

PARC DE LA VILLETTE
Rencontres des Cultures urbaines 1998

MIXITE URBAINE, MIXITE CULTURELLE

Le jeudi 15 octobre 1998, de 14h à 17h
Grande halle – salle Boris Vian

Préparée et conçue par l'ADRI

TABLE RONDE DU 15 OCTOBRE 1998

MIXITÉ URBAINE, MIXITÉ CULTURELLE

Animée par Jean-Michel DJIAN (directeur du Monde de l'Éducation)

Avec Guy DARMET (directeur de la Maison de la danse à Lyon et de la Biennale), Valérie LANG (Adjointe au directeur du TGP de Saint Denis), Marie-Thérèse FRANCOIS-PONCET (mairie adjoint à la culture d'Agen), Guy AMSELLEM (Directeur de l'Union centrale des arts décoratifs), Thierry TUOT (directeur du Fonds d'action sociale), Chantal LAMARRE (directrice de Culture commune), Claude BARTOLONE (Ministre délégué à la ville), André VIDEAU.

Jean-Michel DJIAN - Je propose à André Videau, qui est l'un des initiateurs des Rencontres des cultures urbaines et qui a pensé cette question de la mixité culturelle et urbaine, de nous présenter le sujet de notre discussion.

André VIDEAU - Avant de vous exposer les thèmes de notre discussion sous la forme de deux questions, j'aimerais préciser que cette table ronde est co-organisée avec l'Agence pour le développement des relations inter culturelles (ADRI) parce que, à travers un certain nombre de ses activités (ateliers, publications, manifestations, séminaires...) elle connaît bien les cultures urbaines.

Pourquoi la mixité urbaine ? Parce qu'aujourd'hui, la ville s'étend bien au-delà de la ville et que s'y retrouvent non seulement ceux qui l'habitent mais aussi ceux qui y passent, y travaillent, y consomment ou y produisent des activités culturelles. Cette mixité urbaine se caractérise donc par une grande variété de publics et d'acteurs : des jeunes, des adultes et des personnes âgées, des actifs et des sans-emploi, des classes aisées et modestes, des élites cultivées et un public populaire (voire le fameux non-public), des Français de souche et des Français issus de l'immigration, des citadins et des banlieusards, etc.

Pourquoi, enfin, la mixité culturelle ? Parce que c'est dans l'ensemble de ces populations que se trouvent à la fois le vivier de la création et celui des publics, c'est-à-dire une multiplicité de formes culturelles (culture dominante ou culture traditionnelle, cultures de quartiers ou cultures liées aux nouvelles technologies). A un degré ou à un autre, nos invités ont travaillé dans ces secteurs, cherché à toucher de nouveaux publics, à mettre en évidence de nouvelles formes artistiques.

Jean-Michel DJIAN — Nous commencerons par une présentation des projets de chacun de nos invités avant d'aborder la discussion avec les personnes présentes dans la salle.

Depuis 1992, Guy Darmet, vous développez avec l'institution que vous dirigez à Lyon et la Biennale une activité assez intense dans le domaine de la danse et, surtout, des interventions artistiques en direction des banlieues. Pouvez-vous recadrer la problématique de la table ronde par rapport à votre expérience ?

Guy DARMET — En fait, le travail que nous menons a commencé il y quinze ans. Lyon, deuxième agglomération de France, a fait le choix de la danse et du mouvement depuis longtemps déjà : Traction Avant, la première compagnie de danse Hip Hop a été créée en 1983, puis il y a eu l'opération "Danse Ville Danse" et les Rencontres européennes de danse urbaine qui ont lieu pour la première fois en 1990.

La Maison de la Danse reste unique en France ; c'est un théâtre de 1100 places qui abritait autrefois le Centre dramatique national de Lyon et qui est désormais consacré à la danse sous toutes ses formes. Cela signifie qu'elle s'intéresse depuis plusieurs années aux jeunes issus de la banlieue — je peux citer Accrorap, Fred Bendongé et Käfig —, qu'elle les accompagne dans leur parcours professionnel et qu'elle leur offre son plateau, au même titre qu'à Béjart et Kilian. Avec la Biennale de la danse, qui existe depuis 1984, j'ai voulu toucher un public qui n'est pas le public traditionnel de la danse, même s'il est très nombreux à Lyon. La Maison de la danse compte aujourd'hui 10.500 abonnés qui ne sont pas tous "balletomanes" ; nous avons donc franchi un cap très important et nous le devons peut-être à cette ouverture.

En 1992, la Biennale fut consacrée à l'Espagne sous la forme d'une *feria* organisée au coeur de la ville. Celle-ci a réuni 150.000 personnes dont 15.000 Espagnols. En 1994, nous avons organisé "la Fête en couleurs", essentiellement africaine, qui a réuni, là aussi, près de 100.000 personnes. Il est donc possible de faire venir un large public qui n'est pas forcément celui qui entre dans les théâtres. En 1996, à l'occasion d'une Biennale consacrée au Brésil, j'ai rencontré une école de Samba installée dans un hangar, où toutes les catégories sociales étaient réunies et qui, en tant que lieu de rencontres, jouait un rôle social très important. M'inspirant de cette expérience et face au manque de communication qui existe chez nous, j'ai souhaité faire se rencontrer des gens autour d'un projet. De là est née l'idée du défilé, soutenu par le Ministère de la culture : il s'agit de faire travailler des amateurs, jeunes et moins jeunes, autour de la notion de danse urbaine avec des chorégraphes professionnels. Pour cela, il faut un opérateur (centre social, MJC, théâtre, association, etc.), des fonds (que nous amenons sous la forme de la prise en charge du chorégraphe pendant six mois et d'enveloppes distribuées à chaque groupe). L'originalité de ce défilé est qu'il est totalement chorégraphié. La première expérience a donc eu lieu en septembre 1996, elle a réuni dix-sept groupes venus des quartiers et de la périphérie de Lyon.

Il s'est passé quelque chose de formidable. D'abord parce que les groupes, composés de personnes de 10 à 80 ans, ont travaillé ensemble. Ensuite, parce que nous invitions les quartiers à être les vedettes au coeur de la ville. Ce défilé a rassemblé 200.000 personnes dans les rues

de Lyon. Suite à ce succès, nous avons décidé d'organiser le prochain défilé pour la Biennale 1998 sur le thème de la Méditerranée. Le choix de ce thème me fournit la réponse à votre question concernant notre expérience de la mixité puisqu'il s'agissait non seulement de faire venir des gens de loin mais aussi de convier les personnes qui, originaires de la Méditerranée, vivent autour de nous. On a consacré à cette opération un peu plus de temps et de moyens et elle a été l'objet d'un véritable combat politique parce qu'on nous a reproché de "tirer la France vers le Sud", de "favoriser l'immigration clandestine", etc. Or, ce jour-là, malgré une pluie torrentielle, on a pu compter 60.000 personnes dans les rues de Lyon venues applaudir vingt groupes complètement différents issus de Bourg-en-Bresse, Bron, Givors, Grenoble, Chambéry, etc. Chacun de ces groupes comprenait environ 100 personnes, le plus nombreux étant celui de la Maison de la danse.

Je voudrais vous lire un extrait d'une lettre reçue à cette occasion : "Aujourd'hui, tout le monde s'est parlé, nous avons partagé les parapluies, surveillé des enfants qui n'étaient pas les nôtres, regardé ensemble le ciel pour guetter l'éclaircie. Nous avons guetté Josette, Josiane et un petit-fils de cette vieille dame endimanchée qui regrettait de ne pas avoir pris de parapluie pour pouvoir en donner un à quelqu'un du défilé." Je crois que j'ai répondu à votre question.

Jean-Michel DJIAN — En quoi la dimension populaire de l'événement influe-t-elle sur les institutions culturelles lyonnaises et sur ce qui a lieu le reste de l'année ?

Guy DARMET — Le défilé ne se limite pas au jour où il a lieu : il doit continuer. Mais l'organisme de la Biennale ne peut plus prendre les choses en charge, c'est aux autres à le faire. En tout cas, en ce qui concerne la compagnie Zanca, la ville d'Oullins a mis la friche industrielle à sa disposition pour qu'elle continue ce travail à l'année. Le théâtre de Givors va également poursuivre ce travail le reste de l'année. Sur les vingt groupes, il y en a au moins cinq qui s'inscrivent dans la longue durée, et les autres attendent de participer au prochain défilé qui aura lieu en l'an 2000.

Jean-Michel DJIAN — J'aimerais demander à Valérie Lang si elle se sent proche de l'expérience de Guy Darmet et en quoi ce type d'expériences peut inspirer l'action du théâtre Gérard Philippe à Saint-Denis.

Valérie LANG — On se sent en effet proche du résultat obtenu mais notre structure est différente puisqu'il s'agit d'un Centre dramatique national. Nous avons choisi d'être nommé à Saint-Denis, qui est une ville à part entière et pas seulement une banlieue, parce qu'elle est précisément symbolique de la mixité, que celle-ci soit sociale ou culturelle. D'autre part, nous avons choisi un CDN parce que nous nous demandions si, avec notre volonté d'artistes, il était possible de changer la façon dont les institutions travaillent avec la population.

Notre choix obéissait donc à une volonté à la fois politique et artistique. Mais il m'est difficile de vous répondre à propos de la mixité parce que c'est justement la première question que l'on s'est posé lorsqu'on est arrivé à Saint-Denis. En effet, à Nanterre, où nous étions en résidence, nous nous demandions pourquoi nous jouions toujours devant le même public et pourquoi ce public diminuait chaque fois un peu plus. A y réfléchir, il nous a semblé que cette situation n'était pas due principalement à ce qui se produit à l'intérieur des théâtres mais davantage à l'image que l'on se fait de l'institution "théâtre". A Nanterre, ces questionnements sont nés d'une insatisfaction artistique, puisque le public nous tendait toujours le même miroir, et d'une insatisfaction éthique puisque, disposant d'argent public, il nous semblait normal de nous adresser à tous. C'est là que résidait notre interrogation sur la mixité : qui est dans la salle ? Et comment faire pour qu'il n'y ait pas d'identification sociale à l'entrée du théâtre ? Concrètement, cela se traduit au TGP par le fait qu'il n'y a pas d'invitations, par un tarif accessible à presque tout le monde, par un abonnement qui permette de venir toute l'année au théâtre, notamment l'été et pendant les vacances scolaires. Les gens qui n'habitent pas Saint Denis peuvent ainsi venir voir dix spectacles pour 200 francs, et les Dionysiens disposent quant à eux d'un "laissez-passer dionysien" qui leur permet d'entrer et sortir librement et de voir trente spectacles.

La mixité est également artistique car nous souhaitons faire profiter un maximum de compagnies de l'argent public qui nous est alloué en leur offrant de travailler dans notre théâtre, ce qui permet également au public d'avoir à sa disposition la plus grande diversité de spectacles possible. Quand on réveille le désir du public de venir au théâtre, quand il paie sa place pas cher, quand il peut venir au théâtre à n'importe quel moment de la journée ou de l'année, si la pièce qu'il vient voir l'ennuie un peu, ce n'est pas si grave. Ne pas réunir toutes ces conditions, c'est s'exposer à voir un spectateur ne plus revenir au théâtre. Nous avons donc travaillé sur la manière de s'adresser au public en le regardant comme un ensemble de gens comme vous et moi avant de le considérer comme un "public".

L'enjeu du projet pourrait se résumer ainsi : pro-ximité et pro-mixité. Cela ne va pas sans une réorganisation de la structure : dix personnes, et non pas deux, s'occupent du rapport au public dans la ville ; l'argent consacré à la communication visuelle est réinvesti dans l'engagement d'artistes qui rencontrent les gens et tentent de recréer un lien entre eux.

Jean-Michel DJIAN — Combien êtes-vous à travailler au TGP ?

Valérie LANG — On a rebaptisé le service des relations avec le public en "lien avec les gens" parce que les gens ne sont pas des instruments mais d'abord des personnes. De la même manière, quand je rencontre un directeur d'établissement scolaire, je n'y vais pas en pensant à mon tiroir-caisse mais pour rencontrer une personne dont je vais interroger le désir. Il est d'ailleurs étonnant de constater que ce désir est très souvent éteint et qu'il faut le réveiller. A ce moment-là, tout devient possible et le lien social peut se reconstruire.

ALAIN DE BROC - Je dirige un centre d'expression théâtrale dans un quartier défavorisé de Bruxelles et on entreprend le même genre de démarche que vous, notamment en direction des jeunes. Je trouve votre action extraordinaire, mais j'avoue ne pas comprendre quand vous dites que c'est moins grave si un spectateur s'embête en ayant payé pas cher que s'il s'embête en ayant payé cher. Il ne faut pas s'embêter au théâtre !

Valérie LANG - Bien sûr, mais nous propageons l'idée de théâtre. On pardonne rarement au théâtre de s'y être ennuyé alors que si l'on s'ennuie en lisant ou en allant au cinéma, ce n'est pas pour autant que l'on ne lira plus ou qu'on ne retournera plus au cinéma. Tout ne peut pas plaire à tout le monde : le théâtre public doit aussi permettre d'expérimenter des choses sur un plateau. C'est en ce sens que je disais que si l'on s'ennuie alors qu'on a payé sa place vingt francs, on retournera peut-être plus facilement au théâtre que si on l'a payée 120 francs. On dédramatise la venue au théâtre. A tel point que des gens viennent le soir au guichet nous demander ce qu'ils peuvent voir. Pour nous, c'est une victoire. Mon travail consiste, étant donné les moyens dont je dispose, à aller voir les gens et à leur dire que le théâtre est un espace de pensée et de liberté.

Jean-Michel DJIAN — L'expérience que vous menez à Saint-Denis est-elle transposable ailleurs ?

Valérie LANG — Oui, si les moyens, la volonté et le travail sont là. Et c'est nécessaire parce que le théâtre, finalement, ce n'est que cela : le rapport du corps de l'acteur au corps du public ; cela ne peut exister que parce que nous sortons du théâtre pour rencontrer le public. La question que nous nous posons est la suivante : la maison théâtre a-t-elle encore un sens aujourd'hui ? Ne nous fait-elle pas peur ? Ne nous enferme-t-elle pas ? Malgré notre travail, on ne fait pas venir tout Saint-Denis. Et sans aller jusque là, il faut pouvoir entretenir les relations que l'on instaure avec les gens.

La transmission représente peut-être la limite de notre mission : elle relève davantage du Ministère de la culture ou de la ville. On peut porter des projets, les accompagner, organiser des ateliers de pratique artistique mais on ne peut pas tout faire avec les moyens dont on dispose. Il faut donc que l'État et les villes aient la même conviction que nous, à savoir que rendre la culture accessible est le seul moyen de changer les choses. Autrement dit, il ne suffit pas d'encourager le hip hop ou le sport pour avoir la paix dans les quartiers. Un corps doit être aussi travaillé dans un esprit sain, c'est-à-dire avec la pensée et l'écriture.

Jean-Michel DJIAN — On va passer au sud-ouest de la France avec Marie-Thérèse François-Poncet en lui demandant de nous expliquer ce qu'est le Florida et d'éclairer notre problématique de la mixité urbaine avec son point de vue d'élue.

Marie-Thérèse FRANCOIS-PONCET — Je suis en effet, depuis 1989, l'élue d'une ville de 32.000 habitants, qui se trouve dans une agglomération de 70.000 habitants, elle-même insérée dans un département de 300.000 personnes. Au lendemain de notre élection, nous avons dressé l'état des lieux de nos structures culturelles (musée, théâtre, bibliothèque, école nationale de musique et centre culturel) et évalué l'évolution de la population. Or, cette dernière étude montrait que la population d'Agen allait rajeunir très rapidement. En effet, en plus des IUT déjà présents, des antennes universitaires étaient en train de s'installer, le départ tardif vers le monde du travail allait maintenir la présence de jeunes dans la ville et la jeunesse des quartiers, marquée par une forte présence immigrée, serait présente dans les années à venir dans les collèges de la ville.

Le diagnostic que nous portions alors sur cette situation était plutôt pessimiste dans la mesure où nous ne pensions pas possible de répondre à deux nécessités : faire prendre conscience à la ville d'une jeunesse qui arrivait et tracer une continuité urbaine qui ne rejette pas les quartiers hors de la ville. Nous avons donc décidé de racheter un cinéma du centre-ville, le Florida, pour y installer un "Centre de musique amplifiée", équipé de cinq studios de répétition, d'une salle de spectacle et d'un bar-rencontre, pour en faire le sixième pilier de la culture. Nous voulions ainsi traiter de manière égalitaire ceux qui pratiquaient ces musiques encore peu légitimées et les pratiques culturelles plus classiques. Ce lieu a ouvert en mars 1993 avec un statut associatif — ce qui correspondait à une volonté de la municipalité — un directeur et un cahier des charges très précis : le directeur avait totale liberté pour mener à bien son projet culturel et artistique à la condition que celui-ci soit tourné vers la formation, qui devait être le pilier du lieu, complété par la diffusion, et prolongé aujourd'hui par le multimédia. Lui étaient ensuite confiées deux missions sociales : s'intégrer dans le centre de la ville et développer une politique à l'égard des quartiers. Dès son ouverture, ce lieu a incarné la mixité puisque, étant ouvert à tout pratiquant musicien, il pouvait être approprié par n'importe quel gamin qui faisait du rap. Après quatre ans d'existence, on peut aujourd'hui dresser un premier bilan. La mixité s'est faite naturellement : 1200 musiciens répètent au Florida dont 80 % sont issus du centre-ville et 20 % des quartiers. De même, les concerts, qui s'adressaient au début à des publics très spécifiques, rassemblent aujourd'hui, à force d'éducation musicale, des spectateurs beaucoup plus différents. Dans le même temps nous avons souhaité favoriser une évolution similaire des autres institutions culturelles en considérant que la culture devait être un tout : cela a notamment pris la forme d'une participation de ces institutions à une manifestation autour d'un thème unique. Enfin, le Florida a engagé une politique en direction du monde rural en partenariat avec des communes, des associations et des groupes pour organiser des manifestations à la demande de ces groupes. C'est aujourd'hui une grande réussite dans la mesure où le Florida se cantonne à un rôle de conseil et d'accompagnement des projets proposés.

Ce qui me frappe aujourd'hui, c'est de voir à quel point les institutions culturelles classiques, qui sont pourtant dirigées par des personnes compétentes, ne rencontrent pas un tel succès. L'impact du Florida sur la jeunesse est sans commune mesure avec celui que peuvent avoir les autres institutions culturelles (conservatoire, musée, etc.). Je me demande donc si le fait d'avoir des institutions culturelles complètement administrées, sous régime municipal, avec un personnel relevant de la Fonction publique territoriale, ne constitue pas un obstacle pour atteindre la population active de la ville. En effet, on n'ouvre pas une bibliothèque le dimanche et il existe des difficultés de communication entre le public et ceux qui les accueillent dans ces lieux. C'est un constat mais je crois possible de remédier à cette situation en travaillant avec l'éducation nationale car celle-ci a le même mode de pensée que ces institutions. L'inspecteur d'académie souhaite même visiter le Florida pour comprendre ses pédagogies : c'est quand même le monde à l'envers, même si cela témoigne d'une grande ouverture de la part de l'éducation nationale.

Je voudrais terminer en évoquant ces musiques amplifiées : elles ont, dans la répétition, un cheminement complètement différent mais très bien adapté à la psychologie actuelle. C'est intéressant à étudier pour un politique car nous sommes assez démunis devant de telles institutions. Il nous faut donc réfléchir à la création de ce type de lieux à côté des institutions classiques. Ils contribuent largement à la mixité des publics.

Jean-Michel DJIAN — J'ai le sentiment à vous entendre que vous vous interrogez sur la fonction d'une politique culturelle locale. Comment partagez-vous votre vision avec vos collègues élus ?

Marie-Thérèse FRANCOIS-PONCET — Pour être honnête, les élus ont du mal mais ils finissent par comprendre. C'est pour l'administration municipale que c'est le plus difficile car ses schémas de pensée sont terriblement gênés par ceux qui président à ce genre d'expériences. Le politique doit donc comprendre que, dans de tels projets, il s'engage seul, c'est-à-dire sans l'encadrement de son administration.

Jean-Michel DJIAN — Chantal Lamarre, vous dirigez Culture Commune qui regroupe aujourd'hui 34 communes du Nord-Pas de Calais. Pouvez-vous nous faire part de votre expérience ?

Chantal LAMARRE — Culture Commune est à la fois une structure culturelle à part entière et un outil de développement artistique et culturel à l'échelle d'un territoire. L'association a été créée en 1990, après que l'aventure ait été menée un an plus tôt avec 22 communes suite à une étude de faisabilité réalisée en 1988. A l'origine, l'objet de la demande était un festival et nous avons proposé un projet artistique et culturel qui travaille à la transformation du territoire sans surtout

séparer le développement culturel du développement éducatif, social, urbain, économique et écologique. D'emblée, nous avons donc inscrit la philosophie du travail de Culture commune dans cette dynamique d'évolution permanente.

Je parle d'une philosophie parce que toute notre action résulte d'une concertation avec les élus et les acteurs qui apparaissent progressivement sur le territoire : rien n'est imposé et tout est partagé. Nous en arrivons aujourd'hui à ce qu'un projet soit sollicité par l'unité territoriale de Bully-les-Mines et donne lieu à une action culturelle, engagée avec les associations de la commune, les animateurs jeunesse, les jeunes et quelques établissements scolaires pour la création d'une maison de la petite enfance consacrée au développement de pratiques artistiques et culturelles. Voilà un petit exemple qui ne résume pas à lui seul notre travail, mais qui illustre bien notre volonté de nous inscrire dans le long terme. C'est en effet la condition d'une transmission de nos savoir-faire et de nos compétences : nous accompagnons dans la complémentarité de nos compétences, de nos analyses et des évaluations.

Nous avons beaucoup travaillé sur les notions de formation et de développement des pratiques artistiques des jeunes et de la population, sachant que notre charte définit une action prioritaire en direction des jeunes et des publics les plus éloignés du champ culturel. Chaque fois que nous menons une action, nous devons donc établir un lien particulier avec ces publics, même si nos propositions s'adressent à tous. Se sont ainsi progressivement ajoutés aux spectacles des formations sous la forme de "cours-tests" puis de stages organisés par des artistes professionnels, et aujourd'hui des cours réguliers sont pris en charge par les communes. Grâce à la Fabrique théâtrale, installée sur une friche minière à Loos-en-Gohelle, nous disposons de trois espaces de répétition et d'un lieu d'accueil de nombreuses équipes artistiques qui s'engagent le plus souvent sur des projets de deux à trois ans au minimum. Nos champs d'activités regroupent donc les danses urbaines et contemporaines, les musiques actuelles, le théâtre, le cirque, les arts de la rue et la transmission de la mémoire. Ce dernier point a son importance dans le bassin minier qui a connu l'histoire douloureuse de la mine et de sa fermeture. Nous avons également un centre de ressources multimédia exclusivement centré sur la création et ouvert à tous les publics. S'il doit toujours exister un projet, notre rôle est d'accompagner les initiatives et d'héberger les sites. Nous devons d'ailleurs à l'ouverture de ce centre de ressources multimédia un mélange de populations d'âges, de catégories sociales et d'origines culturelles très différentes. Il existe également un centre de résidences d'écriture théâtrale.

Pour revenir au sujet qui nous intéresse particulièrement aujourd'hui, c'est-à-dire la mixité, elle est présente dès l'origine dans notre charte. A partir de ce travail de fond qui est mené depuis cinq années, nous avons le projet, pour 1999, de réunir les jeunes autour d'une création très importante regroupant différentes disciplines artistiques, de la danse urbaine à la danse contemporaine en passant par le théâtre, les arts de la rue, les musiques actuelles et les arts du cirque.

Pour prendre l'exemple de la musique, le bassin minier n'accueillait plus de concerts rock en 1989. On a alors fait venir la Mano Negra à Loos-en-Gohelle. Or, des gens nous ont dit par la suite qu'ils pensaient que ce n'étaient pas les vrais mais des faux : pour la population, ce n'était pas possible que la Mano Negra se produise à Loos-en-Gohelle. Une de nos missions était donc de créer ce possible. D'ailleurs, aucun concert n'est organisé sans la participation d'un groupe de jeunes qui monte le projet avec notre équipe et s'occupe de l'accueil du public comme de celui des artistes. On leur apprend également à lire une fiche technique. Notre but est de susciter des initiatives et de responsabiliser les jeunes afin que ce qu'ils acquièrent dans ce type d'expériences, ils puissent le retransmettre et l'utiliser en tant qu'acteurs culturels de la cité. On a d'ailleurs constaté le traitement de seconde zone qui est réservé aux pratiques artistiques, par rapport aux pratiques sportives notamment.

Notre démarche a ainsi abouti au regroupement de quatre communes autour de la création de studios offrant une diffusion, une formation et un accompagnement artistique des groupes amateurs par des musiciens professionnels. Cette association de communes a été le seul moyen de parvenir à ce résultat car les structures traditionnelles (écoles de musiques, conservatoires) n'ont rien donné de ce point de vue.

Pour conclure, je dirais que nous nous sommes battus depuis dix ans pour obtenir un lieu, qui ne soit pas consacré à la diffusion car cela tuerait l'intercommunalité. Aujourd'hui, ce lieu existe et il est hautement symbolique puisqu'il s'agit d'une ancienne "salle des pendus", c'est-à-dire un vestiaire de mineurs. Il est devenu une Fabrique théâtrale où nous accueillons des équipes artistiques qui travaillent au sein de laboratoires interdisciplinaires, où nous faisons de la formation et où nous organisons des rendez-vous hebdomadaires avec le public. Du point de vue de la mixité, on peut dire que c'est une grande réussite car l'inauguration a réuni une diversité de publics extraordinaire que nous invitons à inventer ce lieu avec nous.

Jean-Michel DJIAN - Guy Amsellem, vous avez travaillé plus particulièrement sur le musée, le public et la mixité à l'occasion d'un rapport qui vous a été demandé par la ministre de la culture. Quel témoignage pouvez-vous apporter dans le cadre du débat qui nous intéresse ?

Guy AMSELLEM — C'est d'ailleurs au titre d'auteur de ce rapport que je vais intervenir car j'ai quitté l'Union Centrale des Arts Décoratifs (UCAD). Pour la présenter rapidement, c'est une association qui gère des missions de service public et qui comprend quatre musées, trois écoles et une bibliothèque spécialisée. J'interviens donc ici en tant qu'auteur d'un rapport commandé par la ministre de la culture sur l'action du musée à destination des populations défavorisées. J'adopterai dans ce débat le point de vue qui est celui de ce rapport, c'est-à-dire celui de l'action publique et des institutions. Concernant le thème de notre table ronde, le cas des musées me semble exemplaire à plusieurs titres.

D'abord, plus encore que les théâtres, les conservatoires ou les bibliothèques, les musées sont pratiquement toujours situés dans le centre des villes. Ensuite, ce sont des institutions qui ne vivent que des financements publics (les plus forts taux d'autofinancement des musées sont de l'ordre de 30 à 35 %). On pourrait donc s'attendre à ce qu'en contrepartie, les musées remplissent des missions de service public. Or, il n'en est rien. Troisièmement, les musées sont un domaine de l'action publique culturelle où beaucoup d'argent public a été investi ces dernières années : peu de musées n'ont pas été rénovés et n'ont pas développé des activités connexes à la visite (boutiques, cafétérias, etc.). Enfin, ils représentent un domaine où les acteurs publics ne sont plus les seuls à intervenir : ils font place maintenant à des associations, voire à des entreprises privées. Pourtant, malgré tout cela, le musée est le grand absent des colloques de ce type ; en effet, il est toujours difficile de faire venir des représentants des musées pour qu'ils parlent de leurs expériences ou de leurs projets.

Je crois donc utile pour toutes ces raisons de s'intéresser aux musées car ils doivent nous aider à formuler des réponses à deux types de questions : pourquoi ce que les institutions ont fait est insuffisant ? Et que faudrait-il faire pour que cela change ?

S'agissant de la première question, je crois profondément que l'enjeu actuel des politiques publiques de la ville est de travailler sur l'accessibilité au service public sous toutes ses formes. Les actions menées dans ce domaine depuis une vingtaine d'années n'ont pas bien marché parce que le diagnostic formulé n'était pas le bon. Ces actions peuvent être regroupées en deux familles.

La première consistait à vouloir en finir avec les poches de pauvreté en suivant l'analyse développée par Alain Touraine pour qui le clivage dominants-dominés était remplacé par celui d'inclus-exclus, de centre-périphérie. La politique développée à partir de ces prémisses est très simple : une équation (grands ensembles d'habitat social = exclusion), un mot d'ordre (la mixité) et une politique (en finir avec les grands ensembles). Sous cet angle, on explique la crise urbaine par trois éléments : une population en difficulté (immigrés, familles nombreuses, échec scolaire, HLM), un mode d'habitat vieillissant et une forme urbaine obsolète (les tours, les barres, les dalles). A partir de là, la solution consiste à raser ces grands ensembles représentatifs d'une "architecture criminogène", pour reprendre le mot d'un Premier ministre, à mettre en oeuvre une discrimination positive, sorte de détour inégalitaire pour restaurer les conditions de l'égalité, et à traiter socialement les populations de ces quartiers soit en augmentant l'offre de services par l'installation d'équipements, notamment dans le domaine de la culture, soit en banalisant ces quartiers par la diversification de leurs fonctions ou par la recherche d'une mixité sociale, ethnique, etc.

Cette stratégie a échoué et on l'a remplacée, à la fin des années 80, par le Développement social des quartiers (DSQ) qui ne raisonne plus en termes d'écart à la norme mais qui est centré sur la disparition de la norme. Au lieu de chercher illusoirement à éradiquer la pauvreté, on tente désormais de faire accéder les pauvres à la reconnaissance sociale en rétablissant l'identité

populaire de ces territoires "où s'invente la ville", à la manière des quartiers ouvriers un peu mythologiques de notre enfance. L'action publique s'en trouve encore simplifiée puisqu'elle agit comme le banquier bienveillant de toutes les initiatives qui émanent de ces territoires. On n'est pas loin de l'autogestion du ghetto (mise en place de réseaux de santé communautaires, agents d'ambiance, etc.) Dans le domaine culturel, c'est cette stratégie du DSQ qui a primé : il s'agissait de repérer les expressions culturelles identitaires, de les faire émerger par un soutien financier puis de les qualifier en tant qu'expressions culturelles.

Cette deuxième stratégie a également échoué. Ces deux échecs consécutifs s'expliquent par le diagnostic erroné sur lequel elles reposaient : la société est duale, elle est délimitée par une frontière au-delà de laquelle on est exclu et en deçà de laquelle tout fonctionnerait bien. C'est selon moi cette vision qui doit être remise en cause. Autrement dit, les politiques de lutte contre la crise urbaine ont moins à lutter contre une fracture sociale qui, en l'absence de ligne de fracture, n'existe pas, que contre la massification de la précarité et de la vulnérabilité sociale. De ce point de vue, l'extension continue de la géographie prioritaire dessinée par la politique de la ville — on est passé de 50 "zones grises" à 120, puis à 1300 quartiers aujourd'hui — n'est pas symptomatique d'une dérive de la procédure mais plutôt de la dimension de l'enjeu auquel on doit faire face, à savoir la diffusion massive et continue des processus d'exclusion. En un mot, on s'est rendu compte qu'il était inopérant et erroné de réduire les problèmes sociaux à leur dimension spatiale : en effet, 75 % des chômeurs de longue durée vivent hors des quartiers ghettos repérés par la géographie prioritaire et il y a deux fois plus de bénéficiaires du RMI dans le parc de logements privés que dans les HLM.

L'enjeu actuel est donc de reconstruire les modalités d'accès au service public dans ce contexte de précarité générale et d'éclatement urbain. En effet, tous les rapports sectoriels consacrés à l'accès aux soins, au logement, à la scolarité, etc. qui sont remis depuis quelques mois dressent le même constat d'échec en ce qui concerne l'accès au service public. Une chercheuse du CNRS a ainsi montré qu'en dépit des mesures de discrimination positive, les collèves situés hors des Zones d'éducation prioritaires (ZEP) bénéficiaient en moyenne de 7 % de moyens en plus que ceux qui sont situés dans des ZEP. Autrement dit, plutôt que de complexifier ces procédures d'exception, il serait intéressant d'étudier la façon dont on corrige les procédures de droit commun, dont on restaure de l'égalité.

Pour en venir à ce qui nous intéresse après ce long détour nécessaire, qu'a-t-on fait en matière culturelle ? Une étude de la Délégation interministérielle à la ville (DIV) a montré, à partir des volets culturels des contrats de ville, que les projets financés sont le plus souvent dépourvus de tout contenu culturel : les objectifs poursuivis portent sur le renforcement des identités locales, parfois sur l'insertion professionnelle, sur la lutte contre l'échec scolaire ou sur l'intégration des populations étrangères, mais jamais sur l'accès effectif aux institutions culturelles. Concernant maintenant les projets culturels de quartier (PCQ) mis en place sous l'ancienne majorité, je me contenterai de citer les intitulés de quelques uns de ceux qui ont été financés en 1997 : "J'adopte

un HLM", "Quand la ville danse", "Etre victime, être debout", "Vidéo Sénégal", "Les trottoirs de Leila", "Parole urbaine", etc. Bien entendu, personne ne conteste l'utilité de légitimer ces expressions culturelles identitaires émanant des quartiers. Mais le problème se pose lorsque l'on observe que depuis trente les disparités sociales dans l'accès au musée se sont dégradées. L'étude de la proportion de chaque catégorie professionnelle qui est allée dans un musée au cours des douze derniers mois révèle les chiffres suivants : - 12 % pour les ouvriers, -9 % pour les employés, + 9 % pour les cadres supérieurs. L'échec est donc total en dépit de financements publics massifs. Et ces chiffres peuvent s'expliquer en partie par le fait que le très petit nombre d'actions menées en direction des populations défavorisées a un très faible impact. Sans compter que ces actions, encore une fois très peu nombreuses, sont exclusivement dirigées vers les jeunes durant le temps scolaire. Cela pose deux difficultés : d'une part, les adultes qui n'ont pas accès au musée n'ont pratiquement aucune chance d'y aller un jour, sauf si on a la chance d'avoir des enfants ; d'autre part, on ne touche que les jeunes qui adhèrent au projet scolaire alors qu'ils sont en train de devenir minoritaires dans les quartiers qui nous occupent.

En conclusion, il me semble qu'il existe une différence importante entre ouvrir la culture aux pauvres et promouvoir la culture des pauvres. Or, les nombreux financements publics ne se sont pas accompagnés d'une politique ambitieuse de démocratisation de l'accès à ces institutions des centre-villes. Par ailleurs, la mixité culturelle ne peut pas se réduire à la pluralité des expressions culturelles et elle le peut encore moins si cette pluralité culturelle cantonne chacun à son territoire : la culture d'excellence, lourdement subventionnée, dans les centre-villes, le spectacle et les arts de la rue dans les quartiers. La mixité ne peut pas non plus se résumer à la diversité de l'offre culturelle.

Enfin, je me demande s'il est juste de poser les problèmes de la ville, et en particulier de la politique culturelle, sous l'angle de la mixité. J'ai malheureusement un peu l'impression que c'est désormais un concept à usage exclusif des quartiers. Je me demande s'il ne faudrait pas revenir à de vieux concepts, peut-être un peu ringards, comme celui de démocratisation.

Jean-Michel DJIAN — Votre rapport est-il publié et avez-vous des réactions de la part des professions muséographiques ?

Guy AMSELLEM — Il n'est pas publié puisqu'il était destiné à la ministre de la culture. Quant aux réactions, si les musées l'ont ressenti comme une mise en cause de leur action, les échos sont plus encourageants du côté des DRAC.

Jean-Michel DJIAN — Thierry Tuot, vous êtes directeur du Fonds d'Action Sociale qui développe, en plus de son action sociale, une action culturelle. Vous avez réuni avec l'ADRI plusieurs initiateurs de projets. Pouvez-vous nous éclairer davantage sur votre rôle et nous dire en quoi il peut rejoindre notre problématique de la mixité ?

Thierry TUOT — En effet, le Fonds d'action sociale pour les travailleurs immigrés et leurs familles est l'un des acteurs des pouvoirs publics en matière culturelle. J'aimerais, à partir des interventions précédentes, vous faire part des interrogations du fonctionnaire au moment de la subvention.

Je suis d'abord surpris que trois thèmes n'aient pas été abordés. En effet, on n'a pas parlé des vieux ; or, je ne pense que l'action culturelle des pouvoirs publics ne concerne pas que les jeunes. Et c'est un oubli particulièrement grave pour les vieux d'origine immigrée : on a nié leur identité, leur langue, leurs pratiques culturelles, leur existence en tant que citoyens et ils sont maintenant parmi nous sans travail ni statut. Il y a cependant eu des réponses, notamment à l'occasion de la Biennale de la danse à Lyon lors de laquelle une association remarquable, ARALIS, a participé au défilé.

On a peu parlé également de la culture silencieuse, c'est-à-dire de la lecture, de la production d'arts plastiques. Or, c'est là que commence la discrimination dans la culture : l'aristocratie culturelle, impénétrable aux pauvres comme aux étrangers, c'est celle des éditions rares. Notre but doit être de rendre accessible à tous cette culture-là aussi, même si, en tant qu'opérateurs publics, nous ne savons pas comment faire.

Enfin, mais personne ne s'en étonnera, on n'a pas parlé des immigrés. Or, ils rencontrent des difficultés spécifiques et, sans leur réserver une culture propre, il faut prendre en compte cette dimension supplémentaire du problème.

Pour vous faire part maintenant d'interrogations plus générales, je dirais que la mixité c'est, comme beaucoup l'ont dit, la durée. Une action continue est la condition nécessaire pour parvenir à ce résultat : la Biennale y a travaillé pendant 15 ans, Culture commune pendant dix ans. Les pouvoirs publics ont-ils les moyens d'assurer cette durée ? Je l'espère, mais je peux vous dire en tout cas, sur la base d'expériences en régions, que c'est un parcours du combattant extraordinaire que d'apporter un soutien à "fonds perdus", comme on dit à Bercy, à un projet. La durée n'est pas celle du spectacle ; ce qui compte, c'est ce qui se passe avant et, surtout, après. Savons-nous donc aussi accompagner autrement que par des moyens financiers une action sociale durable ? Nous avons su le faire en créant un Groupement d'intérêt public qui offre des programmes aux radios. Il me semble important de s'interroger sur ces formes d'aides qui ne sont pas forcément financières.

On a dit également que la mixité consistait à surmonter la géographie, c'est-à-dire à faire venir les quartiers au centre et le centre dans les quartiers. Cela pose le problème de l'installation des équipements, de leur appropriation et des politiques tarifaires. Là encore, j'avoue que nous sommes démunis des moyens qui permettraient cette appropriation sociale des équipements culturels.

La mixité, ce n'est pas à chaque culture son public : le hip hop pour les pauvres, Bayreuth pour les riches. La vraie mixité culturelle, c'est toute la culture pour chacun. Comment pouvons-nous

parer au risque de ghetto culturel ? Sommes-nous sûrs de rendre accessibles aux jeunes immigrés non seulement la production d'un concert rock, mais aussi la musique baroque ? Si l'on observe l'utilisation des subventions, on se rend compte qu'on ne fait rien pour favoriser l'accès à la culture classique, qu'elle soit d'ailleurs arabe ou française.

La mixité, ce n'est pas non plus le devoir de culture mais le droit de goûter et de ne pas aimer. J'aimerais être sûr que nous n'instrumentalisons pas nos publics ni ne les considérons avec un reste d'esprit colonialiste ou paternaliste. Il ne doit pas y avoir une bonne culture pour de bons pauvres que nous faisons bien travailler sur de bons projets. L'appropriation de la culture, ce n'est pas le devoir de prendre la parole parce qu'on est immigré dans un quartier pauvre mais le droit de la prendre si on en a envie. La reconnaissance du désir est différente de son instrumentalisation. Nos méthodes doivent donc garantir le respect des publics que nous essayons de toucher.

La mixité de la culture nous impose encore de sortir de la solennité. Nous conservons en effet un sentiment de respectabilité : on peut venir en jeans aux Rencontres des cultures urbaines mais les soirs de première aux Champs-Élysées, on est entre soi et on fait très attention. La censure ne s'exerce donc pas seulement par les politiques tarifaires mais aussi par les codes vestimentaires, la circulation de l'information, la desserte des équipements, bref par toute une série de barrières sociales implicites qui gênent la mixité. L'idéal serait que l'on ressente autant de ferveur à la Biennale qu'à une représentation de Parsifal. On ne fera pas communier les publics s'il faut avoir appris à tenir sa petite cuillère avant d'avoir accès à la culture : les barrières sociales sont aussi des barrières culturelles. La culture fait partie de la vie sociale, ce n'est pas un élément isolé. Quand on parle de HLM, d'accompagnement à la vie scolaire, de lutte contre le saturnisme, on parle de culture.

Enfin, la France est essentiellement rurale. Pensons donc aussi aux petites villes et aux personnes isolées. Tous les immigrés ne vivent pas dans les quartiers.

Voilà les interrogations, volontairement provocatrices, que m'ont inspiré les interventions que j'ai entendues.

Jean-Michel DJIAN — J'ai l'impression que depuis une vingtaine d'années, on se situe dans les mêmes logiques de discussion et d'analyse. En effet, ces réflexions sont engagées depuis longtemps et on peut ressentir une certaine frustration devant la carence des politiques quand on voit le fossé se creuser entre les nantis et les autres, notamment en ce qui concerne l'accès à la culture. Avant de continuer notre discussion, j'aimerais donner la parole à la salle.

Chahla BESKI (Responsable de formation à l'ADRI) — Les deux dernières interventions ont suscité des questions sur ma pratique et mes observations. Si on veut décroquer les questions culturelles et les articuler avec le social dans un sens qui ne soit pas misérabiliste, on se

confronte au fait qu'une partie de la population est à l'écart de la culture. Autrement dit, c'est toute la citoyenneté qui est interrogée : dans ces quartiers, certaines populations sont totalement coupées de leur environnement social. Comment éviter un tel travail sur la citoyenneté si nous souhaitons ce décroisement ? En effet, l'institution culturelle ne peut pas être isolée de la question sociale mais on risque aussi, sous cet angle, de voir la question culturelle se vider de son sens et devenir entièrement sociale. Nous devons donc aller plus loin et entreprendre un travail de terrain dans la durée en creusant la notion de citoyenneté. Il me semble que c'est là que se situe l'enjeu. Baisser les tarifs ne suffira pas à réveiller le désir.

Jean-Michel DJIAN — Comme c'est une question politique, je demanderai au Ministre de la Ville de répondre.

Claude BARTOLONE — Si nous n'avons pas la volonté de définir ensemble ce que peut être la mixité urbaine et sociale, nous aurons les villes de plus en plus spécialisées que nous apercevons déjà au travers des constructions. "L'effet *splash*" touche l'agglomération parisienne qui s'est peu à peu débarrassée de ses quartiers populaires, y compris ceux de la petite couronne, et on voit les villes privées se développer outre-Atlantique. On sait donc ce qui nous menace et ce que nous voulons éviter. Reste à définir positivement la mixité sociale. Cela fait vingt ans que l'on y travaille, ce qui est assez peu au regard de la durée nécessaire à l'élaboration d'une grande politique. Nous sommes donc à un moment propice pour réaliser un bilan d'étape de ce qui a été fait en direction de ces territoires qui ont traversé une incroyable crise sociale et urbaine.

La première leçon qu'il est possible de tirer de ces vingt ans de politique de la ville, c'est que nous ne pouvons plus raisonner en termes de quartiers. En effet, des politiques de zonage trop exacerbé finissent par rejeter davantage les populations de ces quartiers. S'il est vrai que les chômeurs de longue durée et les allocataires du RMI sont majoritairement en dehors des quartiers en difficultés, ceux-ci comptent parfois 40 à 60 % de chômeurs. Or, le cumul des handicaps sociaux finit par interdire de parler de mixité : les habitants n'ont pas choisi de vivre là, ils sont en quelque sorte assignés à résidence. C'est pourquoi, dans le cadre de la nouvelle ambition pour la ville que nous tentons de définir, nous souhaitons repenser la ville, voire l'agglomération, au lieu de nous contenter de réfléchir aux actions dirigées vers un quartier. Il faut à la fois agir sur le quotidien et penser à ce que doivent être les villes dans les années à venir. A cet égard, opposer la campagne à la ville ne mènerait à rien car l'appauvrissement des zones rurales nourrirait un nouvel afflux de populations vers les agglomérations urbaines. Nous devons donc absolument prêter attention à cette ville et l'envisager dans sa globalité si nous voulons qu'elle s'inscrive dans le cadre républicain de l'égalité des chances. Au-delà des mots, qu'en est-il ?

Pour ma part, je ne pense pas que l'on puisse juxtaposer l'emploi, la santé, la culture, l'éducation nationale : c'est la même chose. Chaque domaine fournit une clef qui permet d'accéder à l'autre. Plutôt que d'apporter une cerise culturelle sur le gâteau d'un contrat de ville, je préfère que la culture s'inscrive dans un projet de ville au même titre que les autres instruments qui permettent de le mettre en oeuvre. Si l'on veut que tous puissent se sentir ayant-droit de ce qu'offre la qualité de citoyen, il faut mettre au centre de notre démarche le service public. Mais ce service public doit se rénover pour être efficace. Car, pour jouer un rôle dans la construction de la ville de demain, aussi bien la police que l'école ou les assistantes sociales doivent remettre en cause leurs modes de fonctionnement. D'une certaine manière, cette transformation est déjà en cours : quand des enseignants prennent sur leur temps de vacances pour faire vivre l'idée d'école ouverte, le service public a commencé de se modifier. de plus, à côté de cette remise en cause, il doit aussi être capable de fertiliser la parole des habitants en leur permettant de prendre une partie de leur vie en charge sans pour autant que ceux-ci deviennent tributaires des changements d'investissement militants ou de la vie perturbée des associations. Pour pallier ce risque de baisse d'offre de services, les institutions doivent donc être également présentes.

Il est impératif d'intégrer la culture dans un projet global car on perçoit le danger d'une culture de ghetto qui renforcerait la tendance des habitants à vivre les uns à côté des autres. Ce projet de société doit au contraire nous permettre à la fois de nous reconnaître les uns les autres dans un certain nombre de valeurs communes qui font le socle du creuset républicain et de nous enrichir de la différence de l'autre. C'est pourquoi je récusé l'évolution vers une culture de quartier avec son école, ses emplois précaires et son système de santé. A cet égard, l'ambition de la Biennale me paraît significative : il ne s'agit pas de proposer un moment mais de participer sur l'année à un projet auquel chacun apporte ses habitudes ou son goût culturel avec un point d'orgue où tous se retrouvent. La Carnavalcade de Saint-Denis, qui a eu lieu au moment de la Coupe du monde, fut aussi symbolique de cette démarche. C'est encore le cas du Florida avec les musiques amplifiées.

Bien entendu, je serais incapable de définir la ville idéale de demain mais je sais ce que je ne veux pas. C'est pourquoi les futurs contrats de ville que nous proposerons aux collectivités locales ne cherchent pas à imposer des dispositifs nationaux venant d'en haut mais fixent des règles du jeu communes : permettre l'égalité des chances en renforçant le service public.

Pour finir, je voudrais vous rapporter une anecdote révélatrice des dangers qui nous menacent. Cet été, un jeune est mort sous les coups d'autres élèves et nous avons cherché un moyen de ne pas laisser cette mort tomber dans l'oubli pour qu'elle puisse servir au niveau collectif. Le proviseur du lycée de Seine Saint Denis où était cet adolescent a alors réuni les élèves du même niveau que le sien et elle les a entendus lui dire : "On s'en fout, il n'était pas de notre quartier". Si chacun vit avec sa culture sans communiquer avec celle de l'autre, si on ne cherche pas à rassembler ces cultures pour en faire un fonds commun, c'est la cage d'escalier voisine qui finit

par devenir l'adversaire. C'est une leçon qui nourrit mon ambition et ma démarche pédagogique pour ce projet républicain du siècle qui vient.

Jean-Michel DJIAN — Y a-t-il des réactions ?

??? — Il est vrai que la notion de service public est importante et il me semble qu'il faut la repenser à partir du terrain parce que c'est lui qui a changé. Comment, par exemple, ouvre-t-on une bibliothèque le dimanche ? En effet, le nombre des abonnés stagne alors que les lecteurs sont de plus en plus nombreux. Or, c'est un public auquel on n'est pas habitués et que l'on ne connaît pas. C'est ce changement d'habitudes et de psychologie que nous avons à prendre en compte.

Pour répondre à Monsieur Tuot, je pense en effet que nous ne devons pas oublier les personnes âgées dans nos préoccupations. De plus, il est beaucoup plus facile de s'occuper d'elles parce que les lieux classiques se prêtent beaucoup mieux à leur accueil qu'à celui des gens plus jeunes. Mais pour ces derniers, nous avons la chance de voir arriver les nouvelles générations qui ont déjà intégré cette nouvelle psychologie et ces nouvelles habitudes.

Valérie LANG — Personnellement, je crois beaucoup au mélange des générations. Et tout comme la culture doit faire partie de tous les secteurs d'une ville, la jeunesse doit être l'objet des attentions de tous ces secteurs. Autrement dit, il ne doit pas y avoir une direction de la jeunesse car, quand elle existe, elle apporte plus du loisir et de la consommation que de la culture et de l'éducation. Par ailleurs, les gens qui ont une soixantaine d'années ne se déplacent pas pour les événements concernant le troisième âge parce qu'ils n'ont tout simplement pas envie d'être associés aux vieux. C'est le mélange qui est formidable.

Guy DARMET — Tout à l'heure, je n'ai pas précisé que cette année 3.000 personnes ont participé au défilé et qu'elles avaient entre 10 et 80 ans. Ces gens-là ont travaillé ensemble.

Par rapport à ce que disait M. le ministre sur le danger des cultures de quartiers, Grenoble, qui participait aussi au défilé, a intégré six chorégraphes de hip hop venant de structures totalement différentes qui ne s'étaient jamais rencontrés et qui veulent maintenant continuer à travailler ensemble. Parallèlement, il faut ouvrir le théâtre ; le mélange des publics peut aussi se faire quand l'abonnement proposé par la Maison de la danse comprend à la fois Kilian et Käfig. Ces derniers ont d'ailleurs à Lyon un potentiel de spectateurs de 3 à 4.000 personnes, c'est-à-dire qu'ils touchent désormais le grand public et plus seulement les quartiers. En matière de politique tarifaire, nous sommes limités financièrement et nous ne pouvons pas baisser le prix des places autant que nous le souhaiterions. Mais pour cela, nous sommes relayés par un certain nombre d'institutions comme le ministère de la culture, la DRAC ou le conseil général qui prend en charge 2 à 3.000 personnes au cours de la saison pour leur permettre de venir voir les

spectacles le soir avec les autres. On a dit de moi que j'étais capable de virer des abonnés. Je le reconnais, je l'ai fait une fois quand une dame est venue me voir un soir en me reprochant d'avoir fait venir des jeunes qui, selon elle, n'étaient pas à leur place. Je l'ai virée parce que c'était elle qui n'était pas à sa place.

Nachida BABA AÏSSA (EPRA) — Je voudrais demander à Valérie Lang de préciser le contenu de l'expérience qu'elle mène à Saint Denis pour recréer le lien avec les gens. D'autre part, je regrette que l'on n'ait pas parlé des médias, et notamment de la télévision, parce que je pense qu'ils peuvent faciliter l'accès de tous à la culture. Il est regrettable qu'aucune chaîne de télévision ne valorise actuellement les cultures d'origine des immigrés.

Valérie LANG — Il y a beaucoup plus d'action que de pensée. Nous pensons que le théâtre doit devenir au moins aussi important que la télévision et que l'on est dix fois plus fort qu'elle parce que le théâtre regroupe les gens. Après tout, la télévision n'est peut être pas un outil culturel mais simplement un outil de consommation. Et puis elle ne parle pas de théâtre parce qu'elle ne s'y intéresse pas. Pour réveiller le désir, on n'a pas besoin de moyens, il suffit d'aller rencontrer des gens. Quand on s'intéresse à eux, ils s'intéressent à nous.

Mais que répond-on à des citoyens qui ont le désir de venir au théâtre et ne le peuvent pas parce qu'il n'y a pas de bus ? Où est le service public ? Pour le coup, on est assigné à résidence. Ni la ville, ni la RATP ne donnent de réponse. Les outils existent, le problème est de les rendre accessibles à tous.

Paul BLANC (Avignon) — On met actuellement en place un lieu que l'on pourrait qualifier de lieu culturel de pro-mixité, proximité... Cela dit, je trouve notre débat un peu angélique. En effet, les choses sont beaucoup plus difficiles qu'on ne le dit. Ceux qui peuvent alimenter notre lecture du monde, ce sont les artistes. Or, actuellement, nous ne savons pas où aller les chercher. Qui nous parle de la confrontation ? Qui nous dit que la vie est dure ? Si je mesure tout l'intérêt de la Biennale ou du TGP, j'attends tout de même de voir ce que cela va donner artistiquement et je me demande qui peut aujourd'hui nous sortir du regard béat que nous portons sur ce que l'on sait ou aime déjà pour nous confronter aux interrogations du monde actuel.

Thierry TUOT — Ce qui légitime l'intervention des pouvoirs publics dans le soutien à la culture, c'est de rendre les choses possibles. Ce n'est pas d'organiser la confrontation ou de rechercher les artistes. L'État ne peut pas inventer les passerelles entre les cultures de banlieue ou d'origine et d'autres formes de culture. Ce qu'il peut faire, c'est favoriser l'existence de lieux et d'acteurs, dans le respect de leur autonomie. Le renouveau du service public que nous appelons tous de nos vœux passe d'ailleurs par la vérification de son impartialité et de son indépendance : il est là pour être au service du public et non pour imposer une norme administrative. Ne nous demandez

pas d'apporter un contenu au lieu que vous créez : nous pouvons faire tomber les barrières mais nous ne pouvons pas créer les désirs.

Claude BARTOLONE — J'étais dans ce lieu au mois de juillet et je trouve votre question un peu pessimiste par rapport à ce que j'ai pu voir là-bas. Il m'a en effet paru tenir compte du quartier dans lequel il est installé et rendre possible la réunion d'acteurs qui ne se seraient pas rencontrés s'il n'avait pas existé. Je me souviens d'un jeune qui a créé son studio d'enregistrement, d'un autre qui a lu un texte écrit sur la Coupe du monde. Il permet à chacun de s'exprimer et d'entendre la parole de l'autre. Je comprends donc votre interrogation collective, mais il ne faut pas oublier que des fleurs poussent également.

Bernard MATENAT (Directeur des affaires culturelles d'Épinay sur Seine) — J'irai dans le sens de Paul Blanc. Nous aussi, nous avons fait venir Käfig à Epinay où il y a plus de 400 ateliers ; on fait un travail de terrain. Mais quand Käfig est venu, et malgré tout ce travail, il n'y avait que 80 personnes dans la salle. D'abord parce qu'on n'a pas les moyens. Le TGP a obtenu une aide et un nombre de personnels spécifiques et relativement importants par rapport aux moyens des villes moyennes. Quant à la signature de conventions avec l'État, de quoi ont besoin les villes moyennes ? Bien sûr, il y a des tours de table, mais quand on signe une convention de développement culturel, on envoie 150 projets à différents interlocuteurs. Quand aurons-nous autour d'une même table la ville, le Ministère de la culture, l'Education nationale, etc., c'est-à-dire des interlocuteurs capables de prendre en charge une partie du projet ? On ne demande pas autre chose qu'une meilleure répartition des moyens et qu'un véritable dialogue. Et, en ce sens, les interrogations sur le terrain n'ont pas lieu.

Jean-Michel DJIAN — N'est-ce pas la mission d'un ministre de la ville de mettre les gens autour d'une table ?

Claude BARTOLONE — C'est en effet ce que nous essayons de mettre en place dans quinze sites pilotes ; ils doivent nous permettre d'établir une liste des bonnes pratiques qui seront proposées dans les contrats de ville à partir de 2000. Je ne veux plus que les associations, et les élus en particulier, soient obligés de faire la manche dans quinze services différents. C'est un enjeu pour l'État que de montrer dans le cadre de la déconcentration qu'il peut remettre en cause des habitudes. Et je ne veux plus voir dans les départements où sont testées ces procédures ces grandes messes où les associations sont confrontées à 50 fonctionnaires différents. Je veux que, suite au diagnostic du site sur lequel on veut intervenir, l'État ait un point de vue et que celui-ci soit confronté au point de vue des élus et des associations avant de donner lieu à une contractualisation. Deux groupes de réflexion doivent me remettre leurs conclusions d'ici à la fin de l'année sur les procédures et les financements. Car j'en ai assez d'entendre des responsables

d'associations me dire qu'ils perdent de l'argent parce que les subventions leur sont versées six mois après qu'on les leur a accordées. Je souhaite donc que cette nouvelle contractualisation mette en oeuvre une stratégie pensée sur sept ans, suivie par un très petit groupe de pilotage et qui fasse obligatoirement l'objet d'une évaluation. Pour redonner force à la décision publique, cet échange et cette évaluation sont nécessaires.

Marie-Thérèse FRANCOIS-PONCET — Quand nous avons implanté ce lieu à Agen, des chargés de missions du ministère de la culture sont venus trois fois discuter avec nous du projet et je peux vous dire que cette réflexion commune a été fondamentale. D'abord, nous étions soutenus, ensuite nous étions obligés d'aller loin dans notre réflexion, ce dont, au fond, nous n'avions pas envie.

Fernand ESTÈVE (Fédération française des MJC) — Je voudrais réagir à ce qui a été dit tout à l'heure et qui me choque beaucoup, à savoir que la télévision n'est pas un outil culturel. Je trouve étonnant qu'on oppose aujourd'hui l'audiovisuel au spectacle vivant alors que le hip hop, par exemple, combine l'ensemble des disciplines et que le rapport à l'écran a fondamentalement changé le rapport à la scène. Les metteurs en scène qui se posent les vraies questions vous le confirmeront : on ne peut plus envisager le rapport à la scène comme on le faisait avant l'arrivée du multimédia.

On ne sait pas de quoi ont besoin les acteurs de la culture hip hop ni ce que les institutions attendent d'eux, mais je crois que l'audiovisuel a besoin du théâtre et inversement.

Par ailleurs, Guy Amsellem a conclu sur des interrogations, certes négatives, mais très importantes. Et j'aimerais qu'il développe l'idée selon laquelle la mixité culturelle ne serait pas la pluralité des expressions culturelles. Je pense que l'on touche là à quelque chose qui est d'autant plus essentiel que l'ascenseur social est en panne et la démocratisation culturelle en échec.

Guy AMSELLEM — Pour répondre à votre question, je voulais simplement dire qu'il ne suffisait pas de faire une offre culturelle diversifiée ou de juxtaposer les publics et les programmes, ce qui est sans doute une idée partagée par tous les intervenants.

Pour répondre ensuite à M. Blanc, je crois qu'il faut trouver les moyens d'organiser une confrontation des critères de l'institution culturelle et de la population, surtout si celle-ci est en difficulté. Toutes les actions d'ouverture des institutions ne changeront pas fondamentalement la donne si elles restent là où elles sont. Une des façons de s'en sortir, selon moi, est d'organiser une action dialectique qui oblige les institutions à sortir de leur enceinte pour aller rencontrer la population là où elle vit et confronter ses propres critères avec ceux de cette population. Une telle confrontation représente en effet un potentiel de remise en cause et de transformation très intéressant. A cet égard, je vous citerai l'exemple du Musée d'art contemporain de Lyon : une

entreprise de grande distribution a accepté de cofinancer avec le musée des modules d'exposition d'art contemporain qui sont montrés dans les centres commerciaux. Cette expérience est intéressante à plusieurs titres : on investit des lieux banalisés (on casse la mise à distance symbolique et le côté sacré des lieux culturels), et des partenaires privés ont été mobilisés. C'est une manière de porter l'art où il est totalement absent sans attendre que des populations franchissent seules les distances symboliques qui les tiennent éloignés des institutions.

Bernard MATENAT — L'évaluation est souvent perçue dans les structures socioculturelles comme la sanction d'une réussite numérique. Or, il s'agit de travaux éphémères qui portent leurs fruits parfois dix ou quinze ans après. L'évaluation doit donc être contractualisée au cours de l'action et avoir lieu durant tout le déroulement de cette action. D'autre part, tant qu'on n'aura pas évacué les freins psychologiques et historiques, les divisions entre jeunesse et sports, culture, éducation nationale et que les responsables de l'État n'y seront pas confrontés, persistera entre les services la jalousie entre la démarche socioculturelle et la démarche artistique. Or, celles-ci sont complémentaires et ne doivent plus être opposées.

Jean-Michel DJIAN — Cela passe sans doute aussi par la volonté des élus locaux de fédérer leurs propres services et de cristalliser leurs énergies sur un but commun. C'était, il est vrai, la vocation originelle de l'interministérialité mais elle s'est finalement réduite à des réunions et à des travaux horizontaux et elle fait encore défaut à l'heure actuelle. Peut-être M. le ministre de la ville pourrait-il donner en guise de conclusion son sentiment sur ce sujet.

Claude BARTOLONE — Je voudrais revenir auparavant sur deux points qui ont été évoqués. D'abord le "syndrome du chiffre". Pour l'éviter, il faut que les objectifs soient, là encore, fixés en amont. Je prendrai l'exemple de l'emploi. A l'occasion d'une réunion avec les directions départementales et nationale de l'ANPE, j'ai dit à leurs responsables : ce qui m'intéresse, ce n'est pas de savoir combien d'emplois on a proposé sur un quartier mais combien de personnes ont trouvé un emploi sur ce quartier. A partir du moment où l'on fixe l'objectif, la démarche est complètement différente : on ne va pas tout à coup proposer des emplois pour faire du chiffre sans tenir compte de la formation ou de la situation des demandeurs d'emploi. Dans le cadre de la politique de la ville, il ne s'agit pas de se "fliquer" les uns les autres mais de fixer ensemble l'objectif que l'on se propose de poursuivre. Pour cela, on doit disposer d'indicateurs qui ne sont pas forcément très mathématiques mais qui nous permettent de savoir si on a amélioré la réussite scolaire, etc.

Concernant maintenant la télévision, elle m'apparaît comme un enjeu fondamental, et particulièrement la télévision publique. Comme la langue d'Ésope, elle peut être la meilleure comme la pire des choses. Or, la télévision publique doit permettre à un certain nombre de gens de partager des émotions communes, de les fédérer. Parce que, là encore, il existe un risque

d'une télévision éclatée : à chacun sa télé. La parabole est devenue un des stigmates des quartiers en difficultés. Il me paraît fondamental de démocratiser l'accès au spectacle vivant ou musical. J'ai presque appris au biberon l'amour de l'opéra, mais c'était un opéra populaire. Aujourd'hui, l'opéra Bastille ne permet pas d'accueillir l'ensemble des Français mais on peut réaliser des programmes télévisuels de qualité à partir des représentations qui y sont données. Il existe donc un lien évident entre culture, télévision et multimédia.

En guise de conclusion provisoire, je dirais qu'intégrer notre discussion à la politique de la ville peut représenter une chance formidable si on en fait un espace de renforcement de la démocratie. En effet, si on veut éviter l'éclatement de la culture, il faut favoriser l'échange, la communication ou l'affrontement de la parole de l'un et de l'autre. Un sujet comme le nôtre peut illustrer et aider à un nouveau fonctionnement de l'État vers plus de déconcentration, de décentralisation et de démocratie.