

TABLE RONDE DU 9 OCTOBRE 1998

LES EXPRESSIONS ARTISTIQUES ISSUES DES CULTURES URBAINES ET LES RAPPORTS NORD-SUD

Préparée et conçue par François Bensignor, avec la collaboration de Banlieues d'Europe

Laurent DREANO - Bonjour et bienvenue, au nom de Bernard Latarjet, président du Parc de la Villette, au nom de toute l'équipe de programmation des Rencontres des Cultures Urbaines de cette année, et au nom également de tous les partenaires qui nous ont rejoint sur cette manifestation. Cette table ronde est la deuxième de ce programme. Son sujet nous tient particulièrement à coeur, à la fois au titre de la réflexion sur ce que sont les cultures urbaines aujourd'hui, et au titre du projet de la Villette.

Les cités des grands pays industrialisés ont beaucoup de points de vue à échanger avec l'ensemble des cités du monde, notamment à travers la parole des artistes. D'abord parce qu'elles sont le reflet du monde dans leur composition. Ensuite parce que, et nous pourrions en reparler dans le développement du débat, les artistes qui interviennent dans le champ des cultures urbaines pensent d'une façon particulière le local, et vivent le réel d'une manière qui peut transcender les rapports transfrontaliers habituels, et en particulier les dialogues entre les pays du nord et les pays du sud. Enfin parce que les artistes en provenance de pays et de cultures de l'immigration ont un rapport particulier à la tradition et à la question de comment ça se passe ici et maintenant, par rapport à comment ça pouvait se passer là-bas et avant ; ils proposent une grille d'analyse intéressante pour des gens qui, en Europe, ne savent plus toujours comment se situer par rapport à ces questions de la tradition.

Par rapport au projet de la Villette, vous savez que nous aimons changer de point de vue ; cet "éloignement" est profitable pour mieux comprendre ce qui se passe à Paris, en France, en Europe. Sur la question de comment travailler avec des artistes sur des projets communs entre ici, là-bas et ailleurs, la programmation des cultures urbaines a finalement des points communs avec la programmation que l'on peut avoir sur les cultures du monde, et il est important de ne pas cloisonner l'un et l'autre. Pour nous, cette table ronde est importante pour mieux comprendre ce que l'on fait parfois de manière intuitive. Voilà pourquoi nous sommes heureux de vous accueillir ici aujourd'hui.

Je laisse la parole à Jean Hurstel et Edouard Delgado pour entamer cette journée.

Jean HURSTEL - Je voudrais d'abord vous dire que le thème même, "les relations nord-sud", me pose un problème : est-ce qu'il recouvre les relations avec le bassin méditerranéen (dans ce cas-là nous en faisons partie) ? Avec l'Afrique sub-saharienne (dans ce cas-là, on peut dire aussi que nous en faisons partie, au moins par notre histoire) ? Est-ce qu'il recouvre d'autres concepts ? Je crois qu'il faut, chaque fois que l'on parle de "nord-sud", préciser les choses. Le thème "cultures urbaines" est aussi trop général et ne dit pas grand chose sur l'objet même dont nous débattons ici. Peut-être faut-il parler précisément de culture hip hop, de culture ou d'expression des banlieues. Il faudra donc chaque fois que nous parlons de relation nord-sud préciser avec qui nous avons un rapport.

Deuxième chose : quand on parle de l'Afrique, il y a un énorme problème de préjugé de part et d'autre. Les médias véhiculent quotidiennement une image de l'Afrique terrifiante. Il y a

20 ans, un livre de Dumont s'intitulait "l'Afrique noire est mal partie", aujourd'hui, un autre ouvrage s'appelle "l'Afrique à la dérive"... L'Afrique, c'est un peu le conservatoire de tous les maux de l'humanité : la corruption, les génocides, les guerres, le Sida, etc. Cette image empêche de voir ce qui se passe réellement en Afrique à l'heure actuelle.

Troisième chose importante : nous continuons à penser nos relations avec l'Afrique noire dans un seul sens, en termes colonialistes ou néocolonialistes, d'aide humanitaire, comme quelque chose que nous apportons à l'Afrique. Nous ne nous posons jamais la question : qu'est ce que l'Afrique peut nous apporter ? En examinant les choses de près, on voit que l'Afrique noire n'est pas si mal partie que cela. Il y a bien entendu corruption et guerres civiles, mais le gros problème est celui de la domination des pays occidentaux sur l'Afrique. Le colonialisme n'a jamais été analysé chez nous, et ses formes modernes, F.M.I., Banque Mondiale et autres organismes internationaux, ne sont jamais cités. Il y a un modèle économique qui est le nôtre, capitaliste et inégalitaire, et que l'on impose à l'Afrique. C'est un véritable problème culturel de penser qu'il existe un modèle économique, et donc culturel unique, et qu'il faut l'appliquer à l'Afrique qui n'en a que faire. Elle a d'autres ressources, d'autres cultures et elle est entrée en résistance très rapidement. Au Cameroun, dans les quartiers de Yaoundé par exemple, la société civile a pris le relais des incapacités et des impuissances de l'état (en organisant des formes de coopératives, les tontines, par exemple). Les gens s'auto-organisent et de nouvelles formes de solidarité émergent, à l'image de ce qui se passe dans nos quartiers européens, qui font que l'on peut survivre dans un environnement totalement paupérisé, où l'état ne répare plus les rues, n'enlève plus les ordures et où la corruption est généralisée. Il existe en Afrique un modèle de résistance, d'auto-organisation et de démocratie réelle, qui se fait grâce à l'émergence de la société civile. Nous devrions prendre ce modèle-là et le développer dans nos quartiers. Notre démocratie formelle et participative (avec des élections tous les 5 ans) n'est pas le modèle idéal et nous pourrions apprendre de l'Afrique toutes ces formes d'auto-organisation.

Il y a un deuxième thème sur lequel nous avons à apprendre de l'Afrique, c'est celui des relations sociales, par rapport à la famille notamment. On parle en France de familles recomposées, le PACS arrive, il y a des formes nouvelles qu'on veut imposer. En Afrique, dans certaines populations du Cameroun ou du Tchad, un enfant peut avoir cinq pères (un père géniteur, un autre qui élève l'enfant, un autre qui le nourrit, etc.), alors que chez nous, quand il y en a deux dans une famille recomposée, c'est déjà un problème. Il y a là des modèles de relations sociales sur lesquelles nous pouvons apprendre énormément sur notre propre réalité et sur notre propre futur.

Je crois que l'Afrique a réellement beaucoup à nous apprendre, que ce soit dans le domaine économique ou dans celui des relations sociales. Nous cherchons le lien social dans les quartiers alors qu'en Afrique, quelqu'un qui n'a pas de lien social est quelqu'un qui est mort. Nous sommes encore dans la préhistoire de ces relations. Comme avec l'Allemagne il y a encore trente ou quarante ans, nous avons une vision complètement fautive qu'il nous faut balayer pour revenir à la réalité de ce qui se passe en Afrique du point de vue culturel et artistique. Je suis très frappé de voir la world music se propager maintenant dans le monde entier, et ce qui fait lien dans les quartiers entre les jeunes d'origine diverses, c'est une culture tierce, venue des Etats Unis, venue des rues des ghettos new-yorkais : la culture hip hop. Nous sommes dans une société qui ne sait plus penser la différence (comme en témoigne l'incroyable retard de la France dans la signature de la convention sur les langues et cultures régionales), comme si nous étions incapables de penser à la fois la citoyenneté, ce qui est commun, universel, et en même temps la différence. Il y a là un imaginaire mortifère, qu'on plaque sur l'autre au-delà des frontières, que nous devons briser, et l'Afrique peut nous y aider. Nous avons vraiment dans les quartiers l'occasion formidable de trouver un autre imaginaire, une autre relation symbolique. Le travail qui se fait sous le thème général de

"cultures urbaines" est peut-être la promesse d'un monde nouveau que nous avons encore à explorer.

Edouard DELGADO - Bonjour. Je travaille à Interarts, un observatoire des politiques culturelles urbaines et régionales au niveau international. En cette fin de siècle, ce sont encore les structures étatiques ou les institutions intergouvernementales (que ce soit l'Unesco, le Conseil de l'Europe ou le système **neurostat** de l'Union européenne) qui gèrent l'échange d'informations sur ces thèmes au niveau international. Il y a une quinzaine d'années, des travaux du Conseil de l'Europe ont montré que ceux qui se préoccupaient réellement de la culture étaient les pouvoirs et les dynamiques locales et régionales. Même en France, pays centraliste s'il en est, seulement 35 à 40 % de la dépense culturelle provient de l'Etat. Dans des pays fédéraux tels que l'Autriche, l'Allemagne, ou la Suisse, le déséquilibre est encore plus flagrant. C'est aussi de plus en plus le cas dans les pays du sud comme l'Espagne. Seul l'Etat central d'Italie dépense plus en matière culturelle que les collectivités territoriales.

En Europe, l'attention des pouvoirs publics en matière de politique culturelle urbaine au niveau transnational n'a pas évolué en dix ans (j'insiste sur le niveau multilatéral : en France il y a eu beaucoup de projets sur les quartiers et un travail intéressant effectué par la Commission Interministérielle).

Dans quelques mois, aura lieu à Barcelone le Congrès de IULA, l'Union Internationale des Autorités Locales, organisation de villes qui réunit 4000 personnes du monde entier, ainsi que le Congrès de Métropolis qui réunit les grandes métropoles mondiales. Interarts s'est battu seul pour introduire des contenus culturels dans ces réunions ; il est en effet très difficile de susciter l'intérêt des villes pour les politiques culturelles qui se situent dans un contexte international. Les performances culturelles du Conseil des Communes et Régions d'Europe ou d'**Eurocités** sont tout aussi médiocres.

Je parlerai donc d'un isolement *international* (j'insiste car il y a, en France, un rapport fluide entre les pouvoirs et les problèmes de certains collectifs dans les banlieues). Je n'évoquerai donc pas les frustrations de l'Europe centrale et orientale concernant les réformes de décentralisation et le développement des villes qui se voient déléguées par l'Etat de trop grandes responsabilités, attribuées sans les moyens pour y faire face.

C'est dans ce contexte que je m'intéresse au rapport nord-sud, je viens en effet d'un pays qui a accédé à l'Union Européenne en 1986. Vous êtes habitués depuis 1957 à parler de l'Europe, des dynamiques communautaires, alors que pour mon pays, cela commence seulement à prendre à sens, à s'intégrer aux sensibilités. L'école y est pour beaucoup, la publicité pour l'euro aussi. Mais l'Espagne et le Portugal se sentent cependant isolés au sud. Pour les Catalans, parler du sud c'est considérer la Catalogne. Au cours des années d'isolement, pendant la dictature puis pendant la transition démocratique (de 1975 à 1992 qui vit l'essor de l'Espagne dans certaines manifestations internationales), la sensibilité du sud restera toujours présente. Nous nous sentons donc très proches de nos confrères qui viennent d'Amérique Latine, d'Afrique du Nord, de certains pays de la Méditerranée orientale, avec qui nous partageons le sentiment d'être l'autre par rapport à l'Europe.

Il y a quelques jours, Interarts organisait le Campus de Rencontres Culturelles Euro-Méditerranéennes, fondation indépendante qui ne reçoit pas de soutien institutionnel malgré son ambition politique. Cela constitue toute une pédagogie de l'action internationale : l'aide d'un état ou d'une grande ville n'est pas nécessaire à l'organisation d'événements qui ont un sens politique. La fondation bénéficie du soutien de l'Union Européenne, mais c'est le président d'Interarts qui préside la séance et non pas le maire, le président de région ou le ministre. C'est dans cette optique que nous réunissons des projets culturels entre l'Europe et la Méditerranée (pas seulement du Maghreb mais aussi du **Mashrek**). Nous essayons depuis

trois ans de bâtir ensemble un regard différent sur ce qu'est la coopération. Cette année, nous avons invité les communautés d'origines libanaise, marocaine, algérienne ou tunisienne qui vivent à Barcelone à prendre part aux projets de l'organisation pour jouer ensemble le rôle de charnière entre leurs pays et l'Europe.

Au-delà du problème politique, géographique ou économique, le sud est en nous. C'est avant tout un sentiment de critique politique et sociale, d'action politique quotidienne. C'est aussi le sentiment de profiter des nouvelles opportunités qui se présentent à nous par la communication contemporaine, par les réseaux électroniques, pour faire avancer une nouvelle sensibilité, pas seulement entre l'Europe et son sud, mais entre tous les sud du monde. On peut y voir de la démagogie, mais je ne vois pas d'autre solution si on veut progresser vers le changement.

Interarts a commencé à travailler en Europe avec des réseaux comme Trans Europe Halles, ou celui des Centres de Formation. Nous essayons d'élargir l'Europe du triangle fatal Londres-Berlin-Milan et de bouleverser les notions politiques du milieu culturel. Nous travaillons également avec la Méditerranée comme je viens de l'évoquer, et l'Amérique Latine. L'Organisation des Etats Ibéro-Américains (similaire au Conseil de l'Europe mais englobant 24 pays de l'Amérique Latine) nous a ainsi demandé il y a un an et demi d'établir des programmes de suivi de politiques et de formations culturelles. Nous avons ainsi lancé une université itinérante des politiques culturelles des villes en Amérique Latine. Il est fascinant de constater que le problème majeur de l'Amérique Latine sont les villes qui constituent de véritables "villes-planètes", où l'on parle des centaines de langues, et où cohabitent des douzaines de cultures différentes.

Ce décroissement de l'Europe est nécessaire. Lorsqu'on parle de banlieues, il est important de savoir quelle est l'unité de décision et comment on peut décider de notre vie, à travers ce système "d'auto-organisation" dont parlait Jean Hurstel. La technologie nous donne aujourd'hui les moyens pour agir. Il est étonnant de constater qu'en Amérique centrale (Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua), les centres culturels des petites communautés, autrefois centres neutres de dialogues entre la guérilla et les Etats, sont connectés par Internet avec d'autres centres culturels en Norvège, au Canada, ou en France, centres avec qui ils travaillent sur certains projets. Cela représente une opportunité certaine car si nous réussissons à mieux définir nos unités de décision communautaires et à les homologuer avec celles du sud (Afrique, Caraïbes, Amérique Latine), un nouveau réseau de coopération pourra relier toutes les communautés, toutes les banlieues, tous les sud du monde. C'est une utopie, j'en suis conscient. Mais elle est belle car elle nous permet de nous sentir fraternellement unis, de surpasser les contraintes de nos environnements politiques immédiats, d'agir de façon solidaire et efficace.

TABLE RONDE N°1

PROJETS INITIÉS DANS LE DOMAINE PRIVÉ, ASSOCIATIF, OU EN RELATION
AVEC DES REGROUPEMENTS COMMUNAUTAIRES ISSUS DE L'IMMIGRATION.

Animée par François BENSIGNOR (journaliste)

*avec Claire LAROCHE DE FELINE (association Contre-Jour, Festival Nuits Métis),
Mamadou KONTE (Africa Fête), Taoufik BESTANDJI (musicien-compositeur algérien),
Sakina M'SA (styliste, Zazar Nomades).*

François BENSIGNOR - Merci messieurs pour votre introduction générale et enrichissante. On va maintenant entrer dans les détails des projets pour cerner les réalités de terrain. On va évoquer les démarches qui consistent à tisser des relations artistiques entre les pays du nord et du sud. Les projets présentés ici tentent d'apporter du goût, de donner du sens à certains aspects de la vie dans les cités, à ceux qui y résident et notamment aux jeunes. C'est la diversité du tissu social urbain qui motive principalement les porteurs de projets ici présents. On va parler d'histoires, de ce qui constitue l'Histoire, de migrations, de voyages, de pédagogie et de désir d'apprendre, de création, de métissage mais aussi de savoir-faire et de racines culturelles. On va évoquer l'ouverture au monde, la connaissance de l'autre et les rapprochements culturels. Tous ces projets s'attachent à briser les frontières mentales et artistiques dans un souci d'éthique et de respect mutuel. Ils ont pour la plupart un caractère expérimental, voire isolé et c'est pourquoi nous avons essayé de mettre au même plan ce qui peut se comparer : cette première table-ronde parlera d'initiatives associatives, privées, peu soutenues. Cet après-midi, on parlera d'initiatives soutenues par les collectivités territoriales, parfois initiées par elles. Enfin en clôture de cette journée de débats, la troisième table ronde abordera les initiatives permises dans le cadre de réseaux internationaux de structures.

Les questions théoriques et politiques, qui incitent à réfléchir, ont été soulevées avec beaucoup d'à propos par Edouard Delgado et Jean Hurstel. Nous allons maintenant nous attacher aux questions de méthodologie. Les intervenants vont essayer de nous expliquer comment on monte un projet. Cette première table ronde est consacrée aux projets initiés dans le domaine privé, associatif ou en relation avec des regroupements communautaires issus de l'immigration. Autour de nous : Sakina M'Sa, styliste ; Claire Laroche de Féline qui s'occupe du festival Nuits Métis à Marseille et qui a une longue expérience des relations entre les artistes européens, français et africains ; Taoufik Bestandji, musicien-compositeur originaire d'Algérie et qui fait un travail social en transmettant sa culture arabo-andalouse ; Mamadou Konté, qui est un des pionniers du rapprochement nord-sud puisque c'est en partie grâce à lui que la musique africaine s'est fait connaître à Paris, puis en France et dans le monde. Il travaille aujourd'hui depuis Dakar.

Nous allons commencer avec Claire Laroche de Féline qui va nous parler du projet Nuits Métis et de son association Contre-Jour.

Claire Laroche de Féline - Contre Jour, festival Nuits Métais
Résidences de créations nord/sud musique, photo à Marseille et la Ciotat

Claire LAROCHE DE FELINE - Contre-Jour est basé à Marseille et travaille depuis quelques années sur les échanges de pratiques artistiques dans le cadre du festival Nuits Métais. L'idée est de permettre à des artistes venus d'horizons divers de travailler ensemble en résidence et de présenter le résultat de ce travail lors du festival. On travaille essentiellement sur la musique, le théâtre de rue, la photo et les arts plastiques, avec la Méditerranée (notamment l'Algérie et le Maroc, en raison de nos histoires personnelles) et l'Afrique de l'Ouest. Je voudrais replacer notre travail par rapport à ce qu'à dit monsieur Hurstel, parce que c'est pour moi fondamental. Même si on ne le formalise pas, tout ce qu'il a dit sous-tend l'ensemble et le sens de nos actions.

On rencontre à un moment donné des artistes avec lesquels on a envie, ou qui ont envie de travailler avec nous. Ils proposent ou nous proposons des projets avec d'autres artistes qui vont, pendant le temps d'une résidence, pouvoir se croiser, comme Ray Léma et le groupe Accoules Sax de Marseille. Ou encore la très belle expérience des Gnawa Diffusion avec le groupe Gnawa Halwa au Maroc, un peu particulière parce qu'il s'agissait de marier musique actuelle et musique traditionnelle, en particulier les musiques sacrées, ce qui amène beaucoup de questions. Cette année nous avons aussi orchestré une magnifique rencontre entre Bushman qui vient du Nigéria et vit à Londres, et Baly Othmani qui vit dans le sud algérien ; ou les Femmouzes T qui sont allées travailler avec trois artistes d'Abidjan et de Conakry sous la direction musicale de Marcellin Yacé. Sur le théâtre de rue, il y a eu un énorme travail mené depuis trois ans avec la Guinée, qui a débuté par un projet entre Générrik Vapeur et le Théâtre National puis a déclenché de nombreux projets indépendants entre artistes français (notamment marseillais) et guinéens.

Ce qui se met en jeu pendant ces résidences, c'est beaucoup de bonheur, beaucoup de désir, un vrai échange, une vraie dynamique. Le concert final est toujours une surprise. Ce n'est jamais très simple : il y a des moments très beaux, d'autres plus fragiles. Mais c'est intéressant et il en reste toujours des traces, même si pour des raisons financières, elles ne peuvent pas toujours être vivifiées dans les pays du sud.

François BENSIGNOR - Quelle est la méthode d'approche du projet ? Est-ce qu'il s'élabore dans le huis-clos des organisateurs du festival ou avec les artistes ? Comment ça se passe exactement ?

Claire LAROCHE DE FELINE - Ca part d'un désir des artistes qui ont envie de travailler avec d'autres, ou de notre désir à nous. C'est lié à nos pratiques et à nos rencontres. Je voudrais évoquer deux autres projets qui ne sont pas liés au festival Nuits Métais mais qui s'inscrivent dans tout ça. C'est tout d'abord la belle rencontre entre Ray Léma et Ki Yi Mbock d'Abidjan : une expérience fantastique artistiquement et philosophiquement. Ce sont ensuite les Barbarins Fourchus à Grenoble, une compagnie de théâtre de rue qui travaille de plus en plus sur la musique ; ils viennent de faire une résidence d'écriture à Tanger et vont bientôt présenter une création née de cette expérience.

Ce sont les rencontres avec les artistes qui font que nous leur proposons quelque chose. Après, toute une série de réflexions se mettent en jeu : comment va-t-on monter le projet ? Est-ce qu'on va pouvoir faire la résidence dans le pays étranger ? Qu'est ce qui se met en mouvement, artistiquement et techniquement ?

François BENSIGNOR - Comment choisissez-vous vos lieux de résidences, notamment à l'étranger ? Quels sont les réseaux qui permettent de les trouver ?

Claire LAROCHE DE FELINE - Sur la Guinée, c'est grâce aux relations qu'une personne de Contre-Jour a tissé avec ce pays depuis plusieurs années. A Abidjan, c'est grâce aux liens que j'ai tissés en quatre ans lors de mon travail avec Ki Yi Mbock. Dans d'autres pays, lorsqu'on n'a pas d'autres interlocuteurs, ce sont les instituts ou centres culturels français. C'est dommage parce que nous avons envie de travailler avec les artistes et la société civile, mais ils ne sont pas toujours très structurés et n'ont pas forcément les espaces pour accueillir une résidence.

François BENSIGNOR - Qui sont vos partenaires à l'étranger? Comment les approchez-vous?

Claire LAROCHE DE FELINE - A part les artistes, les interlocuteurs sont les instituts ou les centres culturels français. Une fois qu'on a pris contact avec eux pour essayer d'avoir un cadre financier et structurel, on peut travailler avec des artistes ou des structures privées. Des réseaux de relations se tissent depuis des années et permettent d'aller assez vite.

François BENSIGNOR - Qui sont vos partenaires en France ?

Claire LAROCHE DE FELINE - Ce sont essentiellement les collectivités territoriales : Conseil Général des Bouches du Rhône, Villes de Marseille et de la Ciotat, Conseil Régional PACA et ensuite le ministère de la Coopération, le Département des Affaires Internationales au Ministère de la Culture, l'Agence de la Francophonie (ACCT). Il y a aussi une petite part, insuffisante, de recettes propres, qui nous permet d'avoir un peu d'autonomie. Le budget du festival est de 1,5 millions de francs : c'est ridicule quand on monte un festival avec des résidences en amont (cinq cette année et un accueil). On met tous nos efforts sur l'artistique au risque de faire l'impasse peut-être sur autre chose.

***Mamadou Konté : Africafête
développement de projets musicaux sud/nord et sud/sud***

François BENSIGNOR - A présent, Mamadou Konté va nous parler de ses projets les plus récents développés sur un vecteur sud-nord plutôt que nord-sud.

Mamadou KONTE - Je vais essayer de vous expliquer ce qu'on fait à Dakar, quand il y fait 35 degrés... il y a d'abord cette différence, entre les pays du nord et les pays du sud, entre l'homme qui vit au soleil et celui qui vit au nord, qui influe sur les mentalités.

A Dakar nous avons monté une entreprise culturelle qui s'appelle Tringa, liée à l'activité d'Africa Fête et à l'immigration africaine ici. C'est d'abord une salle de spectacle de 150 places qui accueille des conférences, mais c'est surtout un lieu de répétition et un studio

d'enregistrement, et on voudrait le connecter à Internet pour pouvoir communiquer avec le reste du monde. On permet aux artistes de venir enregistrer des maquettes, et, si c'est un bon produit, on le met sur le marché. On passe donc de la répétition à la pré-production, puis à la production et à la diffusion.

La deuxième activité du Tringa, c'est l'organisation de tournées avec ces mêmes artistes, au Sénégal, au Mali, en Guinée, en Côte d'Ivoire, parfois en Gambie. L'objectif ensuite est d'"envahir" le monde avec ces musiques : faire en sorte de trouver des débouchés dans les pays du nord, parce que vous en conviendrez, c'est ici qu'il y a de l'argent. Ici on achète un CD 130F, là-bas on vend les cassettes 10F ! Pourtant, c'est la même musique, faite par les mêmes musiciens, dans le même genre de studios. Le Tringa nous sert aussi de salle de préparation aux tournées en Europe (quel type de matériel est nécessaire, quel type de scènes il faut faire, quelle couleur de costume il faut avoir...) pour former les artistes à aller à la conquête du monde musicalement. Ce sont les activités concrètes du Tringa.

Ensuite, depuis une dizaine d'années, on fait des résidences en dehors d'Afrique. On a fait le café-musique La Pêche, sur une idée démarrée en Allemagne puis poursuivie à Montreuil. On a fait se rencontrer les percussions sénégalaise de Doudou NDiaye Rose, le jazz américain de David Murray et le rap africain de Positive Black Soul.

François BENSIGNOR - Je précise qu'il sera question de ce projet dans la deuxième table ronde.

Mamadou KONTE - Ce projet s'appelait "Afrique chez vous" : depuis Paris, on allait dans différentes villes présenter l'art africain dans les musées, faire des animations dans les écoles, avec un concert à l'appui. Nous faisons la même chose aujourd'hui à Angers par exemple. On amène des créations de musique et de théâtre africain. On est accueilli par un artiste ou un groupe d'enfants que l'on initie à l'art africain et à qui on fait découvrir la réalité africaine : c'est aussi notre rôle.

Par rapport aux cultures urbaines, les problèmes de l'urbanisme n'existent pas seulement en France mais aussi à Dakar, à Conakry, à Abidjan. Ils sont notamment causés par la pollution des usines installées à la périphéries des villes et par les ordures européennes qui y sont enterrées. Cela crée une intensité de violence : les africains ont été colonisés pendant 300 ans, ont été esclaves, puis exploités. Les guerres en Afrique ne sont pas seulement entre africains, mais bien calculées depuis un millénaire. M. Delgado disait que l'Espagne n'a pas une grande expérience de la colonisation... Non, l'Espagne est l'artisan de la colonisation ! Elle a ouvert la voie de la colonisation aux européens !

Edouard DELGADO - C'est le royaume de Castille...

Mamadou KONTE - Il faut produire de plus en plus de musique africaine pour pouvoir l'exporter en deux temps : vendre des disques ici, puis venir y faire des concerts et des rencontres. Par exemple demain nous faisons venir trois groupes : les Skeem de Johannesburg qui sont intéressés par les échanges avec le nord dans le contexte de l'après Apartheid ; le rap abidjannais avec Angelo, confronté au problème urbain dans le centre le plus important d'Afrique de l'Ouest ; enfin les Positive Black Soul parlent concrètement de ce qui se passe à Dakar aujourd'hui (les coupures d'eau, d'électricité). Tous ces artistes parlent de la réalité de l'Afrique en chansons et montrent notre créativité. Je ne crois pas que

l'Afrique puisse se développer sans passer par ses cultures, parce que l'art lui offre la reconnaissance ; c'est un vecteur d'ouverture, de tolérance et de rencontre.

François BENSIGNOR - On reviendra tout à l'heure sur l'initiative de transporter votre structure de Paris à Dakar, ce qui n'est pas un mouvement naturel de la part des artistes africains qui mènent carrières en France et qui préfèrent rester en France ou en Europe ; ça a du poser un certain nombre de problèmes. Je vais passer d'abord la parole à Taoufik Bestandji, qui lui a été contraint par les événements d'Algérie à venir travailler ici. Il va nous raconter son parcours.

Taoufik Bestandji, musicien algérien
transmission du patrimoine de la musique arabo andalouse auprès de populations
issues de l'immigration en région parisienne

Taoufik BESTANDJI - Comme dans toutes les migrations, on est obligé de partir pour des raisons économiques, culturelles, politiques. C'est une manière de manifester sa survie et on ne pense pas qu'à soi, mais à l'aide qu'on peut apporter aux autres en étant de l'autre côté, et c'est ce qui pousse souvent les gens à partir de chez eux. Quand je suis arrivé en France, en 1990, ce sont les institutions françaises qui étaient en Algérie qui avaient pris contact avec les acteurs les plus importants. Je ne sais pas si c'était planifié ou non. Un certain nombre de dramaturges et de musiciens ont été contactés par les ambassades qui leur ont proposé des postes à l'étranger, et notamment en France. J'ai atterri au conservatoire de Marseille en 1990 avec un poste d'enseignant.

Je voudrais parler un instant de cette transplantation de la musique dite classique ou citadine du Maghreb qui était très peu connue en Europe et en France. Le problème majeur est que les gens qui ont décidé de venir s'installer en France se sont retrouvés dans un contexte qu'ils n'ont pas du tout compris. Quand on travaille par exemple au Maghreb sur la musique arabo-andalouse, c'est la musique des cités. Il y a des malentendus au Maghreb entre les campagnes et les villes : musicalement parlant, il n'y a pas d'interdépendance. Alors que dans l'histoire de la musique, l'héritage arabo-andalou est le noyau dur, et il existe autour tout un répertoire très riche et très apprécié de musique semi-populaire. C'est la musique des campagnes. En France, plusieurs problèmes se posent. On est vite récupéré par les relais sociaux, dans une situation où ni la demande, ni l'offre ne concordent. On se rend compte que la population qui demande ce type d'activités, ce sont les enfants de deuxième et troisième génération d'immigrés issus des campagnes et qui n'ont aucun rapprochement avec la musique classique. Il faut donc passer par le biais de l'enseignement à long terme, mais surtout passer par des méthodes très intellectuelles, pour expliquer l'histoire, donner le minimum de repères, etc.

A partir de cette migration de beaucoup de musiciens algériens, des formations musicales se sont recomposées, mais dans des contextes pas toujours acceptables. On retrouve par exemple une association à Saint Denis, qui se trouve là parce qu'on leur prête un local et que la municipalité les subventionne, mais qui refuse de donner un concert dans un cadre qui ne leur plaît pas. On a réfléchi à ce problème. Beaucoup d'intellectuels universitaires ont également émigré en France et, faute d'avoir trouvé autre chose, travaillent comme médiateurs dans le secteur social, parce qu'ils connaissent les problématiques maghrébines et parlent arabe. Ces gens intellectualisent leur activité, font un montage socio-politique ou socioculturel, pour proposer aux musiciens des espaces qui les satisfassent. Ils font des

propositions aux scènes nationales dans la programmation des musiques du monde. C'est un fourre-tout qui a des répercussions économiques, mais qui ne satisfait pas forcément les bailleurs de fond. L'enseignement est la seule solution pour régler ces problèmes. A Brunoy, à St Denis, on travaille avec des jeunes, et on essaye d'investir le système scolaire parce que c'est un élément identitaire déterminant pour les maghrébins. Quand dans une classe on explique que c'est l'équivalent de la musique classique en Europe, il y a déjà une ouverture. A partir de là, des jeunes viennent vers cette musique, comprennent que ce n'est pas forcément celle de leurs parents, mais que c'est quelque chose qu'il faut travailler. Maintenant on a trois classes avec trois niveaux, et on arrive à présenter un orchestre de musique andalouse où la formation s'est entièrement faite en France.

On essaye également de prendre contact avec d'autres capitales européennes parce que l'immigration de l'intelligentsia algérienne est partout, et est un relais important pour les musiciens que l'on envoie pendant au moins six mois pour former des gens qui veulent travailler sur ce terrain. La diffusion est également très importante : il faut absolument boucler les stages par des concerts.

François BENSIGNOR - Comment vous êtes vous structurés ? D'où vient l'initiative ? Quelle forme ça prend ? Est-ce que ce sont des associations qui se réunissent ? Comment ça se passe concrètement ?

Taoufik BESTANDJI - Il y a deux manières de s'organiser. La première, c'est l'activité amateur. Ces gens-là montent généralement une association, ils y contribuent financièrement et ils n'ont pas besoin d'aide extérieure. Le but n'est pas de se produire, il n'y a pas de besoin économique. Par contre, pour les musiciens professionnels, il y a un gros problème. J'ai été chargé il y a quelques années par le Ministère de la Culture de répertorier les musiciens professionnels. Ils souffrent d'une clochardisation extrême : des artistes qui (en Algérie) avaient leurs espaces, une notoriété de maîtres, se retrouvent (en France) à jouer dans des caves devant un public qui n'y comprend rien. Ce n'est pas le contexte professionnel qui leur convient. Ils n'ont pas un niveau de formation très haut même si leur formation musicale est excellente. Or, on leur demande en France non seulement d'avoir un discours musical, mais de faire un discours sur leur musique, d'expliquer ce qu'ils font. Il y a donc une cassure : ceux qui savent jouer de la musique ne veulent pas composer avec ceux qui savent l'expliquer, parce qu'ils sentent une exploitation malhonnête. On n'est pas dans le schéma économique dans lequel évoluent les musiciens professionnels. Dans mon enquête, sur 300 musiciens répertoriés, il y a seulement trois intermittents du spectacle.

L'autre problème dans le cadre de ces relations nord-sud, c'est que l'on ne fait plus appel aux musiciens qui doivent venir d'Algérie, du Maroc ou de Tunisie parce qu'il y a de nouveaux musiciens qui travaillent. Dans une programmation, on se satisfait de voir de la musique arabo-andalouse, quelque soit l'origine des musiciens. C'est la coupure du dialogue nord sud. On veut éviter de se retrouver à combattre des problèmes politiques pour réaliser des projets culturels. La seule solution est de travailler avec les musiciens installés en France, mais en relation avec les musiciens du Maghreb.

***Sakina M'Sa - Zazar Nomades
stylisme/arts plastiques avec des jeunes de Bagnolet, La Réunion et du Sénégal***

François BENSIGNOR - Sakina M'sa est styliste et travaille aussi sur la mémoire. Elle va nous l'expliquer.

Sakina M'SA - Je voudrais commencer par vous raconter une histoire qui démarre dans le sud aussi puisqu'elle démarre à Marseille. Je suis d'origine comorienne et mes parents sont venus s'installer à Marseille dans les années 70. Jusqu'à il y a quatre ans, je n'avais pas de papier, donc pas d'identité. J'avais toujours été regardée bizarrement par mes camarades de classe parce que mon accent marseillais était trop swahili, et les comoriens trouvaient que j'étais trop occidentalisée pour une femme musulmane. La quête de l'identité a toujours été une grande question pour moi.

Aujourd'hui, je mène un travail avec des jeunes issus du même milieu social que le mien, c'est à dire des immigrés de la deuxième ou troisième génération, à Bagnolet. Avec eux, je travaille le vêtement en tant qu'élément, information (historique, sociologique, politique et même économique) d'un peuple. C'est cette quête de l'identité des origines qui m'a amenée vers eux parce que mes parents ne m'avaient jamais raconté mon histoire. Je ne savais pas ce qu'étaient Les Comores il y trois ans. Je suis allée à Beaubourg regarder le rayon Océan Indien et j'ai découvert le livre d'un sociologue réunionnais, Sudel Fuma, qui parlait de l'esclavage. J'en suis donc arrivée à travailler sur l'esclavage du vêtement car je m'intéressais beaucoup aux codes vestimentaires dans la société. J'ai voulu faire réagir les jeunes sur l'empire des marques (Adidas, Nike) et sur le fait qu'ils viennent de familles très modestes qui n'ont pas forcément les moyens d'investir dans une paire de chaussures à 1000F. Depuis janvier 1998, nous travaillons sur le vêtement. Notre atelier s'appelle "le tissu social". Nous travaillons dans une maison de quartier à Bagnolet. Petit à petit, à travers une démarche plastique, nous sommes arrivés à une réflexion contemporaine par rapport à mon travail d'artiste : je fais une installation où j'enterre mes tissus. J'ai parlé à tous ceux qui passent au centre social, les petits, les ados, les plus vieux, pour leur expliquer pourquoi je faisais ça (la terre, les tombes). Ce qui était très important pour moi, c'est qu'à partir d'un moment, c'étaient mes élèves qui racontaient quel était le rapport à la mémoire par rapport au fait d'enterrer du tissu 100% coton, par rapport à l'esclavage, par rapport à la terre... Aujourd'hui nous montons un projet qui s'appelle Karthala (C'est le nom du volcan aux Comores) qui consiste en un échange entre ces cinq jeunes de Bagnolet et d'autres de la Réunion et du Sénégal. Ce projet a démarré en décembre, quand je suis allée enterrer des tissus à la galerie "Jeumont Arts Plastiques" à l'île de la Réunion et où j'ai rencontré un groupe de jeunes à qui j'ai proposé de réfléchir avec nous. Nous allons ainsi démarrer une correspondance via le net. Les élèves de Bagnolet vont mettre les cours qu'ils ont eu de janvier à juin sur le net et échanger avec des jeunes de la Réunion et de l'île de Gorée au Sénégal. L'idée c'est qu'après avoir enterré puis déterré des tissus, on les couse pour présenter un défilé de mode / performance. Ce défilé sera présenté au théâtre municipal de Bagnolet les 5,6 et 7 novembre prochain puis à La Réunion et au Sénégal.

François BENSIGNOR - Vous êtes très aidée par la ville de Bagnolet. Qui vous permet de poursuivre cette recherche artistique ?

Sakina M'SA - La ville de Bagnolet nous verse en effet une subvention et met à notre disposition des moyens humains (régie technique, communication, etc.). Nous sommes aussi soutenus par Afrique en Création et le Centre Social. C'était important pour moi qui ai vraiment commencé dans les Maisons de la Jeunesse et de la Culture : ce sont les seuls qui

m'ont accueilli, qui m'ont quasiment laissé les clefs. Nous avons notre pied à terre dans ce centre Guy Toffoletti, où nous travaillons. Il y a aussi un soutien de la DRAC de la Réunion et du musée Léon Dierx où nous allons présenter le défilé quand nous partirons là-bas. Nous avons obtenu le soutien de M. Abdoulaye Elimane Kane, Ministre de la Culture du Sénégal.

François BENSIGNOR - Ce travail sur la mémoire, la relation à la mort me fait aussi penser au retournement des morts à Madagascar. Comment vos élèves réagissent-ils là-dessus ?

Sakina M'SA - La première réaction était à la limite du fou rire : "elle nous ramène de la terre dans notre centre, mais ça sert à quoi ?" Mais j'ai à faire à des jeunes qui sont très intelligents, avec lesquels on discute et qui ont tout à fait compris la symbolique très chargée. C'est très délicat de parler d'enterrement parce que ça peut blesser selon les rites et les coutumes des uns et des autres. Quand je suis partie à La Réunion, ça a été terrible parce qu'il y a cinq ou six religions qui vivent dans la même île et ça a été très délicat de présenter ça. Mais il y a toujours une discussion et j'essaie de rencontrer les jeunes avant d'installer l'exposition. C'est important parce que j'arrive chez eux. Je suis toujours là pour expliquer car la discussion est essentielle.

François BENSIGNOR - Le passage à l'acte créatif, c'est aussi nécessaire à la pédagogie culturelle ?

Sakina M'SA - Oui, ils passent à l'acte. Pour moi c'est une thérapie parce que ça fait partie de mon histoire, de mes doutes... C'est de les partager avec des jeunes qui ont presque le même âge que moi. Il n'y a pas cette pudeur de l'âge et c'est aussi très important.

François BENSIGNOR - Merci beaucoup Sakina.

Débat avec la salle

Christophe NANBA-OLY - J'habite Bagnole, je suis étudiant à Cergy-Pontoise, aux Beaux Arts, et je travaille sur l'hybridité. Je trouve donc très intéressant le projet de Taoufik Bestandji parce que nous avons un problème très important au niveau de l'histoire. A Saint Denis par exemple, où la population maghrébine est très importante, il y a des problèmes parce qu'il n'y a pas d'histoire : on dit aux enfants de six ans à l'école, "nos ancêtres ce sont les gaulois". Le travail de Taoufik est très important et il devrait être fait dans toutes les villes pour éviter les problèmes dans les cités dus au rapport à l'histoire.

Sur l'hybridité, il y a une diaspora. Les gens ici ne se connaissent pas alors que leur travail est complémentaire. Moi je n'ai jamais parlé à Sakina même si on a un ami commun, je ne savais pas ce qu'elle faisait avant aujourd'hui !

J'avais une question à poser à M. Konté : je voulais savoir si l'album de David Murray, Doudou NDiaye Rose et les Positive Black Soul (PBS) était sorti grâce à son association ?

Mamadou KONTE - Le projet à démarré à Montreuil. C'était un projet d'animation et de création musicale intercommunautaire avec des américains : Robert Irving III, Darryl Burgee et David Murray, saxophoniste, souvent produit par Banlieues Bleues ou dans d'autres festival. Après une rencontre en Allemagne, on a mis en place un système d'ateliers qui s'est poursuivi jusqu'à Dakar. Le disque en est le résultat. C'est une coproduction de leur association, David Murray 3D Family, et de Tringa à Dakar relié aux activités d'AfricaFête. On a tourné au début de l'année avec Fodeuk (Doudou NDiaye Rose, PBS et Dieufdieul), en Europe puis aux Etats Unis. L'enregistrement s'est fait à Dakar après quinze jours de répétitions. Le disque est distribué par Just in Time, la maison de disque de David Murray. Pour nous ça a été une rencontre comme celle entre Paul Simon et Lady Smith, comme celle autrefois entre Youssou N'dour et Peter Gabriel. Nous nous sommes basé sur le public : un public jeune, un public mélangé, qui peut être autant américain qu'immigré africain, que français. On a continué de rencontrer David Murray et on a d'autres projets avec lui.

François BENSIGNOR - A 14h, David Murray et Valérie Malot, l'initiatrice de ce projet pour Banlieues Bleues, seront présents dans la deuxième table ronde.

Fernand ESTEVES - Je suis chargé de mission culturelle à la Fédération française des maisons des jeunes et de la culture et je voudrais revenir sur ce que disait M. Bestandji. Je partage avec lui la question de la ruralité : on arrive aujourd'hui à une société de plus en plus "rurbaine", où le rural dépend de l'urbain, et ça pose un certain nombre de questions. Par exemple, étant d'origine portugaise, il m'a été particulièrement difficile de vivre une représentation de la culture portugaise des reportages montrant Coimbra, les beaux tramways de Lisbonne ou le fado, comme si c'était ça toute la culture portugaise, oubliant complètement la culture populaire. A l'heure où on met en avant la musique traditionnelle, c'est insupportable. Même si j'aime le fado, il a fallu que je me le "tape" et que j'exclue la culture qui m'a été transmise par ma mère qui chantait à longueur de journée des chants populaires qui n'avaient, mis à part la langue, rien à voir avec le fado. En cela, le Maghreb est peut-être un peu mieux placé car le raï a trouvé plus facilement sa voie. Mais ça pose un certain nombre de problèmes.

En revanche, là où je ne vous suis pas, en tant que représentant d'une fédération d'éducation populaire, c'est quand vous opposez le pédagogique et le socio-politique. La notion de transmission est déjà un problème en soi : autant je conçois qu'on puisse transmettre un virus, autant j'ai du mal à concevoir qu'on puisse transmettre un savoir culturel. J'aimerais savoir comment vous faites. D'autant plus lorsque vous posez de façon angélique un acte aussi politique qui consiste à, dans une ville comme Brunoy (conservatrice au possible), transmettre un savoir artistique dans une institution comme l'école, qui est aujourd'hui une monstrueuse institution à fabriquer du non droit, de la violence et de l'exclusion. Aujourd'hui l'école française républicaine est réellement en danger. Ce que vous faites est réellement politique. Autant je comprends votre crainte de manipulation de la part d'institutions socioculturelles, autant j'ai du mal à croire que vous puissiez affirmer l'application d'un acte qui soit déconnecté du politique. J'aimerais que vous développiez cela, ça m'intéresse énormément.

Une question ensuite qui s'adresse peut-être plus à M. Hurstel sur la mondialisation : Comment, à Banlieues d'Europe par exemple, par le transnational, par la représentation de chaque nation, peut-on permettre à des personnes de se représenter la mondialisation, ses tenants et ses aboutissants ?

Taoufik BESTANDJI - Merci d'abord pour cette belle provocation. Vous avez dit un mot qui est très juste : vous vous êtes "tapé" un répertoire, comme beaucoup de gens qui travaillent sur la musique classique et qui ont le raï en horreur. Moi, je pense qu'on ne peut de toute façon pas empêcher une expression artistique de s'universaliser comme c'est le cas pour le raï. Il faut la laisser passer pour éventuellement "envoyer" sa sauce derrière. C'est ce qui se passe avec le raï : de plus en plus d'institutions musicales, de lieux qui ne voulaient pas programmer de musique "arabe" s'ouvrent maintenant par le biais du raï. C'est un vecteur qui touche le grand public et permet à des expressions musicales plus difficiles de passer.

Quant à la relation entre le pédagogique et le socio-politique, elle est de toute manière inévitable. En tant que musicien par exemple, mon agent envoie des prospectus aux scènes nationales qui évitent les arguments socio-politiques ou idéologiques : dans la présentation des programmes, on ne pointe que quelques repères historiques et on évite le problème des banlieues parce que ce n'est pas pour ce genre de programmation. C'est lamentable mais c'est comme ça. Alors quand on arrive sur scène, on essaye de faire passer un discours qui n'est pas celui des plaquettes de présentation Parce que le lien social est important. A chaque fois que les musiciens maghrébins font un concert, ils ne supportent pas qu'on ne vienne pas leur parler à la fin parce que ça fait partie du lien social. Si on utilise les institutions politiques ou sociales, c'est évidemment pour pouvoir travailler. Vous citez l'exemple de Brunoy : ce n'est pas la municipalité qui finance mes projets, c'est la Maison Pour Tous *les Hautes Mardelles*. Dans le cadre de l'année du Maroc en France, nous devons travailler avec le ministère de la Culture du Maroc, avec la municipalité qui ne finance pas forcément des projets musicaux. Il n'est pas toujours facile pour nous d'aller présenter nos travaux artistiques dans les écoles, alors que les musiques japonaises ou médiévales y sont présentées. Pourquoi pas la musique du Maghreb ? Le seul critère est cet aspect intellectuel qu'il faut absolument présenter.

Jean HURSTEL - Comment Banlieues d'Europe répond à la mondialisation ? Je n'en sais rien. La mondialisation est en cours. Pas seulement la mondialisation économique et financière, mais la mondialisation culturelle, l'uniformisation. Nous sommes dans un monde où il y a le même modèle culturel, la même série télévisée, le même fast-food, le même vêtement jean unisexe, les mêmes chaînes de télévision, la même pensée unique qui est la non-pensée totale etc. Nous sommes totalement dans cette culture-là. La world music en fait peut-être partie, il faudrait en discuter. Face à cette uniformisation, la seule réponse c'est le local et le singulier : "il faut penser local et agir universel" ("Think local, act global") disait Edouard Delgado. Banlieues d'Europe fédère ces travaux locaux, singuliers, à travers l'Europe et les porte à un niveau plus général qui permet la rencontre, la discussion, la confrontation.

Je parlais de colonialisme tout à l'heure et un des enjeux qu'il entraîne, c'est la mémoire, la transmission. Dans un projet à Strasbourg, on a sorti aux jeunes Algériens toute la mémoire de la guerre d'Algérie. Ils se sont passionnés : ni leurs parents ni l'éducation nationale ne leur en avaient parlé ! Ce que Sakina a dit sur les Comores m'a interpellé : il y a un travail de transmission de mémoire à faire pour que l'ensemble des gens sachent où ils ont les pieds, d'où ils viennent. C'est la seule façon d'avoir un avenir. La Catalogne est l'exemple d'un pays qui a une tradition extrêmement forte, une langue forte, une revendication culturelle forte et c'est pour cela qu'elle peut s'ouvrir complètement au monde entier.

Claude RENARD - Je voudrais réagir à chaud sur deux choses : "qui n'a pas de passé n'a pas d'avenir" a dit Marx il n'y a pas si longtemps. Je pense effectivement que le fait d'écraser

la mémoire ou de ne pas permettre qu'elle surgisse est encore une forme de colonialisme. Il y a un véritable combat aujourd'hui à faire surgir cette mémoire.

Je travaille à la Délégation Interministérielle à la Ville. Cette année ont lieu les deuxième Rencontres des Cultures Urbaines. Pour certains même les troisième puisqu'il y a eu en 1996 des Rencontres autour du hip hop que nous avons tenu à élargir en y intégrant du théâtre. Plusieurs choses m'ont interpellé ce matin. Cette année, dans le cadre d'un Comité Interministériel des villes, le nouveau ministre délégué, Claude Bartolone, a souhaité que les priorités culturelles soient situées dans l'objectif de la mixité urbaine. Ca peut sembler banal mais c'est un grand progrès. Dans le dernier contrat de plan, aucune priorité culturelle n'apparaissait. A-t-on réussi à faire passer ce message de mixité urbaine à travers les différentes tables rondes organisées ? Depuis le début de ces Rencontres, j'assiste réellement à ce que Michel Desertau dans "Cultures au Pluriel" appelait cet "acte producteur" de chacun. Toutes les créations auxquelles j'ai assisté, par ailleurs très difficiles parce qu'elles ont attiré peu de public, ont vraiment été des actes producteurs qui nous appellent en tant que spectateur à être co-producteurs avec eux. Je suis ici dans la salle mais je ne me sens pas du tout coupée de la tribune, on est réellement dans un dialogue, lié à la qualité de ce que chacun a rapporté, à la capacité de création dans votre discours de quelque chose qui veut communiquer, et bien au-delà des quelques personnes que nous somme aujourd'hui. Ca me semble un passage très important de ces Rencontres des Cultures Urbaines.

Au centre de ce Comité Interministériel des Villes, qui ouvre pour six ans de nouvelles possibilités pour les contrats de ville, il y a la démocratie locale et la participation des habitants. On voudrait sortir de cette ritournelle qu'il y avait jusqu'à maintenant. On sait que la culture est un levier essentiel pour la mixité urbaine ; c'est également un élément essentiel de la démocratie culturelle et de la démocratie tout court. C'est aujourd'hui le vecteur culturel qui fait passer les messages. Mais, même pour ces Rencontres et ces tables rondes, on a du mal à faire venir les 130 personnes qui s'occupent des régies de quartiers. Elles font un travail local très important en France et sont les vecteurs sur ces quartiers des "lieux de décisions communautaires" comme les appelle Eduard Delgado. Il y a en France un mouvement dans les régies de quartiers, dans les associations. On travaille par exemple avec l'association Adels pour essayer de répertorier, dans l'ensemble des quartiers, ces lieux de décision communautaires. Quoi qu'on en dise, il y a énormément de travail fait par des habitants, avec des habitants. L'atelier de travail urbain de Dunkerque travaille par exemple avec Grenoble et Porto Alegre au Brésil où les habitants participent à la gestion locale. Des échanges commencent à se faire. Je ne voudrais pas paraître plus optimiste que la réalité ; je suis moi-même un acteur très malheureux face à la lenteur des processus de décloisonnement. Mais essayons de nous dire qu'en France, en Europe, et dans le sud se développent actuellement des échanges.

Je ne suis pas tout à fait d'accord avec Jean Hurstel. Il ne s'agit pas de se dire que ça va beaucoup plus mal en Afrique et qu'on va transposer sur les quartiers des modèles de résistance. Il faut que les quartiers en France se battent pour qu'avec les moyens de la démocratie, qu'avec nos moyens financiers (puisque l'argent est ici), nous puissions contribuer financièrement à ce que ça change là-bas. Il ne faut pas faire des quartiers des nouveaux tiers monde où l'on copierait la manière de faire et de se débrouiller du sud. Il faut faire attention quand on parle de transfert à que ça se fasse dans les deux sens. Les habitants des quartiers en France et en Europe ont des outils qu'ils doivent partager, dans tous les sens du terme, avec les résistances et les modes d'organisation du sud.

Par rapport à la mémoire, j'ai été très touchée par le projet "le tissu social". J'ai eu l'occasion de travailler sur un projet qui s'appelait "mode et vêtement dans l'univers social" qui proposait à de jeunes créateurs de mode et à des plasticiens de travailler sur le fond de cette problématique, en essayant d'interpeller ce qu'évoque le tissu à la mémoire des gens où qu'ils

soient. Il y a deux ans, à la DIV, on avait créé un groupe de réflexion qui regroupait tous les projets émergents des contrats de ville sur le thème "mémoires et identités". On a été interrompu parce que la politique de la ville est dans la turbulence (c'est mon 10ème ministre, mon 13ème cabinet et mon 5ème délégué en huit ans!) et on a parfois du mal à mener des projets dans la continuité. J'aimerais reprendre ce projet pour que l'ensemble des gens qui travaillent autour de ces thèmes puissent échanger.

Il est important de diffuser rapidement, notamment sur internet, ce qui se dit autour de cette table de manière à ce qu'on puisse créer des réseaux. C'est notre responsabilité citoyenne de faire avancer les choses.

Claire LAROCHE DE FELINE - Je voulais rebondir sur la mondialisation-uniformisation et Jean Hurstel qui se demandait si la world music en faisait partie ou non. Je pense que c'est évident, et cela pose de multiples questions sur le métissage. Notre festival s'appelle Nuits Métis et il y a quelques années j'avais monté une structure qui s'appelait Mus' Métis : plus j'avance dans mon travail, et plus ce mot me semble ambigu. Est ce que ça veut dire qu'on va tout aplanir sans qu'il y ait d'aspérités, de rugosités ? Ca en prend le chemin pour une partie de la world music. Même s'il y a une vraie rencontre entre des artistes, le nord reprend le dessus dans le formatage qui en est donné pour l'inscrire dans l'industrie phonographique. Les questions sont multiples (artistiques, techniques...). Elles sont au coeur de tout ce que nous avons évoqué.

François BENSIGNOR - Quelqu'un veut-il encore rebondir ?

Jean HURSTEL - Mme Renard a complètement caricaturé mes propos. Je n'ai pas dit qu'il fallait que l'on imite dans nos quartiers les formes d'auto-organisation présentes dans les quartiers africains. Ça serait ridicule, il y a une telle différence de nature : nos quartiers les plus défavorisés en France sont les quartiers de luxe pour l'Afrique. Ce n'est pas comparable. Je voulais simplement dire par là ce qu'est un citoyen. "C'est celui qui sait gouverner et être gouverné" dit Aristote. Pour nous, "savoir gouverner", c'est participer au gouvernement dans tous les sens du terme. C'est par la participation qu'on apprend la démocratie. Or, les formes d'auto-organisation, quelles soient dans nos quartiers ou en Afrique, correspondent bien à cela. Quand Edouard Delgado parle de centres de décision de ce type-là, il pose un problème politique fondamental : Comment participons-nous réellement à notre environnement et aux décisions politiques ? Nous sommes dans une forme d'oligarchie participative, mais pas encore dans une vraie forme de démocratie. Je crois que le rôle de la culture est de favoriser une citoyenneté réelle.

Edouard DELGADO - Je suis très impressionné par la richesse des projets présentés et parce qu'ils ont tous la critique de l'ethnicité dans la culture. Nous sommes tous "ethniques". Je ne comprend pas ce que veut dire "musique ethnique" : ma musique est aussi ethnique que celle d'un endroit qui est très éloigné. Si l'égalité artistique est claire, il reste à la faire passer de la coopération artistique à l'idéologie sociale. Il faut se demander comment les découvertes, les acquis du secteur culturel peuvent se transmettre à d'autres secteurs. La culture est toujours le sherpa de la société. Il existe très peu d'ONG par exemple qui s'occupent de culture. Il y a un blocage mental des ONG de coopération qui ont l'habitude de travailler dans le déséquilibre, ce qui n'est pas possible dans le domaine culturel parce que

toutes les cultures sont égales. Une culture, même si elle n'est pratiquée que par 50 personnes en Amazonie, a une ontologie, une cosmologie, une épistémologie, aussi large qu'une culture pratiquée par des milliards de personnes.

La pédagogie de l'interculturel que nous nous sommes fixée, où nous reconnaissons que nous travaillons tous sur le même plan, devrait être transmise à l'ensemble de la société. Notre réflexion serait de dire que l'on comprend les autres cultures lorsqu'on en a besoin. Si j'ai un besoin expressif ou créatif que je ne peux pas atteindre par les moyens de ma culture, je cherche ailleurs. La curiosité réelle pour les autres cultures passe par ce besoin de s'exprimer et cette soif de chercher tous les moyens expressifs du monde, parce qu'il n'y a aucune culture qui soit complète et qu'il y a toujours des choses à exprimer que notre culture ne nous donne pas les moyens de faire. C'est l'action culturelle qui peut rendre nos concitoyens et nous-mêmes plus créatifs avec cette envie de s'exprimer, de créer mieux. C'est dans cette démarche de curiosité qu'on rencontre les autres cultures, et pas parce qu'on s'y confronte socialement. Le secteur culturel doit trouver un moyen de transmettre ce genre de réflexions mal comprises par la société. Nous sommes toujours isolés. Il y a parfois des surprises : J'ai lu l'autre jour dans le Times un article sur la découverte de deux chansons inédites de Bob Marley, et le journaliste la compare à celle de deux tableaux de Picasso. On avance donc, mais on en est encore très loin. Le secteur culturel doit récupérer une idéologie de l'action sociale qui soit courageuse et indépendante. Il ne s'agit pas d'aller contre l'Etat mais de mettre en question un autre système de base d'organisation sociale, à partir de valeurs et d'idéologies qui sont loin d'être obsolètes. Le secteur culturel doit aussi assumer ses responsabilités idéologiques en ces moments compliqués.

Taoufik BESTANDJI - Juste deux choses. Je parlais de l'apprentissage tout à l'heure : ce n'est pas la musique qu'on apprend, mais la différence. Etre différent tout en acceptant cette grande idée de la citoyenneté. Comment pouvons-nous, avec nos petits savoirs, régler les gros problèmes qui minent nos banlieues, et notamment celui de l'intégrisme ? *S'il y a du racisme en France, c'est parce qu'il y a aussi de l'antiracisme.* Il y en a aussi dans le Maghreb, entre celui qui vient du Rif et celui qui vient des chaouis en Algérie, et dans les banlieues il y a la guerre entre les bandes.

En Occident, la république a réglé ses comptes avec l'Eglise, ce qui n'est pas le cas dans le Maghreb. Nos banlieues sont sous la coupe de gens qui diffusent des idées racistes. Une fois j'ai joué un concert avec un orchestre composé de juifs ; quand j'ai présenté la formation à la fin on m'a demandé pourquoi il y avait des juifs dans l'orchestre. J'ai répondu que dans l'histoire de cette musique et des pays du Maghreb vivaient côte à côte des musulmans, des juifs et des chrétiens, et c'est pour ça qu'on peut faire de la musique ensemble. Ce sont des choses très difficiles à faire passer aux enfants. D'un côté on leur apprend la haine du juif et du chrétien, et de l'autre, par la musique, on leur dit que ce n'est pas vrai, qu'on peut tout à fait s'entendre. C'est cet apprentissage de la différence que l'on essaie de leur transmettre. On leur apprend aussi que le couscous royal n'existe qu'en France ; dans les pays du Maghreb il y a dix variétés de couscous ! On essaie de faire passer le message du refus de la standardisation à travers la musique.

Alan LESUEUR - Je suis au chômage. Je travaille sur un projet avec des enfants en Afrique. Je viens d'un milieu électrotechnique, je suis au coeur de la société de consommation. Je vois très mal l'utilité des services culturels pour informer les gens qui viennent de mon milieu. Comment ces gens-là vont avoir la possibilité d'avoir un état d'esprit qui leur donne accès à des lendemains meilleurs ?

François BENSIGNOR - c'est une grave question.

Alan LESUEUR - On est beaucoup de jeunes à être au chômage. Il y a des solutions, il y a du mouvement, mais comment est-ce que nous pouvons l'intégrer ? C'est très difficile de monter un projet, de trouver des gens qui sont capables d'écouter et d'apporter des conseils. Il y a un aspect très intellectuel, on parle de culture, de racines, d'identité... Ayant côtoyé les lycées techniques, je vois très mal comment la culture peut réussir à redéfinir l'identité, l'existence et le sens de la vie de la jeunesse française que je connais.

Jean HURSTEL - On ne peut pas répondre massivement à ce que vous dites. Mais je crois qu'en effet, il y a une coupure totale dans notre société entre la culture manuelle et la culture intellectuelle, entre le savoir-faire et la culture intellectuelle. Ça se manifeste dans l'existence de lycées techniques et professionnels et de lycées généraux par exemple. La culture manuelle est rejetée dans notre société basée sur la connaissance abstraite et scientifique. Cette coupure entre ces deux cultures est une des raisons fondamentales qui explique les différences culturelles qu'il y a en France. Moi je pense que quelqu'un qui sait faire un travail manuel formidable est aussi respectable qu'un grand scientifique ou que quelqu'un qui bâtit une grande théorie. Tant qu'on ne sortira pas du mépris des cultures manuelles, on n'aura pas de véritable relation avec le milieu populaire qui est centré sur ces cultures. Il y a des clivages sociaux basés sur des formes d'expériences culturelles antinomiques qu'il faut aujourd'hui dépasser. Par exemple en montant des projets qui tiennent compte des savoir-faire, qui se transmettent et font partie de la connaissance.

Marie BRITTEN, Ministère de la Culture - Je voudrais réagir sur les propos d'Edouard Delgado : sur le fait de repérer concrètement les vrais centres de décision, de créer une espèce de maillage entre eux, d'intervenir dans la plus grande proximité et de participer aux décisions ; sur les transferts que l'on peut faire du champ culturel vers le champ politique. Je pense qu'il y a là une passerelle avec la table ronde d'hier qui portait sur les cultures urbaines et le multimédia. Il y a peut-être des liens à tisser entre les sites dont on a parlé, sur les cultures urbaines, dans cette recherche de la subversion des lieux de décision.

Edouard DELGADO - La réponse est oui. C'est exactement ce que l'on recherche à travers notre travail à l'Observatoire des politiques culturelles urbaines et régionales : Comment faire entrer en rapport les organisations sociales locales (avec leurs contraintes économiques et politiques) et le secteur culturel, notamment celui de la création artistique, de la production expressive d'une communauté pour aboutir à des propositions sociales et politiques nouvelles. C'est pour ça qu'on travaille avec l'Amérique Latine qui est une source d'inspiration formidable. La clôture de notre campus euro-méditerranéen cette année a été faite par les maires de Gaza et de Tel Aviv qui ont dit que là où les peuples et les états ne trouvent pas de solutions, l'unité locale est la seule à travers laquelle on peut s'entendre. C'est là une science historique. Ces deux maires, conscients que leurs relations politiques nationales empoisonnent toute la culture méditerranéenne et au-delà, ont exprimé le souci de travailler plus sur les rapports culturels. C'est ce que l'on cherche.

Les sites électroniques nous intéressent beaucoup et je crois que dans cinq ans nous pourrons nous appuyer de façon beaucoup plus efficace sur tout ça.

Claude RENARD - Juste un clin d'oeil. Un évaluateur a eu cette réflexion : "l'universel c'est le local sans les murs". Est-ce qu'internet va être ce local sans les murs...? C'était ma conclusion.

TABLE RONDE N°2

PROJETS RENDUS POSSIBLE GRÂCE À UNE IMPLICATION FORTE DES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES, VOIRE À LEUR IMPULSION DIRECTE.

Animée par François BENSIGNOR (journaliste)

avec Valérie MALOT (Banlieues Bleues), Luc GRUSON (ADRI), Jacques PASQUIER (Les Gamins de l'Art Rue), Christophe MEYER (Africa Fête).

François BENSIGNOR - Nous allons encore parler du nord-sud, mais cette fois-ci avec des projets rendus possibles grâce à une forte implication des collectivités territoriales, voire à leur impulsion directe. Autour de cette table : Valérie Malot, qui représente 3D Family et avec qui nous allons parler du projet Fodeuk ; Luc Gruson, directeur de l'ADRI, l'Agence pour le Développement des Relations Interculturelles, va nous parler d' "Echanges pour l'Intégration", un projet interculturel entre des jeunes de pays différents ; Jacques Pasquier représente l'association les Gamins de l'Art Rue, qui mène des projets depuis des années dans le domaine culturel et celui de la solidarité sociale ; enfin Christophe Meyer interviendra en complémentarité avec Valérie Malot sur le projet Fodeuk puisqu' Africa Fête était très impliqué dans ce projet. Je donne tout de suite la parole à Luc Gruson

Luc Gruson - Agence de Développement des Relations Interculturelles Programme Echange pour l'Intégration, projets interculturels de créations photo, vidéo, musique.

Luc GRUSON - Je vais essayer de vous donner rapidement les principes du projet "Echanges pour l'Intégration" parce qu'il me paraît plus intéressant d'ouvrir le débat que de vous faire un exposé détaillé.

Tout d'abord, je vous signale que vous pourrez trouver toute l'information relative à l'ADRI sur l'espace documentaire du Cyberzinc géré avec l'ADRI, ainsi que sur le site web des cultures urbaines que nous animons avec la Friche Belle de Mai à Marseille, où l'on vous explique qui on est, ce qu'on fait, avec qui, pourquoi, avec quel argent, etc. Sachez en deux mots que l'ADRI a 20 ans d'existence et que sa vocation est de favoriser l'intégration des populations d'origine étrangère. C'est tout un programme et ce n'est pas très facile.

Le programme "Echange pour l'intégration" est né il y a trois ans, quand je suis arrivé à la direction de l'ADRI. Je travaillais avant dans le secteur culturel et dans les échanges

internationaux, et encore avant, je travaillais plutôt sur les problèmes de développement. La dimension internationale a donc toujours été pour moi une préoccupation centrale et je suis venu prendre la direction de l'ADRI parce que je pense qu'aujourd'hui, la question du rapport à l'autre, à l'étranger (à celui qui est différent de nous car la nationalité française ne change pas forcément beaucoup de choses dans la réalité) est centrale. La mondialisation provoque à la fois un sentiment de panique (on ne sait plus très bien ce qu'est un pays et ce que signifie être français) et à la fois il faut gérer la mobilité des personnes et des cultures puisqu'on a accès à toutes les cultures de la planète. Ce sentiment de perte d'identité provoque des désordres politiques, il faut donc penser à la manière de lutter contre le Front National, et il faut penser comment imaginer une France plus diverse, plus riche culturellement et plus ouverte sur le monde.

"Echanges pour l'Intégration" part du principe que dans le secteur social, les gens qui travaillent sur le terrain avec les jeunes n'ont pas de rapport avec la dimension internationale. Il y a une espèce de conviction qu'il faut agir localement : on ne s'occupe pas de ce qui se passe hors de son quartier, encore moins de ce qui se passe à l'étranger. Je pense au contraire qu'on ne peut pas aujourd'hui concevoir l'intégration, y compris dans son quartier, si on ne fait pas l'effort de s'ouvrir au monde. L'exclusion dans le monde moderne, c'est justement de ne pas être ouvert au monde et de rester assigné à son quartier, à son origine, à sa culture, à sa religion. D'un autre côté, le personnel de la diplomatie culturelle a une conception de la coopération culturelle à l'étranger essentiellement axée sur le fonctionnement des instituts culturels dans lesquels on présente une image très traditionnelle, un peu élitiste, de la culture française. Les ambassadeurs ou les directeurs d'instituts ne connaissent pas très bien ce qui se passe dans les banlieues et ignorent tout des cultures urbaines. Il y a un décalage entre l'image d'un pays ouvert et accueillant, pays des droits de l'homme et de la liberté, que la France voudrait donner à l'étranger, et l'image négative qu'en donne parfois les médias, d'un pays ayant une politique d'immigration particulièrement stricte, qui n'est pas ouvert et qui n'est plus terre d'accueil.

A partir de ce double constat, nous avons décidé de travailler sur la question de l'identité et sur l'image de la France dans laquelle les jeunes de banlieues ne se reconnaissent pas toujours. Nous avons donc travaillé simultanément sur l'image de la France à l'extérieur (quelle image de la culture française on veut donner à l'étranger), et sur l'image de la France à l'intérieur (qu'est ce que c'est être français aujourd'hui ? quelles sont les valeurs véhiculées par la culture française?). En 1995, avec François Roche, qui était à l'époque le directeur adjoint de la coopération culturelle au ministère des Affaires étrangères, nous avons organisé un séminaire entre des responsables qui venaient de la culture, du social et de la diplomatie culturelle pour voir comment on pouvait travailler ensemble pour donner une image de la culture française plus généreuse, plus ouverte. Des actes de ce séminaire ont été publiés si cela vous intéresse. Sept propositions d'échanges pour l'intégration sont sorties de ce débat. Finalement, pour travailler sur l'image de la culture française, il faut travailler sur les représentations qu'en ont les gens. C'est à partir de là qu'est née à l'ADRI l'opération d'échanges culturels qui se voulait un peu exemplaire de notre propos : on donne à l'étranger une autre image de la France (métissée, qui vient des quartiers populaires, créative - c'est ce qu'on montre à travers ces Rencontres) et en retour, les jeunes des quartiers prouvent qu'ils ont été capables de monter un projet culturel de niveau international. Accessoirement on peut également donner un coup de pouce à la carrière de jeunes artistes. Le principe des échanges pour l'intégration a deux effets : sur l'image de la France à l'étranger et sur la reconnaissance des jeunes dans leur quartier comme ayant été les ambassadeurs de la culture française à l'étranger, comme de vrais professionnels, de vrais interlocuteurs, et pas des amateurs qu'on a gentiment aidé parce qu'on fait dans le social. C'est aussi sortir du discours d'assistanat.

On a fait deux projets d'échanges (on n'en fait pas beaucoup mais on essaye de bien les faire). Le premier s'est déroulé en 1996 dans le cadre du Printemps Palestinien organisé par le ministère des Affaires étrangères. On a envoyé 15 jeunes de 10 villes françaises en grands reporters pour monter une exposition photo et vidéo sur la vie des Palestiniens. L'exposition, d'une très grande qualité artistique, a été présentée dans le cadre du Printemps Palestinien à Paris et dans les dix villes de France. Elle circule maintenant dans les instituts culturels français à l'étranger. On a également fait un important travail de formation auprès des jeunes, avec l'équipe de vidéo de Saga-Cités qui a accompagné l'opération. Il était en effet important qu'il reste une trace de ces échanges : une expo et une émission de télévision. Cette première opération a été un succès dans le sens où les villes ont souhaité continuer ensuite à travailler avec nous sur d'autres projets d'intégration, et ont en général continué leurs échanges culturels avec la Palestine. Cela prouve que ce n'était pas seulement un coup médiatique. Il y a eu un enracinement. La plupart des jeunes qui ont participé au projet (des gens actifs, engagés dans leur quartier) ont fait un grand bond en avant professionnellement : certains exposent ailleurs leurs travaux photographiques ou vidéo, d'autres ont trouvé du travail, y compris dans les municipalités. Il y a là un effet très concret d'exemple.

Cette année on a monté un projet d'échange musical entre l'Alsace et la Turquie qui paraissait plus facile au départ. La musique nous semblait être le domaine par excellence de l'interculturel mais on s'est rendu compte que c'est bien plus difficile de faire des échanges dans la musique parce que c'est un travail collectif. Dans une exposition photo, on peut mettre le travail individuel de plusieurs personnes ; quand il s'agit de jouer ensemble, ça pose d'autres questions auxquelles on n'avait pas forcément pensé au départ. On a choisi de travailler avec une seule région parce que c'était plus facile pour les répétitions. Ça a été Strasbourg et Mulhouse en Alsace, et Istanbul en Turquie avec l'Institut Culturel Français. Les jeunes se sont rencontrés une première fois en Alsace pour travailler ensemble. Il y a eu toute la question de : "qu'est-ce qu'on joue comme musique quand on est un mélange de jeunes Alsaciens de différentes origines (et notamment d'origine turque) et de jeunes Stanbouliotes qui sont fascinés par l'Occident, ne voulant surtout pas faire de musique turque traditionnelle". Il a fallu trouver une culture musicale commune : on se rend compte que c'est plus une culture internationale qu'une culture régionale. Deuxième étape à Istanbul pour une deuxième série de répétitions : le groupe qu'on a appelé ALIS (pour Alsace - Istanbul) s'est produit pour la première fois en public à la Fête de la musique organisée par l'Institut culturel français d'Istanbul ; le groupe Alis en était un peu la vedette. Dernière étape il y a quelques jours en Alsace : le groupe ALIS a fait une tournée dans différentes villes de la région et va sortir un CD live dans quelques mois.

On espérait monter l'année prochaine un projet plus ambitieux avec le Maroc dans le cadre de l'année du Maroc en France, mais ça ne va malheureusement pas se faire. D'abord parce que le temps du Maroc est un festival culturel très classique, donc exit les banlieues. Ensuite parce qu'après deux ans d'existence, ce programme "échange pour l'intégration" n'est toujours pas accepté dans le secteur social (pourquoi envoyer des jeunes à l'étranger ? à quoi ça sert ?) et le ministère des Affaires étrangères n'est pas forcément prêt à poursuivre l'expérience.

Je tire donc aujourd'hui un bilan mitigé de ce programme : on a réussi à intéresser à ces échanges une quinzaine de villes qui sont prêtes à continuer et à mettre de l'argent (ce sont les collectivités locales qui ont payé le programme avec Istanbul) mais par ailleurs, les ministères qui étaient à l'initiative du projet s'en sont désintéressés parce que la question de l'immigration en France est une question qui continue à déranger et on reste dans un discours minimal.

Valérie Malot - 3D Family
projet Fodeuk et ses développements à partir d'une résidence musique à Montreuil
dans le cadre de Banlieues Bleues.

François BENSIGNOR - On va enchaîner tout de suite avec Valérie Malot qui va nous présenter le projet Fodeuk, démarré à l'initiative de Banlieues Bleues, dans le cadre d'une action culturelle de quartier.

Valérie MALOT - Banlieues Bleues est un festival de jazz qui depuis une dizaine d'années s'évertue à former les publics intelligemment. Il met en place des programmes de pratique amateur en musique (chant, orchestre) et en danse, avec des grands noms du jazz et des musiques du monde. C'est dans ce cadre qu'est né Fodeuk. En 1995, je travaillais à la mise en place de projets d'action musicale en Seine Saint Denis. Dans le festival étaient programmés le musicien sénégalais Doudou N'Diaye Rose, avec qui on avait mis en place un atelier de percussions, et le saxophoniste et compositeur américain David Murray, qui menait un travail d'orchestre avec des musiciens amateurs du département. J'ai alors rencontré Christophe Meyer qui travaillais à cette époque au café La Pêche à Montreuil et qui faisait venir un groupe de rap, les PBS. On est parti avec ces trois éléments en se demandant ce qu'on pouvait monter comme projet de pratique musicale amateur dans un lieu comme le Café La Pêche, fréquenté par les rappeurs (les instrumentistes sont quant à eux plutôt dans les conservatoires).

Les PBS étaient un bon moyen pour intégrer des jeunes de quartiers dans un projet qui était difficile à monter dans une maison de quartier. On a donc mis en place des ateliers d'écriture avec PBS sur le thème "Dis, c'est où chez toi ?" et on a fait venir ce grand musicien qu'est Doudou, ce monsieur qui a beaucoup de sagesse et un grand rôle fédérateur, au-delà de la transmission de la percussion. Ça a été un succès terrible avec les jeunes puisqu'on a eu une soixantaine de percussionnistes qui sont venus travailler avec lui pendant une dizaine de jours sur les rythmes du sabar, sur toute la tradition des sérères (puisque Doudou est d'origine sérère). C'était à la fois une rencontre avec la tradition, avec Doudou, porteur de la tradition sénégalaise qui transmettait son savoir aux jeunes, et une rencontre entre rappeurs avec les PBS qui rappent en wolof, représentent la musique urbaine des grands quartiers de Dakar et qui rencontraient aussi des jeunes de quartiers. Grâce à toute cette énergie, on a réussi à monter un orchestre composé d'une trentaine de musiciens et pendant les 10 jours de Banlieues Bleues, on a fait une résidence (avec des ateliers de préparation en amont) avec une soixante de jeunes qui ont créé un spectacle où l'on retrouvait David Murray, Doudou N'Diaye Rose, PBS et les jeunes qui faisaient un accompagnement de percussions, des arrangements. David Murray a retranscrit des airs traditionnels sénégalais et les a arrangés pour big bang : on était dans le coeur même de la création et les jeunes on senti cette grande qualité musicale. On a fait une présentation au Café la Pêche à la fin de la résidence.

Avec Christophe, on a ensuite voulu produire cette expérience au Tringa à Dakar avec des jeunes du Sénégal. On est donc parti à Dakar avec 15 jeunes (avec l'aide du ministère de la Coopération) qui sont devenus les témoins de ce retour sur projet. Ils faisaient des compte-rendus sur internet et continuaient les stages de percussion avec Doudou N'Diaye Rose. Il y a eu surtout la rencontre avec de jeunes musiciens de Dakar (tous les soirs on faisait des concerts au café Tringa et il y a eu un grand concert à l'île de Gorée), et entre autres avec le groupe Dieufdieul, un groupe de musique urbaine traditionnelle (Blaise Ndjehoya, écrivain camerounais, appelle ça les "musiques urbaines? électrifiée"). Les Dieufdieul ont rencontré quatre grands noms du jazz : Jamaaladeen Tacuma, bassiste, Robert Irving III, producteur de Miles Davis, David Murray et Darryl Burgee, batteur, qui ont monté un quartet en y

intégrant les musiques des Dieufdieul (avec des arrangements de cuivres etc.), le rap des PBS, et le chant d'Hamet Maal (chanteur des Dieufdieul). Le résultat était superbe et on a enregistré dans la foulée cette incroyable rencontre musicale. Au dernier moment, on a trouvé un label canadien, puis une maison de disque est entrée dans le pari. Les jeunes Français ont participé à cette aventure d'une façon journalistique (internet, photo et vidéo) et artistique.

Le disque a eu un succès d'estime important. En 1997, on a mis en place une tournée en Europe (festival de La Haye, Montreux) puis aux Etats Unis avec 12 dates en 1998, autofinancées... on a réussi à vendre le projet à des festivals américains : trois soirs au musée d'Art Moderne de Chicago avec une salle pleine et *standing ovation* au final. On a eu 70 000 francs de l'ACCT pour monter cette opération et 80 000 francs du ministère de la Coopération pour la résidence au Tringa et le séjour des enfants.

François BENSIGNOR - Ce que je trouve exemplaire dans ce projet c'est qu'il démarre à partir d'un projet "social"...

Valérie MALOT - ...un projet de formation des publics et de développement de la pratique amateur. C'est très important parce que souvent on met les jeunes dans des réseaux professionnels : ils répètent dans un studio, dans un service jeunesse, ils font une maquette et ils cherchent une maison de disques ; c'est un peu rapide comme passage. La vocation de Banlieues Bleues, c'est de développer la pratique amateur et de proposer des résidences au cours desquelles le jeune peut travailler sur des partitions, se sentir au sein même d'une création, rencontrer des musiciens africains ou américains et avoir envie de travailler sa trompette comme un malade parce qu'il a entendu Hugh Ragin ou Ravi Best, qu'il a été impressionné et qu'il a envie d'aller de l'avant. La rencontre permet de se dépasser mais aussi d'apprendre qu'il faut travailler.

Jacques Pasquier - Les Gamins de l'Art Rue
événements artistiques internationaux induisant des projets d'économie solidaire

François BENSIGNOR - Merci beaucoup Valérie. On est obligé d'aller très vite, c'est dommage parce qu'il y a tellement de matière et de richesse là dedans. On va passer aux projets développés par les Gamins de l'Art Rue, qui sont des projets créatifs basé sur le social. Va-t-on parler de Moleque de Rua qui est le projet emblématique, avec les enfants des rues de San Paulo, ou du projet développé actuellement autour de l'économie solidaire ?

Jacques PASQUIER - Le projet avec Moleque se recoupe avec ce qui vient d'être expliqué. Je ne vais pas réexpliquer qu'on travaille aussi avec Doudou N'Diaye Rose... Ce qui sépare Banlieues Bleues de la Maison des Enfants du Monde, c'est qu'il y a une sorte de complément à l'atelier d'échanges de savoirs au niveau des pratiques musicales que sont les dispositifs comme le repas de quartier, l'arbre à palabre (qui a été demandé et développé par Doudou). Les groupes avec lesquels on construit ces échanges sont des émergences culturelles de mouvements populaires. C'est très important. A partir des échanges qu'on fait, et de leurs effets induits, se construit une nouvelle économie, qui n'est ni l'économie néolibérale, ni l'économie mafieuse (qui sont les deux économies qui dominent le monde, les

pauvres étant dominés par l'économie mafieuse, les classes moyennes et les riches par l'économie néo-libérale), mais une économie flottante, qui relève de l'autogestion, d'économie de quartier, d'organisation de mouvements populaires comme le mouvement des sans terre ou le DAL. Comment, à partir de ces échanges culturels, de ces échanges de savoir autour des pratiques artistiques, peuvent se développer des liens qui vont renforcer ces économies ? On a fait un petit raccourci : on s'est dit pourquoi pas le tourisme ? On a donc trouvé une grosse agence, le groupe 4A voyages, spécialisé dans le voyage culturel, qui a accepté d'ouvrir un département laboratoire. Par exemple, autour des carnivals, des **fofos** culturels à Cuba ou des écoles de carnaval au Brésil, nous proposons un autre type de voyage : non pas d'aller consommer le carnaval de Rio, mais d'aller y participer, dans une école de carnaval, construire son costume, pratiquer la musique et défiler avec les gens. En vivant ça, les gens vont s'apercevoir qu'il y a deux espaces : l'espace carnaval-marchandise qui est le grand défilé de Rio, et sa préparation dans un quartier, dans un club de carnaval qui n'est pas seulement un endroit où l'on joue de la musique, mais qui fait aussi de l'assistance scolaire, qui est un club sportif, qui offre la possibilité de voir un médecin si tu n'as pas d'argent. C'est en même temps toute une histoire qui est liée à un quartier, à un mouvement.

Les grandes écoles de carnaval sont gérées par la mafia depuis Eco 92 : les chefs mafieux de Rio, les commandos rouges et les commandos **jacaret**, ont officiellement dealé avec Brisola, le gouverneur de l'Etat de Rio, la paix sociale pendant que les chefs d'Etat étaient là (c'est à dire pas d'enlèvement, pas de hold-up - le seul enlèvement qu'il y a eu les gamins se sont fait assassiner, la fille s'est fait libérer dans les deux jours) contre le secrétariat au tourisme et à la culture de la mairie de Rio. Depuis, c'est le responsable du jeu clandestin, le **bichu**, qui est au secrétariat à la culture de Rio et qui contrôle le carnaval. Ceci dit, il y a des deals entre les écoles de carnaval et la mafia pour qu'elles puissent continuer, comme nous on a des deals avec l'Etat pour avoir des subventions. Là, c'est la mafia qui remplit le rôle de l'Etat. Par contre, puisque le carnaval est au centre de la vie populaire culturelle, des écoles de carnaval se développent aussi sur les campements d'occupation des sans terre. Nous on va plutôt construire nos projets avec eux, c'est moins risqué.

On organise également un nouvel an en Roumanie, issu des ateliers-résidences qu'on a fait dans les quartiers avec l'école de cirque des enfants de rue roumains, créé il y a six ans par **Miloud Oussékine** de l'école du cirque d'Annie Fratellini. On va travailler avec les gamins de rue et les Tziganes du Taraf de Haïdouks : les deux populations les plus honnies et les plus marginalisées vont recevoir 60 touristes européens qui vont faire un repas de quartier dans la rue, à la gare de Bucarest, ce qui est une autre façon de vivre Bucarest. Puis le Réveillon aura lieu à 60 km de Bucarest, animé par les Taraf de Haïdouks et les gamins de rue.

Ce sont des constructions où on fait passer un espace d'échanges qui était au départ entièrement subventionné, basé sur la culture et l'intégration mais pas sur n'importe quelle intégration. Moi je ne veux pas faire d'intégration. Intégrer quoi ? Je ne veux pas intégrer de gens à une société que je refuse dans la manière dont elle fonctionne, dans les valeurs qu'elle prône pour se construire, où les hommes politiques ne portent plus de projets de société mais ne sont que les courroies de transmission d'une économie. Avec eux je deale comme les mouvements populaires dealent avec la mafia pour subsister dans les favellas, parce qu'il n'y a pas d'autres moyens de subsistance. Mais je ne suis pas prêt à encourager les gens à s'intégrer là dedans.

Par contre, j'ai envie d'échanger avec des gens qui viennent d'ailleurs des valeurs, des systèmes de vie, des systèmes D. C'est ce qui est important dans ces émergences culturelles qu'on appelle cultures urbaines parce qu'on n'ose pas les appeler cultures populaires (parce que ça serait trop politique). D'abord rendons-nous compte que ces cultures urbaines viennent d'une résistance à une société et que c'est comme ça qu'elles ont émergées. Pour ça,

elles ont été obligées de créer des économies qui nous donnent beaucoup de leçons si on n'accepte pas l'ordre économique mondial, si on n'accepte pas que notre vie soit gérée comme elle l'est.

Débat avec la salle

François BENSIGNOR - Je crois que le débat est lancé. N'hésitez pas à poser vos questions.

Michèle SUSTRAC - Je travaille au Plan Urbain, un organisme chargé de recherche sur la culture et la ville. Au sujet des échanges pour l'intégration de l'ADRI, on aimerait en savoir un peu plus sur ces dix villes. Quand on dit ville, on dit le responsable culturel, les élus, les éducateurs, les gens de l'enseignement, les animateurs sociaux ? Quelles sont les retombées dans les échanges plus formels qu'il peut y avoir entre deux pays et deux manières d'habiter l'espace ? C'est une dimension qui me paraît importante. Comment se font les retours et y-a-t-il d'autres modes de développement en terme de culture autre que la musique ?

Luc GRUSON - La question est pertinente et c'est l'occasion pour moi de préciser : Quand on a lancé le projet, il nous paraissait indispensable d'associer les collectivités territoriales. On ne peut pas plaquer depuis le niveau national des projets avec des acteurs locaux. Pour qu'il y ait un effet de durée, il faut impliquer les municipalités. On a été surpris, dans l'ensemble du programme Echanges Pour l'Intégration, du peu de difficultés qu'on a eu à entraîner les villes: on a eu plus de candidatures que prévu, ce qui me permet de dire au passage qu'il y a de l'argent quand on a de bons projets. On a approché les villes par les élus principalement. On a notamment beaucoup travaillé avec la FNCC (Fédération Nationale des Collectivités Locales pour la Culture), qui est une association d'élus à la culture des villes, des départements et des régions ; une fédération oecuménique dans sa représentation politique. Les élus à la culture, qui n'ont habituellement pas en charge les questions d'intégration, ont eu un réflexe immédiatement positif par rapport au projet. Un fois les projets acceptés par les municipalités, elles ont en général délégué à des structures locales leur suivi. Selon les villes, on a travaillé avec des associations de quartier, avec des centres culturels, avec des services municipaux de la culture. Le cas le plus intéressant est celui de Lille : l'exposition a d'abord été présentée dans la Maison de quartier du jeune qui avait participé à l'opération. C'était vraiment le retour du projet d'où il était parti. Ensuite, l'exposition a été présentée à la mairie de Lille, dans cet immense hall. Il y a eu à la fois la reconnaissance dans le quartier et la reconnaissance officielle.

Jacques PASQUIER - La base de ces projets d'ateliers-résidences, c'est un responsable de projet local, que ce soit à Bordeaux, Nancy, Lille mais aussi à Dakar, ou au Brésil. Les projets sont des canevas, c'est un dispositif souple et léger, à partir duquel on construit, avec ce responsable, avec les institutionnels. En fait souvent, on construit le projet à partir d'un opérateur culturel local. Mais c'est à partir d'une volonté politique locale affirmée que va se construire le projet. Ensuite les partenaires viennent s'aligner ou pas. A Bordeaux par exemple, nous travaillons avec un opérateur local, un diffuseur mais aussi impliqué dans l'éducation populaire. Il a donc tissé un réseau relationnel avec l'institution qui a confiance

en lui et à partir de là, il va pouvoir obtenir des financements ou non. Il va aussi pouvoir élargir. Par exemple les jeunes qui sont partis à Cuba : une partie était financé par le montage financier avec les institutionnels, complétée par des jeunes qui pouvaient mettre 1000 ou 3000 francs, et des gens qui ont payé entièrement le voyage (qui finalement leur revenait à moins de 7 000 francs pour passer cinq semaines à Cuba dans les focos culturels, avec l'hébergement). C'est la souplesse du montage et l'opérateur culturel principal qui sont le noeud du projet.

François BENSIGNOR - J'aimerais repasser la parole à Valérie Malot : on a vu la mise en oeuvre de réseaux au plan national ; j'aimerais qu'elle nous explique comment ça se passe au niveau du département puisque Fodeuk s'est mis en place dans le cadre des réseaux de proximité du 93. Comment ça s'articule dans le département ?

Valérie MALOT - Fodeuk est un projet qui est né dans Banlieues Bleues mais qui a pris ensuite son autonomie ; Banlieues Bleues n'a pas suivi. Cela fait 7 ans que je travaille à Banlieues Bleues et on a mis en place un travail avec quinze villes de la Seine Saint Denis. Les actions musicales du festival Banlieues Bleues sont vraiment des projets qui sont montés avec les villes. Elles financent à 50% les projets de résidences ou d'ateliers. Quand on a travaillé sur la Carnavalcade à Saint Denis, ça a été une implication de tout le département de la Seine Saint Denis. Les services culturels financent plutôt le concert de Banlieues Bleues, et sur les actions musicales, les financements viennent des services jeunesse et des services enfance puisqu'on travaille aussi dans les centres de loisirs. On a des lieux d'implication des projets qui sont les collèges, les lycées, les centres de loisirs, les services jeunesse, les milieux ouverts dans les maisons de quartiers. On touche presque toutes les structures de "jeunes", captifs et non captifs, possibles et imaginables en Seine Saint Denis.

Je reprends ce que disait M. Pasquier parce que c'est très intéressant : les actions de Banlieues Bleues ne pourraient pas exister sans les relais. C'est primordial. Le relais c'est aussi bien les animateurs ou les éducateurs des services jeunesse qui connaissent les jeunes dans les quartiers, que la responsable du centre de loisirs, ou le prof de musique qui est hyper motivé dans son collège et qui a envie de mener un projet... Ces projets n'existent que parce qu'il y a ces gens-là sur le terrain. C'est primordial.

Nous arrivons avec des idées, un savoir-faire. Dans les années qui viennent, Banlieues Bleues va s'évertuer à propager une formation musicale (jazz et musiques du monde), à monter des projets en synergie avec les acteurs des quartiers ou des villes. Je prends l'exemple de Romainville : cette année, il y a une demande de travailler avec le public "rap". Nous, on a le projet de travailler avec les B'Net, qui sont un groupe de musique de transe de femmes de Marrakech, avec Karim de l'orchestre national de Barbès, et avec Bojan Z qui est un pianiste de jazz, dans une maison de quartier à Cachin. On va donc travailler avec des DJ pour infiltrer, fusionner la musique traditionnelle des B'net avec Karim Ziad et Bojan Z. Parce que c'est bien beau de faire de la musique expérimentale de jazz, les jeunes ont des envies aussi. On ne peut pas non plus répondre uniquement à leurs envies ; on leur amène autre chose que ce qu'ils connaissent déjà, c'est notre rôle. On arrive toujours à trouver un compromis qui marche généralement bien. Cette année, à Romainville, on va effectivement travailler avec le public rap sur des ateliers MAO et scratch, mais sur un sujet incroyable, sur la musique traditionnelle de transe des B'net de Marrakech. C'est vraiment une autre dimension.

Thony MASKOT - Je suis chorégraphe-danseur hip hop et je voulais revenir sur ce que disait Valérie Malot par rapport à mon association : nous avons beaucoup de projets, envie de faire des choses, mais pas de subventions. Au festival Banlieues Bleues, on voit tout le temps les mêmes choses, c'est important, mais c'est toujours les mêmes. Comment nous nous pouvons avoir la possibilité d'émettre nos idées ? Avec Aurélia, nous voulons aider les jeunes des pays sous-développés d'Afrique qui sont dans la rue à 11-12 ans en leur faisant découvrir la culture hip hop. On a un projet ambitieux, mais à qui s'adresser, à qui demander des conseils ?

Valérie MALOT - Je ne suis pas programmatrice du festival Banlieues Bleues et le festival n'est pas vraiment l'interlocuteur idéal dans ce genre de situation. Vous vous positionnez en tant qu'artiste. Nous au Sénégal, on a employé des artistes pour travailler avec d'autres jeunes artistes en Afrique. Il faut se diriger vers des associations qui ont vraiment cette préoccupation. Celle de Banlieues Bleues, c'est de former les publics à une musique qui est la musique du festival. Il y a d'autres associations qui peuvent vous aider à rédiger votre projet, à le budgéter et ensuite, à vous diriger sur les différentes institutions qui financent ce genre de projet. En Seine St Denis, il y a beaucoup d'associations de ce genre.

Jacques PASQUIER - On veut toujours que la culture résolve les problèmes politiques sans poser les problèmes politiquement. Banlieues Bleues a deux niveaux d'intervention : faire des créations en réunissant des artistes (et c'est super et il y en a besoin), et sensibiliser les publics. L'accès à la culture c'est pas seulement le prix des places, c'est aussi une éducation, des outils, des clefs qui permettent de comprendre. C'est avant tout la pratique amateur. D'ailleurs, tous les opérateurs, toutes les associations d'éducation populaires qui développent la pratique amateur n'ont pas de problème pour remplir leurs salles. Par rapport à ton problème spécifique, je crois qu'il faut que tu trouves d'abord un interlocuteur de terrain. Il faut vraiment identifier avec qui tu vas travailler en Afrique. Et ne pas le faire de bon coeur mais savoir pourquoi tu le fais. C'est plutôt à nous qu'il faut demander si tu veux des conseils, qu'on te dise à quelles portes frapper.

Thony MASKOT - Je suis originaire d'Afrique mais j'ai passé toute mon enfance en France. J'y vis, j'y suis très bien intégré, je la considère comme mon pays. J'ai fait des tournées dans toute l'Afrique avec Solaar, je la connais par coeur, et si je vous dit que c'est un vrai problème c'est que je l'ai vraiment vécu. Aurélia est restée dix mois à Nairobi et a vu tous les matins ces enfants abandonnés. Je suis personnellement formateur, j'apprend beaucoup aux jeunes (10-18 ans). Ce n'est pas du social, mais je suis avec eux tous les jours pour qu'ils apprennent à ne pas voler, pour qu'ils deviennent quelque chose. J'essaie de monter des spectacles avec eux. Le terrain, je le vis tous les jours et j'ai vraiment envie de le faire. Pour ça je me battraï.

Jacques PASQUIER -. La solution des enfants de rue n'est malheureusement pas dans les pouvoirs publics. Pourtant, ils l'ont en main : ça s'appelle meilleure répartition des richesses. Au Brésil, qui est un des pays les plus riches du monde, un quart des subventions détournées pourraient résoudre réellement le problème des enfants des rues. Par contre on peut leur tirer des sous en les faisant pleurer sur l'humanisme.

Mais je crois que c'est la manière dont tu vas présenter le projet, le discours que tu vas tenir et surtout les interlocuteurs locaux avec lesquels tu vas travailler qui vont faire que tu vas trouver les moyens et les énergies pour le monter, pas uniquement dans les pouvoirs publics : ça peut être aussi des fondations, même des particuliers. On a par exemple monté des actions qui ont été pratiquement autofinancées par le montage local : des jeunes des quartiers du Havre ont monté un local commun pour que les gamins de rue puisse se laver, laver leur linge, avoir des ateliers de hip hop... Ils ont commencé en organisant des soirées hip hop, disco. Ils ont trouvé des gens à l'école de commerce pour les aider à monter leur projet. Ils ont trouvé un peu d'argent. Ils ont mis deux ans pour y arriver, mais ils y sont allés avec un projet autofinancé à plus de 50%.

PUBLIC - Je voudrais rebondir sur les cultures urbaines / culture populaires telles que les définissait Jacques Pasquier parce que je ne suis pas du tout d'accord avec lui : la culture c'est pas du tout populaire. Le jazz est une culture urbaine mais pas une culture populaire. Le cirque est une culture populaire mais pas une culture urbaine.

Jacques PASQUIER - Ce sont des cultures qui se sont construites en résistance. Le hip hop, la break dance, ça vient de la guerre du Vietnam, ce sont des mecs qui se prenaient des balles dans la peau. Le truc qui tourne comme ça c'était l'hélicoptère. C'était un truc pour les manifs.

Valérie MALOT - Le jazz c'est la culture des noirs américains, ça vient du gospel. C'est vrai que c'est devenu élitiste maintenant et c'est dommage.

PUBLIC - On tombe dans un faux débat et il faut essayer de le remettre à sa place. Je suis animateur dans des centres de loisir, et quand je propose une activité culturelle aux jeunes, ils ne veulent pas la faire. Le sport est populaire, la culture n'est pas populaire. Si la culture était populaire, la salle serait remplie.

Valérie MALOT - Je travaille beaucoup dans les centres de loisirs avec des groupes comme Akiyo et ça marche bien. On a fait plein de choses dans les centres de loisirs. Par exemple sur la culture en Martinique, on a refait une veillée mortuaire, avec des choeurs.

PUBLIC - Je suis d'accord : on peut développer des trucs culturels, et trouver des trucs pour dire c'est pas de la culture, c'est un jeu, je le fais. Mais quand tu dis à Romainville ils veulent du rap et moi je fais du jazz. Tu dis "j'éduque un public", là tu fais de la culture. Quand on te propose du rap et toi tu vas amener quelque chose de différent, tu as une intervention qui est critique, et parce qu'elle est critique, elle est culturelle et pas populaire.

François BENSIGNOR - Je vous invite à aller discuter de ça au Cyberzinc

Paul BIOT - On a beaucoup parlé ici de gestion des choses et je voudrais revenir sur la qualité. Je voudrais connaître la position de Jacques Pasquier à propos de la proposition de

M. Gruson qui dit : "quand il y a des bons projets, on reçoit de l'argent". Que veut dire "bon", qu'est-ce que la "qualité" dans ce cas-là. J'ai noté également les mots de "professionnel", de bon "porte-parole". Ce sont beaucoup de mots qui ont été dits qui me paraissent un peu troubles. Valérie Malot a donné un élément de réponse en parlant d'amateurs. Ça me paraît un des éléments fondamentaux du travail de beaucoup.

Jacques PASQUIER - Par exemple, on fait des résidences créations avec **Kilanbo urba** au Brésil parce qu'artistiquement, c'est d'un niveau professionnel. C'est une pratique amateur qui, quand elle est mise dans des conditions professionnelles, a le niveau. Ils sont en plus dans une pratique permanente d'échanges de savoir sur le terrain. A travers cette pratique et un discours politique, ils ont pacifié leur quartier, ils ont arrêté la guerre des gangs. Quand on les amène ici, qu'ils sont en résidence à Bordeaux ou à Arles, on insiste sur le fait qu'il n'y a pas d'obligation de réussite ; nous allons faire une création "si" on y arrive. Là entrent en ligne des jugements esthétiques. Mais l'essentiel c'est : est-ce que c'est valorisant ou pas ? est-ce qu'on a envie d'en faire un acte esthétique fort, qui va marquer et qui va valoriser les populations participantes ? Je n'aurais certainement pas les mêmes jugements esthétiques que quelqu'un qui est dans une Scène Nationale et qui suit des lignes esthétiques qui doivent représenter l'idéologie dominante. On n'aura pas le même jugement esthétique, on ne travaillera pas non plus avec les mêmes gens à cause de ça. On part de points de vues différents : nous sur des cultures en résistance et l'autre d'un jugement esthétique sur des cultures qui doivent représenter une vision du monde. Nous proposons aux gens de découvrir une autre vision du monde à travers des artistes qui disent l'exclusion, que le fait que la société produise des pauvres est un développement séparé des populations n'est pas inéluctable

François BENSIGNOR - Je passe la parole à Hervé et aux intervenants qui l'accompagnent. Je vous remercie tous.

TABLE RONDE N°3

PROJETS DE DIMENSION EUROPÉENNE, RELAYÉS OU SOUTENUS DANS LE CADRE DE RÉSEAUX TRANSNATIONAUX DE STRUCTURES.

Animée par Hervé ATAMANIUK (directeur du réseau Banlieues d'Europe)

avec Fazette BORDAGE (Trans Europe Halles), Valmir DE SUZA (Institut Polis de Sao Paulo), Alev SENGÖNÜL (Centre Culturel Schlesische 27), Line COLSON (la Boutique d'écriture de Montpellier), Paul BIOT (Centre du Théâtre Action de Bruxelles), Gilles ROUSSEL (AFAA / Africréation), Parfait DOUDY (Africréation)

Hervé ATAMANIUK - Dans cette troisième table ronde, nous allons présenter une série de projets nés d'une volonté et d'une direction de réseaux transnationaux. Nous avons fait le choix de ne pas entendre la notion de réseau sous son acception très fermée, au sens de réseau institué ou créé sous forme associative. Nous avons préféré favoriser dans cette présentation des expériences et des projets venant de différents pays européens, ce qui va me valoir tout à l'heure le plaisir de faire un peu d'interprétation puisque nous accueillons ici nos amis de Berlin. Je passe immédiatement la parole à Fazette Bordage, qui coordonne le réseau Trans Europe Halles.

Fazette Bordage - Trans Europe Halles projets développés par le réseau en direction des pays extra européens

Fazette BORDAGE - Je coordonne et je développe un réseau qui s'appelle Trans Europe Halles. C'est un réseau qui regroupe des personnes en Europe ayant eu la même initiative sans se connaître au préalable : récupérer des espaces abandonnés, souvent des friches industrielles, pour mettre en place des lieux de culture alternatifs aux lieux proposés par les pouvoirs publics. Ce sont des lieux conviviaux avec des cafés, des restaurants, des ateliers d'artistes ; des lieux où différents arts peuvent cohabiter sans problèmes, différents publics ; à la fois des lieux de diffusion, donc des lieux de travail pour les artistes, et de production (de journaux, radios, etc.). Dans un premier temps, ce réseau s'est constitué de façon très informelle, dans les années 80, simplement porté par l'envie de se donner de la force. C'est par exemple moi-même, qui à Poitiers, en créant le Confort Moderne, contre les pouvoirs publics, contre la police, contre les retraités du quartier, apprenais tout à coup que Philippe Grombeer des Halles de Schaerbeek à Bruxelles avait eu le même type d'idée que moi. On commence à se voir, à échanger nos pratiques, et ça nous donne de la force, ça nous donne encore plus de justesse pour nos propres idées de voir d'autres idées, et ça nous aide à perdurer, à exister contre toutes les difficultés qui pourraient nous empêcher de le faire . Ce réseau s'est donc d'abord développé de façon informelle : échanges de pratiques, de savoir-faire. Petit à petit, au début des années 90, on s'est dit que cet outil pouvait peut-être davantage. Alors en quittant le Confort Moderne, j'ai eu envie de chercher ce que ça pouvait être ce davantage. On a compris que c'était d'abord s'élargir à d'autres expériences parce qu'elles sont de plus en plus nombreuses en Europe. Il y a malheureusement, en effet, de plus en plus d'espaces industriels vides, d'espaces abandonnés, et il est vrai que de fait, cette

architecture industrielle est adéquate à tous ces projets informels, à faire cohabiter des actions très différentes. Petit à petit, on s'est dit qu'on pouvait avoir un axe de réflexion commun, que non seulement ce réseau donnait la force à chacun d'exister, mais peut-être qu'il pouvait aussi nous amener à nous positionner sur des réflexions communes qui nous permettraient d'évoluer dans nos centres, puisqu'on se base sur le principe d'être des lieux évolutifs, des lieux adéquats avec leur environnement et qui sont capables de bouger, de changer.

Petit à petit, on a abordé des problématiques plus internationales et on a compris qu'on avait une capacité de coproduction : on était capable de mettre en place des projets avec des équipes internationales, et on a commencé à travailler sur certaines problématiques. Toutes les forces que ces lieux représentaient pouvaient par exemple nous aider à contribuer sur certaines problématiques très importantes comme le chômage, à donner des perspectives aux gens qui pouvaient travailler dans nos centres ou qui fréquentaient nos centres. Et on a commencé à inviter des gens d'autres continents, grâce à une fondation, basée à Paris : la Fondation pour le Progrès de l'Homme. On a donc commencé à intégrer des mini-délégations de gens du Brésil, d'Afrique, à avoir des liens avec des personnes en Inde. Les réseaux culturels européens sont majoritairement composés de membres du nord de l'Europe beaucoup plus que du sud. Petit à petit, on a commencé à réaliser et à comprendre que ces gens qui venaient d'autres continents, avec d'autres cultures, avaient certainement beaucoup à nous apprendre par rapport à toutes les questions, tous les problèmes de société (qui nous renvoient aux discussions qu'il y a eues ce matin : la globalisation, l'énorme fossé entre la théorie et la pratique). Le nord est une culture focalisée (héritière de cette logique grecque) et complètement inspiré du modèle économique qui nous régit, qui est certainement hérité de tout ce développement scientifique qui nous a appris à compartimenter les choses, à les voir comme des choses éventuellement juxtaposées mais en tout cas pas comme des choses qui ont des liens entre elles, avec une forme de pensée linéaire, logique, qui doit passer par un langage, des mots, une analyse théorique, etc. à défaut d'une intégration de l'expérience. Ça nous donne un certain type de relation au temps, à l'espace, des modes d'organisation très particuliers, et on a certainement besoin de sortir de ça pour arriver à trouver des solutions à toutes les difficultés évoquées ce matin ; ces difficultés sont là depuis très longtemps, on n'arrête pas d'en parler, on arrête pas d'avoir des mesures pour essayer d'y pallier et puis ça ne change guère.

Hervé ATAMANIUK - On a compris la réflexion qui t'amène à ton projet, mais concrètement, où en êtes-vous ?

Fazette BORDAGE - À partir de cette conviction, on s'est rendu compte de notre grande méconnaissance de ce qui se passe dans les cultures du sud. On a certainement une espèce de réflexe inconscient très colonialiste et on fonctionne avec des images, des clichés comme disait Jean Hurstel ce matin. On a donc commencé une ouverture et c'est tout nouveau, une espèce d'idée qu'on a appelé "Out of Europe". C'est Marion qui est ici qui s'en occupe avec nous à Trans Europe Halles. Ça regroupe plusieurs choses et de toute façon, un réseau c'est toujours très complexe, c'est très difficile d'en parler de façon résumée. "Out of Europe" recouvre plusieurs choses : d'abord, c'est l'envie de connaître davantage ce qui se passe dans le sud, dans le sud de l'Europe déjà, mais aussi dans le sud du monde. C'est une ouverture pour repérer les gens qui ont un peu les mêmes principes que nous, qui essayent de s'emparer d'espaces, de mettre en place des projets multidisciplinaires, des projets qui relient des problématiques artistiques et des problématiques sociales. On est dans une phase très

concrète de repérage, on commence à faire des liens, par internet, mais aussi à rencontrer physiquement des gens, pour qu'on se voit, qu'on apprenne en toute prudence à s'écouter, à se parler, à se regarder pour se connaître davantage. C'est vraiment l'idée d'un grand dialogue. On repère des gens en Afrique, au Brésil, en Inde.

Puis c'est aussi l'idée d'amorcer des coopérations (parce qu'on ne peut pas faire que réfléchir et parler, et ce qu'on fait le mieux c'est agir). Notre façon de faire est très productive et on a donc des moyens techniques impressionnants, qui nous permettent, si besoin, d'aider sur des questions techniques. Mais l'envie principale est de créer des coopérations qui nous aident à comprendre ce qu'on peut s'apporter les uns les autres. Très concrètement, en ce moment, il y a des initiatives dont on est au courant, qui vont dans le sens de types de lieux que nous sommes, et l'idée, c'est tout bêtement de mettre en place un réseau international, qui va nous permettre de faire au niveau international ce qu'on a fait au niveau européen, c'est-à-dire de nous donner de la force pour continuer à être vraiment ce qu'on veut être au-delà des schémas qu'on pourrait être amené à nous donner. Concrètement aussi, il y a un programme qui vient d'être lancé par la Commission Européenne, *Economical Cross Cultural EuroIndian*, qui a priori, a une approche économique très forte, mais que l'on détourne. On va donc, en 1999 par exemple, à la demande de musiciens indiens, faire une préfiguration de lieux un peu tels que les nôtres dans un espace qu'on a trouvé, un palais vide à Jaïppur. C'est ça l'idée : faire des préfigurations de lieux, des coopérations, mais qu'à chaque fois, ces actions-là soient l'occasion de dialogues, de réflexions qui nous permettent d'avancer sur de nouveaux types de coopération nord-sud. C'est donc dans ce cadre de recherche, avec des gens d'autres continents, qu'on a rencontré l'organisation *Polis*, basée à Sao Paulo. Comme Valmir, qui appartient à cette organisation, était de passage en Europe, on lui a fait faire un petit détour par Paris pour venir nous voir et je pense qu'il va se présenter et vous expliquer ce qu'il fait là-bas.

Valmir DA SUZA - Je m'appelle Valmir da Suza, je viens d'une ONG brésilienne qui s'appelle l'Institut *Polis* et qui travaille autour de différents thèmes, aussi bien de questions sociales, environnementales ou alimentaires. En ce moment, nous travaillons plus particulièrement sur un projet qui s'appelle le développement culturel local. Nous voulons organiser un forum des cultures car le thème de la culture, par rapport à d'autres problématiques, est bien moins travaillé. J'ai démarré ce projet avec mon collègue Hamilton Faria en 1995 en organisant une première grande rencontre qui a été le point de départ de ce forum. L'objectif de ce forum est double : il s'agit à la fois de travailler sur les politiques publiques culturelles et en même temps d'approcher les questions culturelles à travers les différentes municipalités. Participent à ces rencontres aussi bien des gens qui viennent de l'administration que des personnes issues des mouvements sociaux. Comme en Europe, il existe bien sûr une culture formelle au Brésil à travers l'architecture, les musées etc. Mais c'est une culture qui reste peu accessible pour la population. Evidemment les pouvoirs publics appuient un certain nombre d'artistes, mais simultanément, la culture populaire, la culture vivante n'a pas accès à ces ressources financières. Le coeur du forum c'est d'avoir une discussion autour de cette culture profonde du Brésil, puisque la culture brésilienne est une culture mixte issue à la fois de culture africaine, de culture indigène, locale, et de culture européenne.

Je me retrouve donc dans le débat d'aujourd'hui puisque ce dont on parle ici, c'est aussi cette culture profonde, qui est la culture française mais qui n'est en même temps pas seulement la culture française, mais aussi celle issue d'autres cultures. Les français ont gagné la Coupe du Monde parce qu'ils ont réussi à unir ces cultures et je les en félicite. C'est une force qui vous vient d'autres traditions culturelles qui ne sont pas la tradition française. Le forum brésilien

s'inscrit dans cette démarche d'échanges internationaux que décrivait Fazette Bordage tout à l'heure. J'ai l'impression de faire un lien direct entre le Brésil profond, le Brésil vivant et cette France vivante d'aujourd'hui. Merci beaucoup.

***Line Colson - La Boutique d'écriture - Montpellier
postulats et développement, relations avec la boutique de N'Djamena***

Hervé ATAMANIUK - Merci pour cet exemple. Nous allons passer immédiatement à l'expérience de Line Colson et à celle de la boutique d'écriture de Montpellier. Raconte-nous qu'est-ce qui se passe dans cette boutique d'écriture et surtout en quoi ça a une liaison de type réseau ?

Line COLSON - Je m'occupe de la Boutique d'écriture de Montpellier. C'est un lieu permanent autour de l'écriture, dans lequel travaillent en permanence deux écrivains et moi-même et qui regroupe un ensemble d'actions : des ateliers de pratique artistique, donc des ateliers d'écriture, mais aussi des ateliers qui mêlent l'écriture à d'autres arts (écriture-arts plastiques, écriture-danse, écriture-vidéo) ; un lieu de diffusion où les écrivains viennent faire des lectures ; un lieu d'élaboration d'outils pédagogiques que ce soit en formation initiale ou en alphabétisation ; un lieu de formation de relais et de formation de formateurs (participer à un diplôme universitaire sur l'animation d'ateliers d'écriture, former des formateurs en alphabétisation ou intervenir dans des formations d'animateurs type BEATEP ou DEFA, ou autour de la médiation du livre). Je vous cite ces différentes choses parce que la base du projet est de travailler avec différents publics, en les mêlant, selon différentes approches, et avec différents intervenants qui se mêlent également. Un des problèmes de l'animation culturelle et de l'action culturelle vient du fait que les dispositifs existants conduisent à scinder les approches, à scinder les publics et à scinder les lieux. Avec les analphabètes, on fera de l'alphabétisation, avec les lettrés, on s'occupera de littérature... Ça limite énormément les possibilités. Alors que si on commence à faire des ateliers d'écriture avec les analphabètes et à faire intervenir des écrivains dans la création d'outils pédagogiques pour l'alphabétisation, il se créent des dynamiques plus fortes, plus actives. Parmi les pratiques diverses et variées de Peuples et Cultures, il y a également, depuis toujours, la pratique des échanges internationaux, de voyages d'étude, et de rencontres comme outil de base de notre mode de travail. Il se trouve que dans différents échanges de PEC, on s'est retrouvé en contact avec des partenaires qui menaient des actions dans le domaine de la langue et qui ont eu envie de démarrer des choses dans le domaine de l'écriture, en partenariat avec nous. Un lieu s'est ainsi créé à N'Djaména, au Tchad, avec un linguiste universitaire qui travaille avec les enfants de la rue. Actuellement, il y a un projet qui démarre au Maroc, parti d'une formation d'enseignants et d'instituteurs qui ont eu envie d'aller plus loin et de mettre en place un lieu permanent d'écriture. Il y a également en France différents lieux avec lesquels nous travaillons, qui ont démarré des lieux permanents autour de l'écriture, ou différents lieux et réseaux qui nous sollicitent pour les aider à créer des lieux permanents.

Je voudrais préciser deux ou trois choses. D'une part, sur la question spécifique de l'écriture : on a tendance à penser que la culture populaire est orale, et la culture écrite est une culture savante, ce qui est historiquement vrai bien sûr. Le pari qu'on se donne à la Boutique est de dire, qu'on peut, peut-être qu'on doit, créer une tradition écrite qui ne soit pas seulement une tradition savante. D'autant que l'écriture est quand même une des pratiques artistiques les

plus légères, qui demande le moins de moyens. Si on intervient avec des ateliers de vidéo, dans des quartiers ici, ou avec des enfants de la rue à N'Djamena, on se doute bien que ça sera essentiellement dans le cadre de projets ponctuels qui auront peu de suivi. En revanche, il est très facile de trouver du papier et des crayons, c'est économique, léger et aisément transportable.

D'autre part, un point qui me semble très important, c'est le fait que dès le départ dans la Boutique, on a cherché à mailler les réseaux artistiques, d'écrivains mais aussi de peintres et d'artistes dans d'autres domaines, des réseaux associatifs, Peuple et Culture et les mouvement d'éducation populaire, des ONG, des mouvements pédagogiques, mais aussi des mouvements de développement, d'auto-organisation des populations, et des réseaux institutionnels qui peuvent être des appuis aux démarrages de projets. Sur la question spécifique des réseaux de la Boutique on en est là : chaque fois que l'on travaille avec de nouveaux partenaires, nous nous engageons à solliciter dans ces trois types de réseaux des gens qui peuvent entrer en contact avec la personne qui sur un terrain a envie de démarrer un autre projet. Et tous les gens qui sont dans des projets similaires s'engagent à balancer leurs carnets d'adresses et leurs réseaux pour pouvoir à leur tour servir de ressource... De sorte que si une association nous dit "je veux démarrer un lieu permanent sur l'écriture", on puisse lui répondre, "il y a tel écrivain, tel écrivain, tel écrivain, qui sont pas loin de chez toi et qui font des choses intéressantes" ; ou si un écrivain nous dit "ça m'intéresserait de me lancer dans ce genre de pratiques", on puisse lui dire, "il y a telle association ou tel mouvement pédagogique qui est pas loin de chez toi et qui pourrait te servir de partenaire".

***Alev Sengönül - Centre Culturel Schlesische 27
travail d'échange sur l'identité culturelle mené avec des partenaires en provenance
d'Espagne, de Turquie, de Grèce.***

Hervé ATAMANIUK - De Trans Europe Halles en passant par la Boutique d'écriture, on en arrive à Berlin avec l'intervention d'Alev Sengönül, que l'on va traduire au fur et à mesure.

Alev SENGÖNÜL - Je suis issue de la première génération d'immigrés turcs et je vis en Allemagne depuis 32 ans. Jusqu'à l'âge de 14 ans, je ne savais pas si j'étais turque ou allemande et j'ai toujours rejeté la Turquie. J'ai ensuite rencontré par hasard un groupe de danses populaires turques qui m'a beaucoup aidé à trouver une identité et à retrouver mes racines. Lors de nos représentations, on a eu un public allemand qui m'a applaudi et ça m'a permis de trouver un nouvel essor dans ma personnalité. Maintenant, je fais ça avec d'autres jeunes immigrés en Allemagne : je les aide à trouver à travers la danse une nouvelle identité, une nouvelle assurance. Je ne travaille pas seulement avec les jeunes immigrés d'origine turque, mais aussi avec des jeunes de tous les pays, et des allemands. Il y a un grave problème à Berlin entre les jeunes de l'est et les jeunes de l'ouest.

Maintenant j'ai deux objectifs : lutter contre le racisme, contre la xénophobie, et renforcer les jeunes dans leur identité. Depuis cinq ans, je travaille dans le Centre Culturel Schlesische 27 situé dans un quartier populaire de Berlin. J'ai une troupe de jeunes danseurs allemands et non-allemands, âgés de 13 à 20 ans, et où il y a même des handicapés. On n'y fait pas seulement de la danse turque ; si un jeune veut faire du rap, il y aura du rap, ou le flamenco par exemple, et on essaye de trouver des spécialistes, des artistes, qui arrivent chez nous pour les aider à monter un spectacle, et tous les six mois on essaye de monter un spectacle.

Je suis arrivée à ma fin, c'est-à-dire que les jeunes de différentes origines sont devenus égaux : ils ont les mêmes chances maintenant.

Je me suis dit qu'il fallait faire autre chose, aller à l'échange avec un autre pays. D'abord c'était la Turquie bien sûr. Ce n'était pas officiel lorsque j'ai fait ça : je suis allée dans la rue à la rencontre de jeunes tziganes qui faisaient de la musique et avec eux je voulais monter mon projet. Après, il fallait quand même trouver un partenaire officiel pour solliciter l'argent de Bruxelles. Comme la Turquie veut entrer dans l'Union Européenne, j'ai trouvé des gens qui m'ont aidée et donné de l'argent. Et l'année dernière j'ai monté un projet d'échange entre des turcs, des tziganes, mes jeunes de Berlin et des tziganes d'Andalousie. La préparation avait lieu dans leur pays d'origine ; les jeunes se sont préparés à un certain spectacle que j'avais déjà proposé. Après les préparatifs, on a réuni les 40 jeunes des trois pays à Berlin pour monter le spectacle. D'abord c'était très difficile, on était pas très bien accueilli à Berlin, mais après on est allé en Turquie et là c'était vraiment un très grand succès aussi auprès du public, et c'était la première fois qu'on a parlé des tziganes, qui ne sont pas très reconnus en Turquie. Pour moi c'était le plus grand succès : les tziganes pouvaient se montrer pour la première fois en public. Cette année j'ai encore ajouté le Maroc. La raison c'est que les marocains en Espagne ont à peu près le même statut qu'on eu les turcs en Allemagne et ils font les mêmes expériences que nous les turcs avons fait en Allemagne il y a trente ans. Il y a des préjugés contre lesquels on veut lutter. la première fois que nous nous sommes rencontrés avec tous les jeunes des autres pays, tous ces préjugés se sont bien sûr confirmés : le machisme des espagnols, la facilité des allemandes... Mais à la fin, on a travaillé ensemble et on pouvait vraiment surmonter ces préjugés. On a quand même essayé de monter un spectacle ensemble où il fallait accepter l'autre, et je crois qu'à la fin, ça a réussi. Le problème du financement c'était qu'on a pas reçu d'argent : tous les préparatifs (on a fait des voyages ensemble au Maroc et en Espagne), on été financés de notre poche. On a pas eu les finances suffisantes.

Paul Biot - Centre du Théâtre Action - Communauté française de Belgique

Hervé ATAMANIUK - Je remercie Alev pour cette présentation et passe sans plus attendre la parole à Paul Biot qui va nous parler du Centre de Théâtre Action.

Paul BIOT - Je ne vais certainement pas parler du Centre du Théâtre Action mais du mouvement du Théâtre Action. J'étais venu parce que tu m'avais précisé qu'on allait parler des réseaux et notamment des relations nord-sud que nous appelons sud-nord parce que l'inversion des mots est la première étape pour bouleverser les images dominantes. Mais j'ai vu sur le papier ensuite que c'était le réseau du théâtre action en Wallonie. Je ne connais pas de réseau en Wallonie si ce n'est le réseau des bus. Là il y a un réseau de bus très international puisque ce sont des bus Renault, français, avec certainement des choses qui viennent d'ailleurs. Je ne connais pas de réseau Wallon au plan théâtral.

Il y a un mouvement de théâtre-action qui existe et qui n'a jamais voulu être un réseau. C'est simplement une forme d'union entre un certain nombre de groupes qui depuis une trentaine d'années à peu près font un travail relativement semblable. Vous voyez, je suis extrêmement relatif et nuancé. Tout à l'heure en venant de la Gare du Nord à ici, j'ai vu un panneau pour le journal Le Monde qui disait "si tu ne sais pas tout tu ne sais rien", ou quelque chose comme ça. Or quand on ne sait rien, on ne dit rien, et quand on ne dit rien, on n'est pas entendu, et quand on n'est pas entendu, on n'existe pas. Le principe du Théâtre Action, c'est

de faire l'inverse, parce que si j'appliquais ce principe là, je me rassiérais et on passerait au suivant. L'idée, c'est qu'au contraire de ce que l'on peut dire, une parole existe chez chacun et c'est une parole créative. C'est le point de départ du Théâtre Action. Il y a ici un bouquin qui fait 450 pages et qui essaye de vous décrire ça un peu plus longuement, mais le fondement c'est ça : c'est la création, et en particulier la création collective.

Je sais bien que ce sont des mots qui aujourd'hui, peut-être un peu moins maintenant, font peur, mais c'est l'idée que si arithmétiquement $1+1$ ça fait 2, quand vous les multipliez en matière culturelle ça fait beaucoup plus que 2. L'idée est que chacun est une force créative et quand il y a des créations de cet ordre là qui se mettent en place et que ceux qui ont rencontré des difficultés de type économique ou de type social comme on le disait tout à l'heure, se mettent ensemble pour parler, pour inventer, comme disait Pasquier tout à l'heure, leur vision de la société, ces forces créatives sont multipliées. Puisque nous utilisons nous le théâtre, ça fait de la création théâtrale, originale et contemporaine, qui ne répond peut-être pas aux critères de qualité, par lesquels d'habitude on éteint la parole des gens. Evidemment on a coutume d'entendre dire que ça ce n'est pas vraiment du théâtre, c'est pas vraiment de l'art, c'est pas vraiment de la qualité. Tout dépend qui définit l'art, le théâtre et la qualité, et surtout pourquoi on fait ça, où, qui et comment.

J'en viens au Mouvement : il relie une quinzaine de compagnies en Belgique, ce qui fait une centaine ou un peu plus d'ateliers, mais c'est très mouvant. J'ai le plaisir de vous dire que depuis dimanche passé, un mouvement identique est né en France. Je dirais également pour Jacques Pasquier, qui a parlé du mot résistance tout à l'heure, que le titre du festival que nous avons mis en place depuis plusieurs années s'appelle Théâtre en Résistance, comme par hasard. Ce mot-là regroupe aujourd'hui l'idée de mouvements parallèles qui peuvent se regrouper à un certain moment pour faire des choses, se reconnaître, se renforcer l'un l'autre. Ce n'est que ça et c'est tout cela. Mais ce n'est ni belge, ni franco-belge, ni seulement européen, c'est effectivement mondial.

Au plan de la relation sud-nord, permettez-moi de vous dire deux choses, , puisque c'est de ça que l'on m'avait demandé de parler en particulier. Lorsque dans le cadre de ces festivals qui ont lieu tous les deux ans (il a lieu en ce moment, il a commencé le 18 septembre et se terminera fin octobre), il y a des groupes qui viennent du sud (puisque'on appelle ça le sud, bien qu'il y ait du sud au nord, comme il y a du nord au sud), nous ne choisissons pas le spectacle. Nous sommes en relation avec un groupe et ce qui nous importe c'est ce qu'il fait là où il est, pourquoi il le fait, avec qui il le fait. Ce qu'il va faire, c'est à lui à le défendre, parce que de toute manière, s'il agit dans le sens qui est celui que nous pensons et qui est celui que nous tentons nous de développer depuis 25 ans effectivement en Wallonie à Bruxelles, nous trouvons qu'il y a là une correspondance et que ce qu'ils disent doit être entendu. Et s'il y a des récriminations sur la qualité, on en discutera. Mais pourquoi le faisons-nous ? Qu'est ce qui nous importe en particulier ? Dans ces spectacles-là, on parle des visions de la société, de la critique sur les pouvoirs, les abus, les logiques dominantes et donc il y a des visions d'avenir, des visions de luttes : ce sont des spectacles de résistance. Ce qui nous importe, c'est de voir comment les gens parlent de leur lutte. Ce n'est plus du tout de l'exotisme évidemment. La façon dont les gens parlent de leur lutte, la montrent théâtralement, avec toute la symbolique que le théâtre permet, c'est pour nous une chose essentielle. C'est comme ça que l'on découvre qui est l'autre (puisque'on parlait tout à l'heure de la découverte de l'autre). Voilà un des fondements de nos relations avec les gens qui viennent d'autres coins de la planète, d'Afrique, d'Inde ou ailleurs. Ces théâtres-là s'appellent par exemple en Inde "Théâtre de conscientisation", en Argentine "Théâtre de l'opprimé", en Afrique "Théâtre pour le développement". En fait chacun le nomme selon l'axe de sa résistance à l'oppression majeure à laquelle il s'oppose, là où il est, selon les dominantes existantes.

Sur la relation entre notre mouvement et le sud, je pourrais dire, mais c'est peut-être un peu philosophique, qu'au-delà de la rencontre même qui est immédiate, qui est actuelle, il y a aussi une recherche qui porte sur l'appréciation ou l'intuition suivante : c'est qu'en réalité, (quand on nous parle notamment de "qualité", de "bon théâtre" ou de "bons projets"), le théâtre qui se crée ainsi un peu partout dans le monde, est le véritable théâtre des origines. Dans un certain état de société, quand les gens commencent à avoir un peu moins peur du lendemain, ils se mettent toujours à critiquer leur pouvoir, et ils le font sous des formes qui sont relativement symboliques, avec une certaine protection : on invente des masques, on invente la symbolique des animaux, on invente un certain nombre de filtres qui permettent d'être à l'abri tout en disant des choses importantes. Je suis persuadé que ce trouve là le fondement même du théâtre et que c'est pour ça que le théâtre est un instrument pas seulement de culture mais un véritable instrument de critique politique. Tout à l'heure j'ai entendu les mots de social, d'insertion, de réinsertion... Tous ces mots-là sont extrêmement dangereux parce qu'ils sont récupérés partout. Dans le théâtre dont je vous parle, disons "le théâtre-action", on utilise peut-être des mots les plus courants, mais il y a une volonté de critique et de remise en cause du pouvoir. On montre que le pouvoir peut être nu, et plus il monte, et plus (comme on dit chez nous), on voit son cul. Ce type de travail théâtral-là, nous voulons dire qu'il est le travail théâtral principal. Il est fait de manière collective, de manière anonyme, et il répond à une volonté très précise d'exister là où on est et de critiquer ce qui se passe. C'est un instrument de liberté, c'est un instrument d'action, ça s'appelle le théâtre action, c'est peut-être une bonne manière d'expliquer, cette expression formée de deux mots déjà bourrés de sens : théâtre et action.

Hervé ATAMANIUK - Merci beaucoup Paul Biot. Puisque Paul faisait référence à Théâtre en Résistance, je signale puisqu'un certain nombre d'intervenants ont ramené une série de documentations : profitez-en à l'issue de la journée. Dernière intervention avant de vous passer la parole pour ce dialogue que vous attendez. Parfait Dudy, vice-président d'Africréation.

Parfait Doudy - Africréation développement de projets avec l'Afrique

Parfait DOUDY - Je suis vice-président d'Africréation, mais professionnellement, je travaille comme directeur d'un service jeunesse en Banlieue parisienne. Africréation est un réseau de professionnels africains et européens qui oeuvrent quasi essentiellement dans le domaine de la culture depuis 1989. Africréation, c'est en même temps un outil d'intervention pour les jeunes créateurs qui agit dans le domaine artistique et culturel. Pour ce faire, nous disposons d'un siège à Paris et d'un espace culturel à Cotonou au Bénin qui est aussi un centre d'hébergement pour nos formations. Les programmes d'Africréation c'est d'abord une formation en entreprenariat culturel, que j'ai moi-même suivi il y a de ça six ans. C'est un programme de formation sur neuf mois qui regroupe essentiellement des créateurs et des jeunes artistes africains porteurs de projets à vocation culturelle. La formation porte sur la gestion et plus particulièrement sur le management d'une entreprise culturelle. Africréation, c'est aussi une aide à la création, du soutien au projet. On soutient actuellement par exemple les ateliers nomades d'Alougbine Dine qu'on a pu voir ici à la Villette dans le spectacle de Zaepffel.

Africréation, c'est aussi le développement de micro-programmes. On a ainsi initié un programme de formation d'administrateurs de compagnies, à laquelle ont adhéré de jeunes administrateurs "amateurs" à qui on a, à travers cette formation, donné les outils pour consolider, redynamiser leurs programmes et se professionnaliser. Nous avons actuellement un gros projet qui est une étude sur l'installation, certainement au Bénin (mais en fait on a un rayonnement sous-régional, c'est à dire Bénin, Burkina-Faso, Ghana, Nigéria et Togo), d'une école d'art appliqué. On y réfléchit actuellement et on pousse doucement le projet au niveau de la Communauté Européenne pour avoir un financement afin de mener une étude de faisabilité dans un premier temps.

***Gilles Roussel - Association Française d'Action Artistique
Développement de projets avec l'Afrique***

Hervé ATAMANIUK - Merci beaucoup Parfait. Par rapport à la création de ce lieu de formation, très spécifiquement, Gilles Roussel...

Gilles ROUSSEL - Je voudrais juste ajouter une ou deux choses, mais je voudrais également parler de l'Association Française d'Action Artistique. Elle a en fait un rôle très différent puisqu'elle fait partie de ces institutions dont un orateur a dit qu'elle était un représentant de l'idéologie dominante, ce que je ne conteste d'ailleurs pas.

Sur Africréation, dont je suis le secrétaire général, c'est à l'origine une institution qui a été créée à l'initiative et avec le soutien de l'Union Européenne, qui a comme objectif de former les jeunes acteurs culturels dans les domaines de l'art et du spectacle, mais aussi des métiers de la culture plus industriels comme le design et les techniques du spectacle. Ce que n'a pas dit Parfait par modestie, c'est qu'il a initié avec sa ville, en banlieue parisienne, des contacts extrêmement étroits avec Africréation qui ont permis à de jeunes troupes africaines de venir travailler pendant plusieurs mois dans cette ville et qui ont également permis à des jeunes de partir au Burkina-Faso pour travailler sur des projets en Afrique.

Sur l'AFAA. Cette institution est en fait très très loin du développement local et des réseaux européens, mais malgré tout, comme toute grosse institution, elle génère dans ses interstices quelques aspects assez intéressants dans ces domaines-là. Je suis en charge de la coopération culturelle à l'AFAA. Celle ci possède trois terrains qui nous intéressent de ce point de vue.

Il y a un club AFAA des collectivités locales et territoriales qui est extrêmement important puisque 23 collectivités françaises (donc toutes les grandes villes françaises et leurs banlieues) sont partenaires de l'AFAA. Pour ne donner qu'un seul exemple, on est en train de monter un projet sur la demande de la ville de Bangkok avec deux villes européennes, Glasgow et St Etienne sur le thème "humaniser Bangkok", qui vise en fait à mettre en partenariat les savoir-faire. Mettre en commun ces savoir-faire sur l'humanisation de ces villes, pour le bien-être des habitants d'abord, mais aussi pour valoriser le centre ville de Bangkok qui est évidemment un des lieux artistiques et touristiques potentiels importants de cette ville. Il y a de plus en plus d'activités bénéficiant de programmes ou de financements européens qui ont traits aux banlieues des grandes villes. Dans ce club AFAA des collectivités territoriales et locales, j'incite tous les partenaires à instiller davantage de développement local et de développement urbain. Dans ces programmes, on manque souvent de projets nord-sud : on a des projets artistiques mais on a pas assez de projets nord-sud, voire pas assez de projets d'intégration urbaine à l'échelon européen.

Un autre secteur qui me semblent important à l'AFAA c'est l'aide à l'emploi. L'AFAA a créé, sous l'impulsion de Jean Digne et de moi-même il y a quatre ans maintenant, des prix AFAA à la création d'entreprises culturelles à l'étranger. Et alors là, très curieusement, on a beaucoup de prix AFAA qui récompensent des projets de relations de banlieues à banlieues. Par exemple, il y a un projet très sympathique et très fort qui se déroule à Caracas sur les arts plastiques : deux jeunes artistes travaillent avec les enfants des rues de la ville et sont complètement impliqués dans le développement éducatif de ces jeunes par les arts plastiques. Il y a d'autres projets à Dakar, au Cambodge, en Côte d'Ivoire... Toute une série de projets très intéressants, très importants je crois, qui sont des projets d'aide à la création d'entreprise et donc d'aide à la création d'emplois de ces jeunes européens, de ces jeunes français qui vont travailler dans ces zones urbaines.

Le troisième et le dernier point, c'est l'aide à la mobilité. On a développé, en complémentarité avec une petite association qui s'appelle Emplois Culturels Internationaux, deux programmes de mobilité des jeunes, soit dans le réseau culturel français à l'étranger, soit directement dans des structures la plupart du temps européennes. Dans ces programmes, on a de nombreux exemples de partenariats dans des sites tout à fait intéressants du point de vue du développement culturel urbain. Par exemple, le service culturel du Maroc a soutenu un stage dans la banlieue de Casablanca, avec le partenariat d'un complexe culturel, d'une université marocaine, et de Lyon et Nantes sur notamment la réhabilitation d'un conservatoire sur les activités enfantines. On a donc toute une série d'activités qui montrent qu'il y a dans les préoccupations de l'AFAA, et dans les préoccupations européennes, des espaces qu'il faut ouvrir et que j'invite tout le monde à ouvrir.

Hervé ATAMANIUK - Merci Gilles Roussel pour ces informations, parce que j'ai cru entendre pour les opérateurs que nous sommes, une main tendue, une porte ouverte. Alors peut-être que nous saurons saisir cette chance. Nous avons fort peu de temps donc je propose que nous passions la parole au public. Vos réactions ou vos questions sur les différents intervenants ?

Débat avec la salle

François BENSIGNOR - Ce qui m'intéressait, au niveau de cette table ronde, c'était de mettre l'accent sur l'aspect réseau : comment est-ce qu'on travaille en réseau ? Comment est-ce qu'on se structure entre réseaux ? Est-ce que les réseaux ont tous la même forme ? Vous êtes ici des représentants de diverses structures qui fonctionnent en réseau, j'imagine que vous ne travaillez pas de la même façon. Alors à qui dois-je poser la question, c'est à chacun d'entre vous... Je ne sais pas, peut-être quelqu'un a-t-il envie d'intervenir. Fazette ?

Hervé ATAMANIUK - Je me tourne vers Fazette parce qu'on a eu une rapide discussion tout à l'heure sur la structuration des réseaux. Il faut, et je le dis chaque fois qu'on intervient comme ça à l'extérieur, que ce soit pour Trans Europe Halles, ou moi pour Banlieues d'Europe, que les gens prennent bien conscience de la réalité : un réseau comme banlieue d'Europe c'est 1 personne ! Alors autour c'est formidable, c'est toute la puissance de l'horizontalité de notre travail qu'on a entendu tout à l'heure dans Trans Europe Halles. Mais dans la structuration elle-même, dans le fonctionnement, les réseaux ne sont pas des institutions au sens lourd, même si Banlieues d'Europe ça sonne Conseil de l'Europe. La

réalité c'est une réalité de terrain que vous connaissez tous dans vos associations. Mais Fazette, tu veux peut-être dire un mot là-dessus.

Fazette BORDAGE - Il y a certainement des structures de réseaux ici très différentes. Pour nous, c'est très simple, il y a des centres qui deviennent membres. C'est vrai qu'il y a en ce moment une crise de croissance à Trans Europe Halles, c'est vrai qu'on a envie d'ouverture vers des gens qui sont un petit peu plus éloignés, c'est vrai qu'on réfléchit à des gens qui sont plus impliqués, qui ont une vision, une philosophie forte. Nous, on a choisi un bureau de coordination qui n'a rien à voir avec un secrétariat qui fait circuler les informations. Il y a bien sûr des ressources, des informations qui viennent des centres et qu'on essaye de mettre en commun. Par rapport à l'ouverture au sud, c'est une formule qui peut très bien fonctionner et leur permet de s'ouvrir à des informations pratiques (la sécurité, les relations avec les pouvoirs publics, l'identification de personnes qui peuvent aider pour une raison ou pour une autre, le bâtiment...) rassemblées et réparties. Mais il y a aussi une volonté pour que tous ces gens arrivent à faire des choses ensemble, à réfléchir ensemble. Pour cela, on apprend petit à petit, puisqu'il n'y a aucune formation de coordinateur. On est porté par des convictions, on essaie des choses, on essaie de balancer entre l'équipe de coordination et une implication suffisamment forte de tous les gens pour que ça génère réellement des coopérations et des échanges. Entre impulser et se mettre en retrait, c'est beaucoup d'intuition. Dans cette optique d'ouverture vers le sud, c'est très intéressant d'être sur ces deux types de choses : réflexion et faire ensemble. Tout peut changer dans un réseau, c'est génial, demain on peut changer complètement de fonctionnement.

Alev SENGÖNÜL - Le Centre Culturel Schlesische 27 a monté un réseau avec les pays de l'est, la Turquie, la Grèce et l'Espagne et on essaye de se rencontrer tous les deux ans pour échanger nos expériences. Dans les rencontres, on parle beaucoup et on monte beaucoup de projets. Mais finalement nos partenaires attendent de nous une aide substantielle qu'on ne peut pas leur donner. C'est pour ça que l'intérêt ne monte pas tellement.

Paul BIOT - Pour le mouvement du théâtre action, la notion de réseau n'est certainement pas une espèce de pratique d'échanges de consommation auxquels se limitent souvent les réseaux. Ce qui me semble dominer, c'est la recherche de la découverte par chacun des acteurs là où il est. Nous sommes dans une phase de recherche chacun de notre côté pour voir quels sont les groupes, ayant des bases philosophiques semblables, qui jusqu'à présent ne se font pas entendre. Je connais davantage de groupes en France que les Français ne se connaissent eux-mêmes : dans la réunion qui a eu lieu à Savigny il y a trois jours, plusieurs d'entre eux ne se connaissaient pas et se sont découverts, parce que l'habitude est celle de l'isolement. C'est une tentative, sur une base de philosophie culturelle affirmée, de voir ce qui existe autour et proposer, au moins, une multi-reconnaissance, puis un dialogue. C'est le dialogue qui est peut-être l'élément principal. Les notions de partenariat et de coopération, parfois très critiquables et critiquées dans le monde des ONG aujourd'hui, peuvent être mises de côté. Dans le dialogue, on reconnaît l'autre, on fait des choses ensemble, c'est davantage sur des moments. Il y a certainement des moments où on peut créer ensemble et où la notion de dialogue trouve davantage à se concrétiser (toujours cette manière de reconnaître mieux et plus ce que fait l'autre là où il est dans une première phase).

En pratique, cela veut dire qu'il faut mettre en place une manière de s'informer mutuellement, avec une très grande ouverture d'esprit, en même temps qu'une très grande

rigueur - sinon on pourra mettre sous un même libellé plein de groupes. Par exemple, chez nous, un même type de travail de création théâtrale est réalisé dans le cadre de contrats de "sécurité" financés par le ministère de l'Intérieur qui encourage l'expression de ces gens prêts à l'explosion. Effectivement, ils permettent une expression et, le couvercle ayant été légèrement soulevé, on peut ainsi le rabattre pour un petit temps. Pourtant le travail des animateurs est relativement semblable à celui qui est fait dans le cadre du Théâtre action avec des animateurs qui ne s'inscrivent pas dans cette logique là. La différence est parfois extrêmement subtile et difficile à percevoir. C'est évidemment l'objectif : à qui appartient la création ? ce qu'il en fait ? vers qui il va ? qu'est-ce qu'il a dit dedans ? C'est pour ça que je dis qu'il faut être à la fois extrêmement ouvert et extrêmement rigoureux.

Parfait DOUDY - Je voudrais répondre sur les réseaux. En Afrique, il est très important de dire que l'on est en réseau. Ce sont la plupart du temps des réseaux informels, les gens se connaissent. Dire qu'on est en réseau c'est primordial quand on mène un travail vers l'Afrique et notamment quand on a envie de mener un travail entre les villes du sud entre elles. On arrive à se retrouver autour d'événements culturels parce qu'il y a des réseaux de personnes qui se rencontrent à chaque grande manifestation culturelle et se passent les informations. C'est donc un réseau très différent de ce qu'on peut trouver ici avec les installations, la communications etc.

PUBLIC - Je disais ce matin qu'on ne pouvait pas dire que la culture était populaire. Je trouve dommage qu'il y ait là plein de théories, plein de réseaux et qu'on est en train de faire une ghettoïsation de la culture. Entendre dire que la culture c'est populaire, moi ça me choque beaucoup. J'aimerais qu'on me parle de l'importance que l'acteur culturel, l'intellectuel, le sociologue peut avoir sur la société. Comment il peut transmettre ce qu'il a appris à une société qui va évoluer grâce à cela. Je trouve que c'est important parce que les guerres sont culturelles (par exemple à Sarajevo). C'est les révolutions qui sont économiques. En France, il y a beaucoup de cultures qui vivent ensemble, il y a des rapports nord-sud très forts, il y a des banlieues et il y a la métropole Paris. On est dans une situation qui est en train d'exploser dans tous les sens. Comment le culturel peut-il intervenir au niveau politique sur la société pour éviter ce genre de situation ?

Hervé ATAMANIUK - Je ne suis pas d'accord avec vous sur un point : je n'ai pas l'impression que l'on ait entendu de la théorie, mais plutôt des projet très précis, même s'il est difficile de parler en cinq minutes de ce que l'on fait 24 heures sur 24, 365 jours par an. Maintenant sur votre question je laisse à Paul Biot le soin de réagir.

Paul BIOT - Je reviens sur Sarajevo... le fondement de la guerre est d'abord économique mais c'est vrai qu'elle a utilisé le culturel pour rassembler les gens. Mais faisons attention lorsque l'on parle de cela, parce que ça demanderait des jours de réactualisations et de vérifications.

Fernand ESTEVES - On dit que la crise n'est pas économique mais culturelle et ça nous ramène à la question de la démocratie culturelle aujourd'hui, qui consiste comme disait Jacques Pasquier, à poser politiquement les problèmes et à donner aux citoyens les clefs

d'analyse qui permettent de les construire politiquement. C'est un foutu challenge qui se pose à nous, et particulièrement aux fédérations et aux associations d'éducation populaires : il faut intervenir dans le décloisonnement de la société comme le proposait Fazette Bordage, s'inscrire plus fortement dans le mouvement social, réintroduire la culture là où elle est niée. Quand on demande à des bac + 5 de faire de la manutention, cela pose une question culturelle et pas économique. Il faut se la poser de façon transversale à l'intérieur de notre pays et de nos institutions et se laisser interroger par les pays du sud. Qu'est ce que l'on construit comme culture aujourd'hui ? C'est une question fondamentale dans le bien-fondé de notre travail quotidien.

Fazette BORDAGE - Je crois qu'une société qui répartit les gens entre ceux qui font de la manutention et ceux qui sont bac + 5 est toute aussi grave qu'une société où il arrive que les bac + 5 fassent de la manutention.

Fernand ESTEVES - Ce n'est pas du tout ce que je voulais dire. Il faudrait peut-être se rapporter à des gens comme Luc Carton et à ce qui aura lieu à la Sorbonne sur l'éducation populaire.

PUBLIC - Je voudrais juste me défendre. Je suis étudiant aux Beaux Arts, je vis donc la culture quotidiennement. Je veux expliquer pourquoi je dis que les guerres sont culturelles et pas économiques, et pourquoi je dis qu'ici on théorise la culture. On est en train de parler de théories culturelles entre gens qui sont déjà cultivés et éduqués à la culture ! Ces projets pratiques que vous faites, il faut les diffuser à ceux qui ne font pas de projets. Je dis que la guerre à Sarajevo est culturelle parce que les gens n'ont pas accès à la culture et sont dominés par ceux qui ont le pouvoir et qui y ont accès.

Hervé ATAMANIUK - Il ne faut pas faire dire aux intervenants ce qu'ils n'ont pas dit. Posez une question précise.

PUBLIC - Dans les cités, les gens qui arrêtent l'école après la troisième se font entraîner dans les mosquées, deviennent intégristes... Comment peut-on démocratiser et mieux diffuser la culture ?

Parfait DOUDY - Nous travaillons tous sur le terrain. Ce matin nous parlions du problème des jeunes de banlieues issus de l'immigration qui ne savent pas d'où ils viennent, ce qu'ils font, où ils habitent et où ils vont. Actuellement on est plusieurs dans les quartiers à justement essayer de répondre à tout ça par le biais de la culture : aller voir ce qui se passe au Burkina-Faso, faire du théâtre à Aulnay, faire du théâtre au Burkina, puis faire des échanges pour que les jeunes des quartiers voient et intègrent ce qui se passe ailleurs. Il y a beaucoup à faire encore, mais je pense que la culture est pratiquée de manière démocratique dans les quartiers. Ce n'est plus un domaine réservé. L'action culturelle, ce n'est pas rien, ça bouge, même s'il faudrait bouger davantage. Des choses se passent...

PUBLIC - Qu'est ce que la culture ? Est-ce un moyen d'expression ou un moyen de transmettre un savoir, de quelle façon, avec quelles règles ? Si on la classifie, il est clair qu'elle va devenir exclusive, élitiste ?

Line COLSON - Je veux bien dire simplement pourquoi je fais ce que je fais. La littérature, et toutes les questions qui tournent autour de la langue sont des choses qui me passionnent. Je me suis demandé à un moment si cela concernait d'autres gens, et donc si c'était à mettre à l'épreuve. Le travail que nous faisons à la Boutique, c'est par exemple de travailler avec un poète. La publication de la poésie contemporaine en France aujourd'hui c'est une foutaise totalement dérisoire : c'est très valorisé mais fort peu pratiqué, par quelque classe que ce soit. On se demandait donc si finalement la poésie n'était pas un truc chiant qui ne sert à rien ni à personne, ou si elle peut avoir un usage partagé ? Un des enjeux c'est de prendre les hypothèses d'écriture de ce poète et d'aller les partager avec n'importe qui n'importe où, d'aller voir si ça tient la route avec des gamins de la rue à Djamena, avec l'atelier permanent qu'on mène avec des SDF depuis deux ans, où toutes les semaines 20 à 30 SDF viennent écrire, et de voir qui peut avoir l'usage de l'écriture. Et quels usages ? A quoi ça sert ? A penser quoi ? A vivre quoi ? A percevoir quoi dans le monde ? A quel type d'échanges avec autrui ? C'est la réponse que moi je peux apporter.

Hervé ATAMANIUK - Je voudrais rappeler avant que vous quittiez la salle que cette journée nous a permis de découvrir que nous étions dans des enjeux géopolitiques, Edouard Delgado et Jean Hurstel nous l'ont rappelé ce matin en posant la question de la géographie du nord et du sud. Je crois que les expériences qui ont été présentées ici démontrent que les choses se font par étape. Pour reprendre l'image utilisée par Edouard Delgado ce matin, la culture a un rôle de sherpa, c'est à dire qu'elle peut et doit montrer la route (les acteurs culturels que l'on a entendu aujourd'hui et les réseaux la démontrent au quotidien). Je trouve cet enjeu généreux, intéressant, motivant, et c'est ce qui doit nous amener à continuer.

Je crois que cette envie de continuer ce mouvement s'est traduite par les interventions de responsables plus institutionnels comme Claude Renard de la DIV, Luc Gruson de l'ADRI, ou Gilles Roussel à l'AFAA, un ensemble de partenaires qui veulent nous accompagner et qui nous ouvrent une porte.

Enfin, je voudrais pour conclure remercier l'ensemble des participants de cette journée, saluer François Bensignor et l'ensemble de l'équipe de la Villette pour son accueil.

Laurent DRÉANO - Cette table ronde est l'occasion d'une prise de contact sur ces sujets entre plusieurs acteurs culturels qui ont l'intention de poursuivre le débat ouvert aujourd'hui. Les relations entre ce qui se passe en France et en Europe dans les quartiers et ce qui peut se passer dans le reste du monde posent vraiment des questions fondamentales.