

# **ACTES DU COLLOQUE**

***AUTREMENT, AUTRE PART, COMMENT :  
REPENSER LA PLACE DE L'ART ET DE  
LA CULTURE DANS LA CITE***

**LUNDI 6 FEVRIER**

**Palais du Luxembourg**

## Table ronde 1

### **Quels partenariats pour accompagner de nouveaux territoires de l'art et de la culture ?**

Claude Eveno a d'abord énoncé les problématiques générales des quatre tables rondes : art et politique, art et société, art et ville, art et développement. Puis, il a introduit le premier débat : *"Il est assez naturel de commencer par des questions politiques puisque les Nouveaux Territoires de l'Art sont inscrits dans une nouvelle façon de penser la politique. Il est cependant nécessaire d'interroger un certain nombre de concepts liés à cette relation. On parle de démocratie culturelle ? Or, tout régime étant politique par essence, comment définir une démocratie culturelle ? De même, on parle de droit à la culture alors que la culture est consécutive de n'importe quel groupe humain. Existe-il une filiation entre la dimension politique subversive de certaines expériences artistiques menées dans les années 60 et 70 et les NTA ? Souvenons-nous de l'indifférence, voir du mépris des artistes vis-à-vis de l'institution et comparons la avec la situation aujourd'hui. Cette indifférence semble avoir cessé. Quelle relation les artistes innovateurs et parfois marginaux entretiennent-ils avec l'institution ?"*

C'est en tant qu'universitaire et chercheur qu'Alain Lefebvre nous propose quelques repères pour mieux nous orienter dans cette forêt de questions.

Il avance des éléments de réflexion sur la notion de territoire et en dessine les contours. *"C'est une notion encombrante et, en même temps, elle résiste sans cesse. Elle est employée pour exprimer des réalités multiples pour ne pas dire contradictoires. Le territoire a longtemps concerné les zones de confins, de marges et, en même temps, il est considéré comme quelque chose de précieux qu'il faut aménager, protéger. Aujourd'hui, il n'est plus aux confins de l'action publique, mais au centre des projets de développement. Il est au centre aussi de ce que l'on appelle la construction des identités."*

*Cette notion de territoire est aussi soumise à des critiques. Ne serait-elle pas obsolète à l'époque des réseaux ? Elle est critiquée aussi quand elle est synonyme d'enfermement et de replis. Pourtant le fait territorial continue de s'imposer et il le fait à partir d'une combinaison de quatre éléments. C'est d'abord un système de ressources localisées. C'est un processus d'appropriation. Il induit également des processus d'aménagement. Enfin et surtout, le territoire est un héritage construit, mémorisé et donc réinvesti dans de nouvelles actions "*

Alain Lefebvre insiste sur le rapport vécu au territoire, sur la territorialité des acteurs sociaux. *"Les territoires de vie ne se confondent pas forcément dans les territoires perçus, les lieux faisant l'objet de nos principaux investissements mentaux ou affectifs. En fait les territoires qui nous habitent ne sont pas systématiquement les territoires où nous habitons. Les processus territoriaux ne sont pas seulement inscrits dans les manuels scolaires, ils sont aussi au cœur des schémas perceptifs des individus et des groupes"*.

Pour Alain Lefebvre, les politiques culturelles, qu'elles soient locales, régionales ou nationales, doivent intégrer cette multiterritorialité. *"Les acteurs politiques ont des territoires privilégiés sur lesquels ils exercent leur activité et, en même temps, ils doivent prendre en compte les territorialités plurielles de leurs concitoyens. Cette approche en termes de multiterritorialité ouvre des perspectives stimulantes. Elle incite à mettre l'accent sur les personnes dans la complexité de leurs contextes sociaux et spatiaux. Il devient alors plus difficile de s'enfermer dans des oppositions simplistes du type tradition/modernité, terroir/monde, identité/ouverture. La diversité des situations sociales et spatiales en termes de schémas perceptifs permet de naviguer entre ces différents territoires."*

*Enfin, en termes d'aménagement du territoire, cette approche nous autorise à réfléchir autrement la notion d'équipement et les dispositifs d'action.*

*Il est alors possible d'envisager les espaces culturels comme des espaces "publics", investis à la fois comme des lieux publics et des lieux privés. Nous sommes face à des situations intermédiaires, des espaces de sociabilité à géométrie variable, entre l'intimité, une volonté d'ouverture et une sociabilité plus ou moins organisée ou régulée".*

Se pose alors la question délicate de la place de l'art et de l'artiste dans ces processus. *"Comment ne pas noyer le poisson de l'art dans la grande piscine culturelle ?"*, s'interroge Alain Lefebvre. Il définit la culture comme un ensemble de valeurs communes à un groupe social : *"Nous partageons une culture commune, par la langue, par des façons de vivre ensemble. L'art en revanche est un espace singulier qui permet à tout un chacun de porter un regard critique sur le monde. Cependant, cette distinction entre art et culture n'implique aucune subordination de l'un à l'autre. Nous savons, par ailleurs, que les conditions sociales d'accès à l'art ne sont pas toujours et partout réunies d'où la nécessité à tous les échelons territoriaux, d'une politique à la fois artistique et culturelle"*.

Alain Lefebvre précise enfin que l'artiste ne doit pas être assigné à un territoire. *"Si les médiateurs culturels sont plutôt du côté de territoires tangibles et délimités, en revanche, les artistes activent simultanément nos territoires intérieurs, nos territoires intimes et les territoires sans fin qui sont parcourus par leur imaginaire. Les artistes ne sauraient être les agents promotionnels d'un seul territoire"*, car ainsi instrumentalisés, ils perdent toute leur efficacité.

Le territoire où s'exerce la relation entre l'art et la politique est donc mouvant, multiple et complexe. Seules l'expérimentation et la mise à l'épreuve, dans des contextes à chaque fois spécifiques, permettent d'en délimiter les contours. Ainsi le COUAC (Collectif d'Urgence d'Acteurs Culturels) œuvre sur le territoire élargi de l'agglomération toulousaine et intervient dans un champ artistique et culturel particulièrement vaste. Et pourtant, la démarche est cohérente.

Laurie Blazy est coordinatrice de cette association collégiale. Elle en explique la genèse : *"Ce mouvement d'acteurs culturels s'est constitué autour d'actions et d'initiatives combatives"*. Puis l'évolution : *"De rencontres irrégulières sur des temps de contestation nous avons évolué vers la structuration d'un outil"*. Le COUAC, tout en restant singulier, est devenu un acteur incontournable de la vie culturelle : *"En 2001, un collectif d'acteurs s'est formalisé en association. Le fonctionnement est collégial, il n'y a pas de président, pas de bureau, mais une collégiale qui représente dans sa diversité les différents membres du collectif"*. Aujourd'hui le COUAC fédère 50 acteurs tous champs confondus. Quant à son territoire politique : *"Il traverse trois communautés d'agglomérations dont le Grand Toulouse qui forcément est notre interlocuteur principal"*. *"Parmi les membres historiques du COUAC, trois lieux-projets ont été identifiés par le rapport Lextrait<sup>1</sup> comme des NTA, poursuit Laurie Blazy. Mix'art Myrys espace pluridisciplinaire et transversal, L'Usine à Tournefeuille, fabrique des arts de la rue et La Grainerie à Balma, fabrique des arts du cirque"*.

Tous les acteurs du collectif, *"dans un souci de transparence"* mettent en commun leurs expériences. *"La transversalité nous permet d'avancer dans la circulation de l'information et dans la formation des acteurs"*. Ainsi chaque acteur est renforcé dans sa propre capacité à être force de proposition. *"Il est alors en capacité de rencontrer la puissance publique. Il participe ainsi au renforcement de la crédibilité globale du projet"*.

---

<sup>1</sup> Une nouvelle époque de l'action culturelle par Fabrice Lextrait (La documentation Française)

C'est dans ces termes que se joue la rencontre avec le pouvoir politique. En face, Marie Déqué est conseillère régionale, déléguée au Grand Toulouse, et adjointe au maire de Toulouse, en charge de la culture. Elle parle d'une volonté politique culturelle qui, n'était pas acquise d'emblée qui s'est "construite lentement grâce à un vivier artistique extraordinaire auquel il fallait apporter des réponses cohérentes. L'agglomération du Grand Toulouse a intégré les trois NTA à son schéma directeur. Les acteurs culturels existaient, souvent ils n'étaient pas reconnus. Ils n'avaient pas de lieux. Et quand les artistes n'ont pas de lieux, ils en occupent". Et Marie Déqué prend pour exemple l'histoire de Mix'art Myrys. "Ce collectif s'est formé il y a 10 ans. Il regroupait alors 80 artistes de toutes disciplines confondues". À partir de 2000, la Ville de Toulouse d'abord puis la Région, l'Etat, le Conseil Général et bien sûr la communauté d'agglomération s'attaquent à ce dossier. "Nous avons œuvré ensemble pour apporter une réponse cohérente à ces nouvelles formes d'art. Nous avons relevé le défi que Mix'art Myrys nous ont proposé. Nous les avons relogés dans une friche au nord de la Ville. Nous leur avons proposé un espace de 4500 m<sup>2</sup>. Aujourd'hui, le site abrite une centaine d'artistes. Et je tiens à préciser que les élus sont face à une organisation sans faille. Mix'art Myrys propose des œuvres de grande qualité et ce projet est porté par la volonté de travailler dans la proximité avec les populations. Ce qui permet de mieux diffuser les clés de compréhension artistique".

Claude Eveno remarque que ces expériences, du fait de leur fonctionnement horizontal, transcendent de nombreux clivages et imposent d'autres modes de relation au pouvoir politique. Danielle Buys, conseillère régionale, déléguée au Grand Toulouse et adjointe à la culture de la ville de Tournefeuille, confirme que les NTA revivifient concrètement les questions de "participation citoyenne" et de "démocratie locale". Les NTA font évoluer les politiques culturelles publiques. "Il était de notre responsabilité politique de déterminer des objectifs communs pour répondre à cette nouvelle voie culturelle qui trouve sa place entre l'institutionnalisation et la culture marchandisée. Les clivages politiques n'ont pas empêché de trouver des solutions en faveur de l'intérêt collectif sans renier nos engagements respectifs. Quant aux NTA, ils conservent leur autonomie dans les choix artistiques ».

Nous avons saisi des opportunités et voulu faire en sorte que toutes les villes de l'agglomération trouvent leur identité, dans la complémentarité avec la ville centre. C'est une réponse politique. Or, on ne peut répondre aux multiples questions que nous posent les NTA que par le croisement d'objectifs. Il est de l'intérêt collectif de soutenir ces nouveaux types de rapport entre les habitants et la création artistique. Notre région a été la première à le prendre en compte et à créer une ligne budgétaire pour les NTA. Cette volonté existe également sur l'Agglomération toulousaine. Ainsi, la reconstruction de la Grainerie à Balma et de l'Usine à Tournefeuille vont être prises en compte par le Grand Toulouse. Beaucoup de communautés d'agglomérations se sont contentées de simples transferts de compétence de la commune vers l'intercommunalité. Ici, il y a eu une vraie réflexion sur l'aménagement du territoire des 25 communes dont la plus petite compte 3000 habitants et la plus grande 400 000 habitants. Comment trouver une complémentarité, une solidarité artistique dans ce contexte ? Il est pour cela indispensable de construire une véritable intercommunalité de sens. C'est ce que le schéma directeur culturel de l'agglomération doit permettre, et les NTA ont une place prépondérante dans cette démarche".

Claude Eveno pose alors la question du rôle des DRAC, des représentants de l'Etat en région vis-à-vis de ces NTA ? Sont-ils les garants de l'indépendance et de la singularité artistique ?

Pour Anne-Christine Micheu, adjointe au Drac Midi-Pyrénées, "Il est très difficile quand on est en Drac de poser la question de l'art sans la rattacher à la politique culturelle. Notre fonction est d'accompagner une politique culturelle, certes sur des domaines artistiques, mais en lien avec le territoire. Alors, en quoi ces expériences concernent-elles les missions de l'Etat qui, historiquement, est plus centré sur des disciplines, sur l'expertise artistique et sur ce que l'on a trop souvent appelé l'excellence ? Ces nouvelles expériences sont d'abord fondées sur des valeurs de liberté et de respect qui ne peuvent qu'interpeller l'ensemble des pouvoirs publics. Ces expériences interrogent les fondamentaux de l'action et de la politique culturelle, le rapport entre l'art et la population, la façon de construire ensemble un projet pour une ville, un territoire et une population.

Il ne faut pas opposer ces démarches au travail d'aménagement du territoire qui est issu de la décentralisation culturelle. Les institutions culturelles ont aussi leur rôle à jouer. Certes, nous sommes face à une nouvelle façon de générer des actions culturelles qui prennent appui sur des logiques de populations. Mais elles sont complémentaires. Nous devons prendre l'ensemble de la chaîne, des institutions à ces nouvelles démarches qui, justement, questionnent les failles des institutions.

De toute évidence, ces projets génèrent de nouveaux modes de coopération entre l'Etat et les collectivités territoriales.

A partir d'une volonté politique forte de la ville de Toulouse et de l'agglomération, un espace de discussion s'est instauré et nous avons pu définir une volonté commune. C'est sans doute plus facile avec des projets neufs. On n'a pas encore de grilles de lecture ni de politique préétablie. La maturité de l'association a également été déterminante par rapport à un certain nombre de concessions réciproques indispensables pour entrer dans un processus constructif.

De notre côté, nous avons dû adapter nos outils. Nous avons mis en place une logique d'ajustement de contractualisation sur la base d'un processus d'accompagnement. Habituellement, nous contractualisons en nous appuyant sur des objectifs concrets. Ici, la prise de risque est partagée".

Claude Eveno enchaîne justement sur la délicate question de l'évaluation : "Qui évalue ? Qui valide ? Sommes nous devant des mécanismes d'auto-évaluation ? Des formes d'autogestion de la valeur artistique ?".

"Avec ces lieux, le responsable politique ne se positionne pas sur l'évaluation artistique, répond Danielle Buys. Il y a une prise de risque partagée entre les collectifs et les politiques qui les soutiennent. Si on entre dans un processus d'évaluation institutionnel, on ne parle plus de NTA. Ces lieux abritent aussi bien des compagnies internationales que des petites associations. A partir du moment où le projet artistique d'ensemble est fort et cohérent, ce n'est pas à moi de porter un jugement sur les compagnies qui sont à l'intérieur de ces espaces".

Alain Lefebvre insiste sur le fait que le contexte a changé. Pour répondre aux défis des NTA, le pouvoir politique doit adopter des positionnements plus souples. "Il préfère alors les stratégies d'accompagnement au "missionnement" qui implique des cahiers des charges restrictifs et limitatifs. A un moment donné, ces formes émergentes rencontrent l'institution. Elles répondent à son souci de favoriser la démocratisation de la culture et à sa volonté de réaménager des espaces de centralité. Ces questions ne sont pas forcément nouvelles, mais elles sont vives. Une expérience comme le COUAC est particulièrement intéressante, car elle intervient dans une interface largement indéterminée. Les conditions de réussite des projets sont liées à des paramètres très différents et pas toujours faciles à définir à l'avance". Laurie Blazy précise que, pour le COUAC, la validation artistique ne s'exerce pas "sur des critères de reconnaissance déjà acquise, ni sur un cahier des charges, mais sur un projet commun porté par le collectif et dans le cadre d'un champ d'investigation que nous avons envie d'expérimenter ensemble". "La notion de

*transversalité est évidente, poursuit Laurie Blazy. Les projets naissent de la confrontation entre amateurs et professionnels, du frottement incessant de l'art avec le champ social. Certaines démarches se professionnalisent et rencontrent une reconnaissance institutionnelle, d'autres pas. Les choses ne se posent pas en ces termes. Les questions de l'expertise et du suivi des projets doivent se réinventer constamment en fonction de l'évolution des processus".*

Laurie Blazy insiste ensuite sur la place spécifique et unificatrice de l'Etat. "Nous avons des interlocuteurs dans toutes les collectivités. Ils sont d'autant plus nombreux que nos projets sont transversaux et ne concernent pas que la culture. Nous avons donc besoin d'un chef de file. L'Etat doit jouer ce rôle".

Anne-Christine Micheu, revendique le rôle de facilitateur de la concertation de l'Etat, mais il ne s'agit pas non plus de proposer la mise en place de nouvelles labellisation. "Nous sommes face à des fonctions multiples d'émergence, d'insertion, de pépinières, de formation, de transmission... Un collectif qui autogère son lieu est collégialement responsable de son projet artistique selon le même principe qu'un directeur de Scène Nationale est libre de choisir les artistes qu'il porte et accompagne. Cela fait partie de la liberté des responsables de structures. Par contre, ces projets entrent dans le cadre de contractualisations, sur des objectifs, le tout en articulation avec des filières déjà identifiées. Ainsi, nous nous positionnons par rapport au rôle joué par L'Usine dans la structuration et le développement de la filière arts de la rue, dans l'agglomération et ailleurs. Même réponse pour la Grainerie par rapport au cirque. Par ailleurs, nous répondons aux fonctions de mutualisation, de pépinière, notamment en matière d'émergence et d'insertion.

*Mais la question de fond concerne l'enjeu économique et le développement professionnel de ces structures. Ces projets ne peuvent pas se développer sans professionnalisation. Mais nous ne devons pas non plus recréer une économie d'institution. Ils doivent garder une souplesse que ne possèdent pas les institutions".*

## Table ronde 2

### **Comment l'engagement culturel donne sens au "vivre ensemble" ?**

Cette deuxième table ronde s'inscrit dans le prolongement des interrogations politiques du début de la matinée. Comme le rappelle Claude Eveno, cette question de l'engagement culturel, en tant que moteur du vivre ensemble, est éminemment politique. "Depuis la Grèce Antique, nous sommes consubstantiellement liés à la question du vivre ensemble. Et dès la fondation de cette pensée démocratique, la culture fut un fait constant de l'exercice politique. La fabrique de la Cité s'apparentait alors à un geste artistique commis par des architectes et des sculpteurs chargés de mettre en place, le propre d'une démocratie : un espace public. Comment aujourd'hui fabriquons nous cet espace public qui rend possible le vivre ensemble ? Et comment les artistes contribuent-ils à la constitution de cet espace commun ?".

Mourad Merzouki, directeur artistique de la Compagnie Käfig, est un artiste reconnu internationalement, mais fortement implanté dans son territoire. Il est natif de l'agglomération lyonnaise. Il a fait le choix de s'y installer. Mais il est, de par son histoire et ses actes, inscrit résolument dans un mode de vivre ensemble contemporain où il est naturel de traverser les territoires et les cultures.

Le rendez-vous avec le public est pour Mourad Merzouki l'occasion de tester concrètement la capacité de l'art à réunir les populations autour d'un objet sensible commun. "Nous venons de terminer une série de représentations à la Maison de la Danse à Lyon et dans la salle étaient réunis des gens de tous âges, de toutes classes sociales, de tous horizons. Voir le public des quartiers dans la salle, mélangé

*à d'autres publics, est pour moi essentiel. Je ne vis pas ce brassage dans le métro ou dans la rue. Dans une salle de spectacle, les barrières sautent, le dialogue est différent. De même, nous sommes en résidence à Chalon-sur-Saône et parce que nous sommes installés au cœur de la ville, des rencontres, des échanges, avec la population sont possibles et même fréquents. La résidence nous inscrit dans la ville en tant qu'artiste. Le fait que nous portons notre création au quotidien dans la cité rend plus naturel le contact avec les autres".*

La dernière pièce de Mourad Merzouki croise des danseurs hip-hop, des artistes de cirque et une comédienne. Le fait de réunir des artistes d'horizons différents facilite aussi le brassage des publics. Cette pluridisciplinarité apparaît particulièrement pertinente aujourd'hui pour fabriquer du vivre ensemble. Claude Eveno fait d'ailleurs remarquer que les disciplines artistiques qui rencontrent un très large public ne sont plus fondées uniquement sur la parole comme a pu l'être l'aventure du théâtre populaire.

Mais la transdisciplinarité des NTA n'évacue pas le verbe. La relation à la langue française se construit différemment avec d'autres logiques et d'autres temporalités. Mourad Merzouki : *"Depuis trois ans nous instaurons des passerelles avec le texte. Nous avons envie de nous ouvrir aux mots, mais c'est une prise de risque. La mise en place d'un univers chorégraphique demande 10 ans. Il ne faut pas aller trop vite et se perdre dans des impasses que l'on ne peut plus assumer ensuite. Ces croisements-là sont nécessaires, mais il ne faut pas brûler les étapes".*

Annie Guillemot, maire de Bron, revendique la présence de la compagnie Käfig sur son territoire. *"Les récentes émeutes urbaines nous ont rappelé que la crise du vivre ensemble est bien réelle. Les causes sont certainement multiples, mais indubitablement, la ségrégation sociale et territoriale est un élément important de cette fracture. D'ailleurs, les quartiers "riches" sont sans doute encore plus enclavés et fermés que les quartiers dits en difficulté. La rencontre entre ces mondes n'est possible que dans l'espace public et elle est souvent conflictuelle".* Quel est le rôle de la culture et des artistes dans ce mouvement ? Quels engagements culturels pour fabriquer quel vivre ensemble ? La réponse d'Annie Guillemot est catégorique : *"Nous devons réinvestir ces territoires par la culture et les pratiques culturelles qui sont porteuses d'innovations, mais aussi de valeurs républicaines. A Bron, nous avons deux quartiers en difficulté et il nous est apparu évident que le fil conducteur de toute démarche de développement social urbain devait être culturel.*

*Il est essentiel de permettre à ces quartiers de développer une identité culturelle pour vivre avec les autres. Or, Mourad Merzouki n'envisage pas les difficultés sous l'angle du pathos. Il démontre par exemple que, dans ces quartiers, les formes de solidarités sont parfois bien plus fortes qu'ailleurs. Il soulève ainsi des enjeux importants de citoyenneté et de respect.*

*"Toute démarche de développement social urbain est politique, poursuit d'Annie Guillemot. Elle est nécessaire, non seulement à l'échelle de la ville, mais aussi à l'échelle de l'agglomération. Notre objectif est de réinscrire ces espaces qui sont privés de commerces et de services publics, au cœur de la Cité. Et cela passe notamment par des vecteurs culturels : l'ouverture d'une bibliothèque, la mise en place d'une fête du livre, la présence d'un cinéma qui réalise 120 000 entrées par an... Nous avons également été précurseurs par notre volonté d'implantation d'artistes. Nous avons ainsi participé à l'installation de Maguy Marin à Rillieux-la-Pape. Ces lieux de mélange, de rencontre et de respect de l'autre participent d'un projet de développement culturel qui lui-même favorise la mixité urbaine et sociale.*

*Il faut profiter des opportunités artistiques et les inscrire dans la durée comme de véritables atouts. La compagnie de Mourad Merzouki désire s'implanter sur ce territoire à nous de trouver les financements nécessaires, notamment grâce à*

*l'investissement de l'Agence National de Renouveau Urbain (ANRU) et à l'ensemble des collectivités territoriales".*

*L'équipement du lieu n'est qu'un premier pas. Il faut ensuite permettre à la compagnie de fonctionner. "Une équipe artistique a besoin de temps pour s'implanter durablement sur un territoire et travailler avec l'ensemble des acteurs et des populations. Installer la Compagnie Käfig dans un quartier en difficulté, c'est un symbole pour le quartier et en même temps cela rejallit sur l'ensemble de la politique culturelle de l'agglomération. Mourad Merzouki représente une chance pour le quartier, pour la ville et pour l'Agglomération. Il ne doit pas quitter Lyon !".*

*Comment développer dans la durée une telle démarche artistique ? "La ville de Bron, qui touche la plus grosse dotation de solidarité urbaine de l'agglomération, ne peut pas porter seule cette aventure. La mise en place de conventions pluriannuelles avec l'ensemble des collectivités est indispensable".*

Claude Eveno se tourne vers Patrice Béghain, adjoint à la culture de la ville de Lyon et conseiller communautaire. Cet homme politique qui a rempli de nombreuses fonctions au Ministère de la culture, est également inscrit dans une certaine tradition de l'éducation populaire. *"Ne vit-on pas, à travers le problème des banlieues, la répétition de ce qui a fondé les principes même de l'éducation populaire, demande Claude Eveno. Et dans l'affirmative, est-ce légitime de confier à des artistes ce souci de l'éducation populaire ?".*

Patrice Béghain : *"Les problématiques de l'action culturelle et de l'éducation populaire se rejoignent. Elles se sont longtemps combattues. Au fur et à mesure que s'affirmait le rôle du Ministère de la culture et que se renforçait la compétence des collectivités territoriales en matière culturelle, la crise du réseau d'éducation populaire augmentait. Désormais, ce réseau retrouve une légitimité nouvelle, notamment parce qu'il s'articule aux problématiques de développement culturel.*

*La situation de Mourad Merzouki me paraît être d'une exemplarité paradoxale. Il ressent beaucoup plus de "vivre ensemble" dans la salle de spectacle, dans le travail artistique que dans la vie quotidienne. C'est paradoxal, car on peut dire, à l'inverse, qu'une très forte ségrégation culturelle subsiste dans les institutions culturelles. Ces lieux sont très "monocolores". Notre réseau institutionnel n'a pas encore trouvé les ressources pour s'adresser à la diversité de la population.*

*Les conséquences politiques sont doubles. Il faut mobiliser ce réseau institutionnel qui reste un acquis considérable, mais qui doit, lui aussi, se mettre en mouvement. Mais complémentirement, nous devons être attentif à toute une série d'initiatives qui émanent directement des territoires. A Lyon, en 2004, nous avons signé une charte de développement culturel entre l'Etat, la Région, le Maire de Lyon et une vingtaine d'institutions culturelles de la ville pour mener toute une série d'actions en direction des populations spécifiques et des territoires sur lesquels elles sont implantées. Les institutions culturelles représentent environ 90 à 95 % du budget de fonctionnement culturel de la Ville de Lyon. Nous ne pouvons pas être schizophréniques et ne pas nous appuyer fortement sur ces structures. Mais notre rôle politique est aussi d'être réactif à ce qui est porteur de diversité culturelle".*

Et Patrice Béghain de citer l'exemple d'une initiative autour de la musique et du multimédia qui se développe depuis deux ans dans une friche. *"Un collectif, Ground Zéro a investi un bâtiment situé dans une ZAC, propriété de la communauté urbaine. La présence de ce squat pouvait compromettre, à plus ou moins long terme, la réalisation de la ZAC. Mais, la Ville de Lyon a voulu apporter une autre réponse qu'une mesure d'expulsion. Nous sommes en train de négocier avec un opérateur immobilier public un partenariat pour que ce collectif puisse être accueilli".*

Patrice Béghain insiste, lui aussi, sur la nécessité d'élargir les territoires institutionnels sur la base d'une plus grande intersectorialité. *"Les ségrégations spatiales, sociales et culturelles sont étroitement liées, mais ne peuvent pas être*



*résolues à l'échelle des communes. C'est pourquoi nous devons construire une identité politique de l'agglomération qui s'intéresse aussi au champ culturel".*

Et Annie Guillemot de reprendre la parole pour poser les termes du double défi politique : *"Les institutions culturelles doivent en effet être plus ouvertes, mais, dans le même temps, il est nécessaire de plus et mieux prendre en compte les NTA".*

Le débat qui suivit la table ronde, permit à Anita Weber, Inspectrice générale au Ministère de la culture, de s'exprimer sur ce sujet sensible : *"Il ne faut pas opposer les NTA et les institutions culturelles, mais se pose tout de même et de façon aiguë la question de la répartition des moyens entre les différentes structures. La réflexion porte sur des rééquilibrages budgétaires et sur une plus grande reconnaissance de certaines formes culturelles qui ne doivent pas être considérées comme des formes de secondes zones mais comme de véritables expressions artistiques".*

Un intervenant dans la salle, responsable de l'Association de Promotion des Cultures et du Voyage, insista sur le fait que *"les programmations des établissements culturels ne tiennent pas assez compte de la diversité des populations".* Il critiqua également les politiques tarifaires et les jugea insuffisamment attractives pour les populations en difficulté. Il souligna enfin l'absence de porosité entre les aides accordées dans le cadre de la Politique de la ville et les subventions culturelles de droit commun.

François Bourgeat, conseiller littéraire aux Tréteaux de France, Centre Dramatique National itinérant, insista sur la nécessité de ne pas priver les quartiers en difficulté du rapport au texte de théâtre : *"Il ne faut pas que la parole soit réservée aux riches et que les quartiers soient privés des mots. Et, ils ne doivent pas seulement entendre les textes d'aujourd'hui, mais aussi ceux du passé. Je ne vois pas pourquoi les auteurs les plus difficiles ne pourraient pas être entendus dans les quartiers les plus difficiles".*

Un témoignage, dans la salle, émanant de la responsable de la Maison de Quartier d'Eragny-sur-Oise (Val d'Oise) rendit compte de la possibilité de porter un projet ambitieux dans les quartiers, à partir d'un texte fondateur, en l'occurrence Ulysse d'Homère. *"Ce travail, réalisé avec la compagnie du Grabuge, implique complètement les populations des quartiers. Mais, il ne peut être mené qu'avec l'appui de médiateurs. C'est la clé pour que les habitants puissent être mobiles et se rendre dans les établissements culturels. Si l'on veut proposer des projets ambitieux, il faut entremêler le socioculturel et l'artistique. Ils sont fortement interdépendants".*

Un autre intervenant interroge l'héritage d'André Malraux : *"Un demi-siècle après l'invention de la politique culturelle, terme emprunté au sociologue Philippe Urfalino<sup>2</sup>, nous nous focalisons toujours sur l'accès aux œuvres d'art sans bien en poser les conditions. Après des décennies consacrées à la diffusion artistique, ne serait-il pas temps de nous inquiéter un peu de la culture des citoyens ?".* Il poursuit et rappelle que les lois de décentralisation n'ont pas tranché la question de la répartition des compétences culturelles entre les collectivités. Les champs et les niveaux d'interventions sont très vastes et ne se recoupent pas forcément. De ce fait, les critères d'évaluation sont particulièrement difficiles à définir. L'expertise s'en retrouve d'autant plus fragilisée. Elle apparaît pourtant indispensable : *"Toute action de politique culturelle qui ne s'appuie pas sur des outils d'évaluation est aléatoire".*

---

<sup>2</sup> *L'invention de la politique culturelle*, Philippe Urfalino, La Documentation française, 1996

Isabelle Willard, chargée de mission au sein de l'association Viva Cité, interroge les contours institutionnels des NTA : *"Depuis le XIXe siècle, des artistes se préoccupent de la population. En revanche, aujourd'hui, ces artistes se frottent à une multitude de partenaires et à des administrations culturelles confuses et complexes. Si on peut se réjouir qu'une multitude de partenaires interviennent sur le champs culturel, n'y a-t-il pas un risque de dissolution des projets dans la recherche du consensus nécessaire à la signature de contrats et de conventions avec des partenaires dont les objectifs sont très différents ?"*

Patrice Béghain reconnaît que ce risque existe. *"Les artistes doivent rester incorruptibles sur les fondements artistiques de leur démarche. En revanche, le dialogue doit s'instaurer autour des questions de médiation culturelle"*.

En guise de transition, Claude Eveno donne à entendre une citation d'Henri-Pierre Jeudy, extraite de l'ouvrage Les Nouveaux Territoires de l'Art<sup>3</sup> : *"En utilisant les territoires indéterminés, les friches industrielles, tous ces espaces entre-deux, avec ces opérations culturelles qui s'inscrivent dans des temporalités diffuses, parfois courtes, parfois longues, l'enjeu est d'entretenir ce que l'on pourrait appeler aujourd'hui une esthétique du lien social. Cette esthétique ne concerne pas seulement la culture et l'art, mais répond aussi à une sorte de thérapie du social par l'esthétisation. Le mythe de la création artistique devient, de façon miraculeuse, le moteur de la construction du lien social"*.

En sommes, en demandant à l'art de réparer le lien social, on prend le risque de s'engager dans des processus d'esthétisation de la relation sociale. Si cette posture politique devient par trop idéologique, elle peut conduire aux pires dérives liberticides.

### Table ronde 3

#### **Quelle place pour les acteurs culturels dans les procédures d'aménagement et de développement social et urbain ?**

Claude Eveno rappelle que les Nouveaux Territoires de l'Art sont aussi des "morceaux d'architecture" avec des qualités spatiales spécifiques. *"Les NTA proposent une autre relation à l'espace et dessinent de nouvelles centralités"*. Le modérateur lance alors les débats : *"Existe-t-il dans les friches des qualités spatiales singulières auxquelles seraient particulièrement sensibles les artistes ?"*

L'architecte Patrick Bouchain, impliqué dans la transformation de la Friche La Belle de Mai, à Marseille, est particulièrement bien placé pour répondre à cette question. *"Le fait que des artistes et des opérateurs culturels décident d'occuper des lieux qui n'ont pas été prévus à cet effet, révèle que l'architecture est mal programmée et mal commandée."*

*Le politique est peut-être trop consciencieux. A trop déléguer la commande à des techniciens, elle finit par être pervertie et falsifiée. Elle est parfois si longue à se réaliser qu'elle ne correspond plus à la demande des artistes et des opérateurs. L'idéal serait de redonner un temps politique à l'architecture, le temps du mandat, de l'obligation politique et d'offrir plus de liberté à cette commande sans toujours se réfugier derrière des programmistes qui sont censés la traduire.*

*Les NTA pourraient définir de nouveaux territoires de l'architecture, une autre façon de faire de l'architecture. On pourrait faire une architecture non-finie. Il faudrait*

---

<sup>3</sup> Nouveaux territoires de l'art ; propos recueillis par Fabrice Lextrait et Frédéric Kahn (Editions Sujet/objet)

*ramener le temps de l'architecture au temps de la modification. On peut très bien donner en usage un espace qui n'est pas terminé, pas complet, mais qui répond à un besoin immédiat. Il existe ainsi quantité d'exemples en France où le pouvoir politique a compris qu'il devait laisser faire les artistes et les opérateurs, observer leurs pratiques culturelles pour mieux les accompagner".*

Patrick Bouchain pousse le raisonnement à son terme et propose de confier aux opérateurs et aux artistes la responsabilité du devenir des espaces qu'ils investissent. *"D'autres techniciens que les aménageurs sont capables de fabriquer la ville. Le pouvoir politique devrait plus souvent déléguer la maîtrise d'ouvrage aux utilisateurs. En ce qui concerne la Friche la Belle de Mai, j'ai accepté d'être un relais entre la Friche et la Ville de Marseille, d'accompagner la mise en place d'une maîtrise d'ouvrage, notamment en termes de procédure. Nous allons sans doute réussir à rétablir ce qui existe déjà dans le droit français : le bail emphytéotique. Pour la première fois, une friche serait remise à une structure sous cette forme. Pour ce faire, nous allons créer une Société Coopérative d'Intérêt Collectif (SCIC). En tant qu'utilisateurs du lieu, nous voulons être pleinement responsables des travaux nécessaires à son développement. Et quand les collectivités apporteront un euro, nous devons investir, nous aussi, un euro pour notre usage (...)*

*Notre objectif est de démontrer que nous n'investissons pas un bâtiment, mais un morceau de ville. Nous allons transformer ce morceau de ville et prouver qu'un projet culturel fait partie du projet urbain".*

Patrick Bouchain oppose à la ville-monument, à la ville-musée, une vision beaucoup plus pragmatique. *"Pendant très longtemps, on a considéré que la ville était uniquement constituée de monuments. On a donc construit sans cesse de nouveaux monuments. On se rend compte aujourd'hui qu'il est plus important de produire de l'unité. A travers les NTA, des édifices considérés comme non-patrimoniaux se réinscrivent dans le patrimoine parce qu'ils font partie de la forme de la ville et de son architecture. Ce sont des espaces délaissés par les spécialistes de l'architecture classique. C'est la raison pour laquelle les artistes peuvent les investir.*

*Mais ces espaces représentent aussi la mémoire de la société industrielle du XXe siècle et des conditions de travail qui lui étaient afférentes. Je défends cette dimension sociale d'un non-patrimoine architectural".*

De fait, comme le souligne son directeur Philippe Foulquié, la Friche la Belle de Mai n'a pas de dimension patrimoniale à proprement parler et pourtant, elle est portée par une dimension urbaine fantastique. *"Cette ancienne manufacture des tabacs est le point culminant d'une zone, aujourd'hui totalement crise, où était regroupé l'ensemble des industries de transformation de la colonisation. Ce château fort de village surplombe la ville. C'est un positionnement urbain extraordinaire qu'il ne fallait surtout pas négliger.*

*Le développement de ce projet n'est pas une question architecturale, mais urbaine. Certes les architectes doivent intervenir sur ce site, mais avec un schéma et une grande souplesse. Reste alors à savoir comment on nous délègue la responsabilité de la transformation de cet espace ? Le passage juridique de l'association à la SCIC s'inscrit dans la redynamisation globale du projet. Elle nous permettra de réaffirmer le caractère collectif de cette aventure et nous réinscrira dans une forme d'engagement pour faire en sorte, comme dit Patrick Bouchain, que nous puissions fabriquer nous-même la ville".*

La Friche est également située sur le périmètre d'Euroméditerranée, vaste opération de réaménagement urbain pilotée par l'Etat et l'ensemble des collectivités.

Philippe Foulquié : *"Nous étions déjà implantés sur place quand Robert Vigouroux, le maire de l'époque et Jean-Claude Gaudin, qui était alors président de la Région*

*PACA, ont proposé au Premier Ministre d'inclure cette ancienne manufacture de tabac dans le périmètre d'Euroméditerranée. Nous avons alors proposé que la Friche devienne l'un des pôles culturels de l'opération. La culture peut-elle être une alternative économique ? Cette question était d'autant plus cruciale au début des années 90, alors que Marseille connaissait un chômage à 20% et que la spéculation immobilière était encore inexistante. Nous avons démontré depuis, qu'effectivement, la culture pouvait être génératrice d'investissements.*

*La Friche La Belle de Mai a connu, depuis 1992, de nombreuses transformations. Les 12 hectares sont désormais fragmentés. Outre le pôle auteur et spectacle vivant (le Système Friche Théâtre), elle comporte désormais un îlot consacré au patrimoine et un îlot dévolu à l'industrie audiovisuelle. Patrick Bouchain : "La partie qui nous concerne représente quand même 60 000 m<sup>2</sup>. C'est un nœud, à la frontière de la Belle de Mai, dans un quartier très populaire. Ce n'est pas un espace public, mais un espace privé ouvert au public. Nous voulons assumer l'entière responsabilité du fonctionnement et de l'équipement du lieu. Certes, les 60 000 m<sup>2</sup> ne sont pas entièrement occupés. Il est important de laisser des espaces vides et non programmés ; un vide de l'initiative. Nous nous laissons ainsi la possibilité de négocier, avec une entreprise privée, du droit à construction sur ce vide. Ce qui nous permet, non seulement de maîtriser le devenir du lieu, mais également de signifier notre souci d'une bonne utilisation de l'argent public qui nous est confié".*

*SFT envisage de développer les fonctions du site et n'hésite pas à transcender le champ culturel pour intégrer d'autres activités, par exemple sportives, mais sur les mêmes principes de transversalité, de polyvalence et de souplesse. Patrick Bouchain : "Nous sommes en train d'installer un équipement sportif sur le site. Nous n'envisageons pas un équipement enclavé et grillagé, mais au contraire quelque chose de totalement diffus sur l'ensemble du site. Nous allons intégrer à la Friche un parcours sportif, des lieux d'escalade et de gymnastique et ainsi, peut-être, favoriser des passerelles entre la création artistique et le sport. Ce morceau de ville a pour vocation d'être un espace de pratique, mais aussi de circulation et de liaison entre le quartier de la Belle de Mai, le projet Euroméditerranée et le reste de la ville".*

*Florian Salazar-Martin, adjoint délégué à la culture de la Ville de Martigues, est conscient de la nécessité de libérer des espaces pour permettre à des initiatives artistiques de travailler au cœur de la Cité et d'être acteurs de ses transformations. "Ces expériences prouvent que d'autres chemins que ceux que nous empruntons habituellement sont possibles. Il faut évaluer ces expériences pour mieux les accompagner et les mutualiser. Les politiques publiques doivent prendre en compte ces nouveaux lieux d'exigence artistique. Les NTA ne doivent pas participer d'une exception culturelle, mais être entièrement intégrés à la responsabilité des politiques publiques. Il existe une urgence culturelle. On doit inventer d'autres canons, d'autres critères d'évaluation et le faire avec humilité. Cela dit, il ne faut pas oublier le contexte et l'extrême fragilité de l'ensemble des politiques publiques".*

*Et Philippe Foulquié d'enfoncer le clou : "Les NTA ne sont-ils pas la traduction de la capacité de la société civile émergente à se positionner en tant que force de proposition pour travailler avec le pouvoir politique... Et non contre ?".*

*Michelle Sustrac, chargée de Mission au Ministère de l'Équipement, profite du débat ouvert à la salle pour insister sur la capacité de certaines démarches artistiques à fournir des clés de compréhension et de décryptage des enjeux urbains. "Ce sont des lieux d'expérimentation urbaine, où l'on peut expérimenter d'autres modes de fabrication de la ville. Ils sont des laboratoires de la ville de demain".*

Fabrice Turiau de l'Université de Reims remarque que les Nouveaux Territoires de l'Art ne sont pas si nouveaux que ça. *"Ne faudrait-il pas supprimer le terme Nouveau et traduire TA par terrain d'aventure ?"*.

Claude Renard, Chargée de mission NTA à l'Institut des Villes revient sur la genèse de cette appellation. *"Ce terme raconte une histoire en développement entre un passé, un avenir possible et un présent de résistance et d'imaginaire. Il est nouveau parce qu'il est porteur d'une volonté d'interpellation politique qui doit trouver ses formes, ses processus et ses méthodes. Ces démarches sont fragiles, mais opérationnelles. Elles débouchent sur la recherche de nouvelles possibilités. De même, le terme territoire ne doit pas être entendu comme une limite, mais comme une ouverture, de l'intérieur vers l'extérieur et dans l'interactivité. Les artistes ne se situent pas à l'extérieur de la société. Ils proposent des modes d'organisations inédites, non hiérarchiques et non verticales. Quant à art, il s'agit du travail de l'art dans la cité. L'art n'est plus magique, il se donne à voir. L'artiste n'est plus dans une posture démiurgique. Il n'attend pas non plus la reconnaissance institutionnelle pour prendre le risque d'agiter son travail dans la cité, pour entretenir une relation différente et plus intense à la population"*.

Raoul Diat, directeur artistique du Frigo à Vichy, revient sur les avantages de la SCIC : *" Cette structuration permet à tous les participants potentiels d'intervenir sur le projet, qu'ils soient artistes, techniciens, partenaires ou publics..."*.

Table ronde 4

#### **La diversité culturelle et la création artistique comme facteurs d'attractivité territoriale. Quelle économie et quels modes d'organisation ?**

Claude Eveno pose en ces termes les enjeux de cette dernière table ronde : *"Les NTA sont très souvent situés dans des lieux qui ont connu des chocs économiques considérables. Comment les activités artistiques culturelles peuvent-elles participer au développement d'un territoire ? Ces nouvelles formes d'art jouent-elles un rôle singulier dans le développement global des agglomérations urbaines ?"*.

Virginie Foucault est directrice du Boulon à Vieux-Condé, une commune de 12 000 habitants, située dans le valenciennois à la frontière belge. Elle explique comment une initiative associative qui effectuait un travail de diffusion traditionnel s'est petit à petit métamorphosée en NTA. *"Le Valenciennois est un ancien bassin minier où tous les curseurs urbains, économiques et sociaux sont aux rouges. Nous nous sommes rapidement rendus compte qu'une offre culturelle classique n'était pas suffisante pour susciter l'intérêt du public. Comment retisser le lien entre les artistes et les populations ? Nous nous sommes tournés vers les arts de la rue et de la piste. Des arts pluriels et fédérateurs pour travailler sur la diversité des publics. Nous avons créé le festival Les Turbulentes. Ce festival réunit, chaque année, 25 000 habitants. Pas un public de festivaliers, mais des habitants du territoire. Le festival a été reconnu d'intérêt communautaire par la communauté d'agglomération. Ce n'est pas un simple événement, il se construit sur le principe d'une rencontre permanente entre les artistes et la population. Les habitants sont impliqués dans une dynamique participative. Ils peuvent suivre les processus de fabrication et sont régulièrement face à des artistes citoyens. Le Boulon est comme une boîte à outils. Cette structure articule de la diffusion, des résidences de création, mais aussi du développement de pratiques artistiques en fonction et en prenant appui sur les forces locales. Pour nous, c'est un outil de reconstruction sociale qui permet de refabriquer du lien, d'instaurer des espaces de vie et de dialogue. Le fait d'être dans la rue nous permet*

*de nous inscrire physiquement dans une démarche de réappropriation de l'espace urbain".*

*Serge Van Der Hoeven, le maire du Vieux-Condé rappelle à son tour que le valenciennois a connu, dans les années 80, une crise d'une extrême gravité. "En un an et demi, ce territoire a perdu 80 000 emplois. Il faut des années pour inverser la tendance. Nous sommes désormais dans une perspective de redéveloppement. Ce territoire est en reconstruction. Mais, on ne peut pas faire la ville sans les habitants. Il faut redéfinir les projets collectivement. Et comme l'a signalé Virginie Foucault, les artistes s'inscrivent dans ce mouvement citoyen. En ce qui concerne le spectacle vivant notre politique est centrée sur les arts de la rue et le cirque. Mais Vieux-Condé possède également la deuxième école de musique et la deuxième bibliothèque du valenciennois".*

*La Ville de Roubaix fait, elle aussi, le pari de la culture, comme l'explique Renaud Tardy, premier adjoint délégué à la culture. "Roubaix était une ville ouvrière où l'on ne se souciait pas de la culture. La première bibliothèque digne de ce nom n'a été construite qu'à la fin des années 70. Depuis 10 ans, elle a fait le pari culturel pour reconquérir ses habitants, car cette ville avait une très mauvaise réputation. Ce défi a été lancé en 1995, pour que les Roubaisiens redeviennent fiers de leur cité et aussi pour faire revenir des populations dans une ville qui a longtemps été sinistrée. Elle l'est moins aujourd'hui puisqu'elle est devenue, à la surprise générale, une ville d'art et d'histoire. Nous avons gagné ce pari culturel en nous appuyant sur l'histoire de la ville et de ses habitants. Cette histoire a été revisitée et a été porteuse d'initiatives nouvelles. Ainsi, la Piscine, le musée, a été installée dans l'ancienne piscine de la ville, où tous les habitants ont appris à nager. Leur histoire personnelle se prolonge aujourd'hui dans ce musée.*

*Désormais, les Roubaisiens sont fiers de leur ville et nous regagnons des habitants. Par exemple, le nouveau PDG de la Redoute vit désormais à Roubaix. Il participe à la vie culturelle de la ville. Il est au Conseil d'Administration de la Condition Publique. Quant à Carolyn Carlson, directrice du CCN de Roubaix, elle aussi s'est fortement implantée dans la ville. Il existe également une initiative privée, portée par des artistes qui ont créé une SCIC et ont acheté une ancienne usine. Ils ont installé dans cet espace des ateliers d'artistes et ils organisent des résidences et des expositions. Notre politique culturelle consiste à dire aux artistes : "venez nous allons vous aider à vous installer et nous allons faire en sorte que vous puissiez vivre avec la ville dans laquelle vous êtes installés".*

*Claude Eveno passe ensuite la parole à André Laignel, député européen et Maire d'Issoudun. Ce dernier a créé le premier EPCC (Etablissement Public de Coopération culturelle) en France. Il s'est saisi de cet outil pour mettre en œuvre une politique culturelle ambitieuse. "J'ai fait le choix, il y a plus de vingt ans, de redonner vie par la culture à ma petite ville. Et donc de régénérer le développement économique par la présence culturelle. Un EPCC a l'immense avantage de pouvoir faire travailler ensemble un certain nombre de partenaires institutionnels. Il permet de sortir du flou artistique et souvent juridiquement dangereux des associations. Nous pouvons ainsi répondre à toute une série d'activités. Notre EPCC regroupe de très nombreuses structures : un musée, une cité de la musique, trois salles de spectacles, un centre des congrès avec trois salles de cinéma, deux espaces publics numériques et un pôle image, art et formation qui entre parfaitement dans ce que l'on appelle un Nouveau Territoire de l'Art. C'est l'aboutissement de toute une politique culturelle autour de la formation. Nous avons travaillé autour des formations aux métiers de la culture. C'est ainsi qu'Issoudun abrite la seule formation aux métiers de manager musique. Dans le cadre de l'IUT, nous avons également créé une licence*

*de diffusion des produits culturels. Toujours en liant la culture et l'économique. Dans quelques années, nous proposerons également des formations aux métiers du livre et des expositions.*

*L'EPCC est un lieu de foisonnement des initiatives, de mise en synergie et de développement. C'est un espace de concertation, de coordination et d'enrichissement mutuel. Un directeur autonome est à la tête de la structure. Il donne l'impulsion, mais en toute indépendance".*

Véronique Fayet, en charge de la politique de la Ville à Bordeaux, aborde, elle aussi la relation entre culture et développement, mais par son versant social. "Nous essayons de conjuguer, à l'échelle d'un territoire, toutes les dimensions qui constituent une personne : l'économique, le culturel, l'urbain...". Et l'élue de s'appuyer sur l'exemple du Jardin de ta sœur. "Cette initiative a pris corps dans un quartier, au nord de la ville, qui abritait les négociants bordelais et qui petit à petit a connu une forte mutation. Beaucoup de chaix ont été démolis et ont laissé la place à des opérations immobilières. Mais il subsistait des vides. Notamment une petite friche qui a été investie par une association culturelle. Ce collectif très dynamique travaillait sur le quartier depuis déjà plusieurs années. Il avait inventé toute une série d'initiatives pour amener les populations vers les pratiques culturelles. Il a ainsi créé des liens très forts avec les habitants. Sur ce terrain s'est donc développée une réflexion autour de cette friche. En juillet 2003, le collectif a décidé de l'investir et d'y proposer un grand événement festif. Or, il y avait un projet immobilier sur cet espace. Le collectif s'est organisé pour proposer un projet alternatif à la Ville de Bordeaux. Il s'est associé des compétences de sociologues, d'urbanistes, de paysagistes. Le projet a été présenté aux élus. C'était très déstabilisant pour les élus et les techniciens d'être ainsi face à un dossier porté par les habitants eux-mêmes. Mais ces derniers n'ont pas adopté une posture de plainte ou de récrimination, mais de co-construction. Un dialogue et un débat très riche s'est instauré. Finalement, l'idée d'un jardin de quartier a été actée. C'est le projet des habitants. Il comporte un espace enfant, un espace graph, une agora... Ce jardin est aussi porté par la volonté de réintroduire l'art dans l'espace public. Des artistes chiliens sont venus en résidence et avec les habitants du quartier, ils ont créé des éléments de mobilier urbain. Cette spirale vertueuse dans le développement social part de l'art, s'appuie sur un travail artistique mais en traversant des problématiques sociales et urbaines et en suscitant un sentiment de responsabilité".

De telles initiatives ne peuvent se développer que si elles sont portées par des acteurs locaux impliqués et qu'elles rencontrent des élus disposés à écouter.

Véronique Fayet : "Beaucoup de décideurs politiques ont évolué et ont compris qu'ils ont tout intérêt à travailler avec et pour les habitants, que l'on gagne ainsi beaucoup de temps et d'argent".

Le débat s'ouvre avec la salle. Eric Chevance, dirige le TNT à Bordeaux. Il est également membre du réseau Autre(s) pARTs<sup>4</sup>. Il rappelle que les NTA travaillent souvent dans une très grande précarité et rencontrent des difficultés économiques importantes. Il insiste sur le fait que certaines structures citées en exemple par le Ministère de la culture ne sont absolument pas assurées de leur survie.

Puis, Eric Chevance pose quelques jalons pour mieux cerner les champs d'opérationnalité de ces Nouveaux Territoires de l'Art. "C'est la teneur du projet qui définit un NTA. Certes, il ne faut pas créer de nouveaux labels, il existe cependant des indices qui permettent de circonscrire ce champ d'intervention artistique et culturel. Mais ces critères doivent être manipulés avec finesse et délicatesse.

---

<sup>4</sup> autresparts.free.fr/

*Alors pourquoi nouveau ? Ces démarches doivent rester tout le temps nouvelles. Les expériences doivent se renouveler en permanence. Nous devons réinterroger constamment nos pratiques.*

*Méfions nous également des catégorisations et des raccourcis. Les NTA ne sont pas cantonnées à des lieux d'émergence ou à des pépinières. Il ne s'agit pas de préparer de jeunes artistes à intégrer l'institution. Ce n'est pas le propos. Nous sommes à un autre endroit".*

Véronique Fayet insiste sur le trop grand cloisonnement des politiques publiques et sur les approches verticale des problématiques qui sont autant de freins au bon accompagnement de ces démarches innovantes : *"Les délégations ne sont pas assez transversales. Les querelles de clocher persistent à tous les niveaux, que ce soit dans les communes, les départements, les régions ou l'Etat. Chacun défend sa chapelle. Le croisement des politiques est très compliqué, mais c'est indispensable. La dimension interministérielle et l'intersectoralité doivent progresser. L'absence de croisement crée des dysfonctionnements incompréhensibles pour les acteurs de terrain".*

Pour l'universitaire Pascal Lebrun Cordier, les NTA sont moins dans une logique de territoire que de déterritorialisation. Il note que le décalage est encore trop important entre la promotion symbolique dont bénéficient ces espaces et les réalités budgétaires qui sont, elles, beaucoup plus violentes.

Marc Villarubias, chef de projet culture au Contrat de Ville de Lyon soulève deux paradoxes, un dans le champ culturel, l'autre dans le cadre de la politique de la ville. *"Le réseau des grandes institutions absorbe la quasi-totalité des budgets de fonctionnement de la culture. Les financements qui croisent les problématiques culture et politique de la ville sont insignifiants. Pour exemple, ils sont de l'ordre de 0,3 % sur la Ville de Lyon. Pourtant, des outils existent pour donner une place à la dimension artistique dans les projets de développement du territoire. Or, on s'aperçoit que dans le cadre des Grands Projets de Ville, la culture est toujours absente. Et dans le traitement des dossiers de l'Agence Nationale de Renouvellement Urbain, la question de la culture est marginale".*

## **CONTRIBUTIONS**

### **Intervention d'Yves Dauge**

Ouverture du colloque

J'ai été un acteur de la politique de la Ville et nous devons reconnaître que nous avons initié des politiques trop souvent marquées par la segmentation des territoires et des dispositifs. Des dispositifs d'ailleurs trop éphémères qui ont compliqué grandement l'intervention des militants de terrain. Pourtant, beaucoup d'artistes et d'associations ont imposé la culture dans la politique de la ville, lui ont donné du sens. Ils ont su désenclaver les quartiers et, grâce à eux, une ville se dessine au-delà des frontières administratives, une ville qui, à partir de délaissés, crée une nouvelle centralité. Par exemple, les Frigos à Paris. Car, c'est dans la durée que s'inscrivent les histoires et les paroles laissent des traces.

A propos de paroles, je pense à Armand Gatti, avec la Parole Errante qui, de Montreuil à Strasbourg, Avignon ou Marseille, dans la Friche la Belle de Mai, a fait voler en éclats les frontières.



Je pense à Merzouki Mourad et sa compagnie Käfig qui a su faire reconnaître le hip hop sur les scènes du monde entier et a grandement participé à la reconnaissance de cette culture urbaine. Il s'installe désormais à Bron pour mieux partager cette proximité positive.

Je pense à Jean Hurstel qui a créé Banlieue d'Europe, un réseau d'artistes et d'acteurs qui affirment l'art et la culture pour lutter contre les exclusions.

Je pense à Chantal Lamarre qui à Loos, sur un ancien puit de mine, a su faire "culture commune".

Je pense à Christiane Véricel et à sa capacité à mettre en mouvement les paroles d'enfants du monde.

Je pense à Black Blanc Beur, que j'ai découvert à Bordeaux en 1985 et qui, de Trappe aujourd'hui, fait circuler le hip hop sur les scènes internationales.

Je pense à Philippe Foulquié qui, avec le Système Friche Théâtre, a su ouvrir de nouvelles centralités...

Et je voudrais, pour conclure, vous citer un mot de Toni Negri : *"La résistance, l'imaginaire et la rébellion sont au cœur des Nouveaux Territoires de l'Art, ils mettent en débat la société pour la transformer"*.

Yves Dauge est Sénateur-Maire de Chinon

## **Intervention d'Edmond Hervé**

Je tiens tout d'abord à remercier l'ensemble des participants de ce colloque organisé par le Ministère de la culture et de la communication, le Ministère délégué à la cohésion sociale et à la parité, et par l'Institut des Villes. Je suis persuadé que cette journée comptera dans l'histoire des Nouveaux Territoires de l'Art.

Je veux également exprimer ma reconnaissance à toutes les personnes qui, depuis plusieurs années et parfois dans la solitude, donnent vie à ce concept de Nouveaux Territoires de l'Art. Je pense notamment à Michel Duffour, Fabrice Lextraît, Alain Van der Malière, Jean Digne, Marie-Pierre Bouchaudy et bien sûr Claude Renard qui dirige la mission NTA au sein de l'Institut des Villes.

Je voudrais ensuite vous proposer quelques constats. En ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, nous sommes à peu près certains du caractère irréversible de l'urbanisation. Mais ce mouvement peut prendre des formes successives différentes. Il peut se mouvoir par l'expansion ou par le renouvellement. Ce mouvement s'appuie sur des traductions sociales marquées par l'hétérogénéité des sociétés, leur complexité, leur mobilité. Aujourd'hui, nous appartenons à de multiples territoires, physiques, mais aussi intellectuels. Et un individu qui n'est pas mobile est assigné à résidence, ce qui est le contraire de la liberté. En effet, la ville peut devenir une puissante machine à exclure. Cependant la ville est aussi traversée par une multitude d'expressions, de projets, de réalisations. Dans cette multiplicité qui porte à l'optimiste, on retrouve le domaine artistique et culturel, la capacité féconde d'expériences artistiques qui, sous l'égide des NTA, se diffusent dans l'ensemble de notre pays.

Lorsque nous parlons de ces territoires, nous rencontrons nécessairement les collectivités territoriales qui ont toujours joué, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle et encore plus fortement au début de ce XXI<sup>e</sup> siècle, un rôle majeur dans le domaine culturel. Je ne pense pas me tromper en affirmant que 80% des dépenses artistiques et culturelles proviennent des collectivités territoriales.

Je voudrais maintenant revenir sur la notion de décroisement. Quels mots employer pour signifier ce décroisement ? J'en emploierai un : le mot de mixité qui est porteur de rapprochement, de dialogue. Convenons que la mixité n'est pas

naturelle. Ce qui est naturel, c'est l'exclusion, la séparation. Le rôle du politique est, précisément, de contrer ce mouvement naturel.

L'utilisation politique et citoyenne du mot "mixité" nous place face à des problématiques de mixité sociale. Ce terme, appliqué à un territoire, ne va pas de soi, il est toujours matière à débat. C'est pourquoi, il faut également parler de mixité géographique et intergénérationnelle. Mais la mixité qui nous intéresse peut-être le plus aujourd'hui, bien qu'elle soit intimement liée aux autres, concerne les activités, les services, les fonctions. Elle questionne également les notions de centralité. C'est dans ce champ que nous retrouvons l'art et les Nouveaux Territoires de l'Art. Ces NTA proposent un nouveau rapport entre l'art et la population. Ces nouveaux rapports de proximité, d'accessibilité doivent modifier les relations entre centre et périphérie. Ces NTA, ces nouvelles mixités, ces nouvelles centralités, supposent que l'art et l'artiste se mettent à l'épreuve du réel. Il existe ainsi un lien très fort entre les nouvelles temporalités de la ville et les NTA. L'artiste ne peut pas ignorer les contingences économiques et les pressions urbaines. Je pense qu'il ne peut pas y avoir d'art et de culture sans territorialisation, même si, par essence, ils doivent se diffuser. Mais cette inscription sur un territoire est conditionnée par le pluralisme et il s'exerce au nom d'un idéal démocratique et souvent en lien avec un projet éducatif. D'où la légitimité incontestable de ces NTA.

Il existe souvent des décalages entre les potentialités, les attentes et les moyens. L'art doit être soucieux d'élever l'autonomie de la personne tout en investissant dans la solidarité. Ces principes gouvernent une justice participative et redistributive. Je souhaite que le Ministère de la Culture continue à porter attention à cette diversité qui se joue dans nos villes et dans nos territoires ; leur porter attention et les soutenir. Comment vouloir un art au service de tous et de tout, si la ressource engagée n'est pas juste et efficace ?

Je ne vais pas faire un résumé de cette journée très riche, mais si nous devons mettre en place un index, je pense qu'un certain nombre de mots reviendraient de façon récurrente. Le premier serait sans doute le mot "développement" car l'art et la culture sont fondamentalement favorables au développement individuel et collectif. On retrouverait aussi "la mixité" et la "transversalité", ces termes s'entendant au pluriel. Les notions d'"expérimentation", de "citoyenneté" et de "sens" seraient au cœur de cet index, au même titre que l'instauration de nouveaux rapports entre le centre et la périphérie, la population et l'art, l'état et les collectivités territoriales. Les mots de "fierté" et de "ressource" sont également revenus lors de nos échanges. On ne peut pas s'intéresser aux Nouveaux Territoires de l'Art sans se poser la question des ressources et de la fiscalité. Je pense qu'à chaque fois que l'on avance une idée de projet, il est indispensable de signifier les moyens humains, territoriaux, mais aussi financiers et fiscaux qui seront mobilisés pour réaliser cette idée. Or, la réflexion sur la légitimité de la contribution démocratique, qui concerne tout particulièrement les collectivités territoriales, est insuffisante. Les ressources des collectivités territoriales doivent-elles provenir des dotations ? Ces ressources doivent-elles être fondées sur une fiscalité locale ? Le débat n'est pas tranché. Mais, on ne peut pas parler du financement régional et local de l'art sans aborder cette question fondamentale de justice.

Edmond Hervé est maire de Rennes, Président de Rennes Métropoles, Président de l'Institut des Villes.

## Discours de Renaud Donnedieu de Vabres

Chers Amis,

Je suis très heureux d'ouvrir avec vous cette journée de réflexion due à l'initiative de l'Institut des Villes, en partenariat avec le ministère de la culture et de la communication et le ministère de la cohésion sociale et de la parité. Je me félicite qu'au Sénat, les collectivités territoriales, les villes et leurs élus, aient rendez-vous avec les artistes, les créateurs, les animateurs culturels, pour repenser la place de la culture et de l'art dans la cité, pour continuer à défricher, à ouvrir de nouveaux territoires de l'art. L'art dont Malraux disait qu'il était une conquête, autant, sinon plus qu'un héritage. Sans doute avait-il, en créant les maisons de la culture, le dessein de bâtir de nouvelles cathédrales de l'art, de nouveaux lieux, de nouvelles institutions, pour servir la volonté républicaine de démocratiser, c'est-à-dire d'ouvrir largement l'accès à la culture, en s'inspirant de ce que Jules Ferry et les «hussards noirs» de la République avaient en leur temps, fait, avec l'école, pour l'éducation nationale, qui s'appelait alors l'instruction publique. Aujourd'hui, quoiqu'on puisse dire, écrire ou lire, ça et là, l'ambition fondatrice de Malraux est atteinte, voire dépassée par près de quarante ans de politique culturelle et d'efforts conjugués de l'Etat, des collectivités territoriales, des artistes, des techniciens, des responsables des lieux et des festivals, de l'ensemble des acteurs de la culture, pour offrir à nos concitoyens un choix toujours plus large, multiple et ouvert de propositions artistiques et culturelles. Et si l'éducation artistique et culturelle demeure un enjeu essentiel, la culture fait parfois l'école buissonnière.

La démocratisation culturelle reste néanmoins, nous en sommes tous conscients, un objectif à atteindre, à parfaire, à pousser plus loin, au plus proche de nos concitoyens. Oui, il s'agit bien aujourd'hui de faire vivre la diversité culturelle, dans notre pays, dans nos régions, dans nos villes, dans notre société. La diversité culturelle, qui est devenue, l'an dernier, pour la première fois dans l'histoire, un principe de droit international, avec l'adoption de la convention de l'Unesco. Vous savez la part qu'a prise la France dans ce progrès vers l'humanisation et la maîtrise de la mondialisation, qui est l'un des grands défis de notre temps.

La crise que nous avons connue à la fin de l'an dernier dans les banlieues a montré combien cette exigence de diversité culturelle doit aussi permettre à notre politique culturelle d'apporter toute sa part à la cohésion sociale. Si beaucoup de facteurs, notamment économiques, et, bien sûr le chômage des jeunes en premier lieu, mais aussi l'urbanisme et les conditions de logement, peuvent contribuer à expliquer les racines de ce malaise des banlieues, la crise pose aussi la question de l'identité culturelle. C'est pourquoi le ministère de la culture et de la communication se donne comme objectif de promouvoir des pratiques culturelles qui fassent progresser la tolérance, le dialogue dans le respect des différences, seule façon de lutter contre toutes les formes d'exclusion et de ségrégation, et de susciter le désir de vivre et de créer ensemble.

L'action de l'Institut des Villes et des élus que vous rassemblez, en partenariat avec le ministère de la culture et de la communication, en faveur du soutien aux nouveaux territoires de l'art, ainsi qu'aux lieux et aux équipes qui s'engagent, dans vos communes, dans des pratiques culturelles innovantes, va dans ce sens.

A la source de ce travail, qui inspire votre colloque aujourd'hui, se trouvent autant de rencontres, entre les volontés politiques et les initiatives d'artistes, qui dessinent une nouvelle façon de penser la place et le rôle de la culture dans le développement urbain, social et économique des villes. En fonction des problématiques spécifiques de vos territoires, vous avez élaboré des propositions et des outils qui sont autant de pistes d'action, des « bonnes pratiques » qu'il me paraît particulièrement utile

aujourd'hui d'échanger, de mutualiser, de penser ensemble.

Si votre colloque se déroule ici-même au Sénat, c'est que les collectivités territoriales – et je suis comme beaucoup d'entre vous élu municipal – sont, après les artistes eux-mêmes, les premières impliquées dans ces expérimentations qui émanent le plus souvent de collectifs d'artistes, qui veulent ainsi se situer tout à la fois en marge et au coeur de la cité.

Je suis convaincu que ces nouveaux territoires de l'art représentent une grande chance pour nous, pour trois raisons. D'abord, parce que ces expérimentations sont porteuses d'une parole. Une parole qui traduit un profond désir d'ouverture, de relation, une parole qui tend à abolir les frontières entre les artistes et leurs publics, entre les modes d'expression, entre les hommes. C'est une parole collective, un désir de vivre, de travailler ensemble, dans le respect de chacun. C'est une parole précieuse, enthousiaste, civique, et nous devons l'écouter. Cette parole, ensuite, s'exprime sur notre territoire urbain. Elle est protéiforme, mais elle est aussi omniprésente.

De plus en plus de villes connaissent ce phénomène. Je suis convaincu que les friches peuvent jouer un rôle essentiel dans la décentralisation et l'aménagement culturels de notre territoire. Et je me réjouis que vous ayez inscrit à votre programme une réflexion sur la culture et l'attractivité des territoires. Ces initiatives d'artistes, de tous horizons et de toutes disciplines, sont une chance formidable de renouveler ces lieux qui ne sont plus des marges, et de leur donner une nouvelle vie, en offrant une visibilité forte à un patrimoine, industriel par exemple, qui était parfois oublié, abandonné, relégué, et que nos concitoyens peuvent à présent, se réappropriier. Ce sont aussi des laboratoires de la création contemporaine sous toutes ses formes.

Pour toutes ces raisons, je pense que nous devons faire tout notre possible, quand émergent des projets de qualité, des projets qui contribuent véritablement à faire de la culture un nouveau facteur de lien social, dans un endroit où cela faisait cruellement défaut, pour les encourager, les soutenir et les aider à se développer. Mais, j'en ai parfaitement conscience, cela représente aussi un grand défi. Les nouveaux territoires de l'art se construisent souvent, ne nous le cachons pas, en réaction contre les pouvoirs publics ou du moins contre une certaine institutionnalisation de l'art. Le dialogue que chaque collectivité établit alors avec ces lieux émergents est un dialogue souvent fragile, qui oblige à inventer des solutions inédites et concrètes.

Reconnaissons et soyons fiers de ce que sont et de ce que font ces artistes, ces équipes, ces friches, dans le dialogue et avec le soutien des populations et des élus. Elaborons ensemble des partenariats, autour d'objectifs clairs, et l'Etat a naturellement un rôle à jouer dans cette reconnaissance et dans la définition de ces objectifs. Mais, gardons-nous des tentations d'institutionnaliser, d'officialiser, de bureaucratiser ces friches ! Ne nous hâtons pas de transformer ces jachères fécondes, où croissent les herbes folles, les fleurs sauvages, en jardins à la française ! Nous avons tous en mémoire l'exemple réussi d'Ariane Mnouchkine, de son équipe et de la Cartoucherie, qui était, à l'origine, une friche, une expérimentation, qui a vite rencontré d'abord la curiosité, puis la participation, l'adhésion et le succès d'un public croissant, qu'il était du devoir de l'Etat d'accompagner et de soutenir, bien sûr. Mais comme le dit Ariane Mnouchkine elle-même, il fallait d'abord oser chercher.

Examinons donc, car c'est aussi le rôle de l'Etat et des élus, chaque expérience au cas par cas. Car ces projets émergents peuvent répondre à une logique de proximité, de soutien et d'amélioration de la qualité de la vie dans les quartiers en difficulté, et entrer dans le cadre de la rénovation urbaine, portée aujourd'hui par la politique de la ville. C'est pourquoi, avec Jean-Louis Borloo, je veux mobiliser des moyens nouveaux pour la culture, en faveur des jeunes et du lien entre les générations, essentiels à la cohésion de notre société. Je prépare, ainsi, dans les six départements où viennent d'être désignés des préfets délégués à l'égalité des

chances, une action forte en faveur d'initiatives culturelles pour l'intégration. Je propose que 20% de l'enveloppe affectée aux préfets délégués, au titre des crédits de la politique de la ville, soient réservés à ces projets culturels, pour un total de 4 millions d'euros pour 2006. Ces actions comprennent le soutien aux pratiques artistiques émergentes, notamment dans les friches urbaines, dès lors que ces lieux créent une culture à partager.

Vous le savez, ces projets artistiques et culturels sont en évolution, et parfois en révolution permanentes. Chaque expérience est singulière et inscrite sur un territoire. Le ministère de la culture et de la communication a reconnu le caractère novateur de nombre de ces projets. Aujourd'hui, le ministère, sur les crédits déconcentrés des DRAC, finance plusieurs de ces équipements, je pense en particulier à la Friche la Belle-de-Mai à Marseille, TNT à Bordeaux, Mix Art Myrys à Toulouse, La Casa Musicale à Perpignan, l'Antre-Peaux à Bourges, Mains d'oeuvres à Saint-Ouen, Gare au théâtre, à Vitry-sur-Seine, où je suis allé le 20 novembre dernier, La halle Verrière à Meisenthal en Lorraine, l'Usine à Tournefeuille dans l'agglomération du Grand Toulouse, Culture Commune à Loos-en-Gohelle, Le Boulon à Vieux-Condé, l'Atelier 231 à Sotteville les Rouen, le Collectif 12 à Mantes la jolie, Là Hors De dans le quartier de la Duchère à Lyon, entre autres exemples. La relocalisation du projet Mix Art Myrys, dont l'équipe, après dix années d'existence dans des conditions d'occupation illégales des locaux, situés au centre de Toulouse, illustre de manière exemplaire la concertation menée entre les pouvoirs publics, puisqu'elle a mobilisé les services de l'Etat (DRAC et préfecture), la Ville de Toulouse, la communauté de l'Agglomération du Grand Toulouse, le Conseil Général de la Haute-Garonne et le Conseil Régional de Midi-Pyrénées et les porteurs de projets. J'insiste sur ce point, l'Etat ne se désengage pas. Il n'est pas le grand absent de ce nouveau souffle. Il y participe largement, d'autant que ces expériences se multiplient sur l'ensemble du territoire national. Mais l'Etat n'est pas nécessairement requis d'intervenir partout et doit aussi laisser la place à la spontanéité de ce foisonnement artistique.

Ainsi, parallèlement à la reconduction interministérielle du GIP Institut des Villes, la signature d'une convention triennale avec celui-ci a confirmé notre volonté réciproque de continuer à travailler ensemble sur des objectifs communs, en nous appuyant sur les compétences de la Mission Nouveaux Territoires de l'Art de cet Institut.

Par ailleurs, j'ai souhaité qu'un groupe de travail national, co-piloté par la Délégation au développement et aux affaires internationales de mon ministère et la mission «Nouveaux Territoires de l'Art», soit mis en place à fin d'observer et d'être à l'écoute de ces démarches. Il est constitué principalement de représentants des Directions régionales des affaires culturelles, de l'association des Directeurs des affaires culturelles des grandes villes et agglomérations de France, et du réseau Autre(s)parts de l'association Hors les Murs, regroupant des opérateurs culturels. La Fédération nationale des Collectivités territoriales pour la Culture (FNCC) et l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble sont associés à ces travaux.

J'attire également votre attention sur les réflexions résumées dans le dernier numéro de la revue *Culture et Recherche*, édité par le ministère, qui fait état des savoirs et des réflexions sur les liens actuels entre la démocratisation culturelle, la diversité culturelle et la cohésion sociale. J'ai demandé à ce qu'un exemplaire de cette revue, qui vient de paraître, vous soit distribué. Je compte sur vos échanges et vos travaux d'aujourd'hui pour faire encore progresser notre réflexion collective et notre action dans ce domaine. Je salue la parution des actes du fameux colloque de la Belle de Mai sur les Nouveaux territoires de l'art, cher à Michel Duffour. Mais je tiens à dissiper certaines présentations caricaturales. Je vous l'ai dit, l'Etat ne se désengage pas, il continue à agir, à reconnaître, à faire connaître et à adapter son rôle d'intervention, d'animation, de coordination des politiques culturelles face aux nouvelles pratiques émergentes. Car les nouveaux espaces de projets artistiques et

culturels ne sont pas seulement des outils de valorisation urbaine au service de la cohésion sociale, ils sont aussi les vecteurs d'autres modes de production et de diffusion de l'art.

Il ne s'agit pas d'opposer certaines pratiques à d'autres, le champ de l'institution au champ "non-institutionnel", l'art "officiel" à la création indépendante, mais au contraire, d'imaginer comment des liens nouveaux peuvent se tisser entre toutes les composantes de la vie artistique et culturelle. Je suis conscient des défis que l'évolution du paysage artistique, culturel, social, pose à cette mission essentielle, réconciliatrice, médiatrice, stratégique de l'Etat aujourd'hui, face à nos concitoyens, à notre société, à notre monde. Je vois des motifs d'espoir, de confiance, d'optimisme dans les nombreux exemples d'artistes, reconnus internationalement, issus des démarches artistiques et culturelles qui font l'objet de votre colloque. Je pense notamment à la compagnie KomplexKapharnaüm de la Friche en cours à Villeurbanne qui, après avoir participé au festival d'Aurillac et à des manifestations dans de nombreux pays européens, a ouvert le festival d'Avignon en 2004.

Pour les musiques actuelles, je pense aussi, par exemple, au groupe de rap IAM qui a travaillé dans les locaux de répétition de la friche de la Belle de Mai ou à la formation musicale Herman Düne dans ceux de Mains d'oeuvres à Saint-Ouen, qui se produit aujourd'hui au niveau international.

De la même manière que des artistes issus de ces lieux acquièrent une notoriété nationale ou internationale, des artistes reconnus par les institutions rejoignent aussi parfois ces lieux. Je pense par exemple, aux interventions de Daniel Buren ou de Claude Lévêque à la friche l'Antre-Peaux à Bourges ou à la compagnie de danse Käfig, sous la direction de Mourad Merzouki, qui envisage un travail à long terme dans l'agglomération du Grand Lyon dans le quartier prioritaire de Bron-Parilly accompagnée par l'Agence Nationale du Renouvellement Urbain (ANRU).

Je tiens enfin à vous dire combien le ministère de la culture et de la communication s'engage dans ces réflexions et je suis convaincu que votre colloque nous permettra d'ouvrir de nouvelles pistes, pour agir ensemble au service de la culture et de la cité.

Je vous remercie.

Renaud Donnedieu de Vabres est Ministre de la Culture et de la Communication

### **Intervention enregistrée de Jean-Paul Alduy**

"Il faut redéfinir ce que l'on entend par Nouveaux Territoires de l'Art. Il existe dans les quartiers des lieux où se cristallisent des pratiques amateurs autour d'équipes professionnelles ou semi-professionnelles. Ce frottement construit un territoire très particulier de création. Il est très émouvant parce que toujours très neuf et très dérangeant. Ces territoires sont à l'interface de pratiques amateurs et professionnelles et de cultures différentes. Ce sont des lieux-passeurs, ils connectent des réseaux sociaux et culturels qui traditionnellement ne travaillent pas ensemble. Ces Nouveaux Territoires de l'Art sont, en fait, des espaces d'interconnexions. Ces mélanges de culture et de réseaux croisés sont porteurs de grandes émotions artistique, mais aussi sociales. Nous sommes face à de la société en mouvement.

La Casa Musicale, à Perpignan, fait partie de ces Nouveaux Territoires de l'Art. Elle existe depuis huit ans environ. C'est d'abord un véritable territoire patrimonial, un vieux cloître du XVe siècle, en parti délabré, transformé en arsenal. Peu à peu, ce lieu a été investi par des esthétiques musicales diverses. Il s'est structuré et aujourd'hui, il accueille l'ensemble des musiques actuelles ainsi que d'autres formes artistiques : le cirque, la danse et plus récemment le cinéma. Ce lieu, où se croisent les cultures, où se métissent les populations et les générations, est situé à la frontière d'un des quartiers les plus cosmopolites de Perpignan. Par la création

artistique, il est porteur d'un combat tout particulier dans la Cité : le combat contre le communautarisme, pour la citoyenneté. Un combat pour respecter et partager les cultures. Il témoigne de la mise en confiance d'une société qui se veut plurielle, diverse.

La crise urbaine que nous traversons a plusieurs causes, notamment la ségrégation sociale et spatiale et les politiques d'intégration défailtantes. Comment faire face à cette crise ? Les politiques culturelles sont sans doute le levier le moins utilisé et pourtant le plus efficace. C'est en prenant appui sur les pratiques amateurs, sur les identités parfois violentes, parfois impulsives de ces quartiers et de cette jeunesse que l'on pourra leur redonner une place dans la Cité. En les respectant, en les valorisant, on ouvre de nouveaux chemins d'intégration. Les Nouveaux Territoires de l'Art interrogent et structurent cette demande. Ils offrent une médiation entre ces cultures et la culture dominante.

Les Communautés urbaines ont très rarement des compétences culturelles. Les grands équipements ne sont pas encore du ressort de cette gouvernance de la Ville dans son territoire élargi. D'autre part, les Régions et les Départements interviennent de façon très diverses et très désordonnées. Tant que l'on ne développera pas des conventions pluriannuelles rassemblant l'ensemble des partenaires, nous n'arriverons pas à structurer la professionnalisation de ces milieux culturels. Et c'est d'une grande tristesse, car ils sont porteurs d'emplois, de sens, de dynamiques urbaines et de citoyenneté. Or, le socle financier de ces structures est insuffisant pour leur permettre de jouer un rôle déterminant dans la société. Et je regrette que, dans les programmes de rénovation urbaine, le volet culturel soit souvent délaissé. Je suis persuadé que la culture peut permettre à ces quartiers de s'ouvrir et d'être reconnus par tous.

Jean-Paul Alduy est Sénateur-Maire de Perpignan et président de l'ANRU

### **Intervention de Pierre Bourguignon**

La présence de l'artiste est une véritable chance pour la Cité et la présence de l'art dans l'espace public, hors des lieux qui lui sont habituellement consacrés, provoque un enrichissement du patrimoine et des individus. La ville bouge, se modifie. Les nouvelles centralités se trouvent entre l'hyper-centralité et le péri-urbain. Et dans ces nouvelles centralités une place existe pour autre chose que des hyper marchés et leurs parkings.

Je voudrais d'ailleurs rappeler les conditions qui me font aujourd'hui intervenir à cette prestigieuse tribune. Président de l'association Ville et Banlieue, je siège au Conseil d'Administration de l'Institut des Villes et fais partie des élus, qui avec Jean-Paul Alduy et Edmond Hervé ont souhaité que la mission NTA, même réduite à une seule chargée de mission, puisse continuer à éclairer les associations d'élus sur les opportunités que représentent ces démarches dans la construction, dans la transformation de nos villes, dans nos rapports aux habitants.

L'installation de collectifs d'artistes dans la ville, la réappropriation citoyenne des bâtiments chargés d'histoire, de mémoire est un mouvement que Michel Duffour avait su rendre visible par l'intermédiaire du rapport L'extrait<sup>5</sup>, des visites de terrain et un colloque international à Marseille<sup>6</sup>.

Les Nouveaux Territoires de l'Art sont indissociablement liés au territoire, au sens de lieu de vie, sur lequel ils s'ancrent. Ils donnent un sens et un usage nouveau à des

---

<sup>5</sup> Une nouvelle époque de l'action culturelle par Fabrice L'extrait (La documentation Française)

<sup>6</sup> Le colloque international Les Nouveaux Territoires de l'Art s'est déroulé du 14 au 16 février 2002, à La friche La Belle de Mai, à Marseille

lieux souvent abandonnés par l'industrie, mais porteurs de mémoire pour les habitants. Des lieux qui s'adaptent à un autre type de travail : le travail de l'art dans la cité, donc dans la vie.

Ils sont aussi indissociablement liés au territoire dans la mesure où ils font participer les habitants à ce travail de l'art dans la ville, mêlant pratiques professionnelles et pratiques amateurs, développant les pratiques artistiques de tous les publics : jeunes, associations, personnes âgées... Ils contribuent ainsi à tisser des liens entre les populations et les générations.

Le dialogue est la condition sine qua non d'une politique culturelle qui prend en compte ces nouvelles forces. Dialogue entre les artistes, les équipes artistiques, les équipes administratives, pour trouver des synergies, de nouveaux modes de partenariat et de fonctionnement, de nouveaux modèles économiques. Mais aussi dialogue entre les compagnies et les habitants. Je dis bien les habitants et non les publics. A titre d'exemple, dans ma ville de Sotteville-lès-Rouen, Le festival Vivacité associe la fabrication de spectacles, l'accueil de compagnie d'art de la rue en résidence et le développement du travail amateur. Il ne s'agit pas de raisonner uniquement en termes de mise en scène de spectacles, mais en termes de mise en jeu, en contact et en perspective d'une vie culturelle multiple. D'ailleurs, lors du festival 2003, qui correspondait au début du mouvement des intermittents, nous avons vécu un événement particulier avec des spectateurs, mais sans spectacle. Le dialogue n'a pas été rompu avec des milliers de spectateurs. Tous ceux qui faisaient le festival ont expliqué le mouvement des intermittents. Les habitants et les festivaliers ont ainsi trouvé un écho à leurs propres réflexions et à leurs luttes d'hier et d'aujourd'hui.

Ce fut un temps fort qui a démontré et rendu visible que le festival n'est que la pointe émergente d'un processus qui propose tout au long de l'année des occasions de rencontres et de créativité.

Le personnel municipal est lui aussi impliqué, par des actions de médiation, dans la préparation et la tenue du festival. Le festival est même devenu une référence pour la formation des cadres de la fonction territoriale.

Les artistes de rue ont la volonté de toujours ouvrir de nouvelles perspectives. Nous sommes sensibles à ce mouvement, c'est pourquoi nous contribuons à renforcer une dimension d'explication et d'échange permanent autour des arts de la rue. Y compris en créant un groupe d'étude à l'Assemblée Nationale, en étant en contact avec nos collègues du Sénat pour qu'ils créent un groupe d'étude comparable et en tissant des relations de travail avec divers intervenants et en particulier avec le Ministère de la Culture.

Les arts de la rue ont la vertu de bousculer l'espace public, de l'élargir. Ils ont toute leur place dans la ville. Ils contribuent à la création d'une mémoire collective et proposent d'autres manières de s'approprier le territoire. D'ailleurs, L'Atelier 231, qui est situé dans une ancienne friche ferroviaire de Sotteville, a été confronté à un travail de réhabilitation. Nous avons pu travailler avec une équipe d'architecte qui a accepté de s'effacer derrière l'objet à réhabiliter pour lui donner un sens supplémentaire tout en lui conservant sa valeur. Le bâtiment n'est pas coupé du reste de la ville. L'Atelier 231 peut ainsi accueillir des compagnies professionnelles dans des conditions optimales pour créer des spectacles, des décors, des costumes. Les Sottevillais sont régulièrement invités à suivre l'évolution de ces créations. Les spectacles et les publics évoluent de concert.

Je sais que beaucoup des collectifs NTA vivent dans des bâtiments qui auront à terme une autre destination dans le développement urbain. A Sotteville, nous avons anticipé, avec la population, la relocalisation du lieu de création ; y compris en valorisant le fait que les espaces libérés allaient permettre de construire des logements indispensables pour les gens du quartier.



Je souhaiterais rappeler que sans lieux de travail, espaces de coproduction et de mixité des pratiques, sans les nombreux lieux qui se revendiquent comme NTA, les arts de la rue ne seraient pas ce qu'il sont aujourd'hui.

Nous inventons ainsi de nouvelles méthodes et nous constatons plus de transversalité, plus de qualité dans les spectacles et plus de participants.

Je ne peux que considérer comme un signe positif le parrainage de ce colloque par deux ministères indispensables au soutien de la culture notamment dans les villes périphériques. Cependant, il faut que les uns et les autres tiennent leurs engagements. En termes de Politique de la Ville, au niveau du Ministère de la Culture et de ces DRAC, au niveau des collectivités territoriales et entre-elles.

Quelle place et quels lieux pour les artistes dans l'espace public ? j'ai envie de dire partout. Il n'y a pas de limites, ni de frontières et les territoires administratifs disparaissent au profit du territoire du projet social, urbain, économique et culturel.

Les artistes et leurs lieux ne sont plus à considérer comme des marges innovantes, mais comme des propositions qui anticipent la ville de demain.

Nous sommes face à des centaines d'associations, à un vivier de créativité artistique qui tente d'émerger hors des pratiques et des diffusions traditionnelles. C'est une véritable chance d'élargissement de l'audience de la création dans une société qui pourrait perdre de vue le sens profond de la vie commune. C'est une dimension profonde de la mixité et de la diversité sociale.

Permettez-moi d'emprunter ma conclusion à Arthur Rimbaud : "*Et à l'avenir, armés d'ardente patience, nous entrerons dans nos splendides villes*".

Pierre Bourguignon est Député-maire de Sotteville-Lès-Rouen, Président de l'association des maires Ville et Banlieue de France

## **Anne Marie CHARVET**

### **Intervention de clôture**

Quand on a la responsabilité de fermer une journée aussi riche, on se doit d'être modeste. Je voudrais simplement évoquer quelques réflexions en tant que représentante de la Délégation Interministérielle à la Ville, mais aussi en tant que femme et citoyenne.

Pendant trop longtemps, nous nous sommes enfermés dans des catégories dans des cases. Or la Cité est multiple et vivante. Et on ne peut plus aborder les questions sous un seul angle. De même, pendant trop longtemps a subsisté un débat stérile entre culture élitiste et le socioculturel. Tous ces débats sont derrière nous.

Grâce aux Nouveaux Territoires de l'Art, nous assistons à toute une série de petites révolutions.

D'abord dans la gouvernance des projets. On voit à quel point les élus locaux s'emparent des dossiers au sein de leur Cité, mais aussi de leur agglomération.

Ensuite, dans la réintroduction de l'art dans des lieux où il se pratique et se diffuse. Désormais les lieux s'ouvrent. Les publics ont accès à l'œuvre d'art en cours de création et pas seulement à son exposition «finie». L'art prend place dans l'espace urbain, même parfois de façon éphémère. Les spectacles de rue en sont une vibrante illustration. Ils témoignent de la capacité d'intégration de l'art et de la culture. La lutte contre les discriminations passe aussi par le fait culturel.

Enfin, la troisième révolution que j'identifie concerne la façon d'appréhender la culture elle-même, pas seulement comme un objet de pratiques, mais aussi comme un vecteur économique, un secteur créateur d'emplois bien au-delà du champ artistique.

Un intervenant a déploré qu'à l'occasion de réhabilitations lourdes et structurantes menées par le Ministère de la Cohésion Sociale le fait culturel soit aussi peu présent. En effet, nous devons trouver des modes de participation culturelle, démocratique et populaire pour donner la parole à la population et lui permettre de participer à la construction de la ville de demain.

Se pose également la question des sommes consacrées à cette ambition. Je vous annonce que nous allons allouer à la culture près de 20% de toutes les sommes qui ont fait l'objet d'un amendement dans le cadre de la loi de finance 2006. Une dizaine de millions d'Euros vont ainsi être débloqués pour qu'au niveau local, départemental et régional, dans un partenariat très étroit et autour d'un pivot constitué par l'élu local et le préfet, puisse émerger un certain nombre de projets en matière de culture.

Je pense qu'il est important que la culture s'ouvre vraiment aux autres. La culture dans nos cités doit apprendre à s'exprimer. Il faut éviter de rester entre soi. Il est fondamental qu'un échange véritable s'opère entre tous les acteurs de la ville. Modestement, c'est ce que nous essayons de faire à l'échelle de la Délégation Interministérielle à la Ville. C'est indispensable pour transformer notre regard sur les quartiers et pour changer le regard que les habitants des quartiers ont sur eux-mêmes. L'ANRU (Agence Nationale de Rénovation Urbaine) participe à la rénovation de la Cité. Il est normal que l'art et les artistes soient associés à cette rénovation profonde. Jusqu'à présent, l'effort était insuffisant. Il sera de plus en plus important. Il vous appartient de vous manifester dans chacune des opérations conduites dans chacun des 1 500 quartiers de nos 400 communes de France. Comme je viens de l'annoncer, près d'une dizaine de millions d'euros vont être spécifiquement consacrés pour permettre l'éclosion de cultures nouvelles. C'est dans ce sens qu'une circulaire va être adressée aux 6 préfets délégués à l'Égalité des Chances, pour qu'ils puissent développer en lien avec les DRAC des projets à haute exigence artistique dans leur département, en direction des publics, et notamment des jeunes, socialement les plus éloignés de l'accès à l'art et à la culture.

Il faudrait arrêter le pessimisme ambiant. Le pessimisme c'est l'humeur, alors que l'optimisme est signe de volonté, nous rappelle le philosophe Alain. Il nous appartient à tous de construire la Cité de demain. Et j'ose espérer que nous pourrions mettre en commun vos actions et notre détermination.

Anne Marie Charvet est Déléguée interministérielle à la Ville

### **Intervention de Fabrice RAFFIN<sup>7</sup> et Sonja KELLENBERGER à partir de l'étude " Politiques culturelles et NTA à l'échelle européenne "**

*Au-delà des paradoxes*

*Convergences et transversalité d'enjeux et d'expressions culturelles - Perspectives pour une nouvelle approche politique des NTA*

Au moment où les acteurs des politiques culturelles sont confrontés avec acuité à des collectifs et des lieux dont les manières de faire et de diffuser l'art les situent à l'écart de l'existant institutionnel ou privé, leur prise en compte et soutien par les pouvoirs publics se posent avec une pertinence renouvelée. Émergeants depuis plus de 20 ans n'est-il pas urgent d'abandonner à leur égard le champ lexical de la

---

<sup>7</sup> Fabrice Raffin est sociologue, Directeur de recherches à S.E.A. Europe, spécialiste de l'analyse des pratiques artistiques et de la ville. Il mène depuis une quinzaine d'années des travaux sur la reconversion des friches industrielles et marchandes en espaces culturels. Il est co-auteur de l'ouvrage *Les Fabriques : Lieux Imprévus*, Edition de l'imprimeur, 2000. <http://www.fabrice-raffin.com>

nouveauté et de l'amateurisme<sup>8</sup> pour les positionner comme un acteur à part entière du paysage culturel contemporain ? Peut-être est-il aussi nécessaire de revoir nos étalons évaluatifs pour des projets forts de spécificités irréductibles, qui, tout au moins, sont rarement comparables avec l'existant institutionnel comme privé.

Bases d'expression de la diversité culturelle, plates-formes pour l'éducation post-scolaire à l'art et à la culture, centres d'expérimentation et d'innovation en matière de création artistique ou de diffusion mais aussi, au cœur d'enjeux de développement territorial ou économique, ces lieux sont aujourd'hui devenus un élément incontournable du paysage artistique et culturel, au point de susciter une dénomination commune : " nouveaux territoires de l'art " (NTA). Examinés ici sous une de leur forme, les " friches mises en culture ", les NTA existent à l'échelle européenne à la croisée d'enjeux contemporains concernant les actuelles vocations sociales de l'art et de la culture. Equipements de proximité de l'action culturelle, ces friches posent surtout question aux acteurs politiques locaux tout en expérimentant des voies de collaborations et de prise en charge combinée.

## **1 - Enjeux européens communs des politiques culturelles**

L'analyse des terrains et de tous les acteurs politiques comme des porteurs de projets nous conduit à un premier constat : les notions qui orientaient de longue date les politiques publiques sont reposées et donnent lieu à des tentatives d'actualisation. Cette tentative d'actualisation se structure autour de la remise en question de césures traditionnelles :

- la césure entre la démocratie culturelle et la démocratisation de la culture ;
- celle entre disciplines artistiques et entre divers secteurs d'intervention ;
- la césure enfin, entre le secteur public et le secteur privé de la culture.

Ce sont là trois grandes problématiques qui travaillent les NTA. Ce sont des problématiques de convergence entre des termes traditionnellement séparés.

### **1.1 – De la convergence entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle**

La première problématique qui se pose aux acteurs des NTA concerne les deux grands paradigmes des politiques culturelles : la démocratie culturelle et la démocratisation de la culture. Au niveau des NTA à travers l'Europe, on peut précisément constater une mise en convergence de ces deux modèles.

Cette convergence est en particulier fondée sur la reconnaissance et le soutien à des formes esthétiques produites par des acteurs traditionnellement " peu " légitimes de l'art et liées à la culture " populaire " ou " indigène " (grassrooted).

Mais, les tenants de cette approche n'écartent pas une ambition de diffusion de formes culturelles reconnues ou légitimes auprès d'un public le plus large possible, ce qui rejoint le paradigme de la démocratisation culturelle (l'accès à la culture).

Il y a bien ici, une tentative de sortir d'opposition radicale et qui cherche des voies d'arrangement entre ces deux grands modèles culturels. Par exemple, les acteurs des NTA sont capables de porter simultanément des projets relevant des codes de l'art contemporain les plus pointus et de la musique actuelle spontanée telle que le hip hop, le hardcore, le rock, etc.

---

<sup>8</sup> A Poitiers le Confort Moderne ouvrait ses portes en 1985.

## ***Le débat sur l'héritage et la perspective socioculturelle***

Cette volonté de convergence renvoie aussi à un autre débat, celui de la réinterrogation de la césure entre l'action culturelle et l'action socioculturelle.

De ce point de vue, le soutien public à des actions relevant de l'animation ou des loisirs est possible qui va de pair avec la valorisation du caractère éducatif de l'animation. Cela explique l'implication fréquente d'institutions du secteur de l'enseignement et de l'éducation dans le soutien à des lieux du type NTA.

### **1.2 – Transdisciplinarité et relations intersectorielles**

La deuxième problématique de convergence posée par les NTA au niveau européen concerne la transdisciplinarité et les relations intersectorielles.

Cela correspond à une forte tendance au décloisonnement entre différentes disciplines artistiques et leur ouverture à des secteurs habituellement séparés.

La dimension artistique est un enjeu revisité. Mésestimée pendant longtemps dans le cadre des politiques de soutien aux formes de cultures populaires, elle redevient centrale.

Le Oxford House par exemple, une maison de quartier dans le East-end à Londres, déploie depuis de longues années des actions du type socioculturel en direction de la population immigrée et des plus démunis du quartier. En 2003 un nouveau département entièrement basé sur l'artistique y a été ouvert afin de renforcer la mission de développement social du quartier.

À l'inverse et paradoxalement, c'est une relativisation de l'enjeu strictement artistique qui peut être à l'œuvre, lorsque sont reconnues à la culture d'autres fonctions sociales que les enjeux strictement artistiques. Dans ce sens, de nombreux artistes sont également intervenants auprès de collectivités territoriales afin de coproduire des œuvres avec la population, par exemple.

Du point de vue de la discipline artistique, des phénomènes d'hybridation et de métissage des formes artistiques elles-mêmes gagnent en reconnaissance en tant que genre à part entière. Ces formes de mélanges correspondent surtout à une interactivité renforcée entre art et monde social.

### **1.3 - Un nouvel enjeu : La reconsidération de la césure secteur public - secteur privé**

La troisième problématique de convergence concerne la reconsidération de la césure entre le secteur culturel public et le secteur culturel privé.

De façon générale, cette reconsidération est liée à la sortie du modèle de l'Etat-Providence ou à la transition démocratique en ce qui concerne les pays de l'Europe centrale et orientale (Peco). Mais elle connaît des formes très différentes selon les pays et leur tradition en matière de soutien culturel.

D'autre part, la reconsidération de la césure privé-public renvoie à la divergence grandissante entre la croissance de l'offre culturelle qui devient supérieure à la demande artistique. Cela engendre une forte précarisation des acteurs, porteurs de projets. Ils sont alors obligés de se tourner vers d'autres modes de financement.

#### ***Diversification des acteurs et des financeurs externes***

Les secteurs de l'art et de la culture ont connu une nouvelle reconnaissance ces dernières années en tant qu'élément de développement économique, social et urbain, mais sans qu'il y ait nécessairement d'augmentation budgétaire correspondante de la part des politiques publiques.

Cette reconsidération est notamment attachée au déplacement des rôles joués par les agents publics et privés :

- Un rôle croissant est joué par l'autorité municipale et par les institutions régionales dans le soutien au secteur culturel.
- A l'échelle européenne existent désormais plusieurs fonds et programmes initiés par les politiques des institutions européennes (Programme Culture 2000, le Fond Social Européen, par exemple).
- De nouveaux partenaires liés aux mondes de l'entreprise, du mécénat ou du sponsoring se sont renforcés, notamment grâce à des incitations au financement privé de la culture par des exonérations ou des dégrèvements fiscaux ou à la récente modification du dispositif législatif de mécénat et de fondation dans plusieurs pays de l'Union, mais aussi, grâce au recours à des organismes intermédiaires pour des partenariats entre investisseurs privés et artistes tels que l'organisme semi-public " arts & business " au Royaume-Uni, par exemple.

### ***Autofinancement et une nécessaire viabilité économique des projets culturels***

De l'autre côté, la reconsidération de la césure privé-public engendre l'accroissement de l'autofinancement. Dans tous les pays, l'autofinancement ou le développement de l'activité commerciale par et pour les acteurs culturels eux-mêmes sont désormais valorisés.

- Ainsi, le recours à des notions de rentabilité économique des créations diffusées ou la nécessaire présence de débit de boisson dans les lieux sont fréquents.
- De façon plus générale, on peut également constater un rapprochement des pratiques culturelles avec les enjeux marchands et commerciaux. Ainsi se développe par exemple la marchandisation des compétences liées à la création à travers l'utilisation de démarche artistique pour la formation en entreprise ou des méthodes de création dans le marketing.

Le soutien à de telles pratiques reste cependant mineur même s'il fait grandement question et débat dans tous les pays. La Grande-Bretagne apparaît comme un modèle pour beaucoup de pays, notamment pour les pays de l'Est, qui s'interrogent sur ces perspectives.

## **2- Les cadres politiques européens des NTA : le recours aux politiques locales**

Dans ce deuxième temps de notre étude, nous effectuons une mise à plat des cadres politiques européens dans lesquels les NTA évoluent.

### **2.1 - La non-prise en compte des NTA dans les politiques nationales**

Si on se positionne d'abord au niveau le plus large, celui de l'Union Européenne, on constate sa relativement faible influence sur les NTA. Déjà, la culture n'est pas une priorité de la politique de l'Union. Beaucoup de lieux bénéficient de soutien européen, mais ce n'est pas à cet échelon que se joue principalement leur survie. L'Union Européenne a surtout un sens en tant qu'*horizon d'attente* et de *perspective opérationnelle*.

En ce qui concerne le niveau étatique, la compulsion de l'ensemble des politiques culturelles par pays indique la non-prise en compte des NTA en tant que champ à part entière et singulier d'intervention du politique. Nulle part n'est indiquée l'existence de pratiques artistiques d'un type NTA. A fortiori, nous n'observons pas de mesures spécifiques en faveur d'un tel domaine.

L'inscription dans le cadre de politiques publiques nationales n'est possible pour les NTA que par un détournement des dispositifs existants ou l'adaptation opportune de la définition de leur action pour " cadrer " avec les politiques nationales.

Si les contextes nationaux interviennent bien évidemment sur le fonctionnement des NTA, leur action relève d'un autre niveau de compétence politique. Une part seulement du soutien au NTA se joue dans la relation à l'Etat, la part essentielle de la survie des NTA se joue dans le rapport aux collectivités territoriales, entre le local et le régional.

## **2.2 - Le recours pertinent aux cadres des politiques locales**

Précisément, c'est au niveau municipal que les porteurs de projet trouvent les soutiens les plus importants pour leurs initiatives, même si là non plus, il existe rarement de politiques explicites en leur faveur.

Le point marquant renvoie ici à la mobilisation des acteurs eux-mêmes pour impulser le soutien politique et ses cadres. Une part nécessaire et constante de leur action, très coûteuse en temps, consiste, soit à valoriser leur projet auprès des élus ou organes publics de soutien à la culture, soit, à la formaliser de manière à la faire entrer dans les cadres de l'action publique.

Un certain activisme des acteurs est le plus souvent à la base de l'existence de partenariats et de cadres locaux d'action.

L'inexistence de politiques stables en direction des NTA et cette dimension militante construisent des cadres d'action dont les formes sont constamment négociées et donc incertaines. L'influence des contextes, des traditions et des héritages culturels locaux sur la nature et l'existence des projets est alors très forte.

Ce sont les facteurs de proximité, voire de liens affinitaires construits dans la durée, entre les acteurs des lieux et les élus, qui interviennent dans l'évolution des projets. Sans être péjorative, cette dimension relève surtout de la très bonne connaissance des contextes locaux et des rouages administratifs. Dans les expériences positives, le militantisme des acteurs des lieux se double toujours d'une compétence administrative très forte, proche de celle de l'expert.

Une anthropologie politique montrerait ici l'effet d'échelle et les caractéristiques participatives (à la vie de la cité) des projets. Le fait que les acteurs des initiatives sont aussi des habitants de leur ville est alors significatif.

## **3 - Au cœur de la relation aux institutions : Problématique politique et traitement pragmatique**

Dans la relation entre acteurs institutionnels et porteurs de projets, apparaissent des problématiques récurrentes dont la mise en évidence serait un premier pas vers une appréhension mutuelle renouvelée des protagonistes. A l'instar de tous les acteurs sociaux, les acteurs artistiques et culturels n'échappent pas aux enjeux de leur contexte. Leurs actions culturelles peuvent aussi se trouver à la croisée d'autres enjeux, urbains et socio-économiques par exemple.

### **3.1 - Problématiques politiques et enjeux de reconnaissance des lieux et projets**

- Prise en compte de la transversalité des actions et de leurs qualités propres

D'un point de vue artistique d'abord, les NTA interrogent les dispositifs de l'action culturelle existant parce qu'ils sont dans une problématique de transversalité qui croise plusieurs niveaux : transversalité des disciplines et des esthétiques, transversalité des sens sociaux et des problématiques liées à l'art (esthétiques, sociales, économiques ou politiques), transversalité aussi, nous l'avons vu, par rapport aux paradigmes des politiques culturelles. Au moment où la spécialisation et la qualité artistiques sont des critères essentiels du soutien institutionnel, cette

transversalité apparaît dans la relation aux élus ou aux financeurs comme une faiblesse.

En effet, si leur action est toujours centrée autour d'un enjeu artistique, elle ne s'y limite jamais<sup>9</sup>. Chaque lieu ou projet présente une *couleur culturelle* spécifique selon l'articulation plus ou moins prononcée de ce registre artistique à d'autres domaines : politiques, socio-économiques, urbains, d'animation, autres. Les termes de ces combinaisons sont inégaux au détriment parfois de la qualité artistique. Néanmoins cette hybridation est aussi la force de ces actions. De plus, ils évoluent dans le temps et un réexamen fréquent des projets pourrait être profitable.

Innovant, tâtonnant ou faisant montre de postures inédites sans se limiter à l'art, ces lieux nécessiteraient des interlocuteurs qui prennent en compte les initiatives selon toutes leurs dimensions et qui ne s'arrêtent pas à l'une ou l'autre de leurs caractéristiques en fonction uniquement de leur propre intérêt. La transversalité devient aussi nécessaire du côté des pouvoirs publics.

#### - Des lieux, des projets et des villes

Les NTA sont aussi des espaces, des lieux, le plus souvent urbains<sup>10</sup>. C'est d'abord à travers ces lieux que le projet culturel se confronte à la ville. Et l'histoire des collectifs s'apparente le plus souvent à une lutte continue pour prendre place dans ce tissu urbain. La pérennisation des NTA est bien aussi un enjeu territorial.

Or, dans ces villes, les projets sont en concurrence avec des acteurs dont les logiques relèvent largement d'un impératif économique. Ces logiques économiques sont le fait d'investisseurs privés, mais concernent aussi profondément les postures institutionnelles. Quelle place pour le culturel et la diversité culturelle dans la ville de demain ? D'autre part, ne doit-on pas reconnaître les potentiels économiques de ces initiatives et leur participation au développement territorial ?

#### - Nouvelles formes de militantisme culturel et évolution des profils d'acteurs culturels

A la base d'une appréhension pertinente des collectifs et des projets la prise de conscience de l'évolution du militantisme culturel serait souhaitable. Là encore, la dimension militante des projets fait à la fois force et faiblesse.

La posture sociétale critique des acteurs des NTA est un fait. Elle dépasse bien souvent le cadre artistique. La création peut même devenir outil de positionnement dans divers débats publics en lien avec des formes de militantisme politique.

Le militantisme culturel et artistique n'est pas nouveau. Encore faut-il prendre en considération quelques évolutions de ce militantisme culturel qui montrent une portée citoyenne renouvelée inhérente aux NTA. Ces évolutions se doublent de l'apparition d'un nouveau type d'acteur culturel. Il n'est plus question ici d'une posture politique partisane à portée révolutionnaire, mais bien d'une orientation pragmatique située dans le temps de la quotidienneté ou du plus long terme, avec une ambition de participation aux affaires de la cité.

### **3.2 – Problématique pragmatique de gestion et développement des lieux et des projets**

Le renouvellement de la prise en compte des NTA passe aussi par la considération des problématiques de terrains.

---

<sup>9</sup> Raffin Fabrice, *La mise en culture des friches industrielles*, programme interministériel « culture, villes et dynamiques sociales », juin 1998.

<sup>10</sup> Même si les expériences en milieu rural se multiplient, montrant là une autre faiblesse territoriale de l'offre culturelle.

#### - Validité des cadres administratifs et nécessaire formation des équipes

Les besoins de reconnaissance et l'apprentissage ne sont pas uniquement du côté des acteurs institutionnels. Une part majeure de l'activité des NTA ne relève pas directement de la création mais de l'administration culturelle.

Une approche européenne des cadres administratifs dans lesquels évoluent les NTA montre relativement peu de différences significatives. Le statut associatif tel qu'il est défini en France varie peu dans ces variantes européennes<sup>11</sup>. Si quelques aménagements pourraient être apportés, les possibilités de gestion offertes par le statut associatif sont déjà importantes.

La méconnaissance des dispositifs et des modalités statutaires est par contre très importante chez les porteurs de projets notamment les plus jeunes. De ce point de vue les projets qui « fonctionnent » sont ceux dans lesquels les compétences administratives sont les plus présentes.

L'une des orientations de la politique culturelle britannique mise justement sur la formation des acteurs culturels. L'acquisition de compétences administratives ne s'arrête pas à l'apprentissage des statuts associatifs et de la gestion. Elle touche à une vision d'ensemble des administrations, des dispositifs d'aides et de leur mise en œuvre, selon les différents échelons territoriaux. Si des simplifications sont souhaitables, l'accès à la connaissance de l'existant ne l'est pas moins.

#### - Modalités de conventionnement et de contractualisation : Pérennité des lieux et développement des projets

La question du temps est un enjeu majeur des initiatives. Elle concerne d'abord les modalités d'occupation des lieux.

De fait, la plupart des initiatives NTA se trouvent dans des conditions de forte précarité en raison de contrats de location d'un bâtiment et de conventions avec les financeurs publics de durée très courte (souvent 1 à 2 ans). Cependant, la mise en place de projets artistiques novateurs et l'organisation technique nécessitent du temps et des investissements importants. De même, les projets ont besoin de temps lorsqu'ils mettent en avant des principes participatifs et un travail de proximité avec les habitants à long terme.

La question de la pérennité des occupations trouve néanmoins des solutions diverses. Ainsi, de l'introduction récente d'une convention de subvention d'une durée de trois ans (En Suisse, partenariat entre la Ville, le Canton et la Confédération) en direction de petites compagnies ou structures artistiques « alternatives ».

Ainsi aussi, à Londres de l'obtention d'un contrat de location d'un lieu de *vingt ans* avec la mairie (Tower Hamlets). Les solutions de pérennisation peuvent concerner plusieurs aspects d'un projet NTA.

#### - Le poids des années : enjeux de transmission et d'évolution des équipes

En raison d'une faible institutionnalisation au départ, les lieux observés sont souvent amenés à se transformer en fonction du renouvellement des équipes et des générations. Du registre de la passion qui anime les fondateurs à une progressive professionnalisation, la configuration des lieux se transforme au fil des années.

De la transmission de l'esprit fondateur, vivace et innovant, ainsi que de la prise en compte par les pouvoirs publics de cette évolution vers une plus grande maîtrise de

---

<sup>11</sup> La Belgique qui proposait un statut plus souple (ASBL) au niveau de la question des bénéficiaires financiers et de l'identification des responsables associatifs, est en passe aujourd'hui de réorienter ce statut de manière similaire à ce qui se fait en France afin de prévenir les abus.



l'intervention artistique et urbaine dépendrait alors l'épanouissement de la spécificité des lieux.

-De la reconnaissance et de la confiance mutuelle

L'avenir des NTA commencerait par le dépassement de certaines stigmatisations effectuées de part et d'autre. Il faut bien le dire, les acteurs des NTA ne cadrent pas toujours avec les postures policées de certaines formes d'actions culturelles. Se positionnant souvent en tant que « corps intermédiaire », porteurs de critiques participatives et de distinctions culturelles à portée identitaire, évoluant avec des structures administratives complexes, leur prise en compte pose des problèmes évidents dans le cadre d'une approche républicaine de la culture et d'un traitement administratif normatif rigoureux.

Néanmoins, la problématique récente de la place renforcée de la maîtrise d'usage auprès des maîtrises d'œuvre et d'ouvrage concernant la rénovation des lieux témoigne des avancées du cheminement vers une meilleure confiance mutuelle, mais aussi d'une nécessaire reconsidération des méthodes participatives et du rôle d'aménageur des opérateurs culturels dans le développement urbain.