce que le centre Beaubourg s'est rénové et nous a envoyé ses toiles. Désormais, il faut penser à financer les expositions des prochaines années.

Au sujet du cinéma, l'Institut Lumière va créer le prix Lumière, qui sera une espèce de Nobel du cinéma, récompensant une œuvre d'une vie plutôt qu'un film. Cet événement ne détrônera pas



le festival de Cannes, mais sera en accord avec l'image dégagée par les frères Lumière.

Année après année, la ville de Lyon a donc bien travaillé et beaucoup construit. Si nous souhaitons continuer à aller de l'avant, il devient impératif que le Grand Lyon se dote de la compétence culturelle. Car les grandes institutions coûtent cher. Or, nous devons renforcer davantage l'événementiel et la programmation, et surtout, l'agglomération doit se donner les moyens de réexister sur le plan de la créativité.

En effet, bien souvent, les institutions accueillent la création venue d'ailleurs. Mais une ville n'est vraiment culturelle que lorsqu'elle est capable de produire de la culture et non seulement de la diffuser. C'est pour cela qu'a été conçu le projet des Subsistances. Il s'agit de donner des outils de création à toute une jeunesse qui manque d'espace pour travailler et pour diffuser.

"Investir dans la création"

Par Roger Planchon, Directeur du Théâtre National Populaire de Villeurbanne

« Dans le domaine du théâtre, rayonner dans l'Europe des grandes métropoles, ça veut dire investir dans la création, or les politiques, les décideurs lyonnais n'y sont pas prêts et n'en comprennent pas l'enjeu. Dans l'Europe de demain, la métropole lyonnaise n'est pas encore tout à fait armée pour les échanges qui se feront entre les grands théâtres européens. »

« Il faudrait qu'il existe des centres de création aussi bien télévisuelle que cinématographique dans les grandes métropoles. Les politiques doivent réfléchir à ce problème car c'est le défi en matière d'audiovisuel. »

RUL, 1999

Pour conclure, je dirai que je crois beaucoup à l'apport de la culture pour le positionnement international de la ville. Je ne vois pas bien ce qui, en dehors de la culture, peut personnaliser une ville. Une ville sans culture est une ville

où l'on s'ennuie, où l'on n'a envie de venir ni pour travailler, ni pour visiter. Nous devons faire éclore des artistes de sorte à faire exister cette agglomération auprès de tous : l'élite, les visiteurs, et tous les habitants.

A Lyon, sur 100 francs affectés aux politiques culturelles, 99 vont aux institutions et 1 va à la jeune création et à l'animation

Gilles Buna, Maire du 1er arrondissement

Propos recueillis par Pierre-Alain Four

Quel sont les axes prioritaires de votre action culturelle ? Quel rôle assignez-vous à cette action ?

En tant que Maire d'arrondissement mes compétences en terme d'action culturelle sont extrêmement limitées. La loi PML ne laisse que peu de place pour les initiatives culturelles dans un arrondissement. Nous travaillons cependant autour de trois axes :

- écoute, soutien et défense des activités artistiques auprès des adjoints concernés pour tout ce qui concerne les formes instituées et non institutionnelles (petites salles de diffusion, compagnie indépendantes de théâtre, de danse..., galeries, groupes de musiciens...), en essayant aussi de favoriser les contacts avec les grandes institutions présentes dans le territoire (Opéra, Musée des Beaux-Arts, Bibliothèque).

- impulsion de dynamiques festives, soutien direct par achat de prestation à des artistes dont l'action nous paraît propice pour développer un mieux-vivre ensemble à l'échelle des quartiers qui composent l'arrondissement, en profitant de l'ensemble des dates qui rythment le calendrier (8 Décembre, fête de la musique, journées du patrimoine, ou encore fête des fleurs ...).
- suivi très précis du volet culturel de la Politique de la Ville à la fois dans l'utilisation du fait artistique et des pratiques culturelles pour

lutter contre la discrimination et renforcer le lien social (Petites Formes Artistiques, cinéma du Dimanche soir, Ecoute voir la place, Défilé de la Biennale de la danse...), dans le soutien aux ateliers de pratique de ce que l'on appelle les cultures émergentes (la melting family, Lalouma,...), et dans l'accompagnement à l'insertion par l'économique (Solid'arte, ateliers d'artistes...).

Notre action culturelle c'est d'abord un rôle de proximité avec les artistes, les associations et la population pour créer les interfaces nécessaires à la démocratisation culturelle (accès à la consommation et aux pratiques). C'est ensuite un rôle d'influence pour construire une politique publique qui prenne en compte l'évolution des formes et leur hiérarchisation, tout en sachant que seul l'exécutif prend les décisions. C'est enfin un rôle d'image qui, à partir du bien-vivre dans l'arrondissement peut favoriser un développement économique (filrière musique, installation de micro-entreprises dans les domaines de la production immatérielle, etc...).

Selon-vous, quelles sont les évolutions qui se dessinent en matière d'intervention culturelle ? Vers quoi souhaitez-vous aller ?

En schématisant, je pourrais dire qu'il existe actuellement trois volets de « politique publique », en matière culturelle.

- une politique symbolique, de prestige, nécessaire, construite autour de grandes institutions emblématiques (Opéra, musées, théâtre, danse, beaux-arts, art contemporain, monuments historiques) fortement budgétivore ;

- une politique de soutien à la « jeune création » dans ces mêmes domaines, qui répond à la fois à la pression de secteurs d'activités fortement médiatisés et à la (fausse) obligation d'avoir à « préparer » la relève ;

- une politique d'écoute aux nouvelles pratiques ou formes artistiques innovantes ou émergentes, très souvent liées à la crise de la valeur travail, à une crise sociétale, qui consomme très peu d'argent public.

La mise en place, à l'initiative de l'Etat, des interventions publiques en « financements croisés » a permis de construire en terme d'aménagement du territoire une offre considérable en équipements de qualité. L'évolution qui semble se dessiner à travers la Charte de missions de service public proposée par le Ministère de la Culture permet de penser que ces établissements de prestige prendront mieux en compte leurs responsabilités territoriales, sociales et professionnelles. Que l'articulation entre institution et jeune création pourra réduire le fossé actuellement existant aussi bien du point de vue de la construction de l'offre, que de l'équilibre des financements.

Reste, néanmoins, le fait qu'aujourd'hui l'évolution des comportements nous indique que la demande tend à se déplacer de la consommation à la pratique, des formes d'art instituées à des mélanges qui s'ont aussi le reflet de l'évolution de nos sociétés, de la « mondialisation » aux « nouvelles technologies de l'information et de la communication », de l'artisanat artistique aux industries culturelles, des « humanités » aux loisirs.

Nous ne pouvons non plus oublier que face à cette évolution, la demande de patrimonialisation se fait plus forte et a tendance à vouloir répondre à des questions comme celles de « l'identité » et de la « mémoire » par une nostalgie du « beau ».

Il me semble qu'il faudrait aller vers moins de rigidité dans l'appréhension des financements publics, pour aller vers une meilleure prise en compte des évolutions décrites plus haut. A Lyon, sur 100 francs affectés aux politiques culturelles 99 vont aux institutions et 1 va à la jeune création et à l'animation. Le volet culturel de la Politique, de la Ville représente lui, 30 centimes ! Comment dans ce cadre soutenir les pratiques métissées, urbaines

“Permettre aux téléspectateurs d’avoir conscience de toute la créativité de la région”

Par Bernard Villeneuve, Directeur d'antenne à France 3 Rhône-Alpes / Auvergne

« Il est indispensable d'avoir une télévision organisée de telle manière, qu'à plusieurs reprises dans la journée, elle permette aux téléspectateurs d'avoir conscience de toute la créativité de la région. Il faut suffisamment de disponibilité, d'ouverture, de libre-arbitre pour effectivement accompagner les événements, qu'ils soient sportifs, même si cela s'avère délicat en raison des droits qui deviennent éhontés, ou culturels et dans ce domaine le tissu est particulièrement riche. La Biennale de la Danse qui attire des compagnies du monde entier ou le Festival d'Ambronay qui est l'un des plus importants festivals de musique baroque d'Europe en sont deux exemples. »

« Le vrai développement régional serait pour France 3, qui est trop fortement marquée par le jacobinisme, de donner à chaque région selon ses besoins. »

RUL, 1999

ou amateurs? Comment mettre en place les politiques transversales nécessaires au soutien de l'éducation artistique, aux cultures minoritaires ou communautaires (sans ghettoisation), aux NTIC ?

Il serait souhaitable aussi de pouvoir passer plus nettement, plus fortement à une politique de contractualisation et d'évaluation autour des projets de quelque nature qu'ils soient.

Quelles expériences, dispositifs ou lieux vous paraissent illustrer ces avancées, ces mutations ? Quelles actions précisément en direction des cultures émergentes ?

L'expérience la plus significative de la nécessité de ces évolutions me paraît être le « Défilé de la Biennale de la Danse ». Ce qui ne veut pas dire pour autant que tout soit parfait dans son financement et dans les perspectives qu'il offre à ses participants.

Un autre projet me semble porteur d'une dynamique intéressante, celui de l'association « Peuplement et Migrations » qui a entrepris la création de L'ESCALE, qui se propose de créer des « parcours initiatiques dans l'histoire des flux de populations, faisant appel à la mémoire des communautés et des individus, aux archives écrites, audiovisuelles, comme aux traces archéologiques, architecturales ou paysagères ».

De même, tout ce qui a été réalisé dans le quartier des Etats-Unis autour du musée urbain Tony Garnier et qui pourrait prendre sa place dans la réhabilitation du musée Gadagne.

“Le potentiel de développement existe aujourd'hui, mais on se heurte à un manque d'enthousiasme”

Par Hugues Borgia

« Sur le plan de la fréquentation cinématographique, Lyon apparaît comme la deuxième ville de France après Paris et les résultats importants ont toujours été regardés avec attention par les distributeurs et les producteurs. »

« Le potentiel de développement existe aujourd'hui. Dans l'agglomération lyonnaise, j'estime que les quatre millions d'entrées de cinéma pourraient pratiquement être doublées mais on se heurte à un manque d'enthousiasme. Certes, les enjeux d'urbanisme sont importants et les projets sont à resituer dans des politiques urbaines à long terme mais j'attire simplement l'attention sur le fait qu'à prendre trop de temps dans la réflexion, on laisse passer les chances de développement. »

Forum de la RUL, Saint-Etienne, 1er juillet 1999

Je n'aurais garde d'oublier ce qui existe aujourd'hui dans le 1er arrondissement avec « L'été, les Pentes ».

L'action première devrait porter sur l'engagement des structures institutionnelles dans le soutien à ces émergences, en lien avec la nécessité de trouver les locaux de travail indispensables pour sortir du bricolage, sans tomber dans des rigidités de fonctionnement. Cela constituerait un complément indispensable à l'intervention directe des pouvoirs publics.

Nous devons aussi nous interroger sur le succès de toutes les interventions artistiques urbaines gratuites et sur ses conséquences financières pour les collectivités.

Quel contenu mettez-vous sous l'expression cultures émergentes ?

Il y a plusieurs sens dans votre question. Il faudrait pouvoir repartir d'une définition de la culture. Soit nous parlons de l'art pour l'art, et dans ce cas, une « culture émergente » serait l'apparition d'une forme artistique spécifique, comme le jazz a pu le faire en son temps ou comme le rap peut le faire actuellement et comme d'autres le feront certainement. Soit nous parlons de pratique culturelle, au sens collectif ou communautaire, dont certaines formes peuvent être publiques mais dont la finalité est différente.

Dans le premier cas, il nous est demandé d'être curieux, patient et attentif (le droit à l'erreur existe et le temps de mûrissement est indispensable) et de ne pas nous arc-bouter sur une vision trop hiérarchique, trop « beaux-arts » de la création. Dans le second cas, nous nous devons d'accompagner cette « démocratie culturelle » pour construire un vivre ensemble en lien avec les mutations sociétales, mais sans développer d'illusion sur des professionnalisations possibles mais non certaines.

« Ce qui m'intéresse, c'est le travail en coproduction »

Par Alain Brunet, Directeur du Festival d'Ambronay (musique ancienne et baroque sur instruments d'époque)

« Le festival d'Ambronay, c'est ce qui est connu du public, mais aujourd'hui c'est aussi une véritable entreprise qui développe son activité dans trois domaines : la production bien sûr, mais aussi la diffusion et la formation.

Nous nous battons beaucoup pour dégager les moyens nécessaires pour faire d'Ambronay un festival de musique ancienne dans la production. Ensuite, il est pour nous essentiel que ces productions soient largement diffusées.

En matière de formation, nous avons créé en 1993 l'Académie Baroque Européenne qui rassemble, chaque année, les meilleurs éléments de la plupart des conservatoires supérieurs d'Europe. Le spectacle créé à Ambronay tourne ensuite sur les plus grandes scènes internationales sous la direction des meilleurs chefs (W. Christie, J. Saval...). Au-delà des tournées européennes qui touchent 150 à 200 000 spectateurs, les partenariats que nous développons avec Mezzo ou France 3 ou d'autres chaînes privées nous permettent de toucher 200 à 250 000 téléspectateurs malgré des diffusions à des heures tardives. Nous avons également coproduit 24 disques. »

« N'ayant pas de théâtre à Ambronay, si nous voulons faire de la production scénique, nous devons nous associer à des structures professionnelles... jusqu'à présent, il n'y avait pas de coproduction avec les institutions lyonnaises, mais de simples contrats de ventes. Ce qui m'intéresse, c'est le travail en coproduction, le partenariat. On peut évidemment avoir des craintes de se faire « croquer » mais c'est la qualité des hommes qui intervient et la confiance doit prévaloir. Je travaille actuellement sur un réseau européen car je crois beaucoup aux synergies que l'on peut dégager d'un réseau de coproducteurs européens de musique ancienne, soutenu par la communauté européenne. »

RUL, 1999

Quel pourrait être le rôle d'une communauté urbaine comme le Grand Lyon en matière culturelle ?

Dans la communauté urbaine de Lyon, en lien avec les autres partenaires (Etat, Conseil Général, Région) nous pourrions soulager les villes du coût des grands équipements structurants qui sont fréquentés par l'ensemble des habitants du territoire et, même au-delà. Travailler à la définition et la mise en place de politiques transversales avec les communes.

Permettre à celles-ci de dégager des marges suffisantes pour développer leur réelle singularité dans leur politique culturelle spécifique.



Il n'y a aucune synergie entre les villes de l'agglomération

Entretien avec Manuel Da Fonseca, responsable du service culturel au Progrès de Lyon

Propos recueillis par Caroline Brossat

M. Fonseca, en tant que journaliste et donc en tant qu'observateur, comment voyez-vous la politique culturelle menée à Lyon et dans l'agglomération ?

Il n'y a aucune synergie entre les villes, aucune homogénéité. Chaque ville mène sa propre politique culturelle comme elle l'entend, sa propre programmation, son propre centre culturel. Chacune veut marquer son empreinte au niveau de la culture, car c'est le seul pouvoir qui lui reste, c'est là où elle peut marquer son identité. Il n'y pas une vie culturelle, mais des vies culturelles différentes.

Pensez-vous qu'une évolution se dessine ?

Je n'en vois pas, car ce phénomène se double d'une concurrence entre communes. Prenons l'exemple de Bron. Cette ville a un salon du livre depuis plus de dix ans, dont le gros succès a dépassé ses propres frontières et celles de l'agglomération. Mais d'autres villes, comme Lyon, ont envie de créer elles aussi leur salon du livre. C'est pareil pour la BD : Brignais a créé un festival, et maintenant il y a des festivals de BD un peu partout ...

Et en termes de politique de la ville et de cultures émergentes, y a-t-il eu une évolution ?

Il a eu une prise de conscience depuis quelques années. Quelques communes ont mis des structures en place et ont fait venir des artistes. Au milieu des années quatre-vingt, la choré-

graphe Maryse Delente s'est installée à Vaulx-en-Velin et a initié des enfants des écoles à la danse. Maguy Marin aussi, s'est installée à Rillieux... Mais tout ceci est resté isolé, au niveau de la municipalité. Pour les cultures émergentes, des choses existent aussi depuis la même époque, depuis les premiers incidents à Vénissieux, par le biais des associations locales. Elles ont permis à certains d'être reconnus. Mais je ne pense pas que ce soit véritablement efficace parce qu'on maintient les « jeunes » dans leur culture, on les empêche inconsciemment d'aller vers des choses culturellement différentes.

Que pensez-vous de l'idée d'«équipement structurant», qu'est-ce-que cela représente pour vous ?

L'Opéra, l'Auditorium, la Halle Tony Granier pourraient être des équipements structurants. Ces équipements drainent beaucoup de monde. Ils sont « structurants » parce que ce sont des choses énormes, mais uniquement pour cela.

Beaubourg est un véritable équipement structurant au niveau de l'Île de France et même de la France, parce que toutes les formes de culture s'y retrouvent. Ce qui n'existe pas dans l'agglomération lyonnaise.

Des lieux ont été créés dans l'agglomération qui auraient pu jouer un rôle semblable à celui de Beaubourg, mais ils ne l'ont été qu'en direction de la commune. Je pense à la Maison du livre, de

l'image et du son de Villeurbanne. C'est une réalisation qui reste villeurbannaise, mais qui aurait pu aller bien au-delà si le débat avait eu lieu dans un cadre plus large que celui de l'équipe municipale, pour en faire une réalisation au service de l'ensemble des habitants de l'agglomération.

En fait, actuellement, le terme « équipement structurant d'agglomération » pour les communes, se résume à « comment financer un équipement ensemble ? »

Vous voulez dire que le problème est mal posé ?

Oui. On retrouve les mêmes choses dans toutes les salles de l'agglomération et là, c'est de l'argent fichu en l'air. A Caluire, en ce moment, il y a Laurent Gerra, et dans quelques semaines, il y a aura Laurent Gerra aux Célestins... En fait, c'est au niveau du contenu du projet culturel qu'il faudrait poser le problème. Et si on fait des « équipements structurants », les maires seront toujours tentés de réaliser leurs propres projets.

Vous pensez que c'est une question d'image ?

Oui, l'image, à travers les projets culturels, est très importante pour les maires. Dans les programmes électoraux, on parle peu de la culture. Mais en fin de mandat, on en parle beaucoup, parce que cela valorise l'image du maire et de la ville. En ce moment, par exemple, il y a un écart dans le journal de Bron sur l'activité

culturelle des mois à venir. Ce n'était pas le cas avant...

Au-delà de la notion assez politique d'« équipement structurant », il ne faut pas oublier qu'une bonne partie de la culture, c'est aussi une culture de proximité. Il est donc normal que les municipalités aient aussi des projets. Certaines personnes n'ont pas envie de se déplacer, d'où l'avantage de petites salles un peu partout. Il faut des grands « phares » de la culture qui accueillent des personnalités et qui ont un rôle d'entraînement : par exemple, un grand théâtre autour duquel travaillent des petites troupes... Il faut des salles de proximité où les gens peuvent se rencontrer. Ce sont ces salles qui sont un peu laissées de côté, dans un état parfois lamentable, parce qu'elles sont gérées par des associations qui ont peu de moyens.

Des « équipements structurants » au niveau de l'agglomération doivent justement permettre aux communes de dégager des moyens pour ces petites salles.

Notre objectif est d'aider de jeunes artistes à montrer leur travail afin d'être repérés par des programmeurs

Point de vue de Paul Gremeret, Directeur des Subsistances à Lyon

Propos recueillis par Pierre Alain Four

On a beaucoup parlé des Subsistances, nouveau lieu culturel ouvert quelques mois au public, pourriez-vous nous expliquer ce qui va s'y faire ?

Les Subsistances ont été fantasmées par bon nombre d'acteurs locaux et il faut maintenant les convaincre de la validité du projet choisi. Les friches industrielles recyclées en espaces artistiques sont à la mode et sont devenues synonymes dans l'imaginaire collectif d'espaces de liberté. Or il faut savoir qu'un espace culturel ouvert au public est un espace de contraintes...

Contraintes techniques tout d'abord, parce que les services de sécurité sont draconiens surtout lorsque l'on propose une activité tous les soirs à un public nombreux. Contraintes artistiques ensuite, parce que je suis un directeur avec un projet culturel et non un distributeur de locaux de répétitions.

Donc, pour en venir au projet tel qu'il a été retenu par la Ville de Lyon, nous nous situons dans le paysage institutionnel entre les écoles de formation artistique et les équipements culturels. Notre objectif est d'aider de jeunes artistes à montrer leur travail afin d'être repérés par des programmeurs. Nous serons donc un lieu de création tourné vers les artistes en devenir, qui ont manifesté une forte volonté "d'entrer dans la carrière". Passer aux Subsistances, c'est plonger dans l'insertion professionnelle.

Cela ne veut pas dire qu'on ne verra pas de temps en temps des têtes d'affiches, qui sont nécessaires à la reconnaissance du lieu. Mais cela sera toujours pour des projets qui ne pourraient pas voir le jour sur des scènes traditionnelles. Inutile de monter ici ce qui se monte très bien sur la scène du TNP par exemple.

Un lieu pour les professionnels donc, mais avec quelle place pour le public ?

Je crois qu'on est arrivé à un stade effrayant, où les directeurs d'institutions sont pris dans une course sans fin aux abonnés. Or ces abonnés appartiennent tous à la même catégorie socio-professionnelle, comme le montrent les enquêtes de fréquentation. Donc il n'y aura ici ni abonnement, ni adhérents. L'idée serait plutôt de modifier l'habitude de consommation : je voudrais qu'il y ait au moins un événement par soir et qu'on y vienne pour cette raison même, la découverte.

Cela peut paraître osé, mais lors de l'inauguration, Délice Dada qui a imaginé des visites on ne peut plus farfelues, fonctionnait sur cette idée : venir à heure fixe sans que l'on sache ce qui vous attend. Et cela a très bien marché, puisque 2500 spectateurs se sont déplacés en une semaine. Certes, il y a eu un effet de curiosité dû à l'ouverture d'un lieu nouveau, mais pas seulement.

Quels seront les principes qui guideront votre sélection ?

Il y a pléthore de gens qui aspirent à devenir artistes, qu'ils sortent d'une école ou non. Je crois que c'est leur motivation qui me convaincra. Je cherche des gens qui ont déjà une posture d'artiste et qui veulent s'adresser à un public. Ce qui est sûr, c'est que le local ne peut être un critère de sélection, pas plus qu'un handicap d'ailleurs. Il faut se situer au niveau de l'intention artistique et de son intensité. Pour le dire de manière plus imagée, se sont les artistes qui "saignent", ceux qui sont blessés qui m'intéressent. Je prends l'art au sérieux, ça n'est pas un passe temps, mais un moyen de nous montrer le monde autrement.

Puisque nous travaillons à l'émergence, il nous faut aussi essayer de repérer les ruptures artistiques, mais seulement quand elles ont une nécessité. Le monumental ou le délire technologique au service d'un propos insignifiant ne m'intéressent pas a priori. Dans un même ordre d'idée, nous ne pouvons être considérés comme un "garde-décor" pour compagnies en mal de hangar ou comme un fournisseur d'ateliers, faute de quoi, nous ne serons pas repérés comme un lieu de création.

Qui dit émergence dit aussi risque, et en premier lieu pour les artistes, qui peuvent échouer. Contrairement aux apparences, le lieu est difficile, ne serait-ce que

parce qu'il est très présent. D'ailleurs il y a déjà eu quelques ratages aux Subsistances. Ça n'est évidemment pas mon ambition, mais ça doit faire partie du jeu. Pour les spectateurs, ils ne courent guère d'autres risques que celui d'être déçus, ce qui est peu au regard de l'engagement de l'artiste. Mais ils auront aussi l'occasion d'être émus, j'en suis certain.

Allez-vous uniquement faire travailler des artistes formés en écoles de théâtre, musique, art ?

Non bien sûr, je m'intéresse au moins autant aux parcours individuels, aux démarches atypiques. Mais pour cela, il faut du temps, une équipe qui m'assiste pour la découverte. Pour l'instant je suis accaparé par la mise en place du lieu, sa rénovation, etc. Mais je compte recruter très vite une équipe qui m'aidera dans cette tâche et qui sera composée de professionnels qui connaissent bien les réseaux artistiques. Lyon a des potentialités importantes, j'en suis convaincu notamment pour le théâtre. Et il faut maintenant que je m'intéresse aux autres domaines. Pour ce qui est des expériences issues des banlieues, je suis pour l'instant dans l'expectative. Depuis 30 ans, on essaye d'utiliser l'artistique pour traiter des problèmes sociaux et l'on nous fait croire que le social fait émerger de nouvelles pratiques artistiques. Je me méfie du traitement des problèmes sociaux par l'art.

Les petits gars qui sortent des banlieues sont clairs, ils ne remettent pas en question l'ordre social. Quand ils paradent en Nike ils participent à la consommation de masse sans poser de nouvelles questions. Je ne sais pas si ce qui se fait actuellement dans les quartiers a du sens. Or je pense que les arts vivants ont à dire, qu'ils doivent avoir une charge intellectuelle.

Mais pourtant certaines productions issues de ces quartiers ont maintenant une reconnaissance artistique ?

Oui sans doute, mais il y a aussi un effet de mode, tout le monde met un peu de Hip-Hop partout. Il y a les jeunes qui dansent sur le parvis de l'Opéra, et quasiment la même chose à l'intérieur. Je préfère les artistes qui développent une esthétique, un monde, comme Philippe Decouflé, à ceux qui pour faire tendance incluent quelques figures de rap.

Et puis il ne faut pas oublier qu'il y a eu Laurie Anderson ou The Last Poets dans les années 1970 pour la musique, et que ce qu'on entend aujourd'hui n'est pas si novateur. L'important c'est la recherche, je m'intéresse à l'acte compositionnel. Entre le laboratoire de l'Ircam et le Hip-Hop, je cherche où est l'innovation plus que le lieu de la production. En d'autres termes, je ne pense pas que les paysans soient plus proches de la nature que les ingénieurs de l'Inra.

Cela dit, les Subsistances sont un lieu de débats et la question des cultures émergentes sera nécessairement un problème débattu. Mais encore une fois je me méfie des clichés journalistiques ou des choses trop facilement reçues.

Que pensez-vous de la place prise par les arts de la rue ?

On assiste à une reconnaissance de plus en plus grande de ces pratiques depuis le défilé de Jean-Paul Goude sur les Champs Élysées en 1989. Mais là aussi il faut se méfier des délires de grandeur qui font du théâtre de rue un "théâtre de grue" ...

Cela dit, il y a de belles aventures, comme celle de Royal de Luxe, qui continue d'exiger la gratuité partout où ils sont invités. Ou encore Générrik Vapeur qui avait une roue sur les Champs pour le

31 décembre, ou bien Groupe F qui a complètement renouvelé l'art de la pyrotechnie et a embrasé la Tour Eiffel pour le passage à l'an 2 000. Ce sont des gens que j'ai connus à leurs débuts et qui se sont imposés parce que leur démarche est originale. Quand Royal de Luxe détruit des marchandises, il y a un spectacle et un propos, c'est carnavalesque et iconoclaste. C'est pour cela que ça parle aux gens.

Les subsistances

Voulues par Denis Trouxe adjoint à la culture de Lyon, financées par la Ville, les Subsistances sont dirigées par Paul Gremeret et conçues comme une "Abbaye de Thélème" des arts. Elles sont situées au bord de la Saône, dans un ancien couvent abandonné en 1793. En 1807, le site est mis à la disposition de l'armée, qui y construit une caserne s'ajoutant au couvent. Aujourd'hui, l'ensemble de la surface construite représente 22 500 m² en cours de réhabilitation pour "devenir un des plus grands lieux européens d'accueil de la création artistique contemporaine". Ces travaux ont essentiellement pour objectif de mettre aux normes la construction. Mais le lieu "restera entièrement adaptable : l'ensemble du bâtiment peut être scénographié, adapté, détourné". Les Subsistances comprendront des ateliers d'artistes de toutes disciplines, des résidences, des salles de réunions, des espaces pour le spectacle vivant, des salles d'expositions. L'endroit sera un lieu "de fabrication et d'expérimentation favorisant l'émergence de la jeune création artistique".

Aujourd'hui les équipements de dimension nationale ne doivent plus être la panacée des villes-centres

Point de vue de Robert Gillouin, maire-adjoint de Rillieux-la-Pape, délégué à la culture

Propos recueillis par Catherine Foret

Comment travaillez-vous, à Rillieux, pour développer une offre culturelle de qualité qui ne soit pas pour autant élitiste ?

La population de Rillieux est très composite : entre Crépieux, plutôt résidentiel, avec une population retraitée et "bourgeoise", le plateau, proche du monde rural, et la ville nouvelle (20000 habitants, 90 % de logements sociaux), avec une population majoritairement jeune et pluri-culturelle, les passerelles ne sont pas évidentes à créer. Notre rôle d'élus est de lutter contre la tendance au cloisonnement social et au repli identitaire, tout en satisfaisant au mieux les demandes des électeurs dans tous les domaines. Pendant longtemps, c'est le sport qui a été mis en avant dans la commune comme facteur de transversalité, d'intégration. Je pense que l'action culturelle peut également jouer un rôle important de développement et de cohésion sociale, en favorisant le désenclavement de certains quartiers, l'échange entre les publics et l'accès à des valeurs partagées. Pour cela nous nous appuyons beaucoup sur le monde associatif, qui crée ces passerelles au quotidien, et à l'intérieur duquel se développent les pratiques amateurs. Nous essayons d'enrichir ce terreau créatif, en tirant le monde amateur vers le monde professionnel, en donnant au premier les moyens d'accéder à une plus grande cohérence, qualité et visibilité artistique.

Pouvez-vous citer quelques exemples concrets de cette politique ?

Nous avons par exemple fait travailler une chorale locale avec un chœur et un orchestre professionnels pendant un an, en vue d'un spectacle dans le cadre de notre programmation culturelle. Nous avons également soutenu une création théâtrale originale sur le monde de la boxe, avec l'aide d'Hacine Chérifi, qui est rillard, champion du monde de boxe anglaise et très impliqué sur la ville. Le spectacle aura lieu prochainement dans un grand gymnase, et devrait attirer un public plus composite que celui qui fréquente habituellement les salles de théâtre. Nous travaillons aussi beaucoup avec le monde scolaire. Rillieux bénéficie depuis plusieurs années du dispositif "pôle éducatif artistique" mis en place avec les ministères de la Culture et de l'Éducation Nationale : chaque année, la commune accueille 4 artistes en résidence, qui travaillent avec les écoles. Nous sommes aussi en "pool" avec le Musée d'Art Contemporain : on paye des animateurs qui font visiter les expositions au public scolaire. Nous avons également créé un cinéma et embauché un jeune qui gère le lieu avec le monde associatif et qui accueille régulièrement les classes de lycées et collèges. Cela marche bien : en un an et demi nous avons atteint 11000 entrées... Les gens viennent à pied, en famille ou entre

amis, ils boivent un coup sur place, il n'y a pas de problème de stationnement..., le tout pour 20 F par séance. Il ne s'agit pas de concurrencer ce qui se passe dans les grandes salles lyonnaises, mais d'offrir un lieu confortable et convivial, où l'on donne le goût du cinéma à un public qui ne se déplacera pas forcément jusqu'au centre de Lyon. Il faut casser les images de villes-dortoirs qui collent à la peau des communes de la périphérie, en montrant que ce sont aussi des villes où l'on vit, où l'on travaille et où l'on s'amuse... Et pour cela, il faut en faire des pôles culturels forts, dont on parle. C'est aussi l'objectif que nous poursuivons avec l'implantation, dans le quartier de la Velette, du Centre Chorégraphique National (C.C.N.) de Maguy Marin.

Il s'agit d'un projet intercommunal. Quels sont ses objectifs ?

C'est un élément fort basé à Rillieux, dans un quartier difficile, mais qui implique aussi 4 autres communes, Villeurbanne, Bron, Décines et Villefranche sur Saône, ainsi que la participation financière du Grand Lyon. Il préfigure à mon sens le genre de projets communs vers lesquels nous devons aller à l'échelle de l'agglomération. Aujourd'hui, les équipements de dimension nationale ne doivent plus être la panacée des villes-centres. Les communes comme les nôtres sont en droit d'en bénéficier : il faut affirmer haut et fort que nous ne

sommes pas condamnés aux M.J.C., au "socio-culturel" et à la médiocrité... Ceci implique une coopération intercommunale, car nous n'avons évidemment pas les moyens de les financer seuls : il faut entrer dans des synergies qui nous permettent d'accueillir des artistes et des oeuvres de qualité. Le projet de C.C.N. a une double vocation : désenclaver le quartier de la Velette, en construisant là la scène culturelle qui manque encore à Rillieux, mais aussi crédibiliser ce qui émerge des mondes amateurs. Depuis deux ans, Maguy Marin assure une mission d'animation dans les quartiers, à Rillieux et dans les autres villes partenaires, elle repère ce qui se passe dans les clubs de danse (de toutes sortes : danse orientale, contemporaine, danse de salon, hip-hop, capoeira...), elle encadre des stages, forme des enseignants, y compris dans le primaire et les lycées professionnels...

Outre le bénéfice que tirent les stagiaires de son enseignement, le fait de disposer d'une salle de spectacle de 400 places permettra de visibiliser ce travail "grand public", d'offrir une scène de reconnais-

ce et des moyens de co-production à toutes ces énergies issues des quartiers. A travers une tête d'affiche comme Maguy Marin, nous nous relient à une dynamique d'agglomération (notamment à travers la Biennale de la Danse), et nous fédérons aussi diverses formes formes d'art (la musique, les arts plastiques, le travail des décors, des costumes...).

Quelles sont les difficultés que vous rencontrez dans la mise en oeuvre d'un tel projet ?

Les objectifs d'un investissement comme celui-ci ne sont pas toujours faciles à défendre politiquement auprès de la population, qui pour l'instant ne voit pas le résultat concret du travail de fond engagé avec la chorégraphe. De ce point de vue, l'intercommunalité, le soutien du Grand Lyon, de la Région, du Conseil Général sont très importants : cela permet aux élus que nous sommes d'être plus légitimes, moins enfermés dans une logique partisane.

Pour l'avenir je crois qu'il faut absolument jouer la complémentarité au niveau de l'agglomération, ne serait-ce que parce que l'on va vers

une amplification des moyens de déplacement et du besoin de mobilité : nous avons par exemple les plus grandes difficultés à attirer le public des 16/20 ans dans les activités culturelles à Rillieux. Comme partout, les jeunes préfèrent descendre en bande à la halle Tony Garnier ou à Ciné-Cité, même si c'est cher, pour voir des vedettes et participer à un phénomène collectif. Il ne s'agit pas de lutter contre cela, mais de démultiplier l'offre culturelle : répartir les financements pour tisser une toile d'équipements de qualité plutôt que de concentrer les moyens dans l'hyper-centre. Non pas pour "retenir" nos populations dans les quartiers, mais bien pour accroître les échanges : pouvoir accueillir des troupes de notoriété internationale en périphérie, développer un travail de terrain "pointu" avec des professionnels de renom, et donner aux résidents de l'agglomération, voire de la Région Rhône-Alpes, l'occasion de dépasser certains clichés sur les communes de banlieue.

Entretien avec Nicolas Millet, Directeur de la Politique de la ville au Conseil Régional (extrait)

Propos recueillis par Caroline Brossat

Qu'évoque pour vous la notion d' « équipement structurant » ?

Pour moi, la notion de « structurant » renvoie à une vocation de service public, et à un problème de définition de ce service public.

Pour les Beaux-Arts, par exemple, on peut dire que c'est un équipement structurant parce qu'il sert à alimenter un domaine professionnel, ce qui n'est pas forcément le cas d'un Conservatoire de musique (National de Région) dont la vocation essentielle est de faire de bons amateurs. Au niveau de l'agglomération lyonnaise, l'Opéra peut être qualifié de « structurant » par sa dimension internationale, de formation ou d'échange. Est structurant en fait, ce qui concourt à un développement et à une dynamique des territoires et de ses acteurs. J'en donnerai plusieurs exemples comme la Maison de la Danse, les Célestins, l'Institut Lumière, le Musée d'Art contemporain...

Ce sont des exemples pris dans la « ville centre », mais il en existe aussi dans le reste de l'agglomération, comme Maguy Marin à Rillieux, qui a fait se rencontrer les chorégraphes, ou le Planétarium à Vaulx-en-Velin.

Un « équipement structurant », c'est en fait un creuset dont la vocation est d'animer des réseaux d'acteurs, d'organiser des rencontres, ou de découvrir de jeunes artistes. La vocation structurante n'est donc pas uniquement réservée à des édifices. Des programmes peuvent aussi être structurants, comme l'Escale, le centre de la mémoire des migrations à Vaulx-en-Velin, ou Rhône-Alpes Cinéma, structure de production de longs métrages...

Entretien avec Gilbert Béranger, adjoint au maire de St-Priest, chargé de la culture (extrait)*Propos recueillis par Catherine Foret*

La ville de Saint-Priest est-elle engagée dans des actions intercommunales ? Quels sont selon vous les enjeux d'avenir en matière culturelle, à l'échelle de l'agglomération ?

Au niveau du cinéma nous avons créé un "multiplexe horizontal", avec 3 autres communes de la périphérie, Bron, Vénissieux et Décines. Les 4 cinémas ont opéré un rapprochement et publient un programme ensemble, 8 pages tous les mois. Cela leur permet notamment un accès plus facile aux films commerciaux en sortie nationale. Et c'est une manière de garder des cinémas de proximité avec des tarifs intéressants. Le subventionnement municipal ne peut suffire à conserver la clientèle jeune, qui veut du clinquant, de la lumière, de la consommation... Et ce ne sont pas les films d'art et essai qui peuvent faire vivre le cinéma en banlieue. Ceci dit, on se bat pour conserver une programmation de qualité. Nous avons participé à l'opération nationale "Un été au ciné" avec un ticket-pass à 10 F, des séances en plein air, un atelier vidéo avec les jeunes des quartiers, la présence de metteurs en scène... Le cinéma, c'est la culture populaire par excellence. Et les salles de banlieue sont très menacées, à mon sens, par l'implantation des multiplexes. Voilà un enjeu d'avenir : aider à maintenir des salles en banlieue. Sinon, nous irons vers des centre-villes complètement désertés le soir.

En matière d'équipement structurant, on pourrait aussi créer une SMAC (Scène des Musiques Actuelles), avec des studios de répétition. Il n'y en a pas dans l'agglomération et St-Priest, deuxième commune du département en superficie, aurait la place pour l'accueillir. Mais c'est un rêve, de ma part. Un équipement comme celui-ci induit des frais de fonctionnement pour la commune, et avec la réforme de la taxe professionnelle, nous nous attendons à une baisse de revenus... C'est dommage, parce que nous avons ici un public déjà très sensibilisé, et encore insatisfait dans ce domaine : les jeunes en particulier nous le font savoir. Nous réfléchissons à un nouveau projet culturel qui prendrait davantage en compte leurs attentes.

Enquête réalisée par fax auprès des maires du Grand Lyon. Quelques réponses aux questions relatives à la loi Chevènement

Quel pourrait être le rôle d'une communauté urbaine comme le Grand Lyon en matière culturelle ?

Chassieu Jacques (Paloli, maire) :

L'un des rôles du Grand Lyon pourrait être d'encourager des communes à créer en commun des équipements culturels (par exemple : l'Aéro-Musée).

Limonest (Max Vincent, maire) :

Rassembler sur un même support, papier ou électronique, le calendrier sur Internet des manifestations. Aide dans la communication et la logistique pour préparer et réaliser des manifestations.

La Mulatière (Thérèse Barbaret, adjoint à la culture) :

Apporter un soutien financier aux initiatives locales.

Diversification des lieux d'expression implantés sur le territoire du Grand Lyon.

Saint Didier au Mont d'Or (Claudine Friseh, maire) :

Gestion des grands équipements : Opéra, Célestins etc...

Mais actuellement, la Communauté n'a pas de compétence (au sens légal) en la matière. De plus, il conviendrait que ces transferts soient transparents sur le plan financier c'est à dire que la ville de Lyon révise ses participations actuelles à la Communauté.

Villeurbanne (Raymond Terracher, adjoint à la culture) :

- équipements

- coproductions de spectacles particuliers

- mise en valeur du patrimoine

- dans le cadre de la politique de la ville, aide à la création d'ateliers d'artistes petites formats (distribution et production).

Que pensez-vous de la notion « d'équipement structurant » à l'échelle de l'agglomération, mise en avant par la loi Chevènement ?

Chassieu Jacques (Paloli, maire) :

La notion d'équipement structurant permettrait de favoriser la mise en place d'équipements susceptibles d'intéresser les communes environnantes.

Par exemple, en ce qui concerne la Ville de Chassieu, la création d'un Aéro-Musée. Lyon est une région historiquement tournée vers l'aviation. L'Aéro-Musée ferait donc partie du patrimoine régional.

Limonest (Max Vincent, maire) :

La notion d'équipement structurant à l'échelle de l'agglomération est un équipement tel que l'Opéra ou l'Auditorium capable d'accueillir de grands concerts ou, par exemple, la Maison de la Danse. Cependant, les communes qui font partie de l'agglomération lyonnaise doivent avoir des équipements pouvant accueillir des spectacles de qualité et promouvoir une politique culturelle innovante.

La Mulatière (Thérèse Barbaret, adjoint à la culture) :

Un équipement structurant à l'échelle de l'agglomération est toujours un point positif pour la commune où il est implanté.

Saint Didier au Mont d'Or (Claudine Friseh, maire) :

Cette notion ne peut avoir la même signification dans une agglomération de 20/50 000 habitants que dans une agglomération de plus de 1 000 000 habitants.

En matière culturelle, il semble préférable de gérer au niveau communautaire les équipements dont la visibilité et le public viennent de l'ensemble de la communauté (Opéra, Celestins...)

Il ne faut pas gérer des équipements de taille moyenne (Radiant à Caluire, Maison de la Rencontre à Ecully, la Renaissance à Oullins...) au niveau de la Communauté Urbaine.

Villeurbanne (Raymond Terracher, adjoint à la culture) :

Equipements structurants : se justifie pour les gros équipements. Il faut distinguer l'équipement lui-même de ses modalités de gestion. (Mairie de Villeurbanne)

Pour conclure : deux questions posées à Raymond Barre

Quels sont les axes prioritaires de votre politique culturelle depuis 1995 ?

Résumer en quelques mots la politique culturelle entreprise depuis 1995 par la municipalité actuelle m'apparaît être un exercice délicat dès lors qu'il s'agit du domaine d'actions concentrant la plus grosse part du budget de la ville de Lyon.

Aussi je me bornerai à illustrer cette richesse par trois exemples.

Tout d'abord la politique mise en œuvre s'inscrit dans la continuité des mandats précédents. Celle-ci s'exprime par le soutien toujours réaffirmé aux grandes institutions culturelles lyonnaises : l'opéra, l'orchestre national de Lyon, le théâtre des Célestins et celui de la Croix-Rousse, la Maison de la Danse. Si les hommes peuvent changer, comme cela aura été le cas pour les trois premiers établissements au cours du mandat, les lieux phares de la création et de la production artistique en ces domaines demeurent avec le souci permanent de l'excellence.

En accompagnement, les biennales de la Danse et de l'art contemporain ont fait l'objet d'une grande attention pour qu'ils constituent toujours deux événements incontournables.

En second lieu, la municipalité s'est attachée à favoriser la création artistique. La réhabilitation des Subsistances va offrir très prochainement aux jeunes artistes dans tous les domaines la possibilité de s'épanouir et de présenter ainsi aux Lyonnais le fruit de leur création.

Dans un souci de mettre à disposition de la jeunesse une salle digne de ce nom pour l'accueil des grands concerts, la halle Tony Garnier aura subi une profonde transformation.

Enfin je ne saurais oublier le classement du Vieux Lyon et d'une part essentielle de la Presqu'île au titre du patrimoine mondial de l'UNESCO. Outre que cette reconnaissance illustre la beauté architecturale de Lyon héritée de la Renaissance italienne, elle permet d'affirmer la place de la ville au plan de son rayonnement international. A ce titre, j'attache une importance toute particulière au démarrage des travaux de restauration du musée Gadagne qui fait revivre les trésors artistiques et historiques de l'intelligence lyonnaise.

Quel pourrait être le rôle d'une communauté urbaine comme le Grand Lyon en matière culturelle ?

La loi adoptée en 1999 pour simplifier et accroître l'intercommunalité offre effectivement la possibilité de transférer à la Communauté urbaine la gestion d'équipements culturels réputés d'intérêt communautaire ou de réseaux de tels équipements.

L'application à Lyon de ce texte de loi m'apparaît devoir faire face à une contradiction importante.

Dans un sens il est évident que les grandes institutions culturelles voient leur fréquentation dépasser le strict cadre lyonnais. Or celles-ci sont financées par les seuls contribuables lyonnais ce qui est une source d'injustice.

Cependant le transfert à la Communauté urbaine d'un nombre trop important de tels équipements revient à réduire un peu plus le rôle de la ville alors même que la légitimité politique y demeure, les représentants communaux étant issus des conseils municipaux élus au suffrage universel direct.

Aussi il convient d'être prudent sur le partage des compétences.

En tout état de cause, je crois qu'il convient d'examiner la situation de chaque type d'équipement et de ne pas raisonner en ce domaine de façon globale.

Des réflexions existent actuellement à propos du partage des compétences en matière d'équipements de la lecture. Une telle démarche m'apparaît de nature à éclairer les choix à faire.

Cependant on peut noter que la définition puis la mise en œuvre d'une politique culturelle au plan de l'agglomération ne doit pas relever uniquement que d'une seule préoccupation de gérer des équipements. Il conviendra d'aller au-delà mais pour autant que la Communauté urbaine voit son statut de collectivité spécialisée profondément transformé.

J'ajoute pour conclure qu'au travers de la politique de la ville, la Communauté urbaine a déjà investi le champ de l'action culturelle.

