

**QUAND LA CITÉ INVESTIT LA CULTURE  
POUR REDÉFINIR L'ESPACE COMMUN**

Approche anthropologique des déclinaisons  
contemporaines de l'action culturelle  
à Vaulx-en-Velin.

Rapport final, Juillet 1998.

**Virginie Milliot-Belmadani**

Programme de recherche interministériel «*Culture, ville et dynamiques sociales*»

Ministère de la culture,  
Fond d'Actions Sociales  
Plan Urbain  
Délégation Interministérielle de la ville

Association «*Autrement Dit*»

*À Eugénie, Jamila, Anifa, Marie-thérèse, Philomène, Naziha, Tina, à toutes ces mères courageuses, ces femmes fortes et ces grandes dames que j'ai rencontré à Vaulx-en-Velin .*

*Pour que soit laissé à Jamila K. le droit d'exister avec son nom...*

<b>PLAN :</b>	
<b>1- APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE</b>	p 6
• «Définir le cadre et laisser ensuite l'enquête évoluer à l'intérieur»	p 6
• Flottements	p 8
• Un terrain qui «prend»...	p 11
• Réajustements	p 13
• Bilan	p 14
<b>2- «FAIRE LA VILLE» : PETITE HISTOIRE DE VAULX-EN-VELIN</b>	p 17
• À chacun sa ville	p 17
• Histoire, quartier par quartier, de la construction de la ville	p 19
<b>3- LE CADRE INSTITUTIONNEL DES DÉCLINAISONS CULTURELLES</b>	p 26
3.1- <u>LA LEVÉE NATIONALE DE L'ÉTENDARD CULTUREL</u>	p 26
3.2- <u>MOUVEMENTS CENTRIFUGES ET CENTRIPÈDES DE LA POLITIQUE CULTURELLE MUNICIPALE</u>	
p 29	
• La culture au service d'un projet de requalification urbaine	p 30
• L'idéologie de la démocratisation culturelle	p 32
• Parcours et point de vue d'un ancien militant de l'action culturelle : de la démocratisation culturelle à la lutte contre la ghettoïsation, ou les butoirs de l'utopie	p 34
3.3- <u>LA RESIDENCE D'ARTISTE : TENTATIVE POUR SORTIR DES IMPASSES IDEOLOGIQUES...</u>	p 42
• L'artiste amené aux frontières de son territoire	p 42
• Le point de vue de l'artiste ou comment se préserver une définition	p 45
• «Les artistes en résidence c'est justement fait pour avoir des contacts avec la population»... Mais qui sont les habitants de la résidence ?	p 49
• Les ateliers	p 53
• «Traces artistiques d'une rencontre»	p 55
• La question de la valeur : qu'est-ce qu'on reconnaît ?	p 56
• Le point de vue des participants	p 61
<b>4- LE MONDE FRONTIÈRE DE L'ACTION SOCIO-CULTURELLE</b>	p 70
4.1- <u>FOISONNEMENT CULTUREL ET LUTTES DÉFINITOIRES</u>	p 71
• Le dynamisme culturel habitant	p 71
• L'articulation problématique entre secteurs culturels et socioculturels	p 74
• Le changement de regard impulsé par les acteurs de la politique de la ville	p 89
• Un secteur transversal au coeur du mouvement de redéfinition des métiers du social	p 82
4.2- <u>LA CULTURE AU SERVICE DU TRAVAIL SOCIAL</u>	p 84
• «La gestion sociale du non-travail»	p 84
• Les différentes fonctions du travail socioculturel dans ce nouveau contexte	p 87
• Luttés de place : le problème de la reconnaissance des habitants-citoyens et des associations-médiatrices dans le nouveau paysage social	p 92
• Épilogue : histoire d'un gâchis ordinaire, ou comment faire passer les habitants	

de la catégorie «médiateur» à celle de «délinquant»	p 101
<u>4.3- LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL HABITANT</u>	p 104
•Rapports à la localité et formes d'engagement	p 104
•Culture, cultures	p 114
•La ruche multiculturelle des femmes de Sable d'or	p 119
<u>4.4- LA DYNAMIQUE CITOYENNE DU THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ</u>	p 127
• Au point de rencontre du social, du politique et de l'artistique	p 127
•Mouvements dialectiques de jeu et de non-jeu à la charnière entre l'individuel et le collectif, le privé et le public	p 135
•De la représentation au débat : la confrontation des points de vue	p 142
CONCLUSION	p 157
BIBLIOGRAPHIE	p 161

# 1- APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE

*"L'anthropologie est une science de l'interprétation. Son objet d'étude, l'humanité appréhendée sous les traits de l'autre, se situe au même niveau épistémologique qu'elle-même. L'ethnologue et ses informateurs vivent tout deux dans un univers culturellement médiatisé, pris tout deux dans des "réseaux de significations" qu'ils ont eux-mêmes tissés. Tels sont les fondements de l'anthropologie. Il n'y a pas de position privilégiée, pas de perspective absolue, et nul processus valable nous permettant de dépouiller de conscience nos activités ou celles d'autrui".*

Paul Rabinow : Un ethnologue au Maroc. Réflexions sur une enquête de terrain, Paris, Hachette, 1988.

L'anthropologie se trouve, du fait de la nature de son «objet», dans une position de «redoublement» qui embarque d'emblée celui ou celle qui la pratique dans un cadre paradoxal... Pour ne pas oublier au fil d'un écrit monologique sur les «autres» qu'il n'existe pas de point de vue de nul part<sup>1</sup> nous nous devons de revenir sans cesse sur ce «réseau de pratiques».

• **«Définir le cadre et laisser ensuite l'enquête évoluer à l'intérieur»...**

La démarche de cette recherche est ethnographique, ce qui veut dire qu'elle s'appuie sur un certain nombre de postulats méthodologiques : nous ne pouvons interroger les pratiques sociales sans interroger les représentations des acteurs sociaux sur leurs propres pratiques. Nous ne pouvons interroger tel ou tel "fait" sans interroger les significations que leur accordent les personnes concernées. Au risque de produire du vide avec ce sentiment d'autosatisfaction, corrélatif à ce sentiment de maîtrise, que peuvent ressentir ceux qui font fonctionner des modèles d'explication de la réalité dans le vase clos de leur propre langage. Or, nous ne pouvons saisir ces représentations avec un appareil méthodologique trop strict. Pour comprendre, il faut accepter de rentrer en communication : il faut tenter de s'accorder au langage de l'autre (et non pas l'obliger, pour s'exprimer, à rentrer dans un cadre préétabli) il faut tenter de percevoir le monde à partir de cet autre langage (et non pas le composer a priori, dans la seule langue des modèles). Il n'y a pas de compréhension possible pour qui reste dans une posture de maîtrise systématique. En approchant le "réel" avec le langage du contrôle, nous ne pouvons que l'aveugler, en projetant sur sa complexité nos propres catégories, rassurantes, à défaut d'être éclairantes. Pour approcher d'autres mondes de significations, il nous faut donc rentrer en relation, en communication, nous impliquer. Et de ces rencontres, nous ne pouvons absolument rien présager. Le travail

---

<sup>1</sup>-Rorty, R : Sciences et Solidarité, Combas, Ed. de l'Éclat 1990.

ethnographique contient par conséquent une part "d'empirisme irréductible."<sup>2</sup> Nous ne pouvons échapper à cette part de contingence et d'approximation dans notre approche, qui fait peser sur notre discipline ce soupçon de manque de rigueur et de non-scientificité, mais qui incontestablement la nourrit dans sa spécificité... Plutôt que d'utiliser une méthodologie dont les critères d'objectivité ont une fonction essentiellement défensive (le sujet connaissant se protège des angoisses suscitées par l'ambivalence de sa pratique en définissant un cadre méthodologique strict auquel il peut se raccrocher)<sup>3</sup> ou de subir un empirisme tâtonnant ; l'ethnologue opte pour un "**empirisme instruit**" (Olivier Schwartz). "Il lui faut une "conscience", un capital de réflexions et d'exigences méthodologiques le contraignant à critiquer, à évaluer ses résultats ; mais il lui faut aussi, pour en obtenir d'autres, un modèle suffisamment souple, qui tolère une part de "bricolage", de contingence et d'incertitude"<sup>4</sup>. Les principes de méthode de cet "empirisme instruit" pourraient être ainsi résumés : il faut construire un objet suffisamment "souple et rigoureux" pour ne pas projeter ou reproduire des modèles d'interprétation. Il faut, suivant la belle expression de Jean Métral, faire de l'ethnographie comme Truffaut fait du cinéma : définir, poser le cadre et laisser ensuite évoluer l'enquête à l'intérieur. Ainsi, nos hypothèses ne sont pas démonstratives mais exploratoires. "Le premier objet de l'enquête n'est pas de répondre à des questions mais de découvrir celles que l'on va se poser(...)"<sup>5</sup>

Les premières questions qui ont guidé cette recherche sont nées de rencontres faites sur le terrain de la thèse<sup>6</sup>, à Vénissieux et à Vaulx-en-Velin, de jeunes artistes, issus de ces quartiers, qui se revendiquaient, explicitement ou non, d'un «art civique». Ils se disaient concernés par la vie, les souffrances et les difficultés, du peuple des périphéries et voulaient mettre leur art au service d'un mieux vivre ensemble. Ils montaient des projets qui visaient à semer (avec les outils de l'art), de la dignité, du lien et du projet... Pour questionner cette rencontre problématique de l'art et du deux axes problématiques ont été définis. Le premier, «*art de faire et art de vivre*» visait à interroger ce que ces actions produisaient en termes d'image de soi et de lien social et ce que ces créations nous disaient du monde «habité»<sup>7</sup> par ces personnes. Le deuxième, «*l'espace médian de l'action culturelle*», visait à recadrer ces actions dans leur réseau de contraintes, en questionnant notamment les pré-requis de la reconnaissance. Tel est le cadre problématique à partir duquel je me suis mise en marche.

### • Flottements

J'ai commencé par rencontrer des élus chargés des affaires culturelles, des responsables d'équipements culturels de ces deux communes, et quelques membres d'associations locales. Dans la plupart des cas, je leur proposais une grille relativement

---

2- Schwartz O. : "*l'empirisme irréductible*" Postface à l'ouvrage de Nels Anderson : *Le hobo, sociologie du sans-abri*, Paris, Nathan, 1993.

3- Devereux G. : *De l'angoisse à la méthode*. Dans *les sciences du comportement*, Paris, Flammarion, 1980, chap. 8.

4- Schwartz O. (1993), p 267.

5- Schwartz O. (1993), p 281.

6-Milliot, V : *Les fleurs sauvages de la ville et de l'art. Analyse anthropologique de l'émergence et de la sédimentation du mouvement Hip Hop lyonnais*, thèse de doctorat de Sciences Humaines et Sociales, option ethnologie, Université Lyon 2, 1997.

7- Au sens de Berger P et Luckmann T : *La construction sociale de la réalité*, Paris, Méridiens Kliencksieck 1994.

lâche de questions ouvertes sur les thèmes de la Culture, de l'action culturelle, de l'engagement, de la reconnaissance. Je relançais à partir de ce qui était dit, les laissant remplir ce cadre de leurs propres expériences et réflexions. Si cette méthode peut produire d'intéressants effets de connaissance -qui sont bien sûr toujours indexicaux- elle peut également déclencher des réactions de méfiance. Ainsi cette réaction d'une élue à la Culture : je lui avais demandé comment les différents équipements culturels s'inscrivaient dans la commune. Elle a commencé par affirmer sa volonté politique de faire accéder les habitants de la ville à la culture, pour appuyer son propos elle m'a fait état des efforts financiers de la commune ... *« Ce sont des objectifs qu'on maintient par une volonté budgétaire, donc après on peut faire l'historique de chaque secteur, et de son évolution, mais on ne s'en sortira pas... c'est là ou quand même, excusez moi, avec toutes vos compétences universitaires, il faudrait quand même avoir des grilles d'approches, vous pouvez pas tomber sur le dos d'un élu, en toute sympathie, sans une grille d'analyse. C'est quand même, en terme de méthode, large et lâche ce que vous nous proposez, moi j'étais disposée à vous recevoir, mais on a une heure, vous lancez un sujet vaste sans donner de grille, c'est quand même un peu large entre deux dossiers, entre trois et quatre ! »* Cette élue a ressenti la «vacuité» de cette méthode comme un piège. Peut être parce qu'il existe dans la Région Rhône Alpes des enjeux politiques extrêmement forts autour de la culture – nous verrons comment différents positionnements politiques sur la question du «vivre-ensemble» s'expriment sur ce terrain... Peut être parce qu'il y existe, entre ce qui est pensé et présenté et ce qui se fait quotidiennement, un gouffre de malentendus. Sur le terrain de la culture municipale on rencontre également un certain nombre d'hommes publics, habitués à se raconter, qui remplisse le cadre de l'entretien d'un discours cent fois répétés. Récital de mots vides référé à une idéologie qui s'est totalement détachée des pratiques. Pour aller au-delà de ces langues de bois, il a parfois été utile de jouer sur la provocation, en renvoyant des questions qui se posent de «l'autre côté» du champ des rapports sociaux dans lequel mes interlocuteurs étaient situés... J'ai donc commencé cette recherche par une série d'entretiens. J'ai également approché une action menée à Vénissieux par Zorro, danseur de Traction Avant : «danse avec ta ville». Mais j'ai longtemps «glissé», sans trouver de sens au travail que je menais. J'avais l'impression de visiter des mondes clos, fermés autour de leur propre cohérence, et j'éprouvai des difficultés à me positionner entre le commanditaire de cette recherche et les gens de terrain...A l'ethnologue qui n'interrogerait pas les catégories d'analyse qu'il mobilise, les critères en fonction desquels il construit son terrain, la manière dont sa pratique s'inscrit dans le champ des rapports sociaux de domination, les banlieues seraient un bon remède. Il y a toujours sur ces terrains, des personnes pour nous rappeler tout ce que notre pratique corrobore. Comme ce peintre -qui m'a été présenté comme un vieux militant anarchiste- qui après m'avoir interrogée sur mes financeurs a coupé court à tout dialogue : *«C'est comme si tu faisais partie des R.G. Même si t'es une personne de bonne foi, on sait trop comment ces rapports sont lus là-haut. Y'a peut-être des choses que tu vas écrire et qui te paraîtront anodines, mais eux n'ont pas la même grille de lecture, et au final ce qu'ils en retiendront ça sera pour mieux casser les résistances. Tu m'excuseras, mais je sais de quoi je parle, l'oeil n'est pas le même là-haut»*. Comme ce participant à un atelier d'écriture mis en place par la compagnie du Léopard Dramatique. Homme de culture, il avait lu plus d'un ouvrage et d'un rapport sociologique sur la banlieue. Pour se défendre d'un regard «objectivant» (qui transforme en objet), tenter de prévenir et de maîtriser les catégories à partir desquelles il pourrait être parlé, il a cherché à garder le contrôle de la situation d'entretien. Il m'a questionné sur ce projet, pour comprendre pour qui et pour quoi je cherchais, a commencé à se raconter et puis a fait demi-tour pour tenter de

mettre à jour mes propres catégories de pensée. «Moi j'aimerais bien savoir quand même pourquoi tu es venu interroger Moustapha et pas un autre... Y'a un formatage d'esprit qui t'amène à un choix. Christophe aurait été intéressant pour ton travail. Y'a quelque chose que je remarque souvent, t'es pas la première sociologue que je rencontre, ce qui les intéresse, de manière inconsciente, parce qu'on les a formés à ça, c'est toujours les mêmes personnes qu'elles interrogent... » Explication, justification, on avance en terrain miné. Envahis de désignations exogènes, les habitants de ces villes se défendent a priori des stéréotypes dans lesquelles ils ont coutume d'être enfermés. Ceci est particulièrement vrai à Vaulx-en-Velin. La médiatisation des «émeutes» de 1990 et de «l'affaire» Khaled Kelkal en 1995 ont posé sur la ville comme une chape de plomb, oppressante, écrasante. Tous les habitants ont été touchés par ce changement d'image : «ça a sali l'image de la ville, et ça nous a tous salis par ricochet, pour le monde entier Vaulx-en-Velin c'est la ville de la peur, de la violence, de l'intégrisme aujourd'hui. On peut plus respirer. Nos fils ne trouvent pas de boulot, parce qu'ils vivent à Vaulx et que maintenant ça fait peur à tout le monde» me confiait une mère de famille. Cette visibilité publique a rendu les habitants particulièrement sensibles aux regards extérieurs. Ils ont le sentiment d'être cernés, piégés, enfermés par la peur de l'autre. D'où une méfiance à la limite de l'hostilité. Ne pouvant exister dans le carcan des stéréotypes stigmatisants imposé du dehors, ils s'efforcent à défaut de pouvoir imposer leurs propres définitions, de se mettre à distance de celles de l'autre. La lutte est symbolique et sémantique. «Pourquoi vous avez choisi Vaulx-en-Velin pour votre étude ? Qu'est ce que vous pensez trouver là ? » «De quoi vous parlez quand vous parlez de culture ? Parce que moi y'a un terme que je supporte pas c'est le terme de «culture de banlieue» ça me met hors de moi ! Comme si c'était une sous culture ou je ne sais quoi. Comme si la culture n'était pas la même pour tous!».

Faire de l'ethnologie en banlieue c'est participer, qu'on le veuille ou non, à tout un dispositif de contrôle social. On demande aux gens de se raconter en aval ou en amont de tout un quadrillage institutionnel qui tend de plus en plus à instrumentaliser le récit de vie comme contre-don d'une assistance<sup>8</sup>. On s'avance sur un terrain miné par la stigmatisation où chacun tente de se protéger du regard dominant. Il faut sans cesse désamorcer, préciser, expliquer et rassurer, mais pour cela, il faut être parfaitement clair avec ce que l'on fait. Et il est des moments où le sens se dérobe.

### • Un terrain qui «prend»...

J'ai redémarré à Vaulx-en-Velin en partant de personnes que je connaissais, des responsables associatifs que j'avais rencontrés lors de précédentes recherches, ou lors des «forums publics» organisés par l'E.P.I.<sup>9</sup> Ces derniers ont été associés à ce projet d'avantage comme «discutants» des questions et réflexions qui ont guidé cette recherche que comme «témoins». A partir des contacts qu'ils m'ont donné, j'ai fait fonctionner la dynamique des réseaux. Chaque personne rencontrée me renvoyait à d'autres... Et progressivement, d'une rencontre à l'autre, le terrain a commencé à prendre corps.

Le déclic a été la rencontre avec les femmes de l'association «Sable d'or Méditerranée». Leur objectif est de mettre en valeur le savoir-faire des femmes, de faire connaître leurs cultures d'origine, de mettre en lumière leurs dons artistiques,. Ceci afin

---

8- Astier I. : *RMI : du travail social à une politique des individus*, *Esprit*, Mars-Avril 1998, 3-4.

9- L'Espace Projets Inter associatifs, organise régulièrement des forums publics réunissant, élus, institutionnels et habitants autour de questions diverses : la citoyenneté, les emplois jeunes.



d'aider les femmes à sortir de l'espace domestique, à prendre place au coeur de la cité. L'association est une ruche de femmes actives. Il s'agit de peinture, d'atelier d'écriture, de broderie, d'informatique, de cours d'alphabétisation, de sorties, de réunions de parents d'élèves, etc. Il s'agit de rencontres entre des femmes de toutes origines sociales et culturelles, de Vaulx-en-Velin, de Villeurbanne, de Lyon et même de Saint-Étienne. Elles tissent au jour le jour, des réseaux d'échanges et d'entraide. L'appartement qui leur sert de local est animé en permanence d'un mouvement de femmes qui viennent participer à des ateliers, des réunions, régler les préparatifs d'une sortie, ou qui passent simplement au hasard de leurs trajets quotidiens, pour échanger des nouvelles et des blagues autour d'un thé. Les responsables de l'association ont accepté que je suive pendant quelques mois certaines de leurs activités. Je me suis attardée, non seulement parce que ces après-midi féminins étaient très agréables mais également parce que ce qui s'échangeait et se construisait quotidiennement dans cette ruche de femmes était passionnant.

Parallèlement, j'avais commencé à approcher les ateliers que la compagnie du Lézard Dramatique avait monté dans le cadre de sa résidence au centre culturel Charlie Chaplin. À partir de là, j'ai réalisé toute une série d'entretiens autour de ces ateliers et de la politique culturelle de la ville.

Et puis un jour est arrivé une femme dans les locaux de Sable d'Or, *«je te présente M, c'est une femme intelligente, mais elle a un mari qui est né pendant le ramadan à la période des moissons, si tu vois ce que je veux dire»* me dit l'une des responsables de l'association. Éclat de rire général. M. est une femme active dans le quartier, elle circule d'une association à l'autre, est au coeur de divers projets. Une femme forte, courageuse, déterminée, comme la plupart de celles qu'à «Sable d'Or» j'ai rencontrée. Après m'avoir questionnée sur les raisons de ma présence, elle m'a parlé des femmes du «Théâtre de l'Opprimé». *«Va les voir, c'est vraiment super ce qu'elles font, c'est un travail théâtral à partir d'histoires vécues, elles les mettent en scène et font intervenir le public. C'est vraiment fort, ce qui se dit. D'après ce que tu me dis, ça devrait t'intéresser. Essaie de contacter la comédienne, F.»*. J'avais préalablement fait le tour des «institutionnels», tous m'avaient renvoyé sur les ateliers du Lézard Dramatique, mais personne ne m'avait parlé de ce projet.

La comédienne, Fabienne, responsable du projet, m'a invité à assister à une répétition. Les femmes présentes avaient été prévenues de ma venue. Elles m'ont demandé des précisions sur mon projet et m'ont expliqué à leur tour, avec J.P. - comédien de la compagnie NAJE- ce qu'elles faisaient. Il s'agit d'improvisation à partir de situations vécues. Ces scènes de vie, retravaillées, sont jouées lors de forums durant lesquels le public est invité à intervenir. *«Si j'avais été à cette place, j'aurais essayé de réagir comme ça»*. Alors on rejoue la scène et l'on essaye, ensemble, de trouver une solution. On joue, on rejoue la vie, la vie des opprimés. *«Non pas pour dire je souffre m'explique Jean Paul, mais pour prendre en charge collectivement un problème, pour réfléchir ensemble aux difficultés que l'on rencontre afin de réagir et d'agir collectivement»*. Les comédiens de la compagnie N.A.J.E (Nous n'Abandonnerons Jamais l'Espoir) utilisent le théâtre comme outil pour «permettre à une société de se donner à elle-même la représentation de ce qu'elle est et de ce qu'elle devrait être»... À la fin de la première journée passée en compagnie des femmes du théâtre de l'opprimé, j'avais le ventre serré par la force des récits qu'elles avaient livré et la tête en ébullition par toutes les questions qui se bousculaient. J'avais l'impression d'être enfin au coeur du sujet. Alors je suis revenue la semaine suivante et j'ai finalement assisté à toutes les répétitions jusqu'à la dernière représentation à Vaulx-en-Velin le 27 Juin. L'expérience du théâtre de l'opprimé est celle dans laquelle je me suis

la plus impliquée.

### •Réajustements

Au fil de cette recherche il m'est apparu plus pertinent de recontextualiser la question de l'art civique dans une problématique plus générale concernant l'organisation de la cité. Parce qu'au coeur des projets que j'ai pu observer étaient posées les questions de la place et du rôle des habitants dans la cité, la question de l'accès à l'espace public, de la reconnaissance et de la construction en acte d'un monde commun ; et parce qu'au coeur des conflits et des malentendus qui se cristallisent autour des politiques culturelles municipales se trouvait le problème de l'identité de la ville et de la reconnaissance ou non de la diversité culturelle. Dans le mouvement de la recherche il est apparu de plus en plus clairement, que la culture est aujourd'hui un espace symbolique où se joue la question de la construction d'un monde commun.

Pour cerner les différents points de vue qui s'élaborent autour de cette question, il me fallait me recentrer sur la localité. Par manque de temps je n'ai pu réaliser le même travail sur les deux villes que j'avais choisi comme terrain pour cette recherche. Ce rapport ne traitera par conséquent que du contexte vaudais. Et parce que Vaulx-en-Velin, par son dynamisme associatif et par la richesse du développement culturel habitant offrait un terrain passionnant.

### • Bilan

Les relations qui ont fait ce terrain sont très diverses. Ma position a varié de la rencontre ponctuelle et formelle à l'implication régulière dans un projet, de la visite distante à la rencontre répétée. Les échanges ont parfois été réduits au temps d'entretien -qui pouvaient ou non se renouveler- et se sont dans d'autres cas nourris de multiples rencontres informelles. Certaines personnes ont été associées à ce projet comme discutants, d'autres ont été sollicitées comme témoins...

Au fil de cette recherche, j'ai rencontré des fonctionnaires de la culture, des artistes travaillant dans ces lieux, des artistes qui y vivent, certains s'investissant dans des actions locales, d'autres non ; des vieux militants de l'éducation populaire, des animateurs issus de ces quartiers, des «professionnels» de l'action sociale et culturelle, des militants associatifs, des femmes-relais, des médiateurs, des habitants qui s'investissent dans ces communes et militent au quotidien pour un mieux-vivre-ensemble, des habitants qui développent des pratiques culturelles en «amateurs», d'autres qui investissent la culture de projets professionnels, des hommes, des femmes, des jeunes et des moins jeunes... Au total 55 personnes ont été rencontrées pour cette recherche :

- 4 élus
- 5 «fonctionnaires» de la culture (responsables de structures, de services ou d'une mission culturelle au sein de l'institution municipale)
- 9 animateurs, médiateurs ou travailleurs sociaux développant des projets socioculturels
- 6 responsables associatifs
- 9 artistes (6 habitant à Vénissieux ou à Vaulx-en-Velin, dont 2 vivent de leur pratique et 3 «professionnels» intervenant dans ces lieux)
- 22 habitants ayant participé à différentes expériences culturelles.

Le terrain s'achève parce qu'il me faut respecter les délais, butoirs sans doute nécessaires pour terminer des recherches qui par définition ne le sont jamais. Butoirs un

peu arbitraires, parce que personne ne peut prévoir comment une recherche va se dérouler. L'ethnographie est un «pari sur le temps» : «N'insistons pas sur le plus évident : la familiarisation et le repérage dans un univers étranger, la diversification des situations observées, des contacts et des sources d'information, la possibilité de profiter des «heureux hasards», ceux qui font que l'on est là «au bon moment», tout cela suppose une durée : là se trouve le principal gisement des quelques découvertes de l'ethnographie». <sup>10</sup> Il faut du temps pour qu'un terrain prenne, du temps pour se reprendre. Nous ne pouvons en même temps "fabriquer" un terrain et le comprendre. Seule la durée peut nous permettre de transformer cette expérience en processus de compréhension. Parce que le terrain a été long à prendre, parce qu'une fois prise j'étais pressée par les délais, de ce temps j'ai manqué. C'est une des raisons pour lesquelles ce rapport est à considérer comme une confrontation de points de vue, d'avantage que comme une analyse objectivée. Mais plus fondamentalement, le modèle vers lequel tend cet écrit, élaboré dans un réseau de contraintes spécifiques, est celui du «récit polyphonique» : «Dès lors l'ethnographie doit être nécessairement conçue, non pas comme l'expérience et l'interprétation d'une réalité «autre» bien circonscrite, mais plutôt comme une négociation constructive qui impliquera au moins deux sinon plusieurs sujets conscients et politiquement significatifs. Les paradigmes de l'expérience et de l'interprétation, cèdent leurs places aux paradigmes du discours, du dialogue, et de la polyphonie»<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup>-- Schwartz O. : *"l'empirisme irréductible"* Postface à l'ouvrage de Nels Anderson : *Le hobo*, sociologie du sans-abri, Paris, Nathan, 1993, p 26.

<sup>11</sup>- Clifford J. : *«De l'autorité en ethnographie»*, *L'ethnographie*, 1983-2.

## 2-»FAIRE LA VILLE». Petite histoire de VAULX-EN-VELIN<sup>12</sup>.

Avant de rentrer au cœur du sujet, il me semble important de faire un bref «détour» par l'histoire de la construction de Vaulx-en-Velin.

### • À chacun sa ville...

Au regard étranger qui se pose sur cette commune, s'impose un univers de béton en chantier permanent.

*Avenir, du pire*

*je ne sais plus.*

*Horizon miné, grisé.*

*Absorbé par le spongieux béton*

*Il suinte de l'intérieur*

*l'extérieur étant visible.*

*Les traces qui se fondent dans ces murs*

*ressemblent étrangement*

*à des piliers de verre*

*déjà brisés.*

*N'attendant que le souffle*

*du silence*

*Pour mourir dans un éclat de bruit.*

*Pensée, reviens-nous.* <sup>13</sup>

Plan de réhabilitation, démolition, reconstruction, Vaulx-en-Velin semble secouée par d'interminables convulsions dans sa tentative répétée de «faire ville». Apraxie urbanistique. Des tours qui sautent et avec elles les traces d'une vie qui s'est accrochée tant bien que mal dans le «spongieux béton». C'est qu'ici ou là s'élèvent des voix pour affirmer qu'il faudrait tout démolir, faire table rase de ces villes que l'ont dit invivables et sans mémoire. Raser ces bâtiments qui ont été construits dans l'urgence de la crise du logement et qui n'ont jamais été conçus pour durer. Contre ces partisans de la solution finale persuadés que «ça n'est pas récupérable», des plans de réaménagements tentent de reconstruire des axes, des centres de vie. On démolit et on reconstruit. Ce sont les erreurs du passé que l'on veut corriger à la lumière des pratiques habitantes, mais c'est aussi la mémoire que l'on empêche ainsi de se fixer. Comme si l'on voulait rendre ces lieux amnésiques. Comme si l'on refusait de reconnaître la vie qui s'est inventée au jour le jour, dans le décor froid sorti des plans des urbanistes.

Octobre 1997. Discussion sur le trottoir du flambant neuf Lycée Robert Doisneau à la sortie d'un forum public organisé par l'E.P.I sur «les conditions locales d'émergence de nouvelles formes de citoyenneté». Pendant toute la journée on a vu des films, entendus des chercheurs, des témoins. On a entendu surtout des habitant(e)s réfléchir à haute voix, à la lumière de leur vécu, sur le sens du mot citoyen. On a parlé responsabilité, engagement, reconnaissance, nationalité, racisme, exclusion, etc. À la fin de la journée les discussions continuent à bâtons rompus. Une femme d'une

---

<sup>12</sup>. Pour la rédaction de cette partie je me suis appuyée sur des documents fournis par le service des archives municipales de Vaulx-en-Velin.

<sup>13</sup>. Texte écrit par un des participants à l'atelier d'écriture animé par Roger Dextre dans le cadre de la résidence du LZD.

cinquantaine d'années, qui se présente comme une «vraie vaudaise, de souche», raconte comment elle a vu évoluer la ville. «*Vivre à Vaulx, c'est vivre la présence de l'ailleurs chez soi*» affirme t'elle. Une ville qui grossit trop vite pour que l'on puisse s'y adapter. «*Des Vaudais comme moi, qui sont là depuis trois générations y'en a pas beaucoup, je peux vous le dire*» affirme t'elle. «*Moi j'en connais, affirme Saïd, je connais au moins trois familles qui vivent à Vaulx depuis trois générations, c'est le grand père qui s'est installé pour travailler à l'usine, les enfants sont restés et les petits enfants sont nés à Vaulx*». «*Oui mais ce sont des Maghrébins*» rétorque la première... S'il existe à Vaulx-en-Velin une population d'habitants «captifs» qui n'ont pas les moyens de partir ou de rentrer, nombre d'habitants ont choisi d'y vivre et d'y rester. Mais ce choix ne les fait pas nécessairement Vaudais aux yeux de ceux qui pensent incarner l'identité Vaudaise. Une vieille femme à qui je demandais mon chemin pour me rendre du vieux bourg au mas du taureau, m'a rétorqué : «*Le mas du taureau c'est un lieu maudis, faut pas y aller. Y'a eu mort d'homme, par deux fois ! Pour vous le mas du taureau, c'est celui de la télé. Mais moi je le connais. Quand j'étais petite, on y allait pour voir le taureau, c'était une famille de gitans qui vivait là... Et ben le taureau un jour il s'est retourné et il a tué son maître. C'est un lieu maudit je vous dit, faut pas y aller. Moi j'y vais plus, je reste ici, là-bas c'est l'étranger maintenant... Comme y dit mon petit fils, ici c'est comme le village d'Astérix, vous connaissez ?*» «*Les incorruptibles gaulois*» précise ce dernier en riant... À chacun sa ville, son histoire, son quartier. Les différentes mémoires s'entrechoquent, elles se construisent les unes contre les autres... Ville multiple, dans le temps et dans l'espace, Vaulx-en-Velin apparaît comme une cité morcelée.

### • Histoire de la construction d'une ville

Au nord se trouve le vieux Bourg, vestige historique de ce qui était encore au début du siècle un petit village de Maraîchers. Les habitants du Bourg ont vu en trente ans la population de la commune multiplier par 6 (de 1251 habitants en 1901 à 8105 en 1931). Trente années plus tard, le chantier de la Z.U.P. s'ouvrait sur 210 hectares de parcelles agricoles. La population a de nouveau triplé en 10 ans. Le centre s'est progressivement déplacé au sud, pour s'installer au cœur de la ville nouvelle. Mais pour les vieux habitants du Bourg, le village restera toujours l'unique Vaulx-en-Velin. Au début des années 1980 commerçants et maraîchers se sont inventés une fête, et avec elle, un folklore, une tradition : «La fête des cardons». Ironie de l'Histoire... cette plante d'origine méditerranéenne est devenue le symbole d'une identité réactive à la Z.U.P. et à ses habitants. On a voulu célébrer une communauté, la réinventer en resserrant des liens culturels et cultuels autour d'un symbole exclusif, d'un marqueur alimentaire. Autour de cette fête s'est créée au début des années 1990 une confrérie des cardons. Pour être intronisés les nouveaux membres doivent manger une grosse assiette du plat traditionnel et boire un verre de vin. La recette officielle comprenant, outre le fameux légume, de la moelle et des lardons. Alexandru Balasescu, étudiant roumain, réalisant son D.E.A. d'ethnologie sur cette fête, à l'Université Lumière Lyon 2, a recueillis des justifications sans équivoques de la part des organisateurs : «*Comme c'est une population à risque, c'est une population qui signifie trop de dangers pour qu'on souhaite la voir venir, donc, vous verrez vous-mêmes, la fête elle n'attire que des immigrés européens, espagnols, italiens, portugais pas trop... une population qui a un lien, c'est un lien culturel en soi*». Cette volonté de mise à distance s'est renforcée après les émeutes de 1990. La confrérie s'est efforcée de médiatiser cette spécificité culinaire afin de maintenir à distance la population de la Z.U.P. Identité exclusive qui se construit

et se contracte dans le rejet de l'autre...

La première extension de Vaulx-en-Velin s'est effectuée au Sud. Le quartier des brosses a été construit entre la fin du XIXe s et le début du XXe s. À la même époque s'est constitué le quartier du Pont des Planches. Les ouvriers venus du centre de la France et de Pologne pour construire le canal de Jonage se sont installés sur place et ont construit les premières maisons du quartier. Au sud du canal, juste au-dessus du quartier des brosses, ont été construites dans les années 20, les cités Tase autour de l'usine SASE (Soies artificielles du Sud Est)<sup>14</sup>. L'industriel Gillet a fait construire 168 pavillons pour les ingénieurs et chefs d'équipe et 20 immeubles collectifs pour les ouvriers. Un centre d'apprentissage et un foyer d'hébergement, sorte de pensionnat pour jeunes ouvrières, a également été construit. En 1926 l'usine comptait 900 salariés, il y en avait 3000 en 1935. Des travailleurs sont venus de tous les pays par vagues successives, les arméniens, les russes et les polonais sont arrivés les premiers, suivis dans les années trente des espagnols et des italiens, puis arriveront des tunisiens, des marocains et des algériens et enfin des portugais. Vaulx-en-Velin est une terre de brassage culturel, elle a une vieille expérience de la diversité, de la multiculturalité. En 1931 : 38 % des vaudais étaient de nationalité étrangère. Concernant l'usine TASE, le Maire Maurice Charier affirmait : *« Cette entreprise a contribué à intégrer les vagues d'immigration successives à la population française d'origine. Elle est un superbe exemple d'assimilation progressive, favorisé par le travail, l'organisation sociale et les conditions économiques du moment. Elle n'a pas produit que des richesses économiques. Elle a aussi produit une richesse sociale et culturelle »*.<sup>15</sup> La vie du quartier s'est organisée 55 années durant autour de l'usine, qui prenait toute la vie sociale en charge : services sociaux, loisirs, centres médicaux, etc. Lorsqu'en 1981 elle a fermé ses portes, c'est tout un monde qui s'est écroulé.

*Moi je suis à Vaulx-en-Velin depuis 22 ans, avant j'étais à Decines... je suis partie quelque mois au début de mon mariage m'installer à Caluire, mais ça me manquait, j'ai vécu de belles choses ici, y'a une histoire personnelle, le sport, la musique, quand j'ai fait mes études j'étais là... donc ce qui fait que quand on prend de la bouteille, on s'attache à certaines choses qui à un moment étaient futiles... je sais que je vais rester un bon moment ici. Et puis y'a toute une histoire, mon papa a travaillé toute sa vie ici, jusqu'à sa retraite... l'usine a fermé en 81, ça a été terrible, parce qu'on vivait pratiquement en autarcie, l'usine fournissait le travail, et tout le périphérique, les loisirs, le stade de foot, les colonies de vacances, les formations BAFA... l'usine s'occupait de tout ce qui était administratif, à l'intérieur de l'usine il y avait un local où il y avait une antenne des allocations familiales, de la sécu, des impôts, de toutes les administrations... tout était ici, on ne sortait pas. Du coup quand ça a fermé ça a été un choc. Déjà la perte d'emploi, on travaillait là de père en fils, parfois toute la famille... C'était une ville dans la ville, ça avait ces défauts, mais quand on regarde aujourd'hui y'avait plus à gagner qu'à perdre, on était un peu repliés sur nous même, y'avait pas de liens avec*

---

14- L'usine est devenue TASE (Textile Artificiel du Sud Est) en 1935, CTA (Comptoir artificiel du Sud-Est) en 1955 et RTP (Rhône Poulenc Textile) en 1975.

15- Maurice Charier : éditorial du Cahier Velin, 95-96 : «Citoyenneté, modes de vie, modes de représentation» (édité dans le cadre de la convention entre la ville de Vaulx-en-Velin, l'E.N.T.P.E et l'E.A.L.)

*l'extérieur, on vivait autour de l'usine...»*( Monsieur S. Musicien-habitant des cités Tase-)

Tous les quartiers Sud sont profondément marqués par ce déclin industriel. La population a été laissée à elle-même. La vie sociale du quartier a dû se réorganiser autour de ce grand vide. Les logements collectifs ont été récupérés par une société de H.L.M. Les locataires ont monté une association afin de faire front face à la réhabilitation, ils ont repris en charge un certain nombre d'activités sociales qui s'étaient arrêtées en même temps que l'usine. La Municipalité qui avait récupéré les équipements collectifs gérés par l'usine, s'est efforcée de prendre le relais. Mais la «ville dans la ville» a du mal à s'adapter à ces restructurations, à se raccrocher à la cité-mère, les habitants se sentent encore abandonnés, oubliés. *«Y'a une préférence, le Maire avantage plus le Nord, y'a jamais rien de fait pour le Sud... peut-être pour des raisons politiques, tout l'électorat du Maire il est au Nord !»* me confiait un responsable d'une association du Sud. Avec la fermeture de l'usine, sont apparues des crispations. *«Dans ce quartier où l'entreprise avait été le ciment d'une population multiculturelle, des dysfonctionnements sociaux et des replis culturels apparaissent. Les fossés entre catégories de population s'agrandissent, les murs s'élèvent entre communautés, villes, quartiers. Parfois l'allée d'à-côté est déjà un autre monde où l'on ne met pas les pieds»* affirme Maurice Charrier<sup>16</sup>. Si les habitants rencontrés tempèrent ce constat en affirmant leur attachement au quartier et à ses habitants, les liens existants entre différentes «communautés», les brassages culturels qui se manifestent notamment lors de la fête du Sud et des repas de quartier, tous disent aussi leur inquiétude face aux scores réalisés par le Front National dans les quartiers Sud.

Le reste de la ville s'est construit dans les années 60-70. Le quartier de la Grappinière construit entre 1963 et 1965, à l'ouest du vieux bourg était constitué au départ de 14 immeubles destinés à accueillir les familles rapatriées d'Algérie. Au début des années 60 le schéma directeur d'aménagement du territoire prévoit de développer des zones urbaines dans différents sites de la Région Rhône Alpes. Le 18 janvier 1964, décision est prise par le gouvernement de construire une Z.U.P. sur le territoire vaudais. Cette décision sera appliquée par voie préfectorale. Le chantier démarre en 1970. La première tranche a donné naissance aux quartiers du Mas du taureau, des Noirettes, des Grolières, du Pré de l'Herpe et du Pot Carron (à l'ouest du vieux bourg). La deuxième tranche a démarré en 1975. Sont sortis des champs agricoles qui faisaient encore tampon entre le vieux bourg et le Sud : Le Grand Vire, Vernay, Verchères, l'Ecoin sous la Combe et l'Ecoin Thibaude. L'idée des aménageurs était de construire la ville de demain. Les logements sociaux et les copropriétés devaient assurer la mixité sociale. La ville était organisée autour d'un centre administratif et commercial, à partir duquel des axes routiers et piétonniers reliaient les différents quartiers. Des équipements sportifs, scolaires et administratifs ont progressivement été installés dans la nouvelle ville : L'ENTPE est transférée à Vaulx en 1975. Trois zones d'activités industrielles sont implantées. Dans les années 1980 l'aménagement de la ville se poursuit avec la construction des équipements culturels et sportifs. Le cinéma «les amphis» voit le jour en 1982, le centre culturel communal Charlie Chaplin en 83, la bibliothèque Georges Perec en 1988, le Palais des sports en 1985, etc. L'école d'Architecture de Lyon s'installe à proximité de l'ENTPE en 1988. Dans les années 90 la ville poursuit son aménagement avec, notamment, la construction de la nouvelle MJC en 1994, du planétarium en 1995 et du Lycée d'enseignement général et technologique en 1995.

---

<sup>16</sup>- Voir note précédente.

Avec la construction de la Z.U.P. la population vaudoise s'est accrue de 65 % en 10 ans (de 1972 à 1982). Le brassage social escompté par les aménageurs a été une réalité de courte durée. Ici comme ailleurs, la politique de rénovation du centre ville lyonnais, les spéculations immobilières et les politiques d'aide à l'accession à la propriété ont opéré un insidieux filtrage de la population. Aux familles les plus démunies, chassées du centre ville, ont été attribués des logements sociaux dans ces villes nouvelles de la périphérie (63, 8 % des résidences principales de Vaulx-en-Velin sont des logements sociaux). Ici comme ailleurs «c'est au moment où on assiste à la transformation de son occupation sociale, au moment où le parc H.L.M. assume pleinement son rôle social que paradoxalement apparaît le terme de «crise» pour désigner un processus de dévalorisation qui gagne de larges fractions du parc HLM»<sup>17</sup>... paupérisation, rotation de la population, départ des classes moyennes. Les familles immigrées sont venues occuper les logements sociaux laissés vacants par les précédentes. Les gestionnaires des parcs de logement sociaux considérant que ces immeubles «(...) étaient de toute façon dévalorisés et que le comportement des familles immigrées, d'origine rurale, serait inadapté, ils ont un peu anticipé la politique de «jeûne» par la réduction de la politique d'entretien dans ces zones. Un mécanisme cumulatif de dégradation s'est mis en place que les diverses politiques d'intervention publique n'ont pas réussi à enrayer»<sup>18</sup>. Un processus général a progressivement conduit à la dévalorisation de ces espaces où furent concentrées des familles les plus démunies. Vaulx-en-Velin est aujourd'hui une ville jeune (en 1982 59 % avaient moins de 30 ans, en 1990 35 % avaient moins de 20 ans ) multiculturelle (22,7 % sont de nationalité étrangère, 46 nationalités sont représentées) le taux de chômage est de 16 % (il touche à 50, 3 % les jeunes de moins de 25 ans) 78,7 % des actifs se déclarent ouvriers ou employés, 15, 2 % techniciens, agents de maîtrise ou catégorie B de la fonction publique, 6, 2 % ingénieurs ou cadres. La ville n'a toujours pas été raccordée par le métro à l'agglomération lyonnaise (le projet date de la construction de la Z.U.P.). Et la plupart des bus arrêtent leur service à 21 h...

*«Dans le mot banlieue, y'a l'idée de bannissement, l'idée d'une borne au-delà de laquelle une certaine population n'était pas autorisée à aller. Nous notre borne c'est Laurent Bonnevey<sup>19</sup>» (Mr R, musicien vaudois)*

Au travers de l'histoire contemporaine de la ville, c'est toute l'histoire du siècle que l'on peut lire. Celle de l'expansion industrielle puis de la crise du salariat. Celle de l'immigration et de la montée de «l'exclusion». Celle du déplacement de la question sociale à la question urbaine. «Vaulx-en-Velin et les banlieues ne posent pas des problèmes à la société, mais posent les problèmes de la société» rappelle sans cesse Maurice Charrier<sup>20</sup>. Ces grands ensembles au ban du lieu sont devenus des révélateurs de problèmes sociaux qui traversent l'ensemble social. Au début des années 80, les enfants de l'immigration ont fait éclater leur peur du devenir par les dits «rodéos estivaux des trois V» (Vénissieux, Villeurbanne, Vaulx-en-Velin). Ils ont impulsé la politique de développement social des Quartiers. Vaulx-en-velin en était une vitrine, un modèle de mobilisation et de développement social. Le Mas du taureau symbolisait

<sup>17</sup>-Toubon J.CL. Tanter A. : *Les grands ensembles et l'évolution de l'intervention publique*, Hommes et Migrations, n° 1147, Oct. 1991.

<sup>18</sup>- Voir note précédente.

<sup>19</sup>- terminus de la station de métro se trouvant au sud du canal de Jonage.

<sup>20</sup>-Le Monde du 10 octobre 1995.



pour l'ensemble des acteurs institutionnels, un modèle de réhabilitation. L'explosion de colère qui a suivi la mort du jeune Thomas Claudio en 1990 a pris ce symbole pour cible. «Vaulx-en-velin explose. Comme un premier pavé d'envergure dans la vitrine d'une décennie de «développement social des quartiers»<sup>21</sup> On est alors passé d'une politique D.S.Q (développement social des quartiers) au D.S.U. (développement social urbain) puis G.P.U (grand projet urbain) pour corriger les effets pervers d'une politique qui s'appuyait sur la localité pour traiter des problèmes sociaux qui parcourent la société. Projets de requalification de ces espaces, de réintégration des périphéries à l'agglomération... Il faut réinventer la cité, avec une population ouvrière frappée par la fermeture des usines, avec les enfants et petits enfants des travailleurs immigrés qui ont très peu de perspectives de devenir, il faut faire-ville avec 46 nationalités, faire société avec tous les problèmes du temps concentrés... Pour réinventer la cité, on mise sur la participation des habitants, sur une mobilisation citoyenne. On demande à la population la plus touchée par la désindustrialisation et la désafiliation, la première à avoir été «décrochée» par les mutations structurelles de se mobiliser pour réinventer une démocratie locale. On lui demande de monter des projets alors que notre époque est en panne de projet de société. On lui demande de faire preuve de civisme, tout en pointant «la démission des parents» et les «incivilités des enfants». On lui demande de faire acte de citoyenneté... Nouvelle injonction pour cette population qui est ainsi implicitement définie comme responsable de la condition sociale qu'elle subit...

**IMAGE** proposée par les quatre groupes travaillant avec la compagnie NAJE lors du spectacle «exister, première ébauche» présentée le 27 Juin 1998 au Centre Culturel Charlie Chaplin : *un élu débarque sur scène et lance aux habitants « je suis pour l'initiative, je crois que nous nous en sortirons si nous misons sur la participation des habitants à la vie de la cité, faites des projets». Les habitants se concertent puis s'activent... 50 corps se mêlent pour former l'image d'un voilier. L'élue enthousiaste, s'exclame : «c'est un merveilleux projet, c'est le plus beau projet que j'ai vu porter par des habitants, félicitations, c'est superbe». Il tourne autour de la coque, observe le voilier, se rapproche. «Je vais vous aider à rendre votre idée plus réaliste. Nous devons l'adapter. Nous n'avons pas les moyens de financer cette voile, qui de toute façon paraît superflue». Il démonte une voile, puis l'autre, supprime les mats qui n'ont plus d'utilité, décroche la figure de prou, au nom du réalisme politique. Les habitants grondent. Mais l'élue affirme qu'avec «un peu de bonne volonté, vous verrez que nous réussirons à réaliser un beau projet adapté aux contraintes de la réalité. Aidez-moi à vous aider et tout se passera bien». Il demande aux habitants de s'asseoir et de faire un quart de tour. « Mettez vos bras en avant, tirez les vers vous et repoussez les en avant». Les habitants s'exécutent, se mettent au rythme de l'élue... et le voilier se transforme en une immense galère.*

---

<sup>21</sup>-Battégay A. Boubeker A. : «Des Minguettes à Vaulx-en-Velin. Fractures sociales et discours publics», Les temps modernes, Déc. 1991, Janv. 1992.

### 3-LE CADRE INSTITUTIONNEL DES DÉCLINAISONS CULTURELLES

«Pourquoi l'action culturelle fait-elle l'objet d'un tel investissement professionnel, politique et militant, au point de présenter les traits d'une quasi-religion civile chargée, sinon d'opérer le ré-enchantement du monde (urbain) et de «rendre à tous l'équivalent naturel et magique des dogmes auxquels nous ne croyons plus» (Artaud), du moins de produire du sens et de l'échange, des valeurs et du lien social, du symbole et de la communication, du rite et de la solidarité ?» interroge Jacques Palard.<sup>22</sup> Dans cette troisième partie nous déclinons les différents points de vue qui structurent, du Ministère de la culture à l'artiste en résidence à Vaulx-en-Velin, de la politique culturelle municipale au réseau socioculturel de la commune, le cadre de cette question.

#### 3.1 - LA LEVEE NATIONALE DE «L'ÉTENDARD CULTUREL»

«Aux armes citoyens, chaque fois que les barbares menacent d'égorger nos fils et nos compagnes, chaque fois qu'une crise politique menace la République, contre nous de la tyrannie nous brandissons la culture, comme arme politique, comme arme idéologique, comme suprême recours de la Nation menacée d'éclatement»<sup>23</sup>. Jean Hurstel repère au cours du vingtième siècle cinq périodes clefs durant lesquelles a été levé «l'étendard de la culture» : lors de l'affaire Dreyfus, de la montée du fascisme dans les années 30, de la reconstitution de la Nation après guerre, pendant la période de décolonisation, et enfin dans les années 1990 : «(...) est à nouveau posée la question de la culture comme lien idéologique et politique au moment même où se délite ce lien. Inscire la culture comme moyen de réduire la fracture sociale est bien de cette nature là, et c'est bien dans les banlieues, territoires de la mise au ban, du bannissement que ces crises se manifestent de la manière la plus violente, et c'est là aussi que désormais la culture est convoquée que ce soit à l'appel du Ministère de la ville ou celui de la culture»<sup>24</sup>. Une politique "d'intégration par la culture" s'est en effet affirmée depuis le début des années 1990. Nouveaux tâtonnements pour essayer de gérer les effets des mutations en cours, les craquements engendrés par le déplacement de la question sociale à ce que l'on a d'abord identifié comme une «crise urbaine». On s'efforce d'utiliser la culture comme remède, palliatif ou cataplasme des premiers symptômes de la relégation. «Il se suffit plus de combattre les inégalités sociales par l'éducation culturelle pour ouvrir aux plus défavorisés les chemins de l'ascension sociale (...). Bien plus, c'est à la culture qu'on demande d'œuvrer pour éviter une société d'exclusion»<sup>25</sup>. Comme autrefois, on fait appel à la culture en tant que "ciment pour une civilisation en crise". Cette politique, jadis qualifiée de "religion culturelle,"<sup>26</sup> doit aujourd'hui faire face à de nouveaux problèmes sociaux. Il ne s'agit plus vraiment d'adaptation à la

---

22- Palard J. : «Stratégie politique, action culturelle et intégration socio-spatiale», Sciences de la société n° 31 Février 1994.

23- Hurstel J. : «La ville entre nation et marché. Allégorie de la culture», L'observatoire, n°12 Automne 1996.

24-- Voir note précédente.

25- Demesse Bachellerie C. : préface au guide «100 aventures culturelles pour les jeunes» édité en Février 1997 par le Ministère de la Culture et la D.D.F.

26- Gaudibert P. : Action culturelle : intégration et/ou subversion, Paris, Casterman, 1972, p 41.

modernité par élévation du niveau culturel de la collectivité, de culture mise au service du développement économique, comme antidote aux "résistances" à la modernisation<sup>27</sup>... Mais il s'agit toujours de la question de l'espace commun. On a voulu faire des lieux de culture les «cathédrales» de la modernité alors que les espaces du sacré perdaient leur force d'unification. Aujourd'hui ce sont les espaces du travail, cathédrales de la société industrielle, qui s'effilochent et perdent leur pouvoir d'intégration sociale, et c'est sur le terrain de la culture que l'on cherche des solutions pour palier à ce problème de «désaffiliation».<sup>28</sup>

Si la plupart des acteurs rencontrés s'accordent à reconnaître les blocages de la société contemporaine, les points de vue divergent quand à l'analyse des causes et du rôle dévolu à la culture. Certains affirment que les problèmes sociaux qui se manifestent aujourd'hui dans les banlieues populaires ont des racines culturelles. La culture définie dans son universalité, apparaît donc comme un possible outil d'insertion sociale et d'intégration nationale. L'objectif implicite étant l'assimilation culturelle. Sur un postulat équivalent quant aux origines des problèmes contemporains, d'autres tentent de redéfinir l'ordre symbolique de la culture autour d'une certaine conception de la tradition et du patrimoine. Dans la Région Rhône-Alpes, un comité de vigilance d'artistes s'est constitué pour défendre une vision ouverte et démocratique de la culture, contre les tentatives du Front National d'imposer une politique culturelle «régionaliste» et «traditionnelle»-notamment en bloquant les projets visant le public des enfants d'immigrés des banlieues populaires, et ceux qui faisaient place aux cultures du Sud. Pour d'autres c'est la question économique qui est centrale. L'action culturelle est alors considérée comme un terrain d'expérimentation de nouvelles trajectoires professionnelles (afin de palier aux dysfonctionnements pensés comme conjoncturels du marché du travail) ou d'une nouvelle manière de faire-société (inventer une société de services, de loisir, puisqu'il n'y aura pas de retour au plein emploi). Et puis d'autres enfin pensent que pour parer à «l'autonomisation de l'économie», au «délitement de la condition salariale» et à l'éclatement culturel, pour contrecarrer «l'hémorragie de désaffiliation»<sup>29</sup> il faut une mobilisation citoyenne. Inventer un nouveau projet de société en développant de nouvelles pratiques de solidarité et de citoyenneté. Et cette résistance s'organise dans les banlieues populaires, non seulement sur le terrain purement politique, mais de plus en plus sur celui des arts et de la culture.

La culture est aujourd'hui mobilisée comme instrument d'assimilation culturelle, d'insertion sociale, économique, comme moyen de créer du lien social, de restructurer des identités. Elle est utilisée comme point de suture, pour contenir les déchirures engendrées par la «fracture sociale». On s'en saisit pour affirmer et diffuser une vision du monde, comme pont ou comme porte entre le même et l'autre, le dedans et le dehors... Si l'action culturelle fait l'objet d'un tel investissement politique, professionnel et militant au point de présenter les traits d'une «quasi -religion civile» c'est certainement en raison «d'une convergence d'intérêt des groupes d'acteurs engagés à des titres divers dans sa mise en oeuvre» poursuivait Jacques Palard<sup>30</sup>... Mais si l'action culturelle fait l'objet d'un tel investissement, si l'on brandit pour la

---

27- Voir à ce sujet : Miège, B. Ion, J. Roux A. N. : *L'appareil d'action culturelle*, Paris, éditions Universitaires, 1974.

28- Castel R. : *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Paris, Fayard, 1995.

29- Les expressions entre guillemets sont empruntées à Castel R. : *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Paris, Fayard, 1995.

30 Palard J. : «*Stratégie politique, action culturelle et intégration socio-spatiale*», Sciences de la société n° 31 Février 1994.

cinquième fois dans le siècle cet étendard, c'est peut-être aussi parce que l'on se retrouve dans une de ses époques charnières où se pose de façon cruciale la question du vivre-ensemble et de la construction d'un monde commun. Alors que le moteur d'intégration sociale de la société industrielle s'est enrayé, entraînant avec lui une crise de toutes les grandes instances de socialisation, l'espace sémantique de la culture est investi de luttes symboliques qui toutes s'articulent à la question de la reconstruction d'un espace commun. Et les banlieues populaires, parce qu'elles sont les premiers espaces touchés par cette redéfinition de la question sociale, sont une avant-scène de ces conflits idéologiques et de ces expérimentations culturelles.

### 3.2 - MOUVEMENTS CENTRIFUGES ET CENTRIPETES DE LA POLITIQUE CULTURELLE MUNICIPALE.

La municipalité vaudaise est communiste depuis 1929 -le Maire actuel Maurice Charrier est un rénovateur du P.C. mais il s'inscrit néanmoins dans une tradition politique. Il existe à Vaulx-en-velin un «état d'esprit», une manière de faire la politique locale : un certain rapport aux habitants, une implication, une écoute, une présence permanente sur le terrain de quelques élus mais surtout du Maire (qui incarne plus que tout autre le pouvoir municipal et qui est le garant de sa stabilité). La contrepartie de cette implication rapprochée est un quadrillage institutionnel très serré, une manière très particulière de digérer au sein de l'institution municipale toutes les initiatives habitantes et de résorber ainsi toutes les oppositions. L'institution municipale c'est aussi un réseau relationnel : des personnes que l'on a placées pour diverses raisons aux différents échelons de la hiérarchie municipale. Et l'on raconte à Vaulx-en-Velin que les canards boiteux de la Mairie finissent tous au même endroit : au Centre Culturel Communal Charlie Chaplin. On amène là ceux dont on ne sait vraiment plus quoi faire, dépressifs chroniques, alcooliques invétérés, hypocondriaques, névrosés, etc. ça fait partie du folklore de certains théâtres municipaux qui ont un statut de régie directe. Ces «bras cassés» donnent à ces lieux toute leur ambiance d'espaces culturels non «technicistes»... Ils sont toujours l'occasion de qui-pro-quo, de décalages et de rires. Ils font de ces centres culturels des espaces de vie sociale avant d'être des espaces professionnels. L'institution municipale forme donc un réseau relationnel. Nombreux sont les vaudais qui m'ont parlé des «apparatchiks» du pouvoir, dont les «fonctionnaires de la culture», installés à leur poste depuis des décennies... Il est vrai qu'il existe des trajectoires, des modes d'affiliations et des références communes. Ainsi, sur la question du rôle de la politique culturelle, on rencontre un quasi-consensus. Même si des conflits et dissensions apparaissent régulièrement à l'approche des élections. La voix du peuple dans les démocraties occidentales, qui fondent la légitimité du pouvoir sur le vote, c'est la force du nombre. L'obsession de l'homme politique en campagne est dès lors la question de l'audimat. Pour satisfaire le plus grand nombre, des promesses de construction de salle des fêtes, de redéfinition de la politique culturelle autour d'un projet de divertissement, reflourissent à chaque campagne électorale... Mais dans le quotidien de l'institution municipale, la majorité s'accorde pour affirmer que les équipements culturels construits dans les années 1980, répondent à un double objectif.

#### **• La culture au service d'un projet de requalification urbaine**

Ils participent tout d'abord d'une stratégie de réhabilitation symbolique de ces espaces. Ces lieux de culture (tout comme le planétarium) permettent de rendre la

commune attractive aux non-résidents. Ces équipements ont été construits au cœur de la Z.U.P., à côté de l'ENTPE. Ce qui amène dans ces quartiers une bouffée d'ailleurs, des possibilités de rencontres... Alors que dans le bus qui mène sur le plateau de la Z.U.P. de Vénissieux (complètement excentré par rapport au centre-ville et aux grands axes de circulation, et absent d'intérêt pour le visiteur étranger) on ne rencontre jamais que des habitants, des éducateurs, des contrôleurs et (au terminus pour le contrôle des tickets) des C.R.S. Dans les bus qui mènent au centre ville vaudais et qui vous pose au milieu de la Z.U.P., on rencontre fréquemment des étudiants en architecture, des futurs ingénieurs de l'ENTPE, des mères de famille habillées aux couleurs de «Cyrillus» amenant leurs enfants au planétarium... Ces équipements permettent de relier la ville à l'agglomération, en amenant au-dedans des gens du dehors. Ils participent ainsi d'une stratégie de restauration d'une image positive de la localité. La politique culturelle de la ville de Vaulx-en-Velin remplit donc tout d'abord une fonction de requalification et de décloisonnement de l'espace local. Une des principales missions donnée au Centre Culturel Charlie Chaplin par la Municipalité est ainsi de «construire l'identité culturelle de la ville». Il ne s'agit pas de construire une culture commune, en acte et en pratique, mais de redéfinir pour l'extérieur l'image de la ville, dans un champ symbolique qui dépasse celui de la localité. Il affirme que le rôle de la ville de Vaulx-en-Velin est d'aider au développement de la création contemporaine:

*«L'art je crois qu'il faut qu'il existe parce que c'est un témoignage sur les époques... c'est eux qui restent, les hommes politiques, les sociologues ne restent pas, personne ne reste dans la société, y'a que les artistes qui restent. C'est un témoignage l'art... il nous semble que dans une ville comme Vaulx-en-Velin qui est un des symboles des difficultés de la vie en société dans l'agglomération... en 2010, 80 % des gens vivront dans des villes à l'échelle de la planète, Vaulx-en-Velin en plus c'est une ville emblématique pour les raisons que vous savez, on essaye au travers de l'expression artistique que soient exprimés les problèmes de la société... L'action qu'on a menée depuis dix ans et dont je suis assez fier, parce qu'aussi bien en art plastique qu'en danse, qu'en théâtre, les plus grands metteurs en scène sont venus créer des pièces ici... je pense que c'est un des rôles de la ville de Vaulx-en-Velin. (...) Nous on travaille sur l'artistique et la relation aux artistes qu'on pourrait dire professionnel... les plus grands metteurs en scène sont venus créer à Vaulx-en-Velin, Gironès, Buglin, Féricél, le LZD, Christophe Berton, sont tous venus créer à Vaulx... Maryse Delente qui est sortie de Vaulx-en-Velin est devenue la troisième chorégraphe française... vous voyez c'est dans ce sens là, moi je me sens responsable de cette action là.(...) C'est ça l'identité culturelle de Vaulx, c'est que des artistes contemporains sont venus créer des oeuvres contemporaines pour tout le monde, pour les vaudais et pour la société en général. C'est ça, le fait que les plus grands artistes soient venus à Vaulx, c'est essayer que dans cette ville qui est un peu emblématique, les problèmes de la société, au travers des oeuvres de théâtre, de danse, d'art plastique, soient mis à jour et présenté au public (...) Y'a une chose importante c'est que les artistes ont besoin de lieux pour créer, faut pas voir que le besoin des vaudais par rapport à l'art. Il faut voir ce que l'artiste demande à la société. L'artiste demande un lieu pour créer et c'est de plus en plus restreint. Le jour où une société n'a plus d'artistes, c'est plus une société, c'est une dictature. Le rôle de ville, c'est mon opinion, de ville de périphérie, Aubervilliers, Genevilliers, c'est de permettre à*

*un certain nombre d'artistes de créer, c'est aussi un devoir qu'on a envers l'artiste, c'est pas seulement envers les gens. Par rapport à l'artiste la société a un devoir, il faut qu'elle lui permette de créer, lui offrir un lieu...»(M. Mairie de Vaulx-en-Velin)*

La politique culturelle est un moyen d'inscrire la ville dans l'agglomération, mais également dans le siècle. Il s'agit de faire de cette ville emblématique des problèmes contemporains, un haut-lieu de création et de réflexion sur ces derniers. Le champ des arts et de la culture autorise cette stratégie symbolique de renversement sémantique. L'identité culturelle que l'on cherche à construire est essentiellement centrifuge. La politique culturelle vise à resignifier l'image de la ville, à référer à d'autres significations le symbole «Vaulx-en-Velin». On cherche à imposer un autre regard, une autre vision du monde contemporain et puisque «seuls les artistes sont amenés à durer», à la pérenniser sur le terrain de l'art.

### **• L'idéologie de la démocratisation culturelle**

Au niveau de la localité, ces équipements participent d'un projet affiché de démocratisation culturelle. Les responsables du service culturel municipal et du centre culturel Charlie Chaplin, revendiquent une affiliation à la tradition de Vilar, du TNP, du courant d'éducation populaire. Leur objectif est d'amener la culture, dans un mouvement centripète cette fois-ci, «là où elle n'est pas forcément attendue», de mettre les gens en contact avec une œuvre d'art, en vue d'éveiller les consciences.

*Moi je pense que l'art doit faciliter la prise de conscience et donc plus la révolution que le civisme, je ne crois pas à l'art en tant que lien social vraiment!*

#### *Expliquez-moi ?*

*Parce que l'art... Un créateur contemporain va parler des problèmes de la société, qui sont épouvantables, normalement il doit conscientiser. Mais quand on est conscient on est pas sage. Quand on est conscient on est révolté... quand on est conscient on a envie de mettre une bombe... Je crois pas à la culture comme lien social,... le sport ou l'art peuvent canaliser momentanément les gens, c'est pour ça que c'est intéressant le secteur socioculturel, ça peut les aider à mieux se connaître, à mieux connaître leur culture, donc à prendre conscience de leur identité (...) et après en plus, l'art, ce que j'appelle l'art, c'est difficile de dire ça, mais qui se distingue de la créativité disons, ce contact avec l'art de création fait encore un double tilt... si vous avez pris conscience par une activité socioculturelle, c'est déjà bien, mais normalement l'art il est vraiment... les véritables artistes c'est toujours les personnes qui soulèvent les gens, qui les interrogent, qui révolutionnent l'esprit, qui vous choquent, c'est ça un véritable artiste. Un artiste qui marque dans la société. Autrement c'est un art de consensus, c'est-à-dire que quand vous voyez quelque chose, vous avez déjà les schémas dans la tête, ça ne vous surprend pas... quand vous voyez un spectacle qui vous dérange, il vous marque et vous le portez à vie! l'art est révolutionnaire pour moi, uniquement !(...)*

- Est-ce que ce que vous me dites n'est pas contradictoire avec votre position ?

*Moi mon but c'est d'élargir le cercle des connaisseurs, si quand je suis arrivé à Vaulx y'avait 300 personnes intéressées par le théâtre et la musique et que quand je pars y'en a 1500 ou 3000, je crois que j'aurais fait quelque chose de bien... l'art est révolutionnaire et politique dans le sens générique du terme... mais quand je vous parle de révolution, c'est pas de faire brûler des voitures, c'est le contraire... on aide... c'est une révolte récupérée, il ne se passe rien après, un centre social brûle, les télévisions viennent, deux ou trois mois après c'est fini, y'a une mauvaise image sur la ville, les gens ont pas bougé dans leur tête... c'est faire bouger les gens dans leur tête l'art pour moi... et la révolution si c'est bien compris c'est pas forcément l'explosion, c'est changer vraiment l'état des choses... (M. Mairie de Vaulx-en-Velin)*

On retrouve les vieilles lunes idéologiques de l'action culturelle, avec toujours ces mêmes implicites, ces mêmes contradictions. On part du postulat, fort légitime, que la Culture - c'est-à-dire le théâtre, la danse contemporaine et le jazz, qui sont les trois fers de lance de la politique culturelle municipale- doit être accessible à tous, et on affirme se battre pour «élargir le cercle des connaisseurs»... Mais est évacuée la question de la définition de la culture et de la définition sociale de l'artiste. Ce faisant on nie l'existence de la (ou des) culture(s) du lieu («la culture vaudoise, c'est aberrant, ça ne veut rien dire, c'est une sorte de racisme ça») et l'on interroge pas les critères sociaux de la reconnaissance («moi j'oppose pas la culture populaire et la culture élitiste, ça n'existe pas dans la réalité ça !»). Car il s'agit également, comme nous l'avons vu un peu plus haut, de requalification symbolique de la commune : il faut se détacher du stigmate, construire une distinction par renversement sémantique du sens de la localité, et pour ce faire la stratégie la plus efficace est de faire appel à des artistes reconnus (par les milieux culturels)... La culture est donc considérée comme un langage autonome, universel, devant permettre l'émancipation de l'homme. Les équipements culturels des banlieues populaires visent à combattre l'inégalité de sa répartition, à donner au plus grand nombre accès à ce langage libérateur. Mais cet humanisme culturel n'interroge ni les conditions sociales de la production artistique ni celles de la constitution d'une disposition à l'art. Les responsables des équipements culturels de la commune, s'ils partagent les mêmes références idéologiques, ont un point de vue tempéré par la pratique et l'expérience des difficultés de mise en œuvre de ce projet, comme en témoigne le parcours suivant.

**• Parcours et point de vue d'un ancien militant de l'action culturelle : de la démocratisation culturelle à la lutte contre la «ghettoïsation» ou les butoirs de l'utopie.**

Mr N. était un militant communiste dans les années 70, il était engagé dans le mouvement d'action culturelle : «Je suis issu des années où le politique croisait le culturel, on était un peu dans cette utopie de la transformation des hommes par l'art, comme disait Malraux». Éducateur spécialisé il a fait ses premières armes sur le terrain du social. Son expérience professionnelle et militante, la dynamique du mouvement et des réseaux auxquels il était affilié, l'ont amené à intégrer la municipalité vaudoise. «À l'époque y'avait pas de professionnalisation des métiers de la culture, c'était souvent des militants de l'action culturelle qui étaient reconnus en tant que tel pour leur engagement sur ce terrain-là... et à un moment donné quand les choses se sont structurées, quand les municipalités ont intégré ces éléments là dans leurs politiques

*municipales, de fait on a fait appel à...c'étaient surtout des hommes de terrain qui étaient reconnus pour leur engagement pour ces questions-là... Dans la première vague des personnes recrutées c'étaient des personnes connues et reconnues par le terrain. Moi ça c'est fait comme ça, c'est des phénomènes de réseau en fait.»... La majorité des hommes de sa génération que l'on retrouve dans l'institution municipale ont construit leur légitimité sur le terrain de l'engagement social et militant. Il intègre la Municipalité avec pour mission de s'occuper du service jeunesse. Mais au bout d'une année il demande à être muté sur un autre poste. Homme de terrain, il n'arrivait pas à s'adapter à l'aspect administratif du poste qu'on lui avait confié. Pendant quelques années il s'occupa d'une association, «Cobalt», qui coordonnait les activités de toutes les associations municipales. «J'ai demandé à travailler là-dedans, parce que je ne connaissais pas la ville et que c'était un travail de terrain... C'était plus un travail d'animation de quartier, ce qui m'a permis de bien investir le territoire de la ville, de connaître les quartiers»... Après la dissolution du «Cobalt», il intégra le service culturel. Il participa à la mise en place des équipements de la commune, et pris la direction de l'un d'entre eux.*

-Comment avez-vous pensé votre rôle quand vous êtes arrivé, par rapport à votre trajectoire ?

*Justement, le problème c'est que ça c'est un peu la même histoire, les années où il y a eu une prolifération des équipements dans l'agglomération, qui correspondait au fait qu'on était dans une époque où les politiques ont intégré dans leur programme cette dimension de l'action culturelle, sans qu'il y ait forcément une réflexion sur le sens qu'il fallait donner à la mise en place de ces équipements, sans qu'il y ait de véritables projets, sinon la volonté d'intervenir sur ce terrain là et le prendre en charge... Quand j'ai pris la direction du centre, on a essayé de mettre en place un projet, une philosophie presque : pourquoi un théâtre dans la cité ? pourquoi des artistes dans la cité ? etc. Le projet qu'on a toujours essayé de défendre ici, ça a été plus une discussion avec le politique, nous on est un théâtre municipal, on est pas en dehors de la politique municipale, on applique une politique municipale. C'était d'arriver à définir la philosophie du projet... et on est revenu à un discours politique, de défendre une exigence qui est celle de la nécessité de la parole artistique, affirmer le rôle de l'artiste de la cité, donc la nécessité de l'installer sur son véritable terrain, celui de la création artistique, en précisant que pour moi, c'est ma conception, l'artiste ayant un regard sur le monde... Le premier matériau de l'artiste c'est les hommes, la mise en représentation des hommes, de leurs contradictions, du monde, donc le fait d'installer l'artiste dans la cité et de défendre cette parole en tant que telle, en tant que parole publique, c'est aussi créer les conditions de la citoyenneté.*

-Expliquez moi...

*Dans la mesure où l'artiste parle du monde, parle de la société dans laquelle on vit, à partir de son regard, de sa propre pratique, il est censé permettre aux gens qui rencontrent son travail d'avoir une vue plus pertinente sur cette société et éventuellement d'agir dessus... alors après évidemment se pose la question de la rencontre entre ces oeuvres et le public, si non ça*



*n'a pas de sens... Au départ il s'agissait d'affirmer ça, ce projet politique ou philosophique, dans le sens où autant l'exigence du social ou de l'économique peut être perçue par le politique, autant cette exigence là... y'a toujours eu un débat, est-ce que notre rôle c'est de divertir, de répondre à la demande sociale ou plutôt de réduire l'écart qui peut exister entre l'art, au sens large du terme, et la réalité sociale, c'est à dire de poser le problème en terme d'accession et pas forcément de répondre à une demande, toutes ces problématiques là...*

-Ce qui veut dire déjà, faire des choix spécifiques de programmation ?

*Ca veut dire déjà faire un choix très spécifique au niveau de la programmation, ce choix c'est d'abord travailler sur une exigence, sur une vraie parole... mon point de vue c'est que tout le monde est capable d'émotion et d'intelligence, et défendre le contraire c'est avoir une attitude un peu méprisante vis à vis des populations, y compris qui habitent dans les banlieues etc.... et considérer par exemple que les textes contemporains sont l'affaire de quelques initiés et que ça ne concerne pas les gens de la banlieue, c'est faire une espèce de ségrégation, installer une idée de culture à deux vitesses... c'est finalement laisser entendre que les habitants de nos villes constitueraient une espèce de sous population, incapable d'intelligence, d'émotions, poser le problème en ces termes là... Et qu'elle devrait se contenter de certaines formes d'art. La question c'est de dire on installe d'abord cette exigence là y compris au niveau de la programmation, ça va de soi, évidemment on travaille avec des artistes qui ont des choses à dire, on est pas forcément sur le terrain du divertissement, ça veut pas dire qu'on est pas sur le terrain du plaisir, mais pas du divertissement. Alors après évidemment la question c'est comment créer les conditions de la rencontre parce qu'évidemment pour nous se pose la question de comment amener le théâtre là où il est pas forcément demandé ni attendu... Parce que les pratiques artistiques dépendent aussi des conditions sociales économiques et tout.*

-Sur ce terrain, quel bilan ?

*Fondamentalement on a pas pu résoudre la question si on raisonne de manière massive, je mentirais si je disais que 80 % des vaudais y compris des gens en difficulté, viennent au théâtre voir des textes contemporains, comme ils peuvent regarder la télé le samedi soir... On a pas réussi à faire que les gens décrochent tous les antennes paraboliques de leurs balcons pour venir en masse au théâtre, en même temps je dirais, est-ce qu'un centre culturel ou un théâtre a les moyens de résoudre tous les problèmes de la société, est ce que c'est nous qui déterminons forcément les... qui créons les conditions qui font qu'un jour les gens changent leurs pratiques, etc.*

-Est ce que ce n'est pas remettre en question ce premier projet d'un art qui interroge la cité ?

*Non ce que je veux dire c'est qu'il ne faut pas non plus demander aux artistes et aux théâtres de résoudre tous les problèmes de la société, parce qu'il y a aussi un peu cette tendance là, aujourd'hui on va demander aux artistes de résoudre la fracture sociale, de résoudre les problèmes là où les politiques ont échoué... C'est pas les artistes qui vont résoudre les problèmes de la société, ils ne peuvent que mettre en avant un regard, ils ne peuvent que contribuer à ce que les gens puissent agir dessus en ayant une vue de ce qui se passe autour d'eux... parce qu'être citoyen, c'est pas être sujet, c'est être capable d'agir sur une réalité qui nous entoure, je pense que l'art peut contribuer à ça, à une prise de conscience, pas forcément au sens politique du terme, plus à partir de la capacité des artistes à parler du monde qui nous entoure mais autrement, avec leur langage artistique, avec le recul de l'art... et évidemment après nous on doit contribuer dans notre réflexion, savoir comment on va toucher... on sait très bien que les gens qui vont au théâtre font partie des classes moyennes, c'est aussi des réalités socio-économiques qui font qu'à un moment donné on se met à lire, on va au théâtre, on va au ciné, c'est pas spontané... Il y a des milieux qui favorisent ces pratiques, parce qu'elles existent dans ces milieux, et puis il y a des conditions économiques aussi... Quand on est dans des espaces où on a marginalisé les gens, on a fini par les exclure quelque part, et où les conditions économiques sont très dures, évidemment c'est pas la priorité première d'aller voir une pièce de théâtre, pour certain c'est de trouver de la bouffe*

-Du coup quel est votre rôle alors ?

*Notre rôle c'est, malgré cette situation-là, notre rôle c'est de ne pas tomber dans le piège de dire comme il n'y a pas forcément de demande existante, on n'y répond pas, ça me paraîtrait très grave à partir de ce constat là de dire finalement y'a pas besoin de théâtre à Vaulx, c'est ça la vraie question, je pense que plus la vie est difficile, plus il faut d'artistes et plus il faut une parole exigeante...*

-Pour qui du coup?

*Je vais répondre, mais c'est quand même sur ça, d'un point de vue philosophique, qu'il ne faut pas céder, parce que sinon on créait les conditions du ghetto et finalement c'est là où on fait de l'élitisme, y'a toute une idéologie aussi derrière tout ça, on dit aux gens, le théâtre c'est pas pour vous et ils finissent par y croire. C'est comme si vous faites manger à un gamin des pâtes et des pommes de terre toute sa vie, vous lui demandez ce qu'il aime, il vous répondra des pommes de terre et des pâtes... après évidemment il faut qu'on ait cette préoccupation là... nous, on a essayé de l'avoir en la partageant avec les artistes, comment ensemble, on peut quand même, malgré toutes ces difficultés objectives, aller à la rencontre des gens... donc avoir un projet volontariste.*

Il existe une convergence de point de vue entre ces anciens militants de l'action

culturelle. L'art est considéré comme un moyen d'éclairer les consciences et d'agir sur le monde. Comme un moyen de développer un regard critique sur le fonctionnement de la société. Même si avec le temps, les utopies ont été tempérées par les faits. Même si les injonctions politiques faites aux hommes de culture afin qu'ils mettent l'art au service de la lutte contre l'exclusion, les placent désormais dans un cadre inconfortable : report de responsabilité, confusion de champ. Ce n'est pas la même chose d'investir l'art d'un projet politique que de demander au Théâtre de jouer le rôle de l'Agora... Alors on relativise pour remettre chaque chose à sa place, mais l'on croit toujours à l'art comme «parole publique nécessaire». Une des manières d'inscrire le théâtre dans le lieu est ainsi de faire appel à des artistes engagés qui se sentent concernés par les problèmes de société révélés par la localité. Tous ont également au-dessus de la tête la même épée de Damoclès : le risque du ghetto. Ils agissent au nom du droit à la Culture : il faut éviter à tout prix que ne s'installe une culture à deux vitesses, avec une culture cultivée pour les gens du centre-ville et une «sous-culture» pour les habitants des banlieues populaires. Il faut donc lutter pour maintenir une «exigence artistique» et permettre aux habitants de ces quartiers d'accéder à ce langage, pour contrecarrer le mouvement de ghettoïsation qui vise à assigner à ces lieux de vie une forme culturelle spécifique... Car qu'est-ce que la «demande» ? Comment l'évaluer ? Il n'y a pas d'homogénéité de la population et «pas d'homogénéité de désirs non plus». Comment s'adapter, s'ouvrir à l'autre sans l'enfermer dans ce que l'on présuppose de ses attentes et désirs ?

*«(...) je pense que l'art puise dans la culture et qu'il y a des formes d'expression qui vont naître de ses réalités sociales et culturelles et qu'à un moment donné ces formes d'expression elles peuvent aussi produire de l'art et donc il faut être attentif à ça... pour autant ça ne veut pas dire qu'il faut conclure qu'il y aurait un art spécifique pour la banlieue, parce que je pense que le danger il est là, parce que évidemment, ces formes d'expression existent mais ça ne veut pas dire pour autant que dans la banlieue il ne doit y avoir que du rap, il peut y avoir aussi Shakespeare, des textes contemporains etc. et que quand on sait créer les conditions il y a un intérêt.»(M. N.)*

Tous les hommes de culture travaillant dans les communes périphériques populaires ont affaire à ces assignations : art + banlieue = rap, graf, break danse. Quelques jours avant la première représentation du travail réalisé par le Léopard dramatique avec les habitants de Vaulx-en-Velin, une journaliste parisienne a téléphoné pour savoir s'il y aurait des breakers. J.P. Delore lui a expliqué le programme. *«Elle me dit, je vais pas venir de Paris pour faire un reportage à Vaulx-en-Velin si en gros, je vois des jeunes de la banlieue qui font des pointes ! C'est quand même assez grave quand on arrive là, ça veut dire qu'elle ne viendra que pour voir des sauvages faire un truc de sauvage. Je trouve ça navrant ça veut dire quoi, que les comédiens africains ne peuvent jouer que les auteurs africains, que les français peuvent jouer que du Molière, les anglais du Shakespaere, on arrive à des trucs complètement ridicules.»* me confiait l'artiste en résidence. Comme s'il n'existait qu'une forme d'expression artistique possible pour la banlieue. Nombre d'artistes travaillant dans ces lieux, se défendent de ces assignations en rejetant le Hip Hop en dehors des terres de l'art... Cette question de la définition sociale de l'art se complique, parce qu'aux rapports de domination se surajoutent désormais la question post-coloniale. Le débat ne s'articule plus seulement autour du clivage «culture populaire» et de «culture cultivée». Il ne s'agit plus uniquement de domination de la culture «savante», «bourgeoise» sur la culture du peuple. Il s'agit désormais de la reconnaissance ou non de la valeur des cultures autres.

Aux enfants de l'immigration ayant grandi dans un environnement de béton on reconnaît un moyen d'expression, le Hip Hop, «culture urbaine métissée». Un pas vers la construction d'un espace public ouvert à la diversité, la relativité. Un pas vers la reconnaissance des composantes exogènes intégrées (digérées dans leur spécificité urbaine) de la société... Mais la politique de reconnaissance qui a été menée sur le terrain du mouvement Hip Hop -en vue d'ouvrir l'espace public à la jeunesse d'origine multiculturelle des quartiers populaires- porte une logique d'enfermement. Cette politique de décloisonnement est simultanément assignation. On ramène systématiquement tout projet artistique avec la population de ces quartiers à cette forme artistique... Il existe peu d'espace de valorisation et de possibles pour la jeunesse des banlieues. On a ouvert, non pas l'espace public, mais un espace dans l'espace public pour cette jeunesse. Les expressions doivent se mouler à ce cadre formaté. La reconnaissance est simultanément assignation... Beaucoup de théâtres de banlieues populaires ont choisi d'ouvrir leur programmation au Hip Hop pour régler la question du rapport au public. *«ça dépend comment c'est fait mais y'a souvent de la démagogie là-dedans, c'est un prétexte, un alibi, on a notre groupe de rappeurs dans le programme alors on peut dire qu'on travaille avec les habitants. Y'en a beaucoup qui le font, alors qu'à côté de ça ils se poseront jamais la question du rôle de l'art dans la cité, de leur rôle dans les villes où ils sont implantés»* me confiait un homme de théâtre. Alors comment ouvrir sans cloisonner, s'adapter sans enfermer ? Car la conception de l'art comme «parole publique nécessaire», comme «langage libérateur», etc. suppose une rencontre avec le public. C'est sur ce point que butte depuis plus de 50 ans l'idéologie de l'action culturelle, c'est sur ce butoir qu'elle s'est progressivement érodée...

*«Ce débat, c'est pas un débat nouveau, c'est le débat de Vilar, l'élitisme pour tous quelque part c'était ça... évidemment, en plus je ne pense pas qu'on fasse des choses élitistes, parce que les gens qui tiennent ce discours ils ne viennent jamais voir, c'est un a priori. En même temps je trouve qu'il y a une certaine prétention à parler au nom des gens... Qu'est ce qu'ils veulent les gens, j'en sais rien moi, on parle au nom des vaudais, je trouve qu'il y a une certaine prétention je ne sais pas ce qu'ils veulent moi, mais par contre je crois qu'ils ont le droit à ce qui existe... mais après évidemment, pour vous parler franchement, on est loin du compte, on ne touche pas toutes les familles vaudaises (...) Mais c'est des fausses questions aussi quelque part, on ne demande pas à Planchon combien d'ouvriers viennent voir ses spectacles, alors que c'est des questions qu'on nous pose sans arrêt, je dis pas qu'on doit pas se les poser, mais que derrière tout ça y'a des questions idéologiques.. Sur le constat que ces lieux ne touchent pas les vaudais il ne faut pas les fermer, ça serait créer les conditions du ghetto et c'est une forme de racisme aussi, de dire la culture est pas faite pour ces gens là... il faut garder une exigence artistique, et travailler pour aller vers la population., pour que ce travail puisse être vraiment fait il faudrait des moyens. Pour qu'il y ait vraiment un travail de fond qui soit fait, il faudrait que l'artiste soit à chaque coin de rue, comme les boulangers. Aujourd'hui il y a une injonction politique qui est faite à l'artiste mais on ne lui donne pas les moyens...»(M . N)*

On en revient toujours aux mêmes interrogations : la culture, pour qui, par qui, pour quoi faire ? On butte toujours sur le même problème : celui du rapport au public.

Mais on se tient à une position («*il faut amener la culture dans ces espaces de vie*») parce qu'aujourd'hui peut être encore plus qu'hier, le débat est idéologique. Refuser le ghetto, la dualisation de la société... Et même si l'on a conscience des conditions sociales de la production artistique, on s'accroche à une certaine conception de l'art et de la culture. Pour ne pas devenir un sous-centre-culturel, diffusant de la sous-culture à une sous-population, on s'accroche à la culture avec un grand C. Et dans tous les discours des hommes de la culture municipale on retrouve ces mêmes oppositions : entre amateur et professionnel («*un artiste c'est quand même quelqu'un qui se reconnaît dans la société, tout le monde n'est pas artiste*»). «*Il faut faire une différence entre la créativité et la création réelle*») secteur culturel et secteur socioculturel. Tous renvoient le travail de développement culturel, d'aide à la créativité, à «*l'émergence culturelle*» aux réseaux socioculturels («*C'est pas notre boulot, notre terrain c'est l'artistique, il ne faut pas tout mélanger*»). «*Y'a des dérives quand même on peut pas demander à l'artiste de faire un travail d'animation, il faut laisser à l'artiste sa fonction première, le laisser sur son propre terrain. Le travail avec la population, faire du lien social et tout ça, y'a les MJC, les centres sociaux, tout le secteur socio-culturel*»). Au nom de l'éducation populaire, de l'exigence artistique, de la lutte contre la ghettoïsation on s'accroche à une vision de la culture universelle... Mais de l'autre côté, cette politique est souvent perçue comme une dénégation de la culture «*vivante et populaire*». «*C'est bien l'ouverture à la Culture, mais il ne faudrait pas qu'en allant trop loin dans une logique exclusive d'ouverture à une certaine culture on créait les conditions de la fermeture de ces lieux de culture à leur environnement*» affirmait un animateur du quartier du Grand Vire. «*C'est fini le temps des missionnaires, ils voudraient nous amener la culture, la bonne Culture, comme autrefois la bonne parole. Mais nous ne sommes pas des gens sans culture*» s'élevait un jeune musicien du quartier du Mas du taureau. On retrouve la vieille opposition des deux logiques de l'action culturelle : la première vise l'accès au plus grand nombre des «*oeuvres de l'esprit*», la seconde «*entend révoquer les partages fonctionnels qui perpétuent les privilèges de la culture savante, en célébrant la créativité, l'amateurisme, le relativisme égalitaire, la coexistence non concurrentielle des différences culturelles*»<sup>31</sup>. Elle vise à lutter contre l'hégémonie de la culture savante en montant des projets de développement culturel par et pour le peuple. «*À la première correspond une approche légitimiste qui traduit une correspondance postulée entre hiérarchie sociale et hiérarchie culturelle et qui pense en termes de «bas» et de «haut», de culture «autonome» et de culture «hétéronome» et donc in fine de magistère culturel ; les actions qu'elle induit sont censées répondre à un «besoin d'accomplissement» individuel. À la seconde correspond une approche relativiste, qui reconnaît la valeur intrinsèque des cultures non savantes et privilégie les formes de participation collective et de développement «communautaire» en réponse à un «besoin d'affiliation»*»<sup>32</sup>. Mais la première position bute sur des constats pratiques : le Centre Culturel touche moins de vaudais que d'amateurs de théâtre extérieurs à la ville, la majorité des spectateurs sont des «*professionnels de la profession*», il y a en moyenne sur l'année, 24 entrées payantes par spectacle, le reste de la salle est rempli par les invités... Pour que les utopies ne se rétractent pas en litanie il faut s'attaquer à la question du public... Et pour ce faire il est nécessaire de revenir sur ces grandes dichotomies qui structurent l'action culturelle

---

31- Menger : *L'État providence et la culture. Socialisation de la création, prosélytisme et relativisme dans la politique culturelle*, dans *Pratiques culturelles et politiques de la culture*, Bordeaux, MSA, 1987, p 44 (cité par Palard J : 1994)

32- Palard J : 1994.

depuis des décennies : amateurs et professionnels, culturel et socioculturel. Il faut «aller à la rencontre des gens», avoir «un projet volontariste» et amener les artistes aux frontières de leur territoire. C'est là qu'intervient l'artiste en résidence...

### 3.3 -LA RESIDENCE D'ARTISTE : TENTATIVE POUR SORTIR DES IMPASSES IDEOLOGIQUES...<sup>33</sup>

Pour se sortir des contradictions et des ornières de l'idéologie de l'action culturelle, les hommes de la culture municipale m'ont tous renvoyé sur la résidence du LZD. Ce travail permet de justifier l'existence de «passerelles entre le culturel et le socioculturel» pour les uns, d'une tentative de résolution de la question de la rencontre entre oeuvre et public pour les autres.

#### • **L'artiste amené aux frontières de son territoire**

Concrètement comment vous allez à la rencontre des habitants, du public?

*Concrètement c'est le projet qu'on a mis en place sur 6 ans, plutôt que de se limiter à une programmation qui consisterait à accueillir des compagnies, type TNP... ça a été de dire comment avec les compagnies on peut partager ces préoccupations là, aller vers les gens, d'où les artistes en résidence. Et en plus le choix des artistes ne c'est pas fait au hasard, c'est quand même lié à un compagnonnage depuis 10 ans... C'est quand même des compagnies qui ont travaillé ici qui ont créé, avant qu'on mette en place les résidences, c'est des gens qu'on connaissait qui étaient en même temps sur cette préoccupation là, sans pour autant se spécialiser dans le travail de terrain, mais c'est des gens qui à côté de leur travail de création, ont toujours été préoccupés, quelque part aussi militant, au sens large du terme... C'est pour ça qu'on a mis en place les résidences, et l'idée c'était d'avoir une démarche, de ne pas donner à cette action un côté événementiel, on a voulu travailler dans le long terme, prendre le temps de créer les relations, de les installer dans le temps, c'est pour ça qu'on les a installés sur 6 ans. Trois ans d'abord et après on les a reconduits ...*

Cette politique de résidence répond un peu à cette injonction politique dont vous parliez, à cette demande d'engagement social qui est faite à l'artiste?

*A la différence que les résidences se font sur deux plans, c'est d'abord avec les compagnies en résidence continuer à défendre la nécessité de la création artistique. Ces compagnies disposent d'une logistique et de moyens relativement importants pour leur propre travail de création, on reste quand même sur cet... chaque année les compagnies font une création. Et parallèlement le travail sur le terrain qui reste quand même sur une démarche*

---

<sup>33</sup> Je ne me suis intéressée qu'à la résidence du Lézard Dramatique au Centre Culturel Communal Charlie Chaplin. Par manque de temps je n'ai pu approcher la résidence de Wisnieski. La première m'intéressait tout particulièrement parce qu'elle m'avait été présentée par deux des responsables culturels de la D.R.A.C. Rhône Alpes comme une expérience exemplaire «d'intégration par la culture»...

artistique, on ne leur demande pas de faire de l'animation sociale. L'objectif des ateliers du Lézard, c'est pas de faire des ateliers pour des ateliers comme dans les MJC, c'est pas péjoratif ce que je dis, mais ça reste dans une réflexion artistique c'est à dire comment à un moment donné on peut aller à la rencontre de la population, leur redonner la parole, mais c'est pas des animateurs c'est des artistes ou des écrivains, et en même temps eux se nourrissent de ces rencontres en tant qu'artiste. C'est-à-dire que l'objectif c'est quand même de rester sur une démarche artistique et de prise de parole... Le but c'est pas de faire de l'animation, le but c'est de créer les conditions pour que les gens soient en même temps spectateurs et aussi acteurs. (...) Parce que je crois qu'il y a un piège là, qui est de détourner les artistes de leur véritable fonction, je pense que l'artiste il faut l'installer sur son véritable terrain, qu'est la création artistique, du questionnement, du doute, de la critique. Pour moi l'art je le mets plus sur le terrain de la philosophie ou de la science, c'est-à-dire que c'est une façon d'appréhender le monde et le comprendre, c'est une parole en tant que telle... Il faut laisser à l'artiste sa fonction première, après le fait de demander à l'artiste de faire du lien social, de faire le boulot de, de le mettre sur le travail de l'animation, y'a ça aussi, y'a des moments on demande aux artistes vraiment d'aller faire de l'animation... y'a des endroits ils ne sont même plus en situation de création, on fait appel à un artiste pour qu'il aille animer un atelier comme on pouvait le faire dans les MJC, mais y'a des animateurs qui peuvent très bien le faire c'est pas la fonction première de l'artiste... il y a un détournement, c'est pas le rôle de l'artiste. (M. N)

On amène l'artiste aux frontières de son territoire tout en essayant de le préserver dans son rôle. Le travail d'un animateur, c'est l'animation, son fond de commerce c'est le social. Le travail d'un artiste c'est la création, son fond de commerce c'est l'art... Mais sur cet espace interstitiel, les rôles et légitimités tendent à se brouiller. On demande de plus de plus aux artistes de s'investir sur le terrain du social. À une époque où les critères marchands envahissent tous les espaces de la cité, cette injonction peut être une manière d'utiliser les artistes de manière fonctionnelle ; de «rentabiliser» les aides qui leur sont accordées en les utilisant comme point de suture des «fractures sociales» engendrées par l'hégémonie de la raison économique. La boucle est bouclée. Les artistes eux-mêmes trouvent là un moyen de régler leurs doutes existentiels, comme le notait très honnêtement J.P. Delore lors du colloque «Culture, cultures, médiations» qui s'est tenu en Mars à Marseille. Ils trouvent un terrain sur lequel ils peuvent enfin résoudre la question de leur rôle social. Mais cette apparente «convergence d'intérêts» ne doit pas faire écran... Car cette politique tend également à devenir contrainte, obligation : «Les artistes n'ont pas le choix c'est la grande mode, les pouvoirs publics demandent aujourd'hui qu'il y ait ce travail de proximité, moi je trouve que c'est un peu exagéré, parce qu'il peut y avoir des artistes qui n'ont pas du tout cette préoccupation.» me confiait une directrice de théâtre. Cette politique a ouvert un espace de ressources tout en indexant de plus en plus l'aide à la création à l'engagement social. Les subventions qui augmentent par ici, diminuent par là... Et les artistes voient le développement du secteur «socioculturel» comme une menace de remise en question de leur propre légitimité. «Ce qui fait chier les cultureux, c'est que les budgets de la culture diminuent au profit de projets plus socioculturels, c'est ça qui les met hors d'eux, je les comprends, mais c'est politique ça» affirmait une «médiatrice» pour

expliquer les résistances des hommes de culture à certains projets de développement culturel. Ce qui est en jeu c'est aussi «l'autonomie» du champ artistique (en tant qu'espace propre). L'investissement de ces espaces interstitiels entre le social et le culturel amène une redéfinition du rôle, de la fonction et de la légitimité de l'artiste - cette politique entraîne également, nous le verrons, une redéfinition d'un ensemble de rôles professionnels dans le domaine du social et du socioculturel. Dans cet espace d'entre-deux les catégories s'entremêlent, ce qui amène à toute une série de renégociations.

### •Le point de vue de l'artiste ou comment se préserver une définition.

Pour se préserver dans cet espace imposé, les artistes ont tendance à affirmer une volonté de se maintenir sur un terrain et une démarche purement artistique... Ainsi dans le projet de demande de subventions 1997, du Lézard Dramatique, on trouve ce curieux préambule : «L'art s'est souvent approché des lieux où il y a urgence de paroles, retenues ou exprimées. Les écrivains, metteurs en scène, comédiens, réalisateurs qui conduisent le projet, «Rencontres et créations avec les habitants d'une ville» ont le souci que jamais cette urgence de dire ou de montrer ne l'emporte sur la **façon** dont cela peut être fait. Leur engagement dans ce projet est *un engagement d'artistes*, de créateurs. Les Vaudais et les Vaudaises qu'ils rencontrent ne sont *ni leurs sources d'inspiration, ni leurs oeuvres d'art, ni une entité homogène constituant une nouvelle culture, un nouveau public, seulement repérable par ses origines ou l'endroit où ils habitent*»<sup>34</sup>... Comme une tentative de se détacher a priori d'un certain nombre d'injonctions politiques -non pas municipales mais régionales et nationales<sup>35</sup>. Comme une manière de se réapproprier une définition (par défaut) dans un cadre imposé. «*Moi je ne me sens pas coincé par cette histoire d'injonction, mais c'est peut être aussi parce qu'on les a évitées ces injonctions... On a pu à certains moments se faire un peu coïncider par ça parce qu'on était pas clair avec ce qu'on voulait vraiment, maintenant on sait plus ce qu'on ne veut pas...*» La résidence place les artistes dans un autre cadre, elle les met en contact avec des interlocuteurs qui ne font pas partie des mondes de l'art -au sens large. Pour se préserver une marge de jeu, une liberté d'action et de définition, il faut sans cesse négocier avec d'autres logiques et déterminations. Ainsi J.P. Delore a-t-il refusé de remplir le questionnaire du F.A.S. qui lui demandait de comptabiliser et de définir chacun des participants aux ateliers en fonction de leurs origines culturelles et de leur niveau scolaire : «*Qu'est ce que j'en sais moi ? Au nom de quoi, en fonction de quels critères je devrais évaluer le «niveau culturel» des gens, c'est quand même fou !*»

Dans ton projet pourquoi tu précises, notre engagement est un engagement d'artistes, de créateurs ?

*Parce que justement on est jamais arrivé en disant on va travailler sur l'exclusion, se servir de l'art pour la mettre en écriture ou en scène... Un engagement d'artiste, c'est la*

---

34- C'est moi qui souligne en italique, le LZD en gras.

35- «*En fait cette injonction elle n'existe pas pour nous à vaulx en velin, je pense qu'elle existe plus, j'ai plus ressenti ça dans certaines manifestations auxquelles soit on a participé par rapport à justement ces histoires de culture urbaine, de nouvelle culture, etc. Là, je trouve qu'il y a une confusion entre, en fait une chose simple, qui est l'envie de travailler de certaines personnes, de certains artistes d'un côté et la grande curiosité des habitants dans certains endroits, c'est une chose relativement simple finalement, y'a pas de quoi faire un drame avec ça, je trouve qu'il y a une confusion...*»



*capacité qu'on peut avoir à travailler uniquement à partir de la rencontre, et la capacité de ce qu'on appelle le traitement (...)*

La compagnie du Léopard dramatique travaille régulièrement depuis 15 ans avec *«non pas uniquement des professionnels mais aussi avec des gens qui nous paraissent à nous étrangers»*. Jean Paul Delore préfère ce terme à celui «d'amateur» parce qu'il n'est pas très sûr de la signification du terme «professionnel» (même s'il a quelques idées sur ce qui définit et caractérise la démarche et l'oeuvre artistique). Chaque rencontre avec l'autre l'oblige à *«une remise à plat des mécanismes de la création»*, et cette démarche est pour lui un moteur. Ce qui l'a intéressé dans ce projet de résidence était *«de réfléchir en marge du travail conventionnel de création que l'on peut faire, de profiter du temps qu'on avait là-bas pour essayer de mettre en place un réseau de relations avec des habitants de Vaulx-en-Velin et d'inventer ensemble des formes de spectacles au sens large du terme.»* Son objectif est de créer dans le mouvement de la rencontre. Sans imposer un format-type : *«Un engagement d'artiste, de créateur, pour moi un artiste c'est quelqu'un qui est capable de faire évoluer sa propre pratique grâce à la rencontre, de se bousculer lui-même.»* Mais sans répondre non plus au pied de la lettre à une demande qui, pense t'il, conduirait à faire jouer à l'autre sa «propre caricature»<sup>36</sup> : *«Un engagement d'artiste c'est de rester extrêmement proche de ses proches obsessions, c'est à ce moment là qu'on parle d'artistes justement, de pas rabattre ses gens, de rester très proche de ça. «... On ne peut présupposer des désirs de l'autre, pour ne pas l'enfermer dans ses propres projections et pour ne pas se perdre dans la rencontre, il faut également rester très proche de sa propre définition, de ses propres obsessions. L'autre de l'artiste n'est pas un autre social, c'est une humanité plurielle. «C'est très riche ce qui se passe à Vaulx, très riche, y'a plein de gens extrêmement, c'est très hétérogène, de par la construction de cette ville, les origines des gens, y'a je sais pas combien de nationalités, d'origines représentées, les gens arrivent avec différents repères, c'est vachement intéressant... Mais la grande erreur qu'on fait souvent c'est de se faire une représentation du désir des gens.(...) on s'aperçoit très vite qu'au bout du compte il y a quand même une dominante, quels que soient les ateliers, c'est l'envie de se frotter à des thèmes universels, l'amour, la mort, l'enfance, ça c'est le théâtre, la littérature, l'art avec un grand A.»* L'art est universel, il dépasse les particularismes historiques, sociaux et culturels. Pour produire de l'art il faut donc les dépasser, être capable «d'aller au-delà» de son expérience quotidienne, localisée, conjoncturelle. *«C'est marrant de voir l'évolution des textes écrits en atelier, au départ ce qui sortait avait rapport avec le racisme tout ça, des choses très stéréotypées par rapport à la vie dans les banlieues, et puis progressivement tu vois les textes changer de forme et de contenu, s'extraire d'un contexte pour s'exprimer sur le temps qui passe ou pas, la mort, le désir...»* me confiait un observateur impliqué dans ces ateliers. Alors quel est l'objectif de la résidence ? *«Moi ce qui m'intéresse c'est le point de vue de l'artiste là-dedans. C'est sa capacité à faire évoluer son propre travail de création dans la rencontre avec des gens qui habitent un lieu donné.»*

Qu'est ce que tu penses de cette tentative de rapprochement de l'art et du social qui se renforce depuis quelques années...

---

<sup>36</sup>- *«Le gars qui dit je veux faire rire les gens, je lui dit O.K. ça m'intéresse de répondre à sa demande, mais d'y répondre à ma manière, pas de coller à sa demande comme ça, je trouverais ça complètement démagogue, oui on va faire un petit sketch pour faire rigoler les gens sur... on voit bien les thèmes, la banlieue, le racisme, l'exclusion, ça ne m'intéresse pas.»*

*Si jamais on laisse à l'artiste la possibilité de faire comme il l'entend et si jamais l'artiste est honnête, s'il ne fait pas ça parce qu'il ne peut pas faire autre chose, je crois que c'est très bien. Et si c'est pas une injonction justement, si on lui laisse la possibilité de créer avec tout ce que comporte la création, c'est-à-dire la possibilité d'échec, l'inscription dans le temps, c'est-à-dire le fait qu'à certains moments il n'y ait pas de résultats, le fait qu'à certains moments il y a un besoin de se protéger de ne pas rendre immédiatement publiques les choses... ça je trouve ça très bien.*

Tu crois que l'art peut avoir un rôle à jouer

*Oui, sinon je n'en ferais pas... Quand tu montes un spectacle quel qu'il soit te peux espérer qu'il va les toucher quelque part et les remuer sur des grands thèmes universels... Maintenant on est clair sur ce qu'on ne veut pas faire... Non on ne fait pas de formation, je sais même pas si on fait de la formation du public, peut être un peu, mais on fait pas en fait de formation, pas parce qu'il ne faut pas en faire c'est vachement important, mais c'est pas notre truc, on fait pas de formation d'acteurs ou d'écrivains, ce qu'on essaye de répandre et d'assumer c'est que... que chacun peut être à un moment, capable de juger ce qu'il aime, ce qu'il n'aime pas, que chacun puisse être rattrapé par la sensation qu'il est capable de créer quelque chose, à sa mesure évidemment, comme chacun, après si les gens on envie d'en faire leur boulot, c'est leur choix et ils se débrouillent...*

C'est pas un objectif de formation du public ni de professionnalisation, c'est quoi alors ?

*Oui et non... Par exemple à Vaulx-en-Velin, ce qui m'intéresse moi, c'est... moi je ne trouve pas normal qu'un centre culturel comme Charlie Chaplin soit fréquenté au 3/4 par des gens extérieurs à la commune, je ne trouve pas ça normal, mais je pense pas qu'il faille changer la programmation pour soi-disant attirer le client, je trouverai ça dégueulasse, si on fait ça on va créer des ghettos, c'est déjà ce qui existe alors... on ira à l'Opéra quand on sera cultivé intelligent et qu'on aura de quoi se payer la place, on ira voir du rail ou éventuellement du hip hop quand on sera à Vaulx-en-Velin ou à Vénissieux... je pense qu'il faut que le public de Vaulx vienne, mais c'est un travail de longue haleine, il faut que les désirs des gens puissent s'exercer face aux œuvres proposées, il faut qu'ils viennent les gens, et pour qu'ils viennent il faut aller les chercher... On voit qu'il y a un échec de tout ce qui est communication pour aller chercher les gens, on a tenté de baisser les prix, etc., mais le public ne vient pas pour autant. Donc le fait de dire, on va faire des choses ensemble et vous pouvez vous aussi à certains moments être les acteurs, au sens large du terme, de certaines choses, c'est peut être une façon de les amener à penser que ce centre culturel est aussi le leur, non pas pour en faire exclusivement un lieu où on ne présente que ce genre de travaux, ça serait catastrophique, mais où en tout cas ce genre de travaux a sa place... Moi je suis très content quand des jeunes avec qui j'ai travaillé me disent que leurs copains sont venus et ont trouvé ça vachement intéressant,*

*qu'ils s'attendaient à un truc chiant, mais c'est pas pour autant qu'ils viendront voir le prochain spectacle même si c'est moi qui le réalise, on change pas les habitudes comme ça, il faut beaucoup de temps, mais là-dessus on a une mission. Un artiste en résidence à mon avis il a cette mission là, de se poser cette question là, d'y chercher des réponses peut-être, bon en même temps on pourrait s'en tenir à faire nos spectacles et après tout moi j'ai rien à dire si y'a des gens qui pensent qu'une résidence c'est comme ça. On va pas obliger les gens, l'artiste doit être libre...*

On retrouve les mêmes préoccupations, les mêmes objectifs affichés que ceux mentionnés un peu plus haut : le refus d'une culture à deux vitesses, la volonté d'amener le public à «l'oeuvre d'art». On retrouve aussi les mêmes implicites : «*C'est le public qui doit venir à l'oeuvre d'un artiste, c'est pas l'oeuvre qui doit venir au public*». Par refus du populisme, de la démagogie, on s'accroche à une conception de l'Art comme langage universel. Mais dans cet espace résidentiel frontalier, il a bien fallu aller les chercher les habitants.

**• «Les artistes en résidence, justement, c'est fait pour avoir des contacts avec la population»<sup>37</sup>... Mais qui sont les «habitants» de la résidence ?**

Comment la compagnie s'est-elle implantée ?

Le Léopard dramatique a commencé par louer un appartement à Vaulx-en-Velin, pour être sur place. Durant la première année «*on a pris le temps de discuter entre nous pour savoir qui avait envie de faire quoi*». L'ouverture des ateliers d'écriture (l'un animé par Roger Dextre, l'autre par Malika Bey Durif) a été annoncée par de petites affiches dans différents lieux publics. Une dizaine de personnes ont répondu à l'appel. Tous avaient un lien plus ou moins direct avec le monde de la culture et/ou avaient déjà une pratique d'écriture. Dans le groupe de Roger Dextre on retrouve ainsi le responsable du cinéma «Les Amphis», deux anciens journalistes, deux personnes travaillant à la bibliothèque municipale, une professeur de philosophie, une étudiante et des usagers assidus de la bibliothèque. «*si tu regardes bien, cet atelier il touche qui ? Les intellectuels de la commune, des personnes qui ont déjà une certaine pratique culturelle, ça ne touche pas du tout les vaudais les plus démunis. Dans un sens c'est bien, parce que ça montre qu'à Vaulx-en-Velin y'a pas que des paumés, des exclus, des délinquants, mais dans l'autre tu te dis quand même que l'argent qui est mis là pour divertir les intellos de la ville, il pourrait quand même servir à aider ceux qui en ont le plus besoin*» me confiait un responsable associatif de la commune. L'atelier de Malika Bey Durif est suivi par un groupe féminin dont le noyau a été constitué par les femmes de l'association Sable d'Or. Ayant eu connaissance du volet «création avec les habitants» de la résidence du Léopard Dramatique, les femmes de l'association sont allées au Centre Culturel dans l'idée de prendre des cours de théâtre. Elles avaient essayé de mettre en scène des sketches qu'elles avaient écrits mais étaient très déçues du résultat. La compagnie a répondu en leur proposant un atelier d'écriture. Ce dernier s'est d'abord déroulé dans les locaux de l'association. Au bout de la première année le Léopard Dramatique a souhaité récupérer l'atelier dans ses locaux (tout en gardant l'intitulé «Sable d'Or»), parce qu'il avait fini par être identifié à l'association. Le groupe s'est scindé en deux. Quelques femmes ont suivi Malika Bey Durif, d'autres ont

---

<sup>37</sup>- Propos tenus par un des élus à la culture de Vaulx-en-Velin.

souhaité rester à Sable d'Or. Le reste du groupe a été constitué par le bouche-à-oreille. Jean Paul Delore avait choisi l'institution scolaire comme porte d'entrée sur la localité. Ce noeud de réseau a amené des jeunes collégiens et lycéens dans les différents ateliers. Dans l'atelier Théâtre, on trouve des jeunes (de 15 à 25 ans) qui sont pour la plupart encore scolarisés. Une femme travaillant dans une association locale les a rejoins... Au total, la résidence a touché, dans la durée, une trentaine de personnes (peut être double si l'on compte celles qui ne sont pas restées). La question du nombre et de l'identité des participants à ces ateliers est très polémique sur la ville. Parce qu'il est dit qu'on utilise l'argent du contribuable pour «divertir les élites de la commune», que les subventions accordées sont disproportionnées par rapport au travail effectué, que la compagnie n'a pas vraiment cherché à rentrer en relation avec les habitants. *«C'est intéressant ce qu'ils font mais ça reste confidentiel, ils ne touchent pas assez de personnes. Quand tu sais qu'ils touchent un million pour cette résidence, tu te dis qu'ils pourraient faire des efforts pour toucher un peu plus le public vaudais.»* affirmait une femme ayant participé aux premiers ateliers. La compagnie a embauché un jeune homme pour réaliser un travail de médiation avec la population. N. G, embauchée depuis 1995 -par une S.A.R.L. chargée de rouvrir, d'animer et de gérer les Locaux Collectifs résidentiels de Vaulx-en-Velin - sur un poste de médiation, a pris la jeune recrue par la main. *«Je l'ai branché, je l'ai baladé dans toute la ville, mais il était très jeune et il était un peu paumé, ça n'a pas vraiment fonctionné.»* Il a été remplacé par un des participants aux ateliers d'écriture. Journaliste en Algérie, il a été forcé à l'exil par les événements politiques. Il est en France depuis deux ans et demi. Au chômage depuis, il s'est proposé à la compagnie pour reprendre ce poste. *«Moi je fais un CES au Léopard, c'est dérisoire mais depuis je me sens plus exister que quand je ne faisais rien. L'impression d'exister dans un travail, c'est important, entre il y a un an et maintenant je ne suis plus le même homme, je rencontre des gens, j'ai un rôle, je réponds au téléphone, j'existe, même si c'est à un stade plus précaire (...) Ma mission est un peu de rabattre en quelque sorte tous les gens qui seraient intéressés par l'aventure avec le Léopard, dans les ateliers.»...* M.K a un peu de mal à définir son rôle, «je suis le proxénète du Léopard» dit-il en riant. Un certain nombre de malentendus se sont cristallisés autour de sa mission. Il y a vraisemblablement un décalage entre les objectifs énoncés, les moyens donnés et les attentes réelles de la compagnie. N.G. de son côté, s'est efforcée de mettre en relation le Léopard Dramatique avec un certain nombre d'associations locales. Elle a en grande partie contribué à ouvrir la compagnie sur la ville. Elle a réalisé un vrai travail de médiation. Ce qui veut dire qu'elle a été amenée à négocier avec des mondes différents, porteurs de logiques qui avaient parfois du mal à se rencontrer.

*«Ça fait deux ans que je cours après le Léopard Dramatique, et c'est pareil pour Wisnieski. Je savais que la résidence avait un double volet, création et travail avec les habitants. J'ai essayé de leur présenter des associations, des collectifs d'habitants qui se bougent sur différentes choses, mais la réaction des gens du Léopard, ça a souvent été une réaction de cultureux «qu'est ce que je viens faire là-dedans, qu'est ce que j'ai à voir avec ça ?»(...) Après le Léopard a embauché quelqu'un pour faire la médiation avec la population, ça n'a pas vraiment fonctionné. M. K l'a remplacé. Mais je crois qu'il a du mal à comprendre sa mission, son rôle, parce qu'en même temps il y a un discours sur la volonté d'ouverture et en même temps, le Léopard tient les rennes et refuse de se mêler à certains projets, comme celui de*

Jamila<sup>38</sup>, je crois que c'était un beau projet, mais la réponse de Jean Paul ça a été, assez en colère «faut pas tout mélanger». La rencontre ne s'est jamais vraiment faite, j'ai essayé de les lier pour faire aboutir le projet, mais pour le Léopard, ça n'était pas du même registre... C'est pour ça, je ne crois pas que le travail avec les habitants ait été réellement fait, il y a une amorce de travail, des liens qui se tissent avec les centres sociaux, les associations. Pour préparer les trois jours, le Léopard a travaillé avec des associations comme «Cannelle et Piment» pour préparer les repas... Mais pour amener les gens aux ateliers, c'est un vrai travail, il faut vraiment s'investir, y'a tout un travail d'approche à faire, il faut aller au devant des habitants...»

N.G. a été embauchée avec un statut précaire sur un poste de médiation mal défini. «On savait pas ce qu'on nous demandait vraiment ! On te dit, les gens sont dans des ghettos, ils sont par quartier, ils se font chier chez eux, surtout les femmes, y'a des locaux à disposition, il faut les occuper, les animer. Et après, il faut qu'ils aillent dans les autres quartiers, en gros c'est ça...» Elle s'efforce depuis deux ans d'occuper les espaces vides, de jeter des passerelles entre des mondes qui ne communiquent pas, de mettre des gens en relation, de créer des réseaux pour soutenir des projets. Ayant une sensibilité et une formation «culturelle», elle a aidé à la réalisation de divers projets sur le terrain de l'action culturelle. « Moi je crois beaucoup aux rencontres entre professionnels et amateurs, dans un but d'ouverture sur une pratique, une autre culture, dans un objectif de décloisonnement tout simplement, c'est l'ouverture aux autres qui est importante, et la culture, l'action culturelle ça permet tout ça». Elle est persuadée que l'action culturelle est un des meilleurs outils pour déclencher des dynamiques locales et lutter contre l'enfermement. Mais à force d'investir cet espace intermédiaire elle a fini par en faire une centralité et par «déborder» sur d'autres espaces et fonctions. La dynamique des projets qu'elle a soutenu l'a amené à travailler en réseau avec diverses associations, au niveau de l'agglomération et de la Région. En occupant des espaces vides, elle a indirectement révélé des insuffisances, des manques et des incompétences... La Municipalité lui a fait comprendre qu'elle sortait de son rôle et la renvoyée à la gestion des LCR, au moment où elle a créé au sein du service Jeunesse un poste de «médiation culturelle». Même si elle est soutenue à un autre niveau, par plusieurs personnes au sein de la commission G.P.U. elle avoue avoir très mal vécu cette redéfinition et ne plus bien savoir où se situer. Les membres de la compagnie du Léopard reconnaissent qu'elle leur a été d'une aide précieuse pour s'implanter sur la commune. Mais nombreux sont les élus et fonctionnaires de la culture qui estiment que ce rôle n'était pas le sien et qu'il n'est pas normal qu'elle ait été l'interlocutrice de la compagnie. Aux frontières des territoires consacrés, entre le culturel, le social et le socioculturel, se déroulent des conflits de rôles et de légitimité. Chaque partie est amenée à négocier sa propre identité professionnelle. La question de l'implication locale de la compagnie est prise dans ces tensions et contradictions. Car c'est la définition de son rôle que l'artiste engage dans le choix de ses interlocuteurs. «Il

---

38- Jamila Z. voulait monter une comédie musicale avec des enfants de Grenoble et de Vaulx-en-Velin. Le service Jeunesse ayant refusé ce projet, N. G. l'a pris en main. Elle a mis Jamila en contact avec des associations vaudaises. Elles ont commencé avec une vingtaine d'enfants. Mais sans soutien financier, le projet s'est essoufflé. Elles ont finalement réussi à obtenir une subvention par l'intermédiaire de la politique de la ville, mais cette dernière est arrivée trop tard. Du côté de Grenoble la comédie musicale était déjà bien avancée et du côté vaudais la dynamique s'était effondrée.

*ne faut pas tout mélanger*». *«Qu'est ce que j'ai à voir avec ça»...*

### • Les ateliers.

Le volet «rencontres et créations avec les habitants» a consisté en trois ateliers, de théâtre et d'écriture -ils rassemblent chacun une dizaine de personnes depuis début 1996. La demande des femmes de l'association Sable d'Or était d'écrire des textes de théâtre et de les jouer, Malika Bey Durif leur a proposé «une toute autre aventure» : *«Car il ne me semblait pas possible d'élaborer des personnages et des situations théâtrales susceptibles de nous toucher sans passer préalablement par un travail sur soi, sur l'intime. On risquait sinon de tomber dans le cliché ou la caricature (c'est en tout cas ainsi que cela se passe pour moi lorsque j'écris pour le théâtre)»*.<sup>39</sup> Sans techniques, sans format, sans mode d'emploi, Malika Bey Durif a amené les femmes à *«s'abandonner à l'acte d'écriture»*. *Il a fallu travailler la confiance, en soi, en l'autre, surmonter ses peurs «afin que la langue, cessant d'être un écueil, devienne un vrai médium auquel il devient possible de s'abandonner, plus encore un vecteur par lequel il devient possible de se laisser porter»*<sup>40</sup>. L'objectif était que chacune *«trouve sa propre voix, son souffle et son rythme les plus intimes»*. Malika Bey Durif accompagnait cette «plongée en elles mêmes» pour que «l'entrée en écriture» ne soit pas source d'angoisse. Elle leur a donné au départ quelques consignes et puis les a progressivement laissés face à elles-mêmes. Les femmes écrivaient chaque semaine, chez elles, un texte qu'elles lisaient au collectif. Chaque lecture nourrissait un échange qui déclenchait d'autres textes. Malika B. Durif est convaincue que l'écriture permet de découvrir des *«lieux de la mémoire que l'on croyait ensevelis, morts, alors qu'ils demandaient un peu de lumière, une voix. Parce que l'écriture est un espace de liberté où le verbe «exister» prend tout son sens, tout son poids, l'atelier devient un lieu où, chacun à sa manière, trouve la possibilité de prendre -littéralement- son existence en main»*<sup>41</sup>... Cinq lectures publiques ont déjà été organisées, dont la dernière a eu lieu au centre culturel Charlie Chaplin en Février 1998. L'atelier de Roger Dextre a commencé en Février 1996. Huit hommes et femmes l'ont suivi de manière régulière. Pas de consignes d'écriture, pas de techniques ni de conseils formels. Chacun se retrouve, se pose dans un coin de l'appartement du Léopard pour écrire, seul à seul. Au bout d'une heure, les participants se rassemblent autour d'une table pour lire et échanger à partir de ce qui vient d'être livré... L'atelier théâtre a commencé dans un collège. Au bout d'une année Jean Paul Delore a proposé au groupe de répéter au centre culturel. Ils ont travaillé un an «sans but, sans perspective». Le collectif a été animé d'un va et vient perpétuel de jeunes qui s'essayaient au théâtre, restaient quelques séances et repartaient. Jean Paul Delore raconte ces ateliers comme une improvisation réglée. Mais ce tâtonnement est aussi l'occasion d'un travail de socialisation : *«Quand on travaille en théâtre pendant un temps on est une sorte de micro-société, avec des règles définies, qui sont parfois les mêmes et qui parfois évoluent et c'est bien évident qu'on touche à des choses qui sont de l'ordre de l'écoute, du respect de l'autre, le fait de donner corps à quelque chose que le reste du groupe trouve complètement ridicule, on observe des phénomènes de rejet, de bouc émissaire, de leader... On travaille avec ça, mais ceci dit quand on travaille avec des professionnels on travaille sur ça aussi, sauf que c'est*

---

<sup>39</sup>-Malika Bey Durif : *«L'atelier d'écriture sable d'or»* dans la plaquette de présentation de la résidence du L.Z.D.

<sup>40</sup>- Voir note précédente.

<sup>41</sup>- Voir note précédente.

*réglementé par, parce qu'on a l'habitude, de travailler avec ça...» Et puis en Septembre 1997, «on avait prévu ces trois soirées, je me suis dit tiens ça va faire un but, c'est pas mal, j'ai demandé à notre metteur en scène, parce que comme je devais m'occuper de ces trois soirées, je n'avais pas le temps de travailler avec eux». Il a recontacté tous les collégiens et lycéens avec lesquels il avait travaillé. Philippe Vincent, le metteur en scène de la compagnie, a réalisé avec quelques personnes de ce groupe un petit film de 20 mn, «Électre». Jean Paul Delore a improvisé une mise en scène. Il avait demandé aux jeunes d'amener des idées, des textes, mais il n'a pas eu le temps de travailler à partir de ces derniers. Il a écrit des bouts d'histoires, de monologues, de dialogues. Les jeunes ont improvisé à partir des textes qu'il a fait circuler. Chacun s'est approprié un bout de rôle et de personnage. La mise en scène finale donnait l'impression d'un théâtre «zappé» : «ça c'est lié au manque de temps, c'est un collage (...) j'ai essayé de trouver des liens pour éviter qu'on ait une succession de numéros, j'ai essayé de trouver des liens comme s'il s'agissait d'un groupe de gens qui essayaient de se rencontrer ou de s'éviter». Le reste du spectacle présenté en Février 1998 -montage diapos de Bertrand Saugier, petite chorégraphie d'un groupe de marseillais coordonnée par Wisniewski, rencontre entre des rappeurs vaudais et des musiciens de l'ARFI- a été improvisé quelques jours avant la représentation...*

### •Traces artistiques d'une rencontre

Les 26, 27 et 28 février 1998 le Léopard Dramatique proposait non pas un bilan, non pas un spectacle, mais «des traces artistiques» de ces rencontres qu'ils nouent depuis deux ans avec les habitants de Vaulx, au centre culturel Charlie Chaplin. J'ai assisté aux soirées du 27 et du 28<sup>42</sup>...

Arrivée dans le hall du centre... Des visages connus : personnalités du monde associatif de Vaulx-en-Velin, responsables municipaux, vieux militants de la commune présents à chaque manifestation, représentants du F.A.S., de la D.R.A.C., hommes de théâtre, «professionnels» de la politique de la ville et de l'action culturelle, habitants actifs sur leurs différents quartiers, etc. «C'est la première fois que je vois autant de vaudais dans cette salle» affirme un homme de culture habitué du lieu. «Je suis né à Vaux, j'ai grandi à Vaulx et je peux te dire que ce que je vois ce soir est surréaliste» me confie un salarié d'I.S.M. La soirée s'intitule justement «Rencontres et créations avec les habitants d'une ville». Et c'est vrai que les vaudais semblent présents ce soir, il y en a de tous les âges et de toutes les couleurs. Des jeunes adolescents s'avancent curieux ... «C'est quoi, ce soir «? demandent-ils «c'est qui les habitants»? Une jeune mère s'approche : «C'est le résultat d'un travail qui s'est fait toute l'année. Il y aura une lecture de textes que des femmes de Vaulx ont écrits... Ta mère ne fait pas partie d'une association ? Elle devrait venir»... «Pour quoi faire ? C'est des gens perdus qui vont en association, genre ils ont rien à faire ils ont besoin de se raccrocher à quelque chose, ils sont tout seuls, ils ont besoin de ça pour voir du monde... ma mère elle a pas besoin de ça!» Les mômes se marrent. La femme aussi, mais elle explique quand même «Non les associations ça a rien à voir avec ça, au contraire, ça permet de réaliser un tas de choses ... Et puis il y aura du théâtre, ce sont des jeunes vaudais qui ont travaillé avec un metteur en scène, Jean Paul Delore, il y aura de la musique aussi, des musiciens de jazz de l'ARFI avec des rappeurs d'ici, vous devez connaître y'a G.S.I... Et puis y'aura un film aussi «Électre» de Philippe Vincent tourné avec des vaudais »... Les jeunes prennent un air moqueur et détaché, genre «on est pas concerné»... «On jette un peu

---

<sup>42</sup>- Le paragraphe qui suit est un extrait du journal de terrain.

*d'art dans la fosse pour calmer les pauvres et on dit que tout va bien, c'est ça ?*» La jeune femme s'accroche pour les convaincre : *«C'est pas ce que tu crois, c'est bien je t'assure, venez, c'est dix francs l'entrée et y'a des associations qui font à manger, pour 20 F tu peux manger un couscous, un plat indien, comorien...»* Mais les jeunes ne se laisseront pas convaincre, ils repartiront comme ils sont venus dans un éclat de rire... La soirée commence par un spectacle de danse amateur réalisé rapidement avec un groupe d'amateurs marseillais, les A.F.O.L.E.N.T. il rebondit sur un trio, contrebasse, rap, dialogue théâtral, puis s'installe pour une heure de lectures. Des hommes et des femmes lisent et se parlent. Ils fouillent dans leurs enfances à la recherche de quelques rêves ou innocences perdues, racontent l'amour d'une mère, la peur du monde, les premières incompréhensions et malentendus. Ils parlent du temps qui passe, mettent des mots sur des souffrances, des absences, des désirs inassouvis, des déceptions, des rêves et des plaisirs aussi... Certains livrent une parole si intime, qu'elle met presque mal à l'aise, d'autres racontent des parcours de vies entre la Pologne et la France, la France et l'Algérie. Il y a des je, des tu et des ils, des témoignages et des fictions qui s'entremêlent... On ne parle pas de Vaulx mais de la vie. Ce n'est pas une parole d'habitant qui s'élève dans le centre culturel, c'est un témoignage d'hommes et de femmes sur l'amour, l'enfance, la mort, la peur, etc. Pose repas. Des associations locales proposent différents plats. On peut manger indien, réunionnais, antillais, comorien, algérien... Histoire de rappeler que Vaulx-en-Velin c'est aussi cette diversité, cette co-présence de l'altérité. La «multiculturalité» a droit de cité dans l'assiette, elle s'exprime par l'art culinaire. Deuxième partie. La soirée redémarre avec *«Ma famille habite à Dunkerque»*, une pièce mise en scène par Jean Paul Delore. On zappe d'une scène à une autre. Des personnages passent, ils se parlent, s'accrochent, s'évitent, se cherchent, se perdent... Chacun raconte un bout de sa vie. La salle réagit. Rires et applaudissements. Les jeunes se manifestent chaque fois qu'ils se reconnaissent. On ressort de la pièce comme d'une fin de journée avec un sentiment un peu embrouillé d'une cohérence éclatée. Pose. Chacun commente ce qu'il a vu et entendu. On échange sur la forme et le contenu. Les hommes de culture commentent de leur point de vue, la qualité de la mise en scène, du jeu des acteurs-amateurs. Les professionnels de la politique de la ville s'attachent à évaluer la réussite du projet en termes de public, de participation habitante, de «développement individuel et social». Les habitants quant à eux parlent de Jean Jacques le bibliothécaire, qui a sûrement livré ce soir un fragment très intime de sa propre enfance, d'Azzedine du cinéma *«les Amphis»*: *«Quand on le connaît, ces textes on les comprend, c'est bien lui»*. Derrière les récits, ils cherchent des visages *«Wanda la polonaise, dont elle raconte l'histoire, je la connais, elle habitait le même immeuble que moi, comme elle raconte on la reconnaît bien»* me souffla ma voisine. Ils commentent les prouesses du fils Laïb, *«il a ça dans le sang Djamel, qu'est-ce qu'il m'a fait rire»*... Un animateur du centre social du Grand Vire ayant participé de loin au projet, en mettant le Lézard en contact avec des rappeurs de la commune, n'en revient pas *«C'est dingue comme les gens ils peuvent changer quand tu les mets dans un autre cadre. Franchement je suis vraiment surpris, y'a trois gamins que j'ai en animation, et c'est pas des mômes faciles, ils me font des misères, là je ne les ais pas reconnus, ils étaient métamorphosés. Et les mamans aussi... y'a la mère d'un copain, je la connais depuis 10 ans, et ben franchement je l'ai découvert; Quand elle a lu son texte, j'étais comme un con, tu la découvres, c'est vraiment super!»* La soirée reprend avec la projection *«d'Électre»*, un film de Philippe Vincent. On retrouve les mêmes acteurs que tout à l'heure. Ils sont à la fois dans et face à la toile. Installés devant une longue table pour faire les bruitages du court métrage : un babyлис pour la voiture, un bout de chiffon tendu devant un micro pour les battements du cœur,



un clou sur une pierre pour les talons aiguilles. Le décalage entre la complexité du propos et le bricolage de la sonorisation a un effet comique... Pour finir, des musiciens de l'ARFI donnent le tempo à des rappeurs vaudais. La soirée est un succès. Tout le monde semble y avoir trouvé son compte. Moi aussi, j'ai été touchée, affectée, j'ai tapé du pied et j'ai bien ri aussi... Pourtant je ne peux m'expliquer un sentiment de malaise. Quelque chose me gêne terriblement. Qui-pro-quo. Qui pour quoi ? Quoi pour qui ? Problème de cadre et de lecture. Qu'est-ce que les spectateurs sont venus voir ce soir ? Qu'est-ce qu'ils ont vu ? Il y a dans cet entrecroisement de regards comme un indécent décalage...

• **La question de la valeur : qu'est ce que l'on reconnaît ?**

Pour se préserver sur cet espace imposé, les artistes affirment leur volonté de rester sur un terrain artistique : la démarche et la finalité du travail mené s'inscrivent dans ce champ. Quel est dès lors le statut de ce qui est produit ? Ceci n'est pas de l'animation, mais est-ce alors de l'art ? ...

Quel statut tu donnes à ce qui a été présenté ?

*Je suis assez ému par le chemin parcouru par les femmes en atelier d'écriture (...) ce qui est intéressant c'est de voir, concrètement, en écriture par exemple, de voir comment les gens passent du récit au poème, cette chose fondamentale dans l'art qu'est l'ellipse, comment le fait de pouvoir dire une chose en deux mots, au lieu de dix pages, ou l'inverse d'ailleurs, ces mouvements complètement absurdes, incohérents où se mêlent le hasard et la nécessité on va dire, moi je trouve ça passionnant, surtout quand on travaille avec des gens qui a priori pensent que c'est pas fait pour eux (...) Mais la valeur de tout ça, j'en sais rien, y'a sûrement des choses auxquelles on arrive qu'on pourrait jamais faire avec des professionnels, parce que c'est lié à la personne... mais dans quel tiroir on met ça, je ne sais pas, c'est de l'art brut, je sais pas, c'est de l'art j'en suis sûr, parce qu'il y a tous les ingrédients qu'il faut pour que ce soit de l'art...*

Qu'est qu'il y a comme ingrédient ?

*J'en sais rien mais, y'a au moins une espèce d'interrogation permanente, d'interrogation de ses propres obsessions...*

C'est de l'art ou de la psychanalyse ?

*Non effectivement si je m'arrête là, mais c'est la transcription de ça dans un domaine qu'est l'écriture, le théâtre, la musique, je sais pas quoi, mais quand même c'est partir de soi... et puis, voilà c'est ça qui me pose question, je pense que la façon dont on dit les choses dans ces endroits-là à Vaulx-en-Velin c'est plus important que... C'est à dire que la façon de travailler sur la façon dont on pourrait parler de je sais pas, l'Algérie, les difficultés des banlieues, la façon dont on parle de ça, quel mot on garde, etc. ça m'intéresse plus que le sujet*

lui-même.

C'est pas la parole qui t'intéresse ?

*La parole m'intéresse beaucoup mais c'est surtout le travail sur la parole qui m'intéresse, ce que je veux dire, moi j'ai des expériences d'ateliers d'écriture dans les banlieues parisiennes ou ailleurs, d'artistes, d'écrivains, qui ont fait travailler les gens sur le racisme, l'exclusion, très souvent on arrive à un truc assez plat, parce que là l'injonction elle existe. La grande qualité de Roger et de Malika, c'est à un moment de ne pas donner de thèmes, je trouve que c'est bien, en tout cas de ne pas imposer un thème dont on pourrait supposer qu'il est important pour les gens, et je trouve que la façon dont on parle des choses, ça c'est l'art, c'est un travail de traitement, parce qu'on parle tous des mêmes choses au bout du compte et ce qui est intéressant c'est la façon dont on parle... (J.P. Delore)*

Parce que l'on touche une «essence individuelle», que la parole s'exprime en dehors de tous cadres<sup>43</sup> et de toutes injonctions -à s'exprimer sur un vécu particulier, ce qui veut dire qu'il existe une injonction implicite à dépasser ce dernier-<sup>44</sup>. Parce qu'est réalisé un travail sur la forme, parce que la manière de dire est plus importante que ce qui est dit... ce qui est produit a pour l'artiste en résidence, une valeur artistique. Le responsable du Centre Culturel, même s'il réaffirme la spécificité du travail fait en atelier par rapport à un travail d'animation socioculturel, -*On est sur un vrai travail artistique, un travail de création*- relativise quant à lui, la valeur de ce qui est produit.

-Qu'est ce que ça produit alors ?

*Ça produit des pratiques artistiques qui ne produisent pas forcément de l'art, mais ça créait des conditions pour qu'à un moment donné les personnes commencent à prendre conscience qu'elles peuvent écrire, faire du théâtre, sans leur donner l'illusion qu'il sont artistes ou écrivains, là on reste vigilant... En travaillant avec des artistes, ils prennent aussi conscience de la fonction sociale des artistes, c'est à dire que les artistes peuvent contribuer aussi à ... de se nourrir de cette parole là et d'aider à ce que cette parole là prenne du sens, pour aller plus loin quoi... et peut être que dans ces ateliers là se produira quelque chose qui pourra être de l'art, parce qu'à un moment donné il y aura eu acquisition d'une certaine maîtrise et qu'il y aura une vraie parole...*

L'œuvre n'existe que de manière indexicale : c'est le cadre dans lequel elle est situé qui définit sa valeur. Ceci est particulièrement vrai pour l'art contemporain. Flahaut, comparant le culte de l'art contemporain au culte des reliques au Moyen âge a montré à quel point l'œuvre contemporaine est dépendante du discours qui la

---

<sup>43</sup>-L'action a été déterminée par un soucis constant de ne pas enfermer les gens de Vaulx-en-Velin dans des catégories de classement exogènes, de ne pas faire jouer aux habitants leur propre caricature, ce qui a finalement conduit à dépasser l'être social afin de construire une parole artistique dite « universelle ».

<sup>44</sup> «*Au début dans les ateliers, les premiers textes parlaient du racisme, de ce qu'ils vivent, il faut le dépasser ça, aller plus loin, toucher l'essence, trouver une parole plus générale qui puisse toucher tout le monde*» ...

construit<sup>45</sup>. Ces objets n'ont de valeur artistique qu'enchâssés dans un cadre discursif. En dehors de ce dernier, ils sont comme les reliques détachées du récit de leur acquisition et de l'épopée du Saint auquel elles appartenaient, ils redeviennent de vulgaires objets. L'art contemporain n'a de sens et de valeur qu'inséré dans un cadre et un discours qui en définit la nature. *«La question de la reconnaissance sociale de l'artiste c'est une vraie question, c'est sûr... où est la limite entre un artiste et celui qui n'est pas reconnu comme tel ? Y'a tout un réseau qui fait qu'une oeuvre va exister socialement et être reconnue»* affirmait M. N. Et c'est bien là où les choses se compliquent. Car la politique menée autour des dites «cultures urbaines» en vue d'ouvrir un accès à l'espace public à la population d'origine multiculturelle des banlieues populaires, a construit de nouveaux réseaux et de nouveaux espaces de reconnaissance, qui construisent la valeur sur d'autres critères que ceux des «mondes de l'art».

*«Maintenant le problème c'est comment arriver à continuer ces chose- là, moi je me méfie aussi des coups, des feux de paille, les 3 soirées c'est aussi à double tranchant, ce qui important maintenant c'est que les ateliers continuent, et que les gens travaillent et qu'ils cherchent leurs choses, faut pas mettre en avant les trucs publics, et d'ailleurs ça c'est un problème, c'est peut être ça qui crée... l'autre fois y'avait le mec de la Vilette qui avait organisé les rencontres des cultures urbaines, il était très impressionné, il disait c'est vachement bien... mais c'est aussi dangereux, je sais pas comment arriver à communiquer là dessus sans tomber dans les malentendus... C'est très compliqué, ces banlieues font peur à beaucoup de gens donc tout est faussé à partir de là. Mais je trouve que c'est complètement irresponsable de médiatiser à outrance des expériences alors là pour le coup amateurs, qui si elles se déroulaient dans le sixième à Lyon, ne feraient pas une ligne dans le journal, et à juste titre, je trouve ça complètement disproportionné, je trouve ça très dangereux parce qu'on crée des attentes auprès des gens, ça peut être destructeur...»(J.P. Delore)*

Cette politique a ouvert des espaces intermédiaires de reconnaissance, sur lesquels se brouillent les critères de la valeur et de la légitimité. Qu'est-ce qu'on reconnaît quand on reconnaît ces «traces artistiques» d'une rencontre entre des habitants d'une ville emblématique et des artistes reconnus comme professionnels ? Des personnes sont venues d'Allemagne, de Suisse, de Paris, de Strasbourg, de Marseille pour assister à ce spectacle. Des membres du réseau «Banlieues d'Europe», des acteurs de la politique culturelle urbaine, des responsables de Friches culturelles... Les banlieues sont des terres d'expérimentation culturelle. Nombre d'observateurs sont attentifs, pour des raisons politiques ou artistiques, aux formes d'expression qui émergent dans ces lieux de diversité culturelle et de relégation. Certains institutionnels sont sur ces terrains en mission de reconnaissance... Après les soirées de Février, Jean Paul Delore a reçu plus d'une invitation à présenter son spectacle. C'est tout un champ de possibles qui s'est ouvert à lui. Mais l'objectif n'a jamais été de faire une tournée. Et le jeu lui paraît démagogique et dangereux.

*«Moi je suis vraiment un briseur de rêve à ce niveau-là, il a jamais été question de former une troupe... Moi ça m'intéresse de donner en partie corps à ces rêves- là, mais de*

---

<sup>45</sup>- Flahaut : «L'artiste créateur et le culte des restes», Communications n° 64.

*façon mesurée en prenant vraiment la mesure de notre responsabilité, qu'est ce que ça veut dire d'embarquer... j'ai entendu quelqu'un l'autre jour d'une institution, il m'a présenté un jeune en me disant, il faut que tu travailles avec lui, c'est un futur acteur, vraiment bien, ça paraît sûrement d'une bonne intention, mais je me demande s'il a mesuré ce qu'il disait, quand tu sais ce qu'est ce boulot-là, les rêves qu'on peut y mettre et les difficultés à y arriver ! C'est d'une très grande cruauté, en plus il disait ça d'un jeune qui ne sortait pas du conservatoire d'art dramatique, où là après tout c'est pas pareil,... Mais ça peut être destructeur de susciter des illusions comme ça.» (J.P. Delore)*

Ce qui domine est l'impression d'avoir affaire à un artefact. Qu'est ce qu'on reconnaît ? Le travail de l'artiste ? La créativité des habitants ? Les habitants eux-mêmes ? En tant que quoi ? Milieu populaire, multiculturel ? Qu'est ce qui fait l'art ? L'intervention de l'artiste ? La reconnaissance institutionnelle ?... La question de la définition sociale de ce qui est produit, le décalage entre ce qui a été fait et ce que l'on construit autour de cette expérience entraîne de violents quiproquos. C'est à ce point de malentendus que grandit un sentiment de malaise et de colère. Pour ne pas créer de faux espoirs, pour ne pas faire croire aux participants de ces ateliers en la possibilité d'une hypothétique ascension sociale par l'art, l'artiste préfère couper court à tout projet de tournée. Et les «habitants» eux, qu'en pensent-ils ?

#### **• Le point de vue des participants.**

J'ai rencontré neuf personnes ayant participé aux ateliers du Léopard<sup>46</sup>. Toutes n'ont pas le même point de vue sur ces derniers. Les jeunes de l'atelier théâtre affirment s'être bien amusés, avoir fait de belles rencontres, avoir appris «comment ça se fait du théâtre», même s'ils ont parfois eu un peu de mal à suivre et à comprendre l'artiste :

*«Sur quoi on s'exprimait ? Ben que ce soit le film ou le théâtre c'est quand même assez bizarre, Électre c'est une version d'un thème de Sophocle, c'est compliqué, c'est assez triste aussi, mais on a bien rigolé à faire ça. Enfin pas toujours parce que des fois c'est chiant tu dois refaire 20 fois la même scène, après tu regardes plus les films de la même façon, tu vois le boulot qu'il y a derrière, ça donne pas vraiment envie d'en faire ! ... Et le théâtre, c'était bizarre aussi, on comprenait pas où il voulait aller, on avait pas l'impression d'avancer, y'avait pas de ... ça paraît dans tous les sens si tu veux, nous on trouvait que c'était pas assez structuré. Pour le spectacle il a écrit des choses mais c'est bizarre aussi. Genre : «T'as un chien ? Non ! Prêtes moi ton fusil ! T'en as un ? Non ?»... En fait on avait l'impression que c'était sans queue ni tête, que c'était un peu n'importe quoi et on a compris à la fin qu'en fait tout était cohérent, ça se tenait quoi. C'est vraiment un mec génial Jean Paul ! On a vécu un truc super grâce à lui. Le soir de la dernière représentation on lui a offert un cartable, parce qu'il se baladait toujours avec un cartable tout troué. Il était ému. Mais on lui doit beaucoup»*

Ils affirment que ces ateliers leur ont appris à mieux s'exprimer, à être plus sûrs

---

<sup>46</sup>- Deux participants à l'atelier d'écriture de Roger Dextre. Sept femmes de l'atelier de Malika Bey Durif (dont trois ayant participé aux ateliers théâtre et cinéma).

d'eux-mêmes. Certains ont développé à partir de cette expérience un goût pour le théâtre, d'autres n'y vont que pour voir les pièces de Jean Paul Delore. Deux des participants à l'atelier se sont inscrits à des cours d'art dramatique à Lyon. Tous racontent que l'après spectacle a été particulièrement dur. *«Et quand ça finit ça manque, moi je sais que j'étais très mal Dimanche, j'étais hyper mal, je me disais, à cette heure ci on était en train de jouer, du coup j'ai enlevé ma montre, j'en avais marre. Mais c'était une bonne expérience. Et maintenant j'ai plus envie que ça s'arrête. Mais je crois pas qu'on pourra le faire tout de suite.»* Eux aimeraient continuer, bien sûr, faire une tournée, poursuivre le rêve, encore un peu... La plupart n'espèrent pas vraiment en faire un métier *«c'est un plaisir, en faire un métier ça deviendrait lassant, c'est bien comme ça, de s'arrêter et de reprendre, parce que si ça devient un travail c'est plus un plaisir.»* affirmait une lycéenne. Même si cette expérience permet à au moins deux des participants -sortis du système scolaire- de rêver un autre devenir que celui de la galère des petits boulots...

Les femmes racontent avoir vécu une expérience très riche et très forte, inextricablement liée à la personnalité de Malika Bey Durif. *«Il s'est passé quelque chose entre nous et Malika, de vraiment fort, on peut pas l'expliquer avec des mots, c'est quelque chose de magique»* raconte l'une d'elles. Cette aventure, comme elles la nomment, est d'abord une histoire de rencontres et d'échanges. L'espace-temps de l'atelier s'est chargé de confidences, de pleurs, de rires qui ont créé de solides liens entre ces femmes. *«Ce que m'a apporté cet atelier c'est surtout l'amitié»* affirmait une jeune femme. *«Il s'est passé tellement de choses entre nous, y'a tellement de liens entre nous maintenant, ça veut pas dire qu'on s'est pas engueulé, on a eu nos coups de gueule, nos pleurs, nos rires»*. Là, elles ont livré des souvenirs, des sentiments qu'elles n'avaient jamais pu exprimer.

*«En plus c'étaient des gens que je ne connaissais pas du tout, et d'être écouté comme ça, je sais pas c'est bien... ces femmes au début c'étaient des inconnues, sauf G. c'est la mère de ma meilleure amie, je la connaissais comme ça parce que j'allais chez eux je dormais chez eux mais on ne s'était pas vraiment parlé, et le fait d'être ensemble à l'atelier... Elle sait des choses sur moi que sa fille sait même pas et moi pareil, je sais des choses sur elle que sa fille elle sait pas, c'est bizarre... N. je l'ai connu à l'atelier, après j'ai gardé ses enfants et maintenant on est devenu super amies, A. pareil, on a pas fait un atelier sans qu'on éclate de rire... C. elle a appris à être amie avec N. alors on se voyait souvent toutes les trois, et M. je l'ai connu parce qu'on a fait le film ensemble Électre.»(Abla)*

La force de l'atelier ce sont d'abord ces liens de confiance, de confiance, qui ont parfois gagné d'autres «régions de rôles», d'autres espaces du quotidien. Mère de famille et lycéenne, fille d'immigrés, exilée et autochtone, habitante de Vaulx-en-Velin et d'ailleurs ont posé sur le papier leur part d'ombre, d'indicible, de sentiments refoulés. Dans cet espace-temps, en marge de la vie quotidienne, soudées par un pacte de secret - *«tout ce qui est dit à l'atelier reste à l'atelier»*- elles ont mis des mots et jeté au-dehors une part de leur monde intérieur. C. vient de Lyon chaque semaine pour participer à l'atelier.<sup>47</sup> Par choix dit-elle, comme elle a choisi il y a quelques années de

---

<sup>47</sup>- Deux des participantes à l'atelier ne sont pas vaudaises. C. et A. -elle allait au collège à Vaulx-en-Velin, où elle a pris connaissance des ateliers du LéZard.

démissionner d'un poste de fonctionnaire pour faire de l'animation à Vaulx-en-Velin. C'est à la recherche d'elle-même qu'elle parcourt les mondes de la périphérie. *«Je suis française, mais je suis née à l'étranger, j'ai vécu longtemps au Maroc, donc je retrouve des gens qui me ressemblent qui sont déracinés comme moi, des gens que je pourrais retrouver ailleurs mais isolés, alors que là je suis sûre de trouver... au niveau même de l'écriture, ce n'est pas un hasard si je suis là.»* Elle affirme que cette aventure lui aura servi de thérapie. *«Moi quand j'ai commencé l'atelier j'étais en analyse et j'ai arrêté l'analyse. L'écriture et l'écoute des autres m'aide énormément».* Les autres femmes réagissent violemment face à cette affirmation : *«Parle pour toi alors ! Pour moi c'est pas du tout ça, c'est vraiment avant tout un plaisir !», «On t'a fait faire des économies alors ?»...* C'est qu'il faut se protéger des discours qui visent à réduire cette expérience à un atelier thérapeutique, stigmatisant ainsi l'ensemble des participants. Mais C. n'est pas la seule à avoir fait dans l'atelier un voyage intérieur : *«Et puis moi je sais que ça m'a beaucoup apporté, je me suis enrichie personnellement, j'arrive plus facilement à m'exprimer et puis ma fois j'existe avec cet atelier.»* Les femmes ont, toutes à leur manière, fait du chemin grâce à l'atelier.

*«Les ateliers ce qui m'a plu d'abord c'est d'être écoutée, comprise, et après c'est devenu une envie d'écrire, d'avoir quelque chose à dire et de ne pas le dire à l'oral, de l'écrire d'abord, c'est complètement différent, d'écrire et de lire après (...) Mes premiers textes étaient sur ma mère après j'ai mis ma mère de côté et j'ai écrit sur moi, après j'en ai eu marre d'écrire sur moi, et j'écris des trucs bizarres... je n'écris plus du tout pareil, avant j'écrivais des trucs, je te lisais une fois tu comprenais alors que maintenant j'écris des choses qui sont assez bizarres et logiques en même temps, mais qu'il faut réfléchir... maintenant j'écris assez facilement, alors qu'au début c'était très dur.»(Abla)*

Chemin d'écoute, de regard, d'expression, chemin de compréhension, de soi et des autres... L'écriture s'est fait vecteur, traducteur, exorcisme, catharsis. Elles ont déchargé là des poids qui leur ont permis d'aller vers l'acceptation de soi. Les plus jeunes affirment que ce parcours leur a donné de l'assurance : *«maintenant j'arrive mieux à dire les choses, avant je fermais ma bouche et je craquais ici», «Quand je suis arrivée je me sentais inférieure, celle qui savait rien, alors que maintenant j'ai plus confiance en moi, je suis plus sûre de moi, je dis ce que j'ai à dire...»* L'écriture est désormais devenue un plaisir, une pratique quotidienne, nécessaire... Il s'est passé «quelque chose» dans l'atelier d'écriture, «quelque chose» qu'elles ont du mal à définir mais qui a été fort pour chacune d'elles. *«Dites-leur aux gens du Ministère qu'on a vécu une belle histoire et que leur argent a été bien employé ! Et dites leur qu'il vaut mieux utiliser les subventions pour développer des projets comme ça, où les gens peuvent être créatifs et apprendre des choses que pour les assister. On n'est pas pour l'assistanat»* a conclu la doyenne du groupe. Mais il existe deux points sur lesquels l'enthousiasme des femmes se résorbe pour se transformer en doute et en colère. Le premier est celui de la mise en spectacle de leur travail. Toutes racontent que la lecture publique a été difficile, parfois pénible, douloureuse. *«Ça t'expose, ça te fragilise, tu sais comment tu les as écrits, mais tu ne sais pas comment ils vont être perçus, ça fait peur».* La plupart sont sorties de ces trois jours un peu sonnées, déprimées : *«Le coup de blues, on l'a de toutes façons, après.»* Le doute qui suit l'exposition de soi. L'angoisse du retour au quotidien après avoir baigné dans la lumière de la scène : *«quand ça s'arrête d'un coup comme ça, ça fait mal, ça manque, quand ça se finit comme ça, c'est comme si t'étais dans une bulle et que d'un seul coup t'en sort,...* « Violence de l'exposition de soi pour

les unes de la fin du rêve pour les autres. L'autre point sur lequel les femmes manifestent des réserves qui se muent rapidement en colère est la question des regards extérieurs sur leur aventure d'écriture.

-Un des objectifs de la résidence du LZD c'était de rapprocher les habitants de Vaulx-en-Velin avec le Centre Culturel... qu'est-ce que vous en pensez ?

*N : Au début ça a fait beaucoup de bruit, dans les milieux intellectuels je dirais, une compagnie s'installe à Vaulx pour prouver que les vaudais sont pas bêtes, qu'ils savent écrire et tout, le fait que ce soit à Vaulx-en-Velin, c'est pour ça qu'il y a beaucoup de bruit...*

*G: Moi je ne supporte pas «culture de banlieue» ce mot me met hors de moi, parce que c'est de la culture tout court, pourquoi la banlieue, qu'est ce que ça à voir là dedans ? On est content, y'a une compagnie qui est en résidence à Vaulx-en-Velin, j'ai beaucoup de chance parce que je peux profiter des ateliers qu'ils nous proposent, c'est tout, y'a un échange, nous on y adhère et on apporte ce qu'on a à apporter, mais je ne vois pas ce que vient faire la banlieue là-dedans ! Je ne supporte pas ça. C'est de la culture tout court, nous sommes des gens, des humains comme les autres, nous habitons à Vaulx-en-Velin, moi je suis très contente d'habiter à Vaulx-en-Velin ! Je suis contente d'être là et qu'on nous permette d'exprimer des choses, ça je le dis très fort et très haut.*

*C : Ça c'est des questions politiques et d'argent, on dit culture de banlieue et y'a l'argent qui vient !*

*G : C'est sûr que si ça ne profitait pas, on en parlerait pas tant.*

*F : Systématiquement on nous ramène à ça, non ! C'est comme ces questions sur : «est-ce que c'est vraiment vous qui écrivez»... comme si on n'était pas capable !*

*G: On vous a corrigé? ça on a eu le droit aussi.*

Les femmes réagissent violemment face à tous discours visant à réinscrire ce projet dans un autre cadre que celui de l'expression artistique. Et plus encore face aux tentatives de réinscrire cette expérience dans un cadre «culture urbaine», «culture de banlieue». Il en va de leur dignité de ne pas être écoutées et regardées en tant que «vaudaises», mais en tant qu'être humains. Elles revendiquent, non pas une parole sociale, encore moins une parole urbaine, mais le droit de s'exprimer, individuellement, émotionnellement, sans être enfermé dans une «classe», une catégorie sociale...

Les deux personnes de l'atelier de Roger Dextre que j'ai rencontré, m'ont d'emblée amené sur ce problème de cadres et de lectures :

Comment ça c'est passé cet atelier ? Comment vous travailliez ?

*A : on travaille très simplement, les gens qui viennent, viennent à l'atelier pour écrire, donc voila... s'ils ont envie d'écrire ils écrivent sinon ils n'écrivent pas. Y'a pas de consignes, pas de cadre... c'est assez libre.*

*M : c'est assez libre avec Roger, on vient on a un petit battement de discussion, après chacun se met dans un coin du local et écrit ce qu'il a envie. Au bout d'une heure, on se retrouve autour de cette table pour la lecture et la discussion. Ça peut durer une heure et demie, deux heures, c'est un rituel de deux, trois heures environ. Chacun écrit ce qu'il veut, des fois il y a des résonances, je ne sais pas pourquoi, c'est bizarre... Y'a pas du tout de volonté de s'investir dans des chemins sur l'artistique, on n'est pas là pour devenir écrivain...*

C'est-à-dire que l'objectif c'est quoi ?

*M: Ben l'objectif en tout les cas pour moi c'est le crachat, je sais pas, les serpents pour boire sont obligés de déposer leur capsule à venin... en quelque sorte pour moi c'est un moment, une fois par semaine, une manière de me débarrasser pas d'un poids, mais d'une colère, d'un sentiment, d'une joie, ce qui est intéressant c'est qu'écrire c'est aussi être écouté... C'est un exercice difficile, autant l'écriture est un acte solitaire autant la lecture est un acte de grande convivialité, et c'est cet aspect moi qui me plaît, avoir un rendez vous hebdomadaire avec un auditoire de poche, lui livrer ce que j'ai envie de lui livrer, ça peut être des sentiments, des réflexions (... ) ici c'est l'oeil du cyclone, la halte.*

*A : Ca n'a pas un objectif artistique... après c'est assez complexe; je dirais, est-ce que c'est une parole artistique, oui et non en même temps, parce que qu'est ce que la valeur artistique ?(...) Par exemple Roger est convaincu qu'ici il y a une vraie parole artistique, moi je ne suis pas convaincu, je suis persuadé que dans n'importe quel quartier de Lyon les gens peuvent écrire les conneries qu'on écrit, ça n'a pas de valeur essentielle, ça a la valeur de quelqu'un qui se donne, qui se livre, c'est propre à l'écriture (...) T'as fait une thèse sur le Hip Hop, qu'est ce que ça veut dire que «culture urbaine», est-ce qu'on peut associer ça à une culture urbaine, l'écriture peut-elle être associée à une culture pré-carrée, formatée, emboîtée... ça ce fait à Vaulx-en-Velin parce qu'il y a du fric, parce que certaines personnes croient à la parole artistique des banlieues, mais c'est du bla-bla (... ) C'est pas une parole artistique propre aux habitants de Vaulx, c'est une parole d'êtres humains tout simplement et c'est tout, ça s'arrête là... après que ce soit à Vaulx-en-Velin ou... alors effectivement mon écriture est influencée par mon environnement. L'environnement structure l'individu. Mais on peut pas rattacher ça uniquement à une structure, à un lieu, il est pas déterminant le lieu... je pense pas que le lieu soit déterminant sur l'écriture... »*

L'entretien qui a suivi a été une discussion assez houleuse sur la banlieue, sa définition sociale, son imaginaire, le rôle des sociologues dans la construction et le renforcement des catégories de classement stigmatisantes, la violence de l'assignation, la force d'enfermement des stéréotypes, la nouvelle question sociale, et les réponses politiques... Morceaux choisis :

*A. Moi ce que je ne supporte pas c'est ce formatage d'esprit dont on parlait tout à*



*l'heure qui amène les sociologues, les journalistes, à interroger toujours les mêmes personnes... Et c'est pareil pour le Lézard, c'est très bien ce qu'il fait, mais il est obligé de légitimer ses subventions vis-à-vis des institutions, c'est ça qui va pas, je suis sûr qu'il est convaincu que la parole artistique permet l'épanouissement, mais comme il est obligé de rendre compte, y'a des logiques perverses qui se mettent en place dans la légitimation de ce qui est fait. D'une manière insidieuse, il est obligé de légitimer ses subventions et pour ça de mettre en avant certaines personnes. Même s'il est convaincu de la nécessité de la parole artistique... C'est toujours cet aspect qu'on met en avant.*

*M : Mais aussi il y a une réalité nous sommes à Vaulx-en-Velin y'a 42 origines différentes, la moitié de la population est d'origine maghrébine, c'est une réalité socio-économique et historique. Toutes les personnes qui sont ici s'inscrivent dans un parcours. Des populations ont été rassemblées dans ces quartiers... Aujourd'hui ces gens qui sont français à moitié, parce que leurs parents viennent d'ailleurs, ils ont des réalités différentes. Et tout ça avec des réalités économiques et sociales plus dures que dans certains arrondissements. Y'a un taux de chômage important, une proportion de jeunes très importante, c'est la deuxième ville de France qui a la population la plus jeune, alors que la population est vieillissante en France. Tout ça fait que c'est un peu plus difficile qu'ailleurs. Les Algériens sont rassemblés dans cette ville c'est bizarre. Pourquoi on a rassemblé ici tous ces immigrés ? La France qui a un modèle d'intégration, qui se dit humaniste tout ce que tu veux... Il a du plomb dans l'aile, le modèle d'intégration républicain ! Des ghettos perdurent alors que la possibilité d'aller vers plus de mixité existe (...).*

*A. : La politique culturelle j'y crois pas... de mon point de vue on se plante, c'est bidon tout ça.*

*M : Moi je ne suis pas d'accord avec ça, moi je dis les lieux de souffrance sont des lieux où l'on a besoin d'utiliser 1001 moyens d'aider les gens pour sortir de la souffrance...*

*A: C'est pas une volonté de sortir de la souffrance, c'est un moyen de se donner bonne conscience c'est tout !*

*M. : On est dans un État de droit, l'État a des obligations vis-à-vis à des populations qui sont dans des situations aussi... Qu'est ce que tu veux, qu'il n'y ait plus rien parce qu'on est dans une ville qui n'est pas très belle, qui a un habitat un petit peu difficile, parce que les gens peuvent sentir ce que fait à manger l'autre, parce que chacun peut voir ce que l'autre a dans sa maison. Je pense que l'État et ses institutions ont pour obligation d'accompagner les gens tant qu'ils sont obligés de vivre dans cet habitat. On peut pas construire que des commissariats...*

*A : C'est pas une question : des commissariats ou des ateliers d'écriture.*

*Puisqu'économiquement, c'est ce que je dis, dans notre atelier c'est simple, tous les gens qui y sont, sont des professionnels, des gens qui travaillent... C'est pour ça, tout ça, ça m'emmerde, pour moi c'est un faire-valoir, pour se donner bonne conscience. Comme ce que tu fais, on te demande de pondre un rapport quand la droite repassera, on en commandera un autre ! Alors c'est vrai, M. a raison, on est dans un État de droit, mais les institutions, elles veulent pas sortir la tête des gens de l'eau ça ne les intéresse pas...*

*M. moi je suis pas complètement d'accord (...) Moi je crois simplement que les moyens ne sont pas en adéquation avec les besoins et aussi avec les urgences... Concernant ces actions culturelles, moi j'ai l'impression qu'il faudrait investir un peu plus et qu'il faudrait toucher un peu plus de monde. Y'a un décalage entre les moyens investis et les personnes touchées par ces actions... On pourrait toucher d'avantage de monde. Donc s'installent des alibis. Tant qu'on a des expressions, tant qu'on a des dynamiques, mêmes si elles sont encore très réduites, se justifient la fonctionnalité de la chose. De ce point de vue, je suis complètement hors de moi. J'ai l'impression que les gens, si on arrivait bien à leur parler, ils s'inscriraient dans ces activités culturelles, le théâtre, la musique... Parce qu'ils auraient compris la double nécessité d'un épanouissement par une activité culturelle, artistique ou sportive, et en même temps on pourrait faire passer la pilule, parce que c'est l'objectif que les gens en attendant une vie meilleure, que ce soit plus indolore pour eux de vivre dans une ville comme Vaulx-en-Velin (...)* Il faut s'inscrire dans une réflexion de droite aussi, une fois qu'on arrive pas par des moyens adoucis à rendre les gens dociles, on utilise d'autres moyens. Les C.R.S., les matraques et tout. Y'a bien eu une émeute ici, on a pas envoyé la D.R.A.C., voilà... mais comme on peut pas sortir les C.R.S. tous les jours, on envoie la D.R.A.C.. La démocratie a ses défauts... si les C.R.S. devaient circuler, 24 H/24 à Vaulx en Velin on ne serait plus dans un état de droit. C'est obligé d'envoyer la culture, les sociologues, le curés, etc.(...)

Les «habitants» de la résidence ne sont pas dupes, ils savent exactement à quoi ils participent. Ils sont conscients du cadre, des enjeux et des implicites de cette politique. Ils ne sont, pour la plupart, pas persuadés de la valeur artistique de ce qu'ils ont réalisé, ils savent que l'intérêt qui leur est porté n'est pas directement attaché à ce qu'ils font mais à ce qu'ils représentent. Si certains affirment que ces ateliers leur ont donné le sentiment d'exister, ils disent aussi la violence de ce qui est construit autour de ces derniers, le pouvoir de mort symbolique des assignations institutionnelles, des tentatives de «formatage» de leur expérience au cadre «cultures urbaines»... Et la difficulté à exister dans ce cadre, la violence à être transformé en objet d'autres logiques et sémantiques. La fatigue d'avoir toujours à «faire-avec» les désignations exogènes, les catégories de classement de l'autre. La violence symbolique de ces rapports sociaux se contracte dans cette impossibilité pour les habitants, de se dire et de se définir.

## 4-LE MONDE FRONTIÈRE DE L'ACTION SOCIOCULTURELLE

Les acteurs de la politique culturelle municipale (après avoir affirmé l'existence de «passerelles» entre le monde de la culture et les habitants) renvoient les missions de médiation et de développement culturel au «secteur» socioculturel.

*« Sur les passerelles y'a le travail qui est fait par le secteur scolaire et enfance avec les enfants des écoles et des collèges de Vaulx-en-Velin, les artistes en résidence. Il y' a aussi un festival off pendant le festival de jazz... Il y a plein de choses qui se font. Il y a aussi la politique de la ville qui est menée en relation avec l'Etat qui aide à l'émergence des cultures, le centre multiculturel, toutes les associations, les LCR, la M.J.C. bien sûr... Le service culturel ne se sent pas responsable de toute l'activité culturelle de la ville. Nous on travaille sur l'artistique et la relation aux artistes qu'on pourrait dire professionnels (...) Y'a quand même une tendance à la confusion dans cette ville, le secteur culturel englobe tout ça mais ne dirige pas tout, parce que ça serait vraiment une conception folle de la culture si moi je dirigeais aussi bien la culture que le socioculturel, que l'associatif, que l'artistique. Ce sont des choses différentes y'a des niveaux différents.»*

La frontière entre le culturel et le socioculturel corrobore pour la plupart des élus et des institutionnels, la frontière entre amateur et professionnel, expression artistique et création, monde associatif et monde de l'art. On retrouve toujours ces deux logiques de l'action culturelle : à la première, qui cherche à favoriser au plus grand nombre l'accès aux oeuvres d'art, correspond une approche «légitimiste» qui pense la culture comme l'ensemble social en terme de «haut» et de «bas». À la seconde, qui vise à favoriser la créativité, les modes de participation collective, correspond une approche «relativiste» fondée sur la reconnaissance de la valeur des cultures non savantes (pour paraphraser Jacques Palard)... Nous avons vu que la question du public «obligeait» les tenants de la première position à faire un pas vers la seconde en amenant l'artiste en résidence aux frontières de son territoire. Avant d'approfondir les différentes représentations, non seulement de la culture mais également de l'identité culturelle de la ville, qui s'affrontent au travers de ces deux positions, il nous faut tout d'abord nous rapprocher des tenants de l'approche «relativiste».

Le travail socioculturel de proximité n'est pas identifié à un milieu professionnel spécifique. La mission de développement culturel est renvoyée par la Municipalité à la M.J.C. comme aux associations locales. Avant de voir ce qui s'exprime et se construit dans le cadre associatif sur le terrain culturel, nous allons voir comment ce monde polymorphe de l'action socioculturelle se trouve au cœur de toute une série de redéfinitions. Parce qu'il est le terrain d'expérimentations aussi bien dans le domaine de la recherche de «nouvelles activités», de gisements d'emploi, qu'en ce qui concerne la redéfinition des métiers du social ou les tentatives effectuées sur la voie d'une «politique de reconnaissance»<sup>48</sup>. Nous verrons en particulier les changements entraînés, sur ce terrain, par la politique de la ville.

---

<sup>48</sup>- Taylor Ch. : *La politique de reconnaissance*, dans Multiculturalisme. Différence et démocratie, ouvrage collectif, Paris, Aubier, 1994.

#### 4.1- FOISONNEMENT CULTUREL et LUTTES DÉFINITOIRES

*«Le discours culturel municipal, cette lecture politique... communiste je dirais, des questions culturelles : il faut élever la masse, en gros c'est ça, élever la conscience du peuple en lui donnant accès à une certaine culture, ce discours finalement il revient à nier la culture du «bas», la culture vivante et populaire, on pourrait dire, qui sur notre ville est très riche mais qui n'est pas reconnue» (Mr K. responsable associatif)*

On ne peut effectivement que reconnaître l'extrême vitalité de cette culture «vivante et populaire» à Vaulx-en-Velin. Elle se développe principalement dans le cadre associatif, à l'intersection de différents mondes professionnels et militants.

##### • **Le dynamisme culturel habitant**

Ce foisonnement créatif vous l'expliquez comment ?

N.D. (M.J.C.) : *C'est un peu logique, quand on enferme des gens comme ça, on les enferme, on ne leur donne pas la parole, ils essayent de s'exprimer...*

A.S (Cinéma les Amphis) : *Je crois que cette expression artistique naît effectivement de cet enfermement.*

Il est plus terrible qu'ailleurs ?

A.S : *Vaulx-en-Velin on est quand même plus réputé, on a les émeutes de 90 et l'affaire Kelkal, pour les gens de Vaulx-en-Velin c'est très lourd, pour chercher un emploi, ils doivent se trouver des adresses à Lyon... L'enfermement mental dans lequel ils sont installés pousse peut être les gens à la création.*

Du coup la création c'est quoi, une évasion ?

AS : *Oui et une expression une manière d'énoncer les choses... j'allais dire que le foisonnement de la culture c'est une résistance à l'oppression, à la pression politique, au tout-sécuritaire...*

L'expression culturelle comme résistance au «tout sécuritaire», à la ghettoïsation, à la colonisation des images médiatiques... Il s'agit de trouver un terrain sur lequel il est possible de se dire, de se réapproprier une parole et une définition. Et la culture serait le lieu de cette lutte symbolique et sémantique. Ahmed Boubeker a montré à quel point la médiatisation des «événements» de 1990 avait retravaillé la trame sociale de la ville<sup>49</sup>. La «bouc-émissarisation» et la mise à mort publique du jeune Khaled Kelkal

---

<sup>49</sup>- Boubeker A. : Les mises en scène d'une mémoire locale. Les événements d'Octobre 1990, Vaulx-en-Velin et l'expérience de la visibilité publique, Rapport de Recherche, Mission du patrimoine Ethnologique, programme «Le lien social dans les périphéries urbaines», Lyon, ARIESE, 1995.

ont encore renforcé ce processus. La montée en affaire de ces événements par les médias a creusé un fossé de peur et de rejet autour de la Z.U.P. La légende médiatique des cités maudites a fixé dans l'imaginaire du commun une appréhension qui s'actualise quotidiennement par des actes de méfiance et de mise à distance. Peut-être en réaction à cet enfermement symbolique, le tissu associatif local a connu depuis 1990 un regain de vitalité.

*Vous êtes engagés dans la vie locale ?*

*Oui parce qu'il faut, il faut se battre, il faut montrer qu'on est capable, qu'on peut faire des choses bien, les stéréotypes il faut les combattre, Vaulx-en-Velin c'est pas un ghetto, c'est pas au centre de la France mais presque ! C'est une belle ville, il s'y passe un tas de choses, y'a des cons comme partout, mais malheureusement on a une image qu'est humiliante (...) On a montré du doigt notre ville, alors qu'il y a des choses magnifiques, on a un planétarium, l'ENTPE, on a une salle de spectacle qu'est Charlie Chaplin, on a un club de foot qu'est en troisième division, un club de basket qu'est en deuxième division, c'est pas mal quand même, on a des choses comme ça, mais on en parle pas, on a un champion de France de Boxe... On a plein de gens qui font des choses, mais on en parle pas. Ce guide là c'est une bonne chose qu'elle a fait la Municipalité, c'est bien parce que là on voit bien qu'à Vaulx y'a autre chose que des voitures qui brûlent. Mais ça on en parle pas. Ça a collé une image... avec le club de foot, on va des fois dans des endroits avec des gamins de 7, 8 ans, on nous regarde comme si on arrivait d'une autre planète, laissez-les ! Ce sont des enfants, ils sont là pour jouer... Il arrive que des clubs qui viennent chez nous demandent des garanties, c'est humiliant ! Alors qu'on est un club réputé pour son fair-play, on perd beaucoup mais l'important c'est de jouer, c'est d'occuper les jeunes pour pas qu'ils partent n'importe comment... C'est à un point voyez, faudrait pratiquement changer de nom.» (Monsieur S., membre de plusieurs associations ayant rapport avec la musique et le sport)*

Tous les militants associatifs et les artistes locaux que j'ai rencontrés m'ont affirmé leur souci de «redorer le blason de Vaulx-en-Velin» : «*il faut restaurer l'image de Vaulx-en-Velin et des vaudais, montrer que nous ne sommes pas des sauvages, des terroristes, montrer les richesses de Vaulx-en-Velin... Et sa principale richesse ce sont ses habitants ! C'est pour ça qu'on a choisi de développer un peu le côté culturel dans notre association, pour montrer toute cette richesse*» me confiait une femme de Sable d'Or. Espace où se restaure l'image de soi et où se règle parfois -on le verra- la question du rapport aux origines, espace d'expression où se réfugient ces paroles qui butent chaque jour sur les murs du mépris, du silence et de l'incompréhension, espace de valorisation où s'exprime aussi un très fort besoin de reconnaissance, **la culture est un espace symbolique de résistances sémantiques**. Tout ce passe en effet comme si (nous le verrons un peu plus loin) la culture se chargeait de toutes ces paroles qui n'ont d'autres accès à l'espace public...

*«Tu vois j'ai réfléchi à tout ça... Je ne sais pas ce que tu en penses... Il me semble, qu'il y a comme un blocage entre le haut et le bas. Sans parler des problèmes de chômage, de misère, sans parler de ces blocages là qui font que nos fils ont moins d'avenir que nous ! Je*

*parle de ces discours qui enferment les gens. Y'a une parole qui ne remonte pas. Le mot qui sort de ta bouche il ne t'appartient plus, tu le sais ça, c'est partout, mais là, ce que tu dis n'est même pas entendu. Tes paroles ne remontent que si elles prennent le format de l'oreille du pouvoir. À peine tes mots sortent de la bouche qu'ils sont transformés en autre chose que ce que tu dis. Alors tu ne parles plus. Le pouvoir détient le bâton de la parole. Et tu vois je crois que si tous ces jeunes, ces femmes et ces hommes, ils prennent la peinture, le théâtre, la musique pour parler, c'est pour ça. Quand tu entends quelqu'un chanter, comme c'est doux à ton oreille, tu te laisses aller et les paroles n'ont pas besoin de prendre le format de l'oreille pour rentrer dans ta tête !»*

*(Monsieur A. musicien)*

Les habitants ont investi le terrain artistique à la recherche de leur propre langage. Ils construisent de manière autonome, en lien avec des artistes militants ou des travailleurs sociaux, une parole créative qui se veut singulière, vise à préserver un héritage culturel ou à construire une communauté de condition et d'interprétation sociale (nous le verrons)... Et les groupes d'expression culturelle foisonnent. Plus de cent ont été recensés sur la commune. Mais jusqu'en Juillet 1996 -date de la parution d'un guide sur la vie culturelle vaudaise impulsé par les acteurs de la politique de la ville- la plupart des élus et des fonctionnaires de la culture ne prenaient aucun compte de cette réalité.

### **• L'articulation problématique entre secteurs culturel et socioculturel.**

Le service culturel de la Municipalité est resté complètement en dehors du développement culturel de la commune. La vision de la Culture déterminant et légitimant les actions de ce service excluait toute prise en considération de cette «créativité» habitante. Nous avons vu précédemment les justifications idéologiques de cette politique. Par refus du populisme, de la démagogie, par refus d'un fonctionnement culturel à deux vitesses, parce que cette politique participe également d'une stratégie de requalification de la localité, les acteurs de la politique municipale s'accrochent à une conception de la culture avec un grand C. Dans cette optique, il n'existe pas d'opposition entre culture populaire et culture cultivée ->ça n'existe pas dans la réalité». Dans cette optique, l'art est universel et les artistes de même ->artiste vaudais ça ne veut rien dire, c'est une aberration, l'artiste transcende les appartenances, les identités». Cette rhétorique exclut par conséquent la question de la reconnaissance des artistes du lieu. «Moi je ne cesse de dire qu'il n'y a pas deux cultures, la culture des villes et la culture des banlieues, la culture des riches et la culture des pauvres, ça non c'est marqué défendu» affirmait de même une responsable culturelle à Vénissieux. Mais parce qu'il s'agit également de construire sa propre légitimité dans un monde qui dépasse celui de la localité, cette conception amène, bien souvent au nom de la qualité, à une disqualification des artistes locaux<sup>50</sup>. Sur la commune de Vaulx-en-Velin, cette

---

<sup>50</sup>- Des danseurs aujourd'hui reconnus sont sortis de Vénissieux, mais il a fallu qu'ils se produisent dans des haut-lieux de la danse contemporaine pour que le théâtre local les reconnaisse. «Y'a des choses magnifiques qui se font, mais ils suffit d'en sortir j'allais dire, il suffit d'en sortir et d'être danseur» affirmait ainsi la directrice de la Maison du Peuple. «Quand Zorro danse vous en avez 300 de la Z.U.P. qui viennent et qui tournent sur la tête pendant dix minutes, sur une épaule ou sur le nez, c'est bien mais

politique culturelle est très largement critiquée par les militants associatifs, les travailleurs sociaux comme par les amateurs d'art.

*«La politique culturelle de la ville est très basée sur ce que j'appellerai des institutionnels de l'avant-garde, l'ARFI, LZD, ce sont des institutionnels de l'avant garde, ils arrivent ils ont leur étiquette «bon goût»... C'est pas un jugement sur la qualité de ce qui se fait, mais on ouvre télérama ou le nouvel obs, ils y sont quoi. Et moi ça m'embête un peu (...) Ça fait des années que l'on réclame une ouverture aux formations locales, pourquoi ne pas prendre des locaux en première partie ? Qu'il ait besoin de tête d'affiche pour la notoriété du festival, c'est normal, mais il n'y avait pas du tout de place pour les groupes locaux, jusqu'à cette année, ça a l'air de changer». (J.F. R, musicien)*

Ce musicien qui grandi *«dans l'équivalent dans les années 50, 60, de Vaulx-en-Velin, le quartier des États Unis»*, raconte comment la proximité du théâtre du huitième arrondissement lui a permis d'éveiller une curiosité et un appétit culturel.

*«On a tourné autours, et puis on a fini par rentrer. On entendait des musiques qu'on entendait pas à la radio, on a vu des pièces, des choses pointues... Et les gens étaient accueillants, à un moment y'a eu Jean Pierre Bisson, qui est devenu acteur de cinéma, qui était auteur de pièce de théâtre, et qui avait fait une pièce qui nous parlait à nous, ça s'appelait Sarcelles sur Mer, et en fait on s'est ruiné pour aller voir toutes les représentations, et les mecs nous avaient repéré et à la fin ils nous faisaient rentrer gratuitement... donc voilà, la culture, une fuite et en même temps un miroir re-narcissisant, parce qu'on entendait un peu partout qu'on était des zéros sociaux, et puis de l'autre il y avait des mecs qui écrivaient des pièces de théâtres qui nous prenaient pas comme des héros, mais plutôt des antihéros, qui nous avaient comme modèle quoi... et après on prend goût aux choses.»*

C'est ainsi qu'il a développé un goût pour le théâtre, la littérature mais surtout pour la musique -il fait aujourd'hui partie de plusieurs formations de jazz-. La proximité du théâtre du huitième a été déterminante dans sa vie, et c'est sans doute pour cette raison qu'il estime avec regret que les espaces de la culture municipale ne jouent pas leur rôle sur la commune. La plupart des travailleurs sociaux et des responsables associatifs investis dans le secteur socioculturel que j'ai rencontré rejoignent les artistes locaux dans leur critique de la politique culturelle.

*«Y'a vraiment deux choses qui les intéressent, l'art contemporain et le festival jazz, c'est tout ce qui les intéresse... Pour moi c'est clair que l'art Hip Hop est aussi intéressant et valorisant que l'art déco, etc. On pourrait dire beaucoup de choses... Pour le service culturel par exemple le cinéma c'est pas un art, y'a quand même des orientations politiques là-dessus qui sont importantes. On ne peut pas s'appuyer sur eux si on veut faire quelque chose, si on veut faire de la danse Hip Hop ou de la danse africaine, on peut pas, ils disent que c'est pas de*

---

*il y a autre chose, ce qu'il faut c'est leur montrer qu'il existe autre chose... y'a des choses qui sont quand même plus, Zorro, je veux bien, mais moi je me sens beaucoup mieux à faire danser Pascoli, c'est merveilleux!»*

*la culture, tout ce qui relève du socioculturel et du monde associatif, tout ce qui émerge comme formes culturelles ici sur Vaulx pour eux c'est pas de la culture! ...»( M. D. M.J.C)*

*«Si tu veux il y a beaucoup de jazz, de théâtre contemporain, de danse contemporaine, c'est bien, c'est bien de proposer l'ouverture à une certaine culture mais... S'il n'y a pas de lien entre ce qui se présente ici et ce qui se vit là, ça ne peut pas marcher. Parce que tu vois y'a tout ce discours sur l'éducation culturelle, les gens vont pas au théâtre parce qu'ils sont pas habitués dans leur milieu, etc. Ben tu vois pour la fête de l'abolition de l'esclavage, y'a eu une pièce de théâtre, pas terrible en plus, mais y'a eu vraiment du monde, des gens de Vaulx, ils étaient informés, ils se sont déplacés, mais tu vois c'est pas le centre qui l'a organisé c'est les associations! Le problème il est pas là, le problème c'est que les espaces culturels ne sont pas assez impliqués sur la commune, leur monde c'est pas Vaulx-en-Velin, c'est les milieux artistiques, le monde du théâtre, etc.»(M. M responsable associatif)*

*«Y'a toute une diversité d'expression, une multitude d'espaces de création culturelle, l'unité de tout ça, à mon sens devrait être faite par un centre comme le 5 C... il y a plein de choses à Vaulx, mais il faudrait que les personnes qui sont missionnées pour ça, le centre Charlie Chaplin ou autre, il faudrait qu'ils aillent voir ce qui se passe ailleurs et qu'ils essayent de faire une grande rencontre culturelle sur Vaulx, peut-être, pour unifier un peu les choses... Mais c'est pas à moi de le faire, c'est peut-être d'avantage au service culturel de la Mairie de penser à ça. Je pense qu'il y a un gros potentiel à Vaulx, mais il est sûrement mal exploité (...) Pour moi le 5 C... je pense déjà qu'il devrait diversifier les styles et pas se cantonner à un style, de faire connaître aux vaudais les différents styles musicaux, les différentes pratiques culturelles qui peuvent exister, pour moi c'est le but premier, après en second, permettre à des groupes locaux de qualité quand même, il s'agit pas de prendre n'importe quel petit groupe de rap et de le mettre au 5 C, non, c'est pas le propos, mais je crois qu'il a aussi un rôle de promotion les groupes locaux qui en valent la peine, aider à la reconnaissance, programmer des groupes en première partie... C'est ça à mon avis le rôle d'un centre culturel, c'est 1- de faire découvrir au public vaudais et 2- de faire découvrir à tous les gens extérieurs, la culture vaudaise...» (N.M -animateur)*

Les grandes dichotomies qui structurent l'action culturelle municipale, cette tendance des hommes de culture à considérer que *«le monde associatif n'est pas un monde professionnel, toute l'action culturelle ou pseudo artistique qui s'y développe est une action de ... bénévolat et d'amateurs»*, etc. empêchent que des ponts soient jetés entre les espaces de la culture municipale de la dynamique culturelle locale. Le directeur du centre culturel Charlie Chaplin estime que la reconnaissance des artistes du lieu ne fait pas partie de son rôle. Cette mission de reconnaissance est donc renvoyée aux réseaux socioculturels...

*"Y'a un potentiel créatif énorme sur Vaulx-en-Velin, mais le problème c'est que ce potentiel ne peut pas s'exprimer dans les espaces culturels de la ville... Sur Vaulx ce sont*



*quand même les associations qui font la culture, vivante et populaire je dirais, mais elles ne sont pas reconnues. Elles sont soutenues, mais par la politique de la ville ça passe pas par la culture. Y'a une espèce de contradiction. Moi je trouve que ça serait bien de dépasser ça, qu'il y ait une prise en compte par la délégation culture de cette dynamique-là... Nous on est en train de se battre pour que les meilleurs groupes qui sont passés à "festi-vaulx" soient programmés à Charlie Chaplin, mais c'est loin d'être gagné. Ils sont passés à un tas de festivals, mais pas au centre Charlie Chaplin... Y'a pas de lieux pour les créateurs vaudais, les seules salles, les seules vraies salles qui existent ne leur sont pas accessibles (...) C'est un vrai problème parce que cette politique fait que les gens se cassent de la commune et qu'il n'y a plus de référents. Moi j'arrête pas de dire que le service culturel ça doit être sa mission, c'est pas à nous... Moi je m'accroche un peu avec les artistes, je leur dis, nous quand on vous demande d'intervenir vous nous dites, chaque fois, à Vaulx on n'arrête pas de nous demander d'intervenir pour rien, je leur dis, nous on fait du social, notre boulot c'est pas... Quand on peut vous payer, on vous paye, quand on peut vous payer bien, on vous paye bien, mais même si on vous donne un cachet cinq fois supérieur à ce que vous touchez par ailleurs, la reconnaissance vous l'aurez pas de notre part! Ça c'est un discours qu'ils ont du mal à entendre, ils veulent pas comprendre que la reconnaissance elle passe pas par nous, on a pas ces clefs-là. La reconnaissance ils l'auront quand ils passeront dans une programmation, même s'ils sont pas payés, à la Maison de la Danse, au Centre Charlie Chaplin, etc. Mais c'est un vrai problème parce que les mecs n'ont pas de reconnaissance au niveau local, ce qui fait qu'ils se cassent, et qu'il n'y a plus sur Vaulx de référents, de mecs qui ont réussi et qui stimulent les jeunes! T'as des artistes vaudais comme ça qui refusent systématiquement de passer dans un truc social... Ils veulent la reconnaissance et ils veulent plus après, ils se coupent... Et y'en a qui se retrouvent au bout d'un moment, ils sont plus rien, ni reconnus, ni référents!... T'en as d'autres qui sont entre les deux, la plupart c'est des mecs qui savent qu'ils seront jamais professionnels, alors ils s'inscrivent plus dans une dynamique sociale, enfin c'est comme ça que je le vois." (S.K, Espace Projet Interassociatif de Vaulx-en-Velin)*

Les groupes (de musique notamment) qui veulent se professionnaliser ont le plus grand mal à sortir et des réseaux socioculturels et de la localité. «Les groupes de jeunes musiciens, rap ou autre, ont beaucoup de mal à franchir le cap de la ville, beaucoup de scènes leur sont refusées, indépendamment de leurs compétences et de leur qualité artistique, mais par peur de ce que représente Vaulx aujourd'hui» affirmait un responsable de la M.J.C. Ils se produisent sur les scènes de M.J.C., de fêtes de quartier, dans le cadre d'Arto-tempo, la fête de la ville. Un festival de la création vaudaise, «Festi-Vaulx» a été créé par la M.J.C., trois centres sociaux, deux services municipaux et l'E.P.I pour tenter de résoudre ce problème d'accessibilité et de reconnaissance. Mais, comme l'affirmait S.K, le monde socioculturel ne détient pas les clefs de la reconnaissance. «Si ces artistes pouvaient jouer à Charlie Chaplin, dans le cadre d'un C.V. ils seraient plus facilement acceptés ailleurs, en sachant que la grande difficulté c'est justement de passer ailleurs» affirmait de même un responsable associatif. Les jeunes musiciens disent leur impression de vivre dans un monde sans horizon, et le

premier verrou qu'ils rencontrent, se sont ces espaces culturels auxquels ils n'ont pas accès. Cette situation fait qu'à un niveau «semi-professionnel», un certain nombre de musiciens de la commune refusent de passer sur les scènes locales.

*«Il faut faire une différence entre ceux qui bossent la musique tous les jours et qui comptent vraiment sur la musique pour faire quelque chose de leur vie et les petits groupes qui font ça comme ça après l'école, c'est ce qu'on a dit, on a déjà donné des preuves de notre travail, en sortant ce double album, on est diffusé sur 44 radios, des petites radios, mais qui touchent leur monde... On veut bien faire du bénévolat, venir jouer de temps en temps... mais le problème c'est qu'ici on est jamais reconnu, alors si tu participes à leurs trucs, en fait tu t'en sors plus !»(M. C. manager d'un groupe de musiciens vaudais)*

Des associations comme l'E.P.I. signalent depuis quelques années les effets pervers de cette politique culturelle et de ce défaut de passerelles effectives. Ce problème d'accessibilité et de reconnaissance détermine en effet des stratégies par défaut. Les artistes vaudais étant amenés à faire des choix de détachement -pour atteindre la reconnaissance- ou d'engagement sans convictions dans le secteur socioculturel -pour mobiliser des ressources. Les associations, les artistes locaux et quelques professionnels de l'action socioculturelle se sont battus pour que soit reconnu ce dynamisme culturel et pour que les meilleurs groupes aient accès au Centre culturel Charlie Chaplin. *«Il existe un centre culturel sur la commune, il faut qu'il soit aussi le lieu de reconnaissance de la culture vaudaise avec un grand C et plein de petit «s» et pas seulement le lieu d'une Culture uniforme, un peu clean dans le but de changer pour l'extérieur l'image de la ville»* affirmait un animateur socioculturel. Mais pour que la Municipalité reconnaisse les petits «s» de la culture locale, il a fallu que s'opère une conversion du regard...

#### **• Le changement de regard impulsé par les acteurs de la politique de la ville.**

L'intérêt pour ce dynamisme créatif a été impulsé du dehors. Certains acteurs locaux avaient *«fait remonter des choses au niveau du Conseil Général qui a pu faire descendre des questions»*. Le responsable de la huitième circonscription - ayant préalablement travaillé au sein du G.P.U. sur la question culturelle- a mis en place un projet de répertoire culturel, qui semble avoir été le déclic de toute une série de réajustements de la politique culturelle municipale. Pour le réaliser, le Conseil Général et le Département ont recruté un jeune lyonnais en Service National Ville. *«Je suis arrivé avec un fichier d'une vingtaine de contacts plus le guide de la ville et pendant six mois j'ai pris mon bâton de pèlerin et je suis allé à la rencontre des gens, tout ce qui était repérable, mais aussi les jeunes, les peintres qui travaillent chez eux, y'avait plein de choses mais c'était éparpillé, pour tout repérer ça a été un vrai travail de fourmi.»* raconte ce dernier. Pour réaliser ce guide un groupe de travail a été constitué : *«ça c'était bien parce qu'il y avait une personne du service culturel avec des personnes des centres sociaux, de la M.J.C. et de l'Espace Projets Interassociatif. C'était la première fois qu'ils avaient l'occasion de travailler sur un objet commun»*. Ce guide, impulsé par les acteurs de la politique de la ville, a déclenché toute une dynamique au niveau local. Il a donné une visibilité «objective» au foisonnement culturel habitant. Le service culturel a participé à ce projet *«au départ un peu contraint et forcé, parce qu'ils pensaient qu'on voulait les piéger sur leurs propres pratiques»* raconte un des membres du groupe de travail. L'absence d'espaces pour les créateurs vaudais a été constatée,

ainsi que le problème de l'articulation entre les différents secteurs... Depuis, le jeune homme a été embauché par le service Jeunesse sur un poste de médiateur social. Il est chargé du «développement culturel en direction de la jeunesse».

*«Ma mission prioritaire c'est les locaux de répétition, la gestion du local Jimmy Hendrix, de m'investir dans tous les collectifs d'organisation des fêtes, Festi-vaulx, Arto-tempo, A vaulx Jazz, et en particulier le off, de m'impliquer pour le défilé de la biennale, sur tous les projets d'agglomération dans lequel peut s'investir la Ville... Tout ça dans le but d'aller vers une cohérence du développement culturel, de favoriser les échanges entre les structures. Sur Vaulx-en-Velin, la grosse difficulté, c'est qu'il y a une culture à deux vitesses, y'a une culture, qui est la politique culturelle depuis une dizaine d'année, le 5 C, la culture élitiste pour tous, et puis y'a une culture sur les quartiers, dite de banlieue, et il y a peu de relations entre les uns et les autres, mon travail c'est d'aller vers le rapprochement de ces cultures et de ces gens là...»*

Depuis, un certain nombre d'élus ont commencé à prendre en compte le dynamisme culturel habitant, à prendre en considération la question de la reconnaissance et les effets pervers de la politique culturelle de la ville.

*«Jusqu'à y'a un an quand on a sorti le guide culturel avec le Conseil Général comme partenaire, la culture, que ce soit le théâtre, la peinture et tout c'était en stand-by, ça vivait mais dans des petits lieux ou au niveau du 5C, du centre Charlie Chaplin, mais franchement ça correspondait à qui ? Une élite de Lyon, une petite élite de Vaulx mais sûrement pas à la majorité de la population, c'est vrai qu'à un moment donné au niveau de la ville, ils ont mis la pression sur le sport, le sport, faut que ça marche, et on en a oublié un peu la culture et là j'ai l'impression qu'actuellement la politique culturelle de la ville est en train de se réveiller, c'est en train de prendre tout doucement, quand je vois que pendant le festival à Vaulx Jazz qu'il y a une soirée vaudaise pendant le festival in, je trouve ça super, ça c'est une super grande victoire, il faut continuer...» (N.M. Animateur- Centre Social du Grand Vire)*

Pour la première fois cette année, une soirée a symboliquement été ouverte aux artistes de la commune lors du festival de jazz organisé par le service culturel.

Comment s'est fait le choix des groupes ?

*Parce qu'il y a une personne qui a travaillé sur un répertoire culturel et c'était très intéressant ça, c'est pour ça je dis que c'est des personnes comme ça qu'il faut sur le terrain et à partir de ce répertoire là on a pu identifier les groupes, ils sont passés dans les fêtes de la ville et après le relais il se fait assez facilement, le problème c'est ce travail en amont, mais moi évidemment je ne peux pas tout faire. Mais c'est vrai que c'est une question, je pense qu'il faudrait une personne qui ne fasse que ça, pas que des guides... il faut aller dans le vivant aussi (...) Il faut avoir ce lien avec l'environnement, pour être attentif à ce qui se passe... nous notre rôle en tant que théâtre, on est pas là pour créer les conditions de cette créativité, je pense qu'il y a d'autres relais, est-ce que ces relais jouent leur rôle ou pas, je sais pas, c'est peut-être là qu'il y a la confusion, les M.J.C., je sais pas, il y a d'autres espaces pour permettre*

*aux gens de développer une pratique, une créativité, et puis ensuite... à nous d'être attentif à ce qui émerge comme vraie parole artistique. Mais on est pas sur le terrain, il faudrait créer des passerelles. Il faudrait faire un travail alors là presque ethnologique pour voir dans les quartiers ce qui se passe, ce qui s'invente en termes d'art dans l'espace public.»* (M.N, directeur du centre culturel)

Depuis, la M.J.C. a embauché un emploi jeune, avec le soutien de la Municipalité, pour réaliser un travail de repérage sur le terrain de l'émergence culturelle.

*«L'emploi Jeune a une double mission : s'occuper des groupes autonomes au niveau de la M.J.C. mais surtout au niveau de la ville de Vaulx-en-Velin, c'est-à-dire qu'en collaboration avec la Municipalité et les autres structures, il va essayer de recenser les groupes existants sur Vaulx, de voir comment ils travaillent et de voir ce qu'on peut leur apporter pour qu'ils puissent évoluer, au niveau de la M.J.C. ou des centres sociaux. En collaboration avec la municipalité, avec le service culturel, il va essayer de remettre à jour un répertoire culturel, qui sera plus étoffé, puisqu'on note une centaine de groupes d'expression culturelle sur Vaulx.»*(N.D. M.J.C.)

La Municipalité qui était restée très en retrait de ce secteur d'activités, commence à s'y investir. Elle a dorénavant réintégré en son sein du service jeunesse, une mission de médiation culturelle, qui s'était développée au-dehors. Ce guide a également permis que se constituent des réseaux et que se réalisent des projets -c'est ainsi par exemple que l'association Sable d'or a pris contact avec la peintre Annie Lamy. Sous l'impulsion des acteurs de la politique de la ville qui ont fortement encouragé le développement du secteur socioculturel ; sous l'impulsion de «médiateurs» comme Nicole Garnier ; sous l'impulsion également des associations locales, comme l'E.P.I. qui se sont battues pour que soit reconnu le dynamisme culturel habitant, le fossé qui opposait le monde polymorphe de l'action socioculturelle au secteur culturel de la commune a commencé à se résorber. Mais l'investissement de cet espace intermédiaire fait «bouger» un ensemble de mondes professionnels, il est également le signe d'une redistribution générale des pouvoirs, des rôles et des légitimités.

#### **• Un secteur transversal au cœur du mouvement de redéfinition des métiers du social.**

Le secteur socioculturel n'est pas un monde professionnel unifié. Les personnes qui montent des projets d'action socioculturelle sur les quartiers ont en effet des profils et des statuts extrêmement divers. Sur cette zone frontière on rencontre des artistes militants qui mettent leur art au service d'un projet citoyen comme des travailleurs sociaux qui expérimentent de nouveaux modes d'intervention. Des animateurs qui ont construit leur légitimité sur le terrain -de l'engagement politique pour les plus anciens, de l'appartenance et de l'action de proximité pour les jeunes issus des quartiers. Des «médiateurs» formés dans les nouvelles filières de l'Université, qui arrivent sur le marché du travail avec un niveau Bac + 4 et qui sont embauchés sur des postes précaires. D'autres qui se sont formés sur le tas et qui mettent en oeuvre des savoir-faire «pratiques». D'anciens travailleurs sociaux qui ont démissionné de leur fonction parce

qu'ils ne supportaient plus la part de contrôle social qui lui était attachée et qui développent sur le terrain culturel d'autres formes d'engagement... On rencontre également des habitant(e)s. Certain(e)s, se réapproprient des savoir-faire acquis au contact de «professionnels» (travailleurs sociaux, artistes) et les réinvestissent dans le cadre associatif. D'autres, jeunes chômeurs diplômés, essayent de valoriser sur ce terrain leurs compétences ou simplement de se raccrocher à un rôle social pour ne pas sombrer dans l'errance de la désaffiliation. D'autres encore, amateurs de Hip Hop ou de danse africaine, essayent de construire sur ce terrain leur insertion professionnelle. Et puis d'autres enfin, habitants actifs, «relais», militants associatifs, montent des projets socioculturels afin d'aider les habitants à prendre place dans l'espace public... Si bien que les activités et les projets foisonnent.

Des ateliers d'écriture sont organisés dans le cadre de la résidence en lien avec le centre culturel, dans le cadre associatif, en lien avec les bibliothèques de la ville et un centre social de la Duchère, dans le cadre du nouvel équipement «Jean Jaurès» en lien avec les écoles... On trouve des ateliers de peinture à la M.J.C., au centre social, à l'association «Sable d'Or». Des festivals sont organisés par le service culturel (À Vaulx Jazz) d'autres sont portés par le monde associatif (comme la fête de l'abolition de l'esclavage, la semaine andalouse ou le festival de la francophonie) etc. Des projets sont montés en lien avec la politique municipale, d'autres (comme le défilé de la biennale 1996) avec les réseaux du monde lyonnais de l'action culturelle, dans le cadre de la politique de la ville... Le secteur de l'action culturelle n'est pas un monde professionnel unifié, structuré, il se situe à l'intersection de différents mondes, professionnels, politiques et militants. Il s'est développé au cœur de mutations économiques et de restructurations politiques à la fois comme un signe et un remède. Il s'est installé sur une zone frontière, où différents acteurs sont amenés à redéfinir leurs identités professionnelles, où les rôles, les compétences, les légitimités et les autorités ne sont plus clairement identifiées. Car la politique de la ville est arrivée comme un chien dans un jeu de quille déjà bien déséquilibré par les changements structurels liés à la perte de centralité du travail. Du côté de la Municipalité, on a coutume de dire que la politique de la ville a permis de rapprocher la Mairie et les associations locales et d'investir davantage le terrain socioculturel. Mais sur le terrain des structures sociales de proximité, beaucoup déplorent la perte d'autonomie du travail social et les risques de transformation de la fonction : *«On devient des prestataires de services»*. Mais si certains s'inquiètent de cette redistribution du pouvoir, d'autres ont vite appris à jouer avec les différentes instances de décisions pour faire aboutir des projets. Certaines associations se réjouissent de même des possibilités de financement et des soutiens apportés par la politique de la ville, même si la plupart s'inquiètent des risques d'institutionnalisation du social. On assiste à une redistribution du pouvoir et des légitimités. Les travailleurs sociaux sont certainement ceux qui se sentent les plus menacés. Ces changements entraînent une perte d'autonomie par le haut, et une perte de légitimité par le bas : la prolifération des statuts précaires accordés aux habitants sur terrain de la médiation et de l'animation les mettant en danger de redéfinition<sup>51</sup>. Ce secteur transversal est pris dans ce mouvement général de redéfinition. Ce qui fait que l'action culturelle semble investie d'autant de finalités et de manières de faire qu'il y a de projets, d'acteurs et de parcours d'acquisition de compétences. Dans les chapitres qui vont suivre nous verrons comment les différentes logiques d'action se rencontrent, ou non, sur cet espace frontière.

---

<sup>51</sup> - Comme le note Estèbe Ph. : *Les métiers de la ville*, Esprit, Mars-Avril 98 3-4.

#### 4.2- LA CULTURE AU SERVICE DU TRAVAIL SOCIAL

Les projets qui se développent sur le terrain du travail social peuvent prendre des formes équivalentes à ceux qui s'élaborent dans le cadre des résidences d'artistes. Nous avons vu que la raison artistique détermine de façon paradoxale ces ateliers en résidence, parce qu'elle permet également aux acteurs professionnels qui s'engagent sur ce terrain de préserver leur rôle et leur légitimité. Quelle est la différence entre un atelier d'écriture organisé avec le concours d'un écrivain dans un centre social et un autre dans le cadre d'une résidence d'artiste ? Quels sens donne-t-on aux activités culturelles dans ce cadre ? Quels sont les objectifs énoncés ?

##### • **«La gestion sociale du non-travail»**

Sur le terrain du social, la culture n'est jamais une finalité. Elle est utilisée au service d'un projet, que les différents acteurs professionnels déclinent différemment. Mais au-delà de ces différences, la plupart des animateurs, médiateurs et travailleurs sociaux que j'ai rencontré à Vaulx-en-Velin s'accordent pour affirmer que le développement du secteur socioculturel va de pair avec la redéfinition des métiers du social (due à ce que certains appellent «la crise», d'autres «la mutation»). Il leur faut désormais «faire avec» l'exclusion. Le public n'est plus le même, les situations de précarité se sont généralisées. Leur rôle ne peut plus être rapporté à une «mission d'intégration» des laissés pour compte de la société salariale, puisque ce sont des pans entiers de la population qui ont été décrochés par la conjoncture. Il s'agit désormais d'éviter le pire, de dégager quelques petites voies de sortie et de gérer autant que faire se peut les effets de la relégation.

*«Il faut pas se leurrer on est pas des sauveurs, on est petit dans ce qui se passe, au niveau mondial on est vraiment petit. Quand tu arrives dans l'animation, il ne faut pas se considérer comme un sauveur, sinon la chute elle va vite arriver, et ça te casse... Donc il faut se dire, qu'il faut faire à sa mesure, il faut être modeste, il vaut mieux faire peu et bien. Avant la crise on pouvait travailler sur du long terme maintenant c'est du court terme, c'est des petites choses qu'on fait à notre mesure pour aider les jeunes à pas péter les plombs, à pas virer d'un coup, mais on changera pas la face du monde !»(N.M -Animateur)*

*«L'émergence culturelle pour moi ça veut dire maintenir un certain temps, parce qu'on a pas le pouvoir de changer le contexte économique, la tête des jeunes hors de l'eau «*

*«Tu vois c'est comme «Quartiers libres», ça a été le summum de l'arnaque, de l'alibi politique... Ceux qui ont tiré des bénéfices de cette histoire, c'est pas les jeunes, ils sont tous au chômage aujourd'hui... Et bien, j'ai participé à ça, et je me demandais souvent pourquoi, parce qu'effectivement si je participe, je cautionne, je me suis torturé... mais c'est complexe, très complexe. Parce qu'en même temps, c'était un moyen pour ces jeunes de bosser, même provisoirement. J'ai un esprit très révolutionnaire dans la parole, mais en même temps j'ai pas la force et les moyens de faire une révolution. C'est compliqué parce que concrètement la question c'est : est-ce que tu es d'accord pour noyer les gens ou pour leur maintenir*

*provisoirement la tête hors de l'eau ? C'est la question qui se pose, la vraie question c'est celle là... Quand t'as un moyen de maintenir quelques têtes hors de l'eau, malgré tout ça... Moi j'ai pas la force, tout seul, de les noyer, de tout casser, c'est complexe...»*

Les personnes qui développent des projets socioculturels ont pour la plupart conscience des redéfinitions entraînées par la perte de centralité du travail. Il s'agit désormais de lutter pour éviter que les habitants de ces quartiers ne soient complètement «décrochés». De jeter quelques bouées pour créer des espaces provisoires de flottaison sociale. De panser les plaies de l'exclusion que l'on ne peut endiguer, de dégager, ne serait-ce qu'un temps, un espace de possibles, de raccrocher ne serait-ce que provisoirement les individus à un espace social autre que celui du quartier... Ils ne peuvent régler la question du chômage et de la relégation. Ils peuvent tout au plus prendre en charge «la gestion sociale du non-travail»<sup>52</sup>. Et les projets culturels apparaissent comme de bons outils pour faire face à cette redéfinition. L'action socioculturelle a été un moyen pour les travailleurs sociaux de réajuster leur action dans le mouvement de ces changements structuraux. De la même manière que les activités «hip hop» ont permis à la plupart des structures sociales de proximité de «raccrocher» avec la population jeune des quartiers, les ateliers d'expression culturelle ont permis de renouveler les modes d'intervention du travail social, de négocier d'autres rapports avec le nouveau public des centres sociaux... Ce qui entraîne une profonde transformation des catégories de perception et d'action du travail social.

Est-ce que tu penses que l'art est un outil spécifique, c'est quand même pas un outil classique du travail social ?

*Je pense que les centres sociaux doivent absolument envisager d'autres outils pour travailler... J'ai rien contre la couture et la cuisine, mais l'outil culturel avec madame tout le monde, c'est génial... L'avantage de cet outil, c'est qu'il y a quelque chose qu'on s'approprie, c'est pas l'outil d'une élite et à la fois c'est quand même du théâtre, y'a tout, la valorisation de la mise en scène de la prise de parole en public, je trouve que c'est chouette... On a besoin d'autres horizons, je crois que les centres sociaux doivent absolument trouver d'autres supports, je crois qu'il faut qu'on arrive à créer avec les gens, et pas toujours les mettre dans des cases avec leurs problèmes... Sur un registre artistique c'est bien la personne que tu prends en compte et pas son problème. Y'a eu des ateliers très riches, sur des thèmes par exemple : à quel moment vous êtes vous sentis grands dans votre vie, c'était génial. C'est un outil qui te permet d'envisager la personne dans sa globalité... C'est vrai que moi je porte un regard différent sur ces femmes depuis, c'est clair. Quand tu vois X les problèmes qu'elle a eu avec ses enfants, ça serait n'importe quelle autre femme que je ne connaîtrais pas, en me disant elle a deux garçons qui galèrent je ne sais pas si je pourrais avoir un regard si positif malgré tout, je peux pas l'identifier à ça, parce que c'est dur dans le travail social on a tellement été formé à se dire que nous on avait compris et qu'on était face à des gens qui n'avaient pas compris que c'est dur de changer ces modèles là...*

---

<sup>52</sup>- Castel R. : *Du travail social à la gestion du non travail* , Esprit, Mars-Avril 1998, 3-4.

Ça change ton propre regard ?

*Oui vraiment ! Et c'est rigolo parce qu'on fait parallèlement un travail d'évaluation de la structure qui est dans ce même registre... Les gens qui rentrent au centre tu peux plus stigmatiser sur les difficultés qui sont les leurs, parce que quand tu regardes ta propre vie tu en as aussi...*

Et du coup ça change la nature du travail social ?

*Oui, je pense qu'à terme ça la change complètement, ça change les pratiques, les relations aux gens, c'est pas simple non plus, c'est une révolution dans la tête... Parce que tu fais avec les richesses des gens, c'est plus un manque à combler...(C.-A.S. Centre Social du Grand Vire)*

Les changements structuraux font bouger les catégories de classement du travail social. La frontière entre «intégrés» et «marginaux», «normal» et «handicapé social» s'est déplacée avec la prolifération des «normaux» rendus socialement inutiles par l'exclusion, des «valides invalidés par la conjoncture». La différence entre «nous» et «eux» s'estompe en même temps que s'étend la dite fracture sociale. Les difficultés sociales ne sont plus seulement de l'autre côté -celui de la marge et de ses incapacités. Il faut apprendre à changer de regard et de pratiques. La prolifération des projets d'action culturelle s'inscrit dans cette redéfinition : «*sur un registre artistique c'est bien la personne que tu prends en compte et pas son problème*». Ils entraînent une transformation profonde des schèmes de perception et d'action du travail social.

#### • **Les différentes fonctions du travail socioculturel dans ce nouveau contexte.**

L'un des principaux objectifs de l'action socioculturelle est ainsi de «**faire du lien social**». Il s'agit de créer des supports de communication à l'intérieur de la localité : «*Pour moi c'est qu'un objet la culture, un objet autour duquel les gens peuvent se rencontrer et échanger.*» (S.G. «Médiateur»). Nicole Garnier, que nous avons déjà rencontré dans la troisième partie de ce texte, a mis en place ou coordonné sur le terrain de l'action culturelle un certain nombre de projets dans un but de «décloisonnement». Pour le défilé de la biennale 1996, elle a contacté toutes les associations locales qui avaient des activités culturelles. Au total elle a mobilisé une centaine de personnes sur ce projet. «*ça a déclenché une dynamique d'enfer sur le quartier, tout le monde voulait continuer, on a été demandé sur un tas de manifestations, mais c'est vite retombé. Par contre ça a permis à des associations d'être en relation et derrière y'a un tas d'autres projets qui sont nés. Ça a créé un noyau dur si tu veux, de gens qui maintenant se mobilisent sur d'autres projets, comme le festival de la francophonie*». Elle a installé neuf associations dans le LCR du quartier du Mas du taureau et s'est efforcé de mettre en place et d'accompagner des dynamiques collectives. Elle a ainsi aidé à la réalisation d'un certain nombre de projets culturels portés par le monde associatif...

*«On nous met sur des postes mal définis, sous payés avec des horaires de merde pour faire un travail de médiation... On le fait parce qu'on aime ça aussi, mais c'est un peu douloureux quand on te rappelle à l'ordre et que tu vois que vont être récupérées des*



*dynamiques qui ont été difficiles à faire ! Mais tu vois je reste convaincue qu'on a raison, que c'est ça qu'il faut faire, la dynamique de quartier, mettre les gens en relation par des projets culturels, faire se rencontrer des mondes qui ne communiquent jamais, c'est merveilleux !»*

C'est également en termes de décroisement (et de valorisation, nous le verrons) que se justifient les activités culturelles de la M.J.C.. «*Notre objectif c'est aussi de décroiser, d'aider les groupes à franchir le cap de Vaulx-en-Velin, construire des passerelles sur ce terrain*» (N.D. M.J.C.). La Maison des jeunes de Vaulx-en-Velin s'était, jusqu'à il y a une dizaine d'années, principalement centrée sur les activités sportives. Mais le foisonnement des groupes d'expression culturelle et la croissance des demandes de locaux de répétitions, de cours de musique, etc. a progressivement amené les responsables de la M.J.C. sur le terrain de l'action culturelle. La création d'un poste de médiateur culturel s'inscrit dans cette volonté de faire de la M.J.C. un lieu ressource en matière d'expression culturelle. «*Il est recensé sur Vaulx-en-Velin une centaine de groupes d'expression culturelle dont le tiers est accueilli par la M.J.C., il s'agit d'un phénomène social insuffisamment pris en compte et d'une richesse locale qui n'est pas assez valorisée. Si des aides existent pour certains groupes, globalement ce potentiel ne bénéficie pas du soutien et de la formation nécessaire pour progresser. La création d'un emploi jeune sur un poste de médiation culturelle permettra de réellement considérer l'expression locale comme un élément de la vie sociale et culturelle de la commune. C'est ce qui nous a amenés à la création de ce poste.*» affirmait le directeur de la M.J.C., lors du forum public organisé par l'E.P.I. sur les emplois jeunes. La M.J.C. propose aux groupes d'expression culturelle, des salles de répétition, du matériel, des cours d'initiation, des formations, afin de les aider à approfondir leur pratiques artistiques. L'objectif est de «*permettre leur développement et leur valorisation, de favoriser leur participation à la vie sociale de la commune et de favoriser le lien social*» affirmait le directeur de la M.J.C.. C'est un des leitmotifs du travail social et de l'action culturelle. Il faut faire du lien social c'est à dire «*faire société*» : «*Il faut produire la société pour elle même, comme un bien propre, comme un besoin objectif, parce que la perte des repères sociaux, des règles communes de respect et de reconnaissance mutuelle ajoute, aux dégâts que produit la carence en emplois disponibles, la défaillance de l'intégration par la production. Il faut alors la produire, non plus en soumettant les individus mais en les sollicitant, en mobilisant leurs affects, leurs aspirations, leurs désirs, en misant sur eux, en leur demandant de faire exister la société par leur désir de prouver leur utilité lorsque celle-ci ne va plus de soi et qu'on ne sait plus quelle forme lui donner*».<sup>53</sup> La société est désormais à produire plus qu'à défendre par le contrôle social de ses marges. Il faut réinventer de nouvelles formes d'affiliation et d'engagement, créer de nouvelles zones de cohésion et d'intégration sociale... Et l'action culturelle est utilisée comme un outil privilégié pour cette ultime finalité : faire société.

Un autre leitmotiv de l'action socioculturelle est la **valorisation**. Il s'agit de contrecarrer le sentiment de culpabilité qui résulte de la stigmatisation, de restaurer un sentiment de capacité. Il s'agit également de changer, pour l'extérieur, l'image sociale des habitants. De restaurer une image positive, pour soi et pour l'autre. C'est ainsi que se justifie au sein du centre social du Grand Vire comme de la M.J.C., le travail fait sur le terrain de «*l'émergence culturelle*».

---

<sup>53</sup>- Donzelot J. Roman J. : 1972-1998 : les nouvelles données du social, Esprit, Mars-Avril 1998, 3-4, p 19.

*«L'objectif c'est aussi de dédramatiser une jeunesse... et je crois que le fait de les voir dans d'autres rôles, autre que rouiller en bas des tours en fumant leur tamin, ou faire des conneries, les voir sur une scène, participer à une dynamique de quartier, ça peut renvoyer, je veux pas être démagogique, mais ça peut renvoyer une autre image, montrer qu'il y a des jeunes qui font des choses... À l'extérieur et à l'intérieur de leur quartier aussi. Tous les groupes qui font partie d'En scène, les premières scènes qu'ils font c'est sur Vault, dans leur quartier ou dans d'autres, par Festi-Vault par exemple, et ça peut faire avancer des choses, c'est un petit tourbillon qui tourne, qui va peut-être entraîner un autre tourbillon là-bas, c'est comme ça, mais ça reste des petits tourbillons, pour faire la grosse tornade qui va amener tout le monde vers le haut je n'y crois pas, ça reste des petits tourbillons.»(N.M. Animateur, Centre Social)*

N.M. est le type même du «grand frère» intégré dans le travail social. Soucieux des «petits», il profitait de son temps libre pour organiser avec eux un certain nombre d'activités : *«on a le souci d'avoir un regard sur eux sinon ils partent vite en cacahuètes»*. Pour qu'ils sortent un peu du quartier, il avait organisé un séjour au ski avec l'aide d'un éducateur spécialisé de la SLEA. À son retour il a été embauché comme vacataire par le centre social du Mas du taureau. On lui a ensuite proposé un C.E.S. avec possibilité de passer le BEATEP. Il est aujourd'hui titulaire. Musicien amateur, il a développé l'activité «En Scène» pour les 12-25 ans. Le Centre Social propose désormais des locaux de répétition, des cours d'initiation musicale -*«Le but c'est de leur faire approcher un instrument, après s'ils veulent aller plus loin je les renvoie sur la M.J.C. ou sur l'école de musique»*- des sorties concerts à prix réduits... Un groupe de break-danse, deux groupes de rap, un groupe de reggae et un groupe de fusion répètent régulièrement dans les locaux du centre social. D'autres ont été renvoyés sur la M.J.C.... Le but de ces activités est donc tout d'abord la valorisation. Il s'agit également de se saisir de ces modes d'expression comme outil de **socialisation** :

*«La musique ça te construit, ça t'inculque des règles que tu retrouves après dans la société, dans ta vie quotidienne : le respect des autres parce qu'il faut arriver à l'heure aux répétitions, les échanges, y'a plein de choses comme ça que tu retrouves dans la salle de répétition, moi je trouve que la salle de répétition c'est un lieu de sociabilité, y'a des choses qui se passent, des échanges, des tensions, ça t'apprend en quelque sorte la vie, ça te donne des bases, ça te fait comprendre autre chose que ce que tu vis au quotidien... pour quelqu'un qui est déstabilisé, dans la galère tout ça, faire de la musique, ça va pas lui donner un boulot, mais franchement ça va le structurer par rapport à lui-même... de se dire j'existe, il existe au travers de ce qu'il fait (...)* Après tu gamberges autrement, la musique comme le sport, toutes les pratiques où à un moment donné tu as des règles... c'est comme un gamin qui vient au centre social, il y a un cadre à respecter, même si après y'a des mecs qui respectent le cadre quand ils sont dedans et qui dehors, redeviennent eux-mêmes, c'est pas grave... c'est pour ça je te dis on est pas des sauveurs faut juste se dire que pendant ce temps donné ils ont respecté un cadre et que quelque part ça les construit, ça leur donne un objectif aussi, même si c'est un projet de scène à court terme... C'est tout ça»

Les activités culturelles permettent, au même titre que les activités sportives, de

confronter les jeunes à un cadre de règles, de gagner un peu de terrain sur le pouvoir dissolvant de la galère. Construire un emploi du temps, obliger les sans-emplois à se confronter à des horaires, entretenir et maintenir ce rapport au « temps mécanique », pré-requis nécessaire à toute insertion professionnelle. Avec l'apprentissage de la ponctualité, c'est un système d'autodiscipline que l'on transmet, la capacité à subordonner la satisfaction des besoins présents à des résultats escomptés dans l'avenir. Ce rapport au temps permet de développer un système d'auto-contraintes, sans lequel les sociétés industrielles modernes n'auraient pu se développer<sup>54</sup>. Un individu qui n'a pas été socialisé à ce « temps mécanique » aura le plus grand mal à s'intégrer. Mais lorsqu'il n'existe plus d'horizon d'attente, lorsque le présent s'alourdit en l'absence de devenir, le temps lui-même finit par s'étioler... L'action culturelle permet de sortir les jeunes de l'inertie de la « rouille », de la pesanteur d'un présent en l'absence de possibles. Le travail socioculturel construit ainsi des bulles d'intégration sociale au coeur de la relégation. Il permet de restaurer provisoirement le sentiment d'une existence sociale. Il s'agit de « multiplier les activités culturelles pour faire oublier l'absence d'activité professionnelle »<sup>55</sup>, de construire de nouveaux espaces de sociabilité, de projeter les sans-avenir dans un avenir à court terme, de les rattacher ne serait-ce que provisoirement à un cadre institutionnel. Ayant conscience qu'ils n'ont pas le pouvoir de changer la condition sociale des « valides invalidés par la conjoncture »<sup>56</sup>, qu'ils peuvent tout au plus les aider à supporter ce qu'ils vivent, la plupart des animateurs et médiateurs que j'ai rencontrés affirment leur souci de ne pas « leurrer les jeunes » quant aux possibilités d'insertion professionnelle par une pratique artistique.

*«Moi je ne veux surtout pas les leurrer, je fais très attention, surtout avec les rappeurs, quand ils disent «c'est bon on fait de la musique c'est notre issue de secours, notre moyen d'insertion» ça peut l'être pour certains, mais je leur dis, la musique c'est comme tout il faut travailler, c'est comme tout, il y a beaucoup de demandes et pas beaucoup d'élus... Si un jour vous réussissez c'est que un, vous êtes talentueux, deux, vous avez travaillé et trois, surtout, c'est que vous avez eu une opportunité ! Des gens qui ont du talent j'en connais plein et pourtant ils ne sont pas connus, ce qui compte c'est l'opportunité, les réseaux, les connaissances et c'est ce qu'il y a de plus difficile à avoir... Moi j'insiste sur ça, je veux pas qu'on les leurre, je leur dis toujours, faites passer la musique après l'école, prenez la musique comme un loisir, comme une passion, c'est comme ça qu'on vous repérera, si vous prenez la musique pour percer, c'est rare que ça marche... Les groupes repérés c'est souvent des groupes qui étaient là pour se faire plaisir, sans penser à... c'est vrai, c'est un conte de fée la musique, ça n'arrive pas toujours ! »(N.M. animateur, Centre Social)*

Cette prudence est dans la Région Rhône Alpes une des leçons de «Danse, ville, danse» et sur la commune de Vaulx-en-Velin, de «Quartiers Libres». L'ouverture de

---

54- Elias N. : Du temps, Paris, Fayard, 1996.

55- Pour reprendre une expression de Castel R. : Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat. Paris, Fayard, 1995.

56- Pour reprendre une expression de Robert Castel (voir note précédente).

scènes légitimes aux dites «cultures urbaines» a produit nombre d'effets pervers<sup>57</sup>. Ces manifestations événementielles ont fait croire aux jeunes amateurs de Hip Hop en la possibilité d'une réussite immédiate, sans investissement du temps de l'apprentissage, ce qui a produit des effets de déréalisation. Pour éviter ces derniers, les animateurs et médiateurs s'efforcent donc de développer sur le terrain de l'action culturelle des projets d'action culturelle, qui visent l'insertion sociale mais pas la professionnalisation. On peut se demander avec Robert Castel «en quoi peut consister une insertion sociale qui ne déboucherait pas sur une insertion professionnelle, c'est -à-dire sur de l'intégration ? Une condamnation à l'insertion perpétuelle en somme. Qu'est-ce qu'un inséré permanent ? Quelqu'un que l'on abandonne pas complètement, que l'on «accompagne» dans sa situation présente en tissant autour de lui un réseau d'activités, d'initiatives, de projets.»<sup>58</sup>

### • Lutttes de place : le problème de la reconnaissance des habitants-citoyens et des associations-médiatrices dans le nouveau paysage social

Au cœur des changements structuraux et du mouvement de redéfinition des rôles et des statuts qu'ils entraînent, se cristallisent un certain nombre de malentendus et de conflits entre habitants et travailleurs sociaux. On demande aujourd'hui aux habitants de ces quartiers de «participer», de se mobiliser pour «faire société». On leur demande de faire tenir l'ensemble social de leur engagement et de leur implication, «d'entretenir le lien social, là où les rapports de production ne le structurent plus»<sup>59</sup>. Ces habitants sont frappés d'une injonction à la citoyenneté qui les définit implicitement comme responsables de la condition sociale qu'ils subissent. *«On ne demande pas aux habitants du 6 ème d'être citoyens, alors que ce discours on l'entend sans arrêt ici, c'est comme leur rengaine «faites un projet». Pour avoir un stage pas payé, le RMI, un CES de merde, on te demande de faire un projet, les jeunes ils veulent un local, faites un projet... Comment tu le fais ton projet quand t'as les deux pieds dans la merde que tu sais pas comment tu vas faire bouffer tout le monde chez toi, comment tu le fais ton projet quand t'as peur de pas arriver jusqu'à demain ? C'est pas se foutre de nous ça ?»* s'énervait un père de famille. Des habitants actifs dans le cadre associatif ou dans l'espace de leur voisinage, des personnes qui s'engagent bénévolement pour organiser des fêtes de quartier, qui participent aux conseils de quartier, qui jouent au quotidien un rôle de négociateur, entre habitants et institutions, on en rencontre dans tous les quartiers. Des femmes surtout, fortes, courageuses. Comme Jamila, Anifa, Katou qui ont fédéré à l'automne dernier une marche silencieuse suite à un règlement de compte qui avait entraîné la mort d'un adolescent.

*Je connaissais les mères, et de les voir elles, mortes de trouille, à courir jusqu'à la galerie en se disant c'est peut-être le mien ! Parce qu'elles savaient qu'un jeune était mort mais elles savaient pas lequel, tu vois, de les voir dans cet état là, je me suis dit c'est pas possible quoi. C'est pas croyable comme ces mères elles peuvent subir comme ça tout le temps,*

---

57- Voir à ce sujet : V. Milliot : Les fleurs sauvages de la ville et de l'art. Analyse anthropologique de l'émergence et de la sédimentation du mouvement hip hop lyonnais, Thèse de doctorat soutenue devant l'Université Lumière Lyon 2 en Novembre 1997.

58- Castel R. : Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat. Paris, Fayard, 1995, p 432.

59-Donzelot J. Roman J. : 1972-1998 : les nouvelles donnes du social, Esprit, Mars-Avril 1998, 3-4, p 21.

*cette tension, même vis à vis de leur propre enfant quoi, de se dire qu'elles sont pas tranquilles, que le gamin peut faire des conneries, qu'elles savent pas si aujourd'hui il va pas rentrer avec une balle dans la tête ou découpé en morceaux tu vois... Et tu vois qu'il y a qu'elles qui courent. T'as envie de dire ben merde, vous allez courir comme ça jusqu'à quand ?*

-Et comment vous avez fait pour mobiliser tout ce monde ?

*Ben je leur ai dit ça tout simplement et après elles m'ont dit, est-ce que tu viens avec nous j'ai dit oui. Et le soir même on s'était mis à plusieurs, bon je vais dire à madame telle, madame telle, etc. et donc on s'est retrouvé au commissariat... Et même là, elles qui craignaient un peu leurs garçons, en disant, merde si j'y vais comment il va réagir mon fils ? Finalement elles ont foncé, elles ont pas regardé, et finalement ça c'est bien passé. C'est vrai que ce qui m'a touché c'est que quand on est arrivé au commissariat elles m'ont demandé de rentrer avec elles pour voir la commissaire, et je lui ai dit ce que ces mères avaient à dire mais qu'elles avaient du mal à dire, non pas qu'elles s'expriment mal en français, mais qu'elles osent pas... ça s'est bien passé, ils avaient peur qu'il y ait une émeute, parce que maintenant ils croient que dès qu'il y a un attroupement ça y est c'est l'émeute, alors que bon... ça s'est bien passé. Normalement on aurait pas dû faire la marche comme ça, on aurait dû couper, au lieu de prendre la rue, passer par-derrière, finalement on est passé devant et ils ont rien dit, ça s'est passé dans le calme, sans embûches, sans embrouilles. Et ça a calmé les choses en fait...*

Jamila raconte... La marche des femmes a finalement été suivie par les jeunes qui les ont accompagnées en silence jusqu'au commissariat. Elles ont lu un texte pour dire : «Assez! Il faut arrêter de fermer les yeux et commencer à agir en tant que mère de famille»... Jamila est à la fois une femme de cœur et une femme forte qui n'a pas peur de dire ce qu'elle pense. Du lien social, de la médiation elle en fait tous les jours. Elle ne fait partie d'aucune association, par choix. Mais elle participait au «groupe de femmes» du centre social du Grand vire, -une «activité sans support», de «l'animation dans le vide»- qui s'efforçait de construire des projets à partir des paroles et des désirs des habitantes. Avec quelques femmes, elles ont monté de toutes pièces un loto pour payer des vacances aux enfants des familles les plus démunies du quartier, un repas pour l'Algérie en collaboration avec l'association Équilibre. Elles ont pris en main l'organisation de la fête du quartier. Elle participe également au théâtre de l'opprimé (que nous présenterons un peu plus loin). Sans parler de tous ces actes quotidiens d'écoute, d'entraide, de médiation... Mais à force de repriser le tissu social de sa bonne volonté, à force d'engagement, elle finit par s'épuiser.

*«On en a marre du bénévolat, jusqu'à quand, ça fatigue à force tu te poses des questions. Quand t'as des journées comme la semaine dernière, ça veut dire que tu passes deux jours dehors, tu dois faire garder les gamins, la halte garderie c'est pas gratuit, tu délaisses tes enfants, ton mari, t'as le linge qui s'accumule, le ménage qu'est pas fait, quand t'as trois ou quatre gamins, ça va vite, si tu prends deux jours de retard par rapport au linge, après t'en as pour un moment à rattraper. Tu vois c'est un ensemble de choses, on s'est pas mal bougé pour le centre social, et au bout d'un moment t'en a marre, parce que t'as aucune reconnaissance de*

*ce que tu fais ! On organisait la fête de quartier l'an dernier j'ai dit j'arrête, ça suffit. Jamais un remerciement, même pas un petit mot, rien ! Dans les bilans ils comptabilisent les heures de bénévolat du centre social, mais rien sur les heures qu'y ont passé les femmes du quartier, ça va quoi ! Et la fête elle s'est pas faite du coup, tu vois ça prouve bien qu'ils ont besoin de nous mais jamais ils te le disent. Parce que eux, au centre social, après tout ça ils y récupèrent dans leurs bilans d'activités. Alors que toi quand tu regardes bien, tu perds plus que t'y gagne, dans un sens.»*

La question de la reconnaissance est un point nodal des malentendus et des conflits qui opposent habitants et travailleurs sociaux. La participation aux activités des centres sociaux (y compris les activités culturelles) la mobilisation des habitants pour diverses manifestations (dont les fêtes de quartier) bute à un moment donné sur cette question. Problème de réciprocité, échange tronqué, on demande aux uns de faire acte de citoyenneté alors que les autres tirent de ce domaine d'activités des bénéfices statutaires et financiers. Alors bien sûr, on affirme comme certains travailleurs sociaux, que ces actes citoyens sont symboliquement rétribués par une reconnaissance sur la commune, que ces femmes en tirent un capital de notoriété *«le Maire les connaît, quand il les croise il leur dit bonjour, elles ont des convocations à des réunions que des autres n'ont pas»*... On peut également, très légitimement, refuser de s'engager sur la voie d'une reconnaissance statutaire et/ou financière de ces habitants-citoyens par crainte d'une «monétarisation générale de l'échange social» ou par refus d'une «instrumentalisation de la citoyenneté». Mais ces femmes se retrouvent également face à des «professionnels de la médiation» qui sont rémunérés pour faire ce qu'elle réalisent tous les jours. Ces nouveaux métiers institutionnalisent le social, professionnalisent les actes du «civisme» ordinaire. Ils entraînent une redéfinition du sens et de la valeur de l'engagement citoyen. Ce qui, dans un contexte de «précarisation de masse», amène à reconsidérer la question du bénévolat. On ne peut aujourd'hui renvoyer ces pratiques au bénévolat alors que ce domaine d'activités se professionnalise et que les conditions de vie sont de plus en plus difficiles. Ce problème, qui traverse le travail social, se retrouve dans le secteur socioculturel. On ne fait pas du théâtre seulement «grâce» au centre social, on le fait aussi «pour lui», parce que l'on sait qu'il tire des bénéfices symboliques de ces activités et de cette mobilisation habitante... Quand elles craquent, parce qu'elles s'épuisent à donner de leur temps et de leur personne -pour participer aux activités du centre, animer les réunions, témoigner auprès de la commission G.P.U.<sup>60</sup> de l'intérêt et des bienfaits d'un projet afin d'obtenir des subventions etc.- alors qu'elles continuent à gérer leur propre précarité ; elles menacent de faire *«comme les autres femmes, de venir en consommatrice d'activités»*, ou de ne plus participer du tout, ce que certaines ont fait... La politique de la ville a débloqué des budgets pour «financer la vie sociale dans les cités populaires». «Mais elle ne donne pas aux habitants un pouvoir sur la gestion de cet argent. Or qu'est-ce que l'argent sans le pouvoir qu'il procure ? une forme de dépendance plus ou moins déguisée.»<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup>- Pour obtenir des financements afin d'accueillir d'autres groupes (de Paris, de Marseille et de Strasbourg) qui travaillent avec la compagnie NAJE selon les techniques du théâtre de l'opprimé dans le cadre du projet «18 mois pour exister» dont nous parlerons un peu plus loin.

<sup>61</sup> -Donzelot J. Roman J. : 1972-1998 : les nouvelles donnes du social, Esprit, Mars-Avril 1998, 3-4, p 25.

Un certain nombre de femmes ont dès lors choisi de réinvestir dans le cadre associatif des savoir-faire acquis ou confortés au contact des travailleurs sociaux. En participant à des «groupes de femmes» dans les centres sociaux, à l'organisation de colloques comme «paroles de femmes»<sup>62</sup>, à des ateliers d'écriture dans le cadre d'une résidence d'artistes, etc. elles ont acquis des compétences et ont pris la mesure de leurs potentialités. Elles ne sont pas «professionnelles», leurs savoir-faire ne sont pas validés par un diplôme, mais elles ont des atouts que les travailleurs sociaux n'ont pas : elles ont une bonne connaissance des quartiers, elles peuvent rentrer en contact avec des catégories d'habitants qui restent inaccessibles aux travailleurs sociaux, elles ont une plus grande souplesse, peuvent agir plus rapidement et puis elles ont une capacité de mobilisation bien plus importante... Ainsi les femmes de l'association «Sable d'Or» ont-elles décidé de travailler sur leur propre terrain, afin d'aider les femmes à «prendre leur place dans la vie publique». Elles proposent différentes activités et réalisent au jour le jour un travail de médiation entre les femmes du quartier, l'école et les institutions. Elles ne cessent de rappeler qu'elles ne sont pas en concurrence avec les centres sociaux puisqu'elles occupent un autre espace dans le quartier.

*« L'association n'a pas découvert l'Amérique, mais ces méthodes que d'autres ont découvert, il faut qu'on le fasse pour quelques femmes de plus... Par exemple un centre social, il peut faire les mêmes choses que nous, seulement, il ne pourra pas toucher ces personnes là. Un centre social c'est une autre structure. Certaines femmes n'osent pas. Nous la valeur qu'on a, c'est d'être à côté et d'être plus facile d'accès... il suffit qu'une femme emmène une autre à un atelier, une excursion, une soirée après y'en a dix qui sont au courant, si ça leur plaît elles vont venir (...) On a un rôle de relais. Il y a des femmes qui ont besoin d'aide et qui ne savent pas comment faire, à qui s'adresser, comment faire une lettre, s'adresser à la maîtresse... Mais maintenant elles savent qu'il y a un endroit où elles peuvent se tourner sans avoir honte, sans aller demander à une institution, parce que là, c'est plus impersonnel, ici c'est différent, ça c'est le rôle relais des associations, c'est à dire de relier celui qui est dans le besoin et l'instance, d'aider, d'orienter et d'assister, pas dans le mauvais sens, mais parfois de porter assistance.» (T .)*

Elles ne cessent de rappeler qu'elles ne sont pas en position de concurrence mais de complémentarité par rapport aux travailleurs sociaux -qui ont souvent peur que ces associations n'empiètent sur leurs prérogatives- mais elles luttent par contre pour affirmer leur légitimité face aux «médiateurs» qu'elles voient débarquer sur les quartiers.

*N. : La médiation, c'est des personnes de l'extérieur qui ont été formées pour ça et qu'on a placé à tel ou tel endroit, c'est les institutions qui les ont mises en place pour des problèmes bien précis, il se trouve qu'aujourd'hui, la médiation beaucoup de femmes la faisait aussi dans leur quartier, parce qu'elles sont engagées dans tel ou tel mouvement, parce que ce sont des femmes qui ne supportaient pas de voir et de se taire et qui ont commencé à faire le lien entre certaines institutions, ne serait-ce que mettre en rapport une assistante sociale, aller*

---

<sup>62</sup>- Mouvement de femmes dont certaines sont rattachées à des centres sociaux, d'autres à des associations, qui se réunissent chaque année autour de différents thèmes -la drogue, la violence dans les quartiers, etc.- . Elles échangent leurs expériences et essaient de trouver des moyens d'action.

à l'école avec telle femme parce que son fils ou sa fille pose problème, répondre à certaines questions parce que la femme battue, la femme qui a une urgence, elle ne sait pas où aller...

*T : le relais c'est l'enveloppe de ce que l'on fait, on le faisait avant de parler de relais...*

*N : c'est un statut sans l'être parce qu'il n'est pas officiel... Nous on travaille depuis plus d'un an pour l'officialiser, pour aussi prétendre à certaines formations...*

*T : il y a une équipe qui depuis un an se réunit et réfléchit sur les manières de faire reconnaître son travail, parce qu'il y a des femmes ou des associations qui pendant des années ont fait ça, mais elles n'ont pas de reconnaissance, on ne sait pas nos limites, jusqu'où aller et comment, parfois on a besoin de plus de savoir, ça veut dire de se former, mais qui va nous former et au nom de quoi ? Il faut aussi que l'on soit reconnu, que soient validés les acquis... En fin de compte c'est bien de savoir faire tout ça et d'avoir des reconnaissances, mais il faut vivre aussi, ce temps il faut qu'il soit quand même quelque part reconnu, valorisé et rémunéré ! On ne fait pas moins de choses qu'un médiateur extérieur qui est nommé dans le quartier. Cette politique c'est bien, mais ça ne va pas toucher tout le monde, c'est surtout pour les jeunes, on oublie qu'il y a des femmes aussi... Et pourquoi pas, plutôt que de mettre en place des gens de l'extérieur qui ne savent pas comment ces quartiers vivent, qui ne connaissent pas les gens, pourquoi ne pas reconnaître les personnes qui font déjà, sur les quartiers un travail de médiation.»*

N et T passent leurs journées entre réunions, commissions, ateliers, elles règlent des urgences, montent des projets, remplissent des dossiers, écrivent des lettres, des bilans, organisent des activités, etc. Pour s'indemniser, elles ont réussi à obtenir un CES et un CEC à mi-temps...

*«On essaye de ne pas trop y penser par ce que si on se dit que ce n'est que pour un an, je m'en fiche, ça ne sert à rien, c'est vrai que les CES c'est pas quelque chose qui encourage les gens, déjà dès le début tu te dis je suis là pour tant de temps, comment tu veux faire des projets ? Mais on essaye de se dire que peut être que c'est comme ça, mais on peut prouver qu'on peut faire mieux et être reconnu comme utiles. Parce que ces CES ils ne te reconnaissent pas d'utilité, mais c'est juste pour te sortir des statistiques du chômage... c'est décourageant.»*  
(Tina)

Une commission se réunit depuis un an autour de la «Fonda» pour tenter de trouver une solution à ce problème de reconnaissance des «habitants-relais» qui, comme le notent Claire Duport et Michel Peraldi, constituent une «véritable main d'oeuvre gratuite»<sup>63</sup> dans le domaine de la médiation et de l'animation des quartiers populaires. Les femmes se retrouvent régulièrement pour réfléchir à l'élaboration d'un statut qui

---

<sup>63</sup>- Duport Cl. et Peraldi M. : Action culturelle, politiques de la ville et mobilité sociale. La longue marche des classes moyennes, rapport de recherche, programme de recherche interministériel «Culture, ville et dynamiques sociales», Paris, Février 1998.



tienne compte de la spécificité de leur trajectoire :

*«Qu'est-ce qu'elles ont en commun ces femmes qui sont plus que des habitantes, pas encore des professionnelles mais qui sont sur un créneau où les institutions ont de plus en plus de mal à se placer. Comment reconnaître ces femmes. Comment assurer une formation qui ne remette pas en question leurs compétences... Ce sont toutes ces questions qui se posent. Je crois que c'est un vrai problème, parce que si on ne reconnaît pas ces femmes, ces habitants citoyens, qui s'épuisent sans reconnaissance, sans statut, sans rémunération décente, si on ne les reconnaît pas ils vont s'épuiser et se démobiliser et si ces personnes s'en vont... C'est aussi tout ce qu'elles font tenir qui va s'écrouler. C'est un vrai problème la reconnaissance de ces gens qui sont entre guillemets des soupapes de sécurité dans le quartier, c'est un vrai problème parce que si on ne réfléchit pas très vite, y'aura bientôt plus ça dans les quartiers, et si ces gens s'en vont... » (C. assistante sociale).*

*«Il faudrait que les associations soient plus aidées parce qu'elles font un sacré boulot ici, y'a plein de jeunes ou de femmes qui se sont structurés en association et qui aimeraient bien pouvoir être salariés parce que c'est un vrai boulot, c'est des relais, c'est là qu'il se fait le civisme et c'est là qu'il s'apprend, responsabiliser les gens, leur faire confiance, c'est dans ce sens qu'il faut travailler... Mais le problème c'est qu'il y en a beaucoup qui comprennent pas ça, souvent t'as l'impression que les structures en place elles prennent ça pour de la concurrence. T'as des réactions bizarres, des fois tu te demandes si ils ont vraiment intérêt à ce que les gens se bougent.»*

Conflits de légitimité, brouillage des rôles, ceux qui vivent du social ont tendance à se méfier de ces habitants qui en font, parce qu'ils sont mis en danger de redéfinition. D'autres, comme C., reconnaissent l'utilité de ces associations et leur complémentarité avec le travail social... À Vaulx-en-Velin, on rencontre des bénévoles partout, dans les services municipaux, les centres sociaux, la M.J.C., les associations. Mais cette mobilisation risque de s'épuiser en l'absence de reconnaissance et de statut. D'autant plus que ces habitants actifs, sont désormais confrontés aux professionnels de la médiation. Ces nouveaux métiers du social ont redéfini le sens de l'engagement en professionnalisant les actes du civisme ordinaire, du militantisme au quotidien et en institutionnalisant toutes formes de négociation sociale.

*«Moi je suis un peu fatigué, pas de la ville mais des institutions, je crois qu'à Vaulx comme ailleurs peut être, mais à Vaulx plus particulièrement, le pouvoir et la parole sont confisqués par les institutions. Je ne sais pas si vous me comprenez... Mais il y a un quadrillage très serré d'intervenants dans ces quartiers, qui s'arrachent la population, essayent de récupérer la moindre parcelle de positif. je ne sais pas comment dire, c'est irrespirable. On étouffe les habitants. C'est insupportable parce qu'il y a pléthore d'intervenants, là y'a un nouveau centre qui s'est monté à Jean Jaurés. Ils font de l'aide aux devoirs, sans que l'école n'ait été concertée, alors qu'il y a déjà un tas de lieux où ça se fait... C'est comme si, je ne sais pas, comme si les institutions s'arrachaient la population, parce qu'elles ont besoin d'elle pour justifier leur existence. Toute cette concurrence est*

*insupportable. C'est très difficile d'organiser des collaborations, de faire travailler les gens ensemble, d'une institution à l'autre, d'une association à une institution. Et puis c'est ce côté alibi surtout qui est particulièrement énervant... Je ne sais pas, aujourd'hui il y a aussi une espèce de spécialisation accrue, de professionnalisation du social, de la culture, qui étouffe la vie locale, qui étouffe le militantisme et la citoyenneté. Pour faire quelque chose c'est devenu très compliqué, en terme de responsabilité, de sécurité, de reconnaissance de compétence, etc; y'a tellement de spécialistes que la bonne volonté ou l'engagement des citoyens n'a plus de valeur. Et ce quadrillage, je le trouve de plus en plus étouffant. (M. P)*

La politique de la ville et la politique économique de recherche de «nouveau gisement d'emploi» sur le terrain du social, entraînent une restructuration des rapports entre travail social, politique municipale et associations. Mais la place des associations dans ces nouveaux dispositifs est plus que problématique<sup>64</sup>. Elles se sont installées là où il y avait des manques, des vides. Elles jouent un rôle d'interface, de médiation, elles impulsent des dynamiques locales. Mais ces dernières sont souvent difficiles à tenir, compte tenu de la précarité des postes sur lesquels elles reposent. Les subventions publiques ne permettent pas aux petites associations de prendre en charge des salaires. Elles sont, dans la plupart des cas, renvoyées au bénévolat. Les projets de salarisation apparaissant «suspects» à la majorité des subventionneurs. Mais dans un contexte de précarisation générale le bénévolat s'épuise. Pour mener à bien leurs projets, les associations se sont inscrites dans l'ensemble des procédures d'emplois aidés (T.U.C., C.E.S. et C.E.C.). De cette expérience, elles tirent un certain nombre de constats : les conditions financières de ces contrats («ça relève presque du bénévolat») et la courte durée dans laquelle ils s'inscrivent, sont particulièrement démotivantes. Ces contrats ne jouent que rarement leur rôle d'insertion et ont parfois des effets inverses. Ils conduisent à une installation des associations et des salariés dans la précarité. Ils rendent difficile la construction de projets et le maintien des dynamiques enclenchées. Pour soutenir les personnes et pérenniser les projets, la plupart des associations sont amenées à «bricoler» afin d'ajuster ces dispositifs aux réalités de terrain. Toutes dénoncent la complexité et la rigidité de ces procédures, la difficulté à répondre aux obligations sociales et fiscales qui leur incombent. Le monde associatif se retrouve donc dans une position particulièrement inconfortable, il joue un rôle déterminant dans la lutte contre (ou la gestion de) «l'exclusion» mais se trouve lui-même dans une position vulnérable et incertaine. Et le dispositif «nouveaux services, nouveaux emplois» accentue ces tensions et paradoxes. Il s'inscrit dans une logique d'appel à projet et de développement de nouveaux métiers. Cette recherche de gisement d'emploi remet en cause les habitudes de fonctionnement des administrations chargées de l'insertion professionnelle, qui n'ont pas de références en la matière. Leurs classifications ne leur permet pas d'identifier les «besoins émergents». Ce dispositif s'appuie par conséquent sur des projets dont la majeure partie est portée par le monde associatif. Le rôle des associations dans l'identification de ces nouvelles activités devient prépondérant mais leur pouvoir de décision et leur marge de manœuvre sont simultanément réduits par le jeu des prérogatives institutionnelles. Ces procédures ont été pensées «comme des passerelles vers l'emploi et non comme une aide à l'emploi pour les structures associatives». Les associations ne peuvent être à l'initiative de l'embauche, la sélection

---

<sup>64</sup>- Le chapitre qui suit fait partie d'un bilan critique rédigé à la demande de l'EPI suite à un forum public sur les emplois jeunes.

des bénéficiaires de ces contrats ne leur appartient pas, elles ne peuvent par conséquent entériner des dynamiques engendrées par des activités bénévoles. Ces contrats étant pensés comme des sas vers l'emploi, ne peuvent être prolongés. Si bien que les associations ne peuvent conserver les compétences acquises en leur sein. Face aux blocages du marché du travail, cette obligation de rotation engendre un double effet pervers : elle ne favorise pas l'insertion professionnelle et casse simultanément les dynamiques associatives. Ce dispositif s'appuie donc sur le mouvement associatif sans pour autant le soutenir. Il tend même à institutionnaliser les dynamiques engendrées par les associations. La politique de la ville et le dispositif «nouveaux services, nouveaux emplois» ont ainsi tendance à instrumentaliser le monde associatif sans lui donner les moyens d'action et de décision... Ce quadrillage institutionnel qui tisse des réseaux de dépendance sans donner aux habitants un pouvoir d'action et de décision, conduit à un épuisement de l'engagement associatif.

• **Épilogue : histoire d'un gâchis ordinaire, ou comment faire passer les habitants de la catégorie «médiateur» à celle de «délinquant»....**<sup>65</sup>

*«Y'a eu une association qui a joué un grand rôle, c'était un collectif d'artistes qui s'appelait l'Art Scène, qui n'existe plus parce qu'on a eu un gros problème avec un mec qui est parti avec le fric... C'est dommage, c'est un mec que j'aime beaucoup, on a travaillé un an ensemble en toute confiance, mais je ne lui en veux pas du tout, je pense que ce sont des dérapages qui sont obligatoires dans ce genre de fonctionnement où il arrive un moment où personne ne sait plus bien où il en est... X il a eu un rôle extraordinaire, parce qu'il est installé là-bas, il vit dans le quartier, il était en relation avec Agora, et il faisait sans arrêt le lien. Et puis comme c'était un collectif d'artistes, on a tout de suite fait trois jours d'ouverture du local avec une exposition, un repas collectif, trois associations différentes ont fait, l'entrée, le plat et le dessert. Et dans la foulée on a organisé une journée porte ouverte sur le quartier, ça a été un gros truc, en Mars 96, ça a demandé beaucoup de boulot, ça a été une belle réussite... L'expo était géniale, y' a des gens de l'Opéra, du service technique qui sont venus aider, parce que l'Art Scène était en relation, enfin tu vois un truc assez incroyable. C'était de la sculpture, de la peinture, des gens qui n'étaient pas forcément de Vaulx. Dans cet espèce de local de merde, ils ont fait une expo, faut le faire, qui a tenu 8 jours, qui a débouché après sur un vernissage, on a invité tous les gens de la ville, c'était la première fois que je voyais le responsable du service culturel... Et puis après dans la lancée on a fait les trois jours et ça a créé une dynamique incroyable dans les associations, à tel point qu'elles se sont fait une sortie familiale entre elles qui s'appelait «apprendre à vivre ensemble» ils sont partis dans une grande maison familiale, moi je ne m'en suis pas du tout mêlée... Et ces associations se sont complètement mélangées, alors que dedans tu as des Comoriens, parce que c'est quand même des communautés qui ont parfois du mal à cohabiter, les Centre-africains, les Scouts Musulmans de France, l'Espace Femmes du mas du taureau, c'est des femmes maghrébines, Ulumbu*

---

<sup>65</sup>... racontée par une « médiatrice » de Vaulx-en-Velin.

*qu'est une association de conte, de percussion et de danse, où y'a pas mal de zairois mais aussi des gens d'ailleurs, ce collectif d'artistes un peu hétéroclite et une association qui s'appelait enfant et je sais pas quoi, une émanation du secours catholique, qui voulait mettre en place une histoire de parrainage avec les enfants ... Et en fait ça s'est super bien passé, ils ont fait leur sortie en Avril, Mai, ils sont restés trois jours ensemble. Et tout de suite après ils ont monté un collectif d'associations. Moi je n'y étais pour rien, je me suis même demandé si c'était pas une opposition, mais pas du tout, ils ont voulu se mettre en collectif pour continuer à avoir des actions ensemble, de façon à ce que ce soit plus souple, avoir un compte, être juridiquement reconnu... Ils ont mené plein de projets depuis. Mais le bin's, c'est que la biennale a démarré juste à ce moment là. Au début c'est avec eux que j'ai travaillé, ça les a pas vraiment branchés. Moi comme j'étais un peu paumé, j'ai fait un comité de pilotage, avec X comme directeur artistique, chargé de plein de choses au niveau du recrutement des gens qui allaient danser et tout ça. Et puis S. et P. devaient faire une recherche financière avec des sponsors, c'était bien parti. Mais après, je crois que c'est un peu de ma faute, j'étais tellement stressée que je suis partie comme une bille, un peu seule, et ils se sont un peu découragés, en plus ils avaient leurs histoires à eux... Du coup ils ne sont pas restés dans le collectif, dans le projet, sauf X qui m'a suivi jusqu'au mois d'Août. Et quand la subvention de 20 000 F votée par la ville est tombée sur son compte, il est parti avec... C'était grave, parce que si tu veux, moi déjà ça m'a discréditée auprès de la ville, L.C m'avait demandé sur qui on pouvait verser la somme, moi j'avais vraiment une totale confiance, on nous demande de monter des projets sur le quartier, si on commence à être méfiant, on y arrivera jamais, faut pas nous demander l'impossible... En plus tout le monde le connaissait, X, pour le guide culturel, il a été d'une aide considérable pour S.G.... C'était un type qui était sous pression, il me le disait souvent... on a fait un gros boulot sur la biennale, moi j'ai pris 15 ans de plus c'était l'horreur, et lui je crois qu'il a pétié les plombs, c'est des gens qui n'ont pas l'habitude d'avoir de l'argent, il était au chômage, il travaille pas lui...*

Et il n'était pas rémunéré sur le projet ?

*Non, c'est des projets gratos ça, les seuls qu'on rémunère c'est le chorégraphe pour la biennale, c'est ça l'ambiguïté de ce projet... le chorégraphe est payé, et après y'a le budget qu'on nous alloue, y'avait 30 000 F par la coordination générale et on avait réussi à avoir 30 000 par la ville... J'ai appris après que c'était un budget ridicule par rapport aux autres villes, y'a des villes qu'avaient 150 000 F, nous on a joué le jeu, projet de quartier, les gens sont bénévoles, ce qu'on a payé c'est les costumes, y'avait 100 balles par costume. Le char c'est pareil, on avait une petite somme, moi j'étais prête à abandonner et X avait contacté une association qui est à l'école d'architecture, qui s'appelait Splach Délirius, des jeunes, et ils ont accepté, ils ont fait de la récup... Et c'est vrai qu'il s'est défoncé sur ce projet. Et je crois qu'à un moment ça lui a pris la tête, il a pris cette somme petit bout par petit bout, il l'a craqué avec*

*des gens dans des bouffes, des soirées...*

### 4.3-LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL HABITANT

Dans ce dernier chapitre nous approcherons la question du sens et de la logique du développement culturel habitant.

#### • **Rapports à la localité et formes d'engagement**

Les groupes d'expression culturelle de Vaulx-en-Velin entretiennent différents rapports à la localité, qui déterminent en grande partie le sens de leur parole artistique. Dans cet « éventail », on trouve à une extrémité des hommes et des femmes qui -comme celles de l'atelier d'écriture de la résidence du Lézard- refusent tout rattachement à l'espace local. Ils revendiquent le droit de ne pas être « réduits à une catégorie », le droit d'exister dans leur singularité en dehors de tout classement-assignation. Ils essaient de se préserver en rejetant toute identité locale, sociale ou culturelle qu'on pourrait leur assigner du dehors. Il en va de leur dignité de n'être rattaché à aucun cadre si ce n'est à celui d'une expression artistique singulière. Ces personnes ont généralement refusé de me rencontrer dès que j'énonçais le thème de ma recherche et le cadre dans lequel elle s'inscrivait. *« Moi je peins comme n'importe quel peintre, j'expose si vous voulez venir voir mes tableaux, mais je n'ai rien à dire. Je ne vois pas ce que je pourrais vous apporter, j'habite à Vaulx-en-Velin comme je pourrais vivre n'importe où vous comprenez ? Je peins et c'est tout »*. Ils considèrent l'art comme un langage intime, une sorte de miroir intérieur... et ils ne supportent pas d'être rapportés à autre chose qu'à eux-mêmes. Ils sont par conséquent les moins enclins à s'engager dans des projets collectifs...

À l'autre extrémité de cet éventail, on rencontre ceux qui revendiquent un ancrage local, un rôle et/ou une parole sociale... Comme cette plasticienne qui affirmait *« on rentre en peinture comme on entre en religion »*. Elle anime bénévolement des ateliers de peinture, donne gratuitement des cours à des personnes en souffrance, pour *« aider les femmes à mettre de la couleur dans leur vie »*. Elle est née en Afrique du Nord et s'est retrouvée en France à l'âge de 11 ans. Vaulx-en-Velin est pour elle une porte ouverte sur le monde, un moyen de voyager et de retrouver ses racines.

*« Y'a des artistes qui me disent arrêtes de donner autant à tes élèves tu t'oublies, mais ma recherche elle est à travers tous ces êtres, c'est vrai que moi j'aime bien l'ethnologie, c'est quelque chose de très intéressant, et ces personnes que je rencontre ce sont des livres ouverts en permanence... Y'a des artistes qui vont pour certain à la recherche de l'abstraction, ils finissent par élaborer un travail pictural phénoménal, alors que moi je suis une sentimentale, une humanitaire, une solidaire, je fais des choses qui touchent le cœur... Je me bats à ma manière contre le racisme et l'exclusion, je suis pas mauvaise, je suis quelqu'un de très doux mais je ne veux pas que l'on juge les gens sur la couleur de leur peau, la couleur c'est tellement beau quand on sait la faire rentrer dans sa vie. »*

À cette autre extrémité se trouvent également des groupes qui s'inscrivent dans la mouvance Hip Hop. Le fait d'être issus de la Z.U.P n'est pas pour eux un handicap mais un atout. L'expérience de la rue, de la galère, du racisme, de l'exclusion, font partie de ces conditions de vie qui forgent selon eux l'esthétique Hip Hop. *« Moi j'ai besoin, même pour ma musique, d'être en contact avec ma banlieue pour pouvoir faire*

*quelque chose de clair et net*... Les groupes de rap se sont démultipliés ces dernières années à Vaulx-en-Velin. Ils répètent au centre social, à la M.J.C., dans des salles de répétition mis à disposition par la ville, dans les appartements, les caves, etc. La dynamique Hip Hop déborde les espaces qui lui ont été attribués. Un posse fédérateur, constitué il y a quelques années par les membres du groupe «Anonyme», «la mafia vaudaise», a fortement déterminé ce foisonnement. Tous revendiquent leur identité de vaudais. Ils ont retourné le stigmate en distinction. Les rappeurs vaudais sont tous enracinés dans la localité. Ils chantent leur ville «*ça se passe comme ça à Vaulx, eh, relève le niveau*» et font des dédicaces à leur mère. Parmi ces groupes, il existe des artistes militants qui comme **Julien One**, affirment participer à une "lutte sociale" : "*Je ne mène pas un combat avec les armoiries de Vaulx, mais j'apporte un autre éclairage à une réflexion. C'est un témoignage d'un type du dedans, j'aimerais que ça permette aux gens de voir les choses autrement*". Julien profite de la scène pour faire passer des idées, amener les gens à réfléchir... Entre deux raps, il interpelle le public sur les élections, la politique municipale, le dernier projet de vidéo-surveillance, etc. "*Le top serait de susciter un éveil chez chaque personne du public*" affirme-t-il. Le rap est pour lui une forme de journalisme d'un type particulier, c'est "*un mégaphone social*", "*le porte-voix de ceux qui ne peuvent s'exprimer autrement*"... Sa pratique musicale et ses études de droit participent d'un même projet : "*une quête de vérité*". Et Julien affirme que le rap l'aide à plaider et qu'il le forme à son futur métier. L'engagement de ces rappeurs militants s'exprime dans les textes qu'ils écrivent, les messages qu'ils font passer par scène interposée ou les projets qu'ils montent pour «*ne pas laisser les petits s'égarer*»... Comme **Zorro**, qui a monté à Vénissieux le projet «danse avec ta ville» - formation pendant neuf mois de 80 vénissiens à la Break danse- pour répondre à une «demande» de jeunes dont il se sentait «responsable».

- Qu'est-ce que t'appelles une demande ? Ce sont les jeunes qui sont venus te demander une formation ?

*"C'est plus que ça, c'est des jeunes qui squattent les allées pour danser, des groupes déjà constitués ou des personnes isolées, des filles comme des garçons qui squattent des lieux pour danser... Je vais te donner un exemple concret : dans un quartier, deux tours, deux paliers qui sont complètement bousillés, le sol est assassiné de gomme de baskets, donc forcément les locataires se plaignent, sans musique, alors qu'est ce que ça va être quand ils mettront la musique ! Après ça fait boule de neige, des problèmes... Ils cherchent sans arrêt des salles pour s'entraîner... Donc y'a une demande. Est-ce que tu peux nous faire venir en salle ? Est-ce qu'on peut monter un travail avec toi ? Est-ce que tu peux nous apprendre la suite du hip hop, parce qu'on connaît que ça, etc. Un autre exemple, c'est à la galerie marchande. Tous les soirs ça squatte... Le gardien me connaît bien, il est venu me voir pour me dire qu'ils dégradent les lieux, bousillaient le carrelage... Donc là y'a une demande. En circulant dans Vénissieux tu te rends compte. Y'a un tas de danseurs qui occupent des lieux comme ça, et ça pose des problèmes. Après la question c'est : est-ce que je peux assumer ça ou pas ? Est-ce que je réponds à cette demande ou est-ce que je tourne le dos ? ..."*

Le voisinage, le gardien, le proviseur qui ne retiennent de ces mouvements de danse que les traces qu'elles laissent sur le carrelage. La break danse devient dans les

regards une pratique déviante, parce qu'elle "déborde" en l'absence d'espace propre. Voilà ce que Zorro appelle une "demande". Il a décidé d'y répondre parce que la transmission fait pour lui partie de "la philosophie Hip Hop" : *" J'aurais pu continuer à tourner avec "Désert" (son dernier spectacle) et oublier ça, dans un sens ça aurait été plus simple pour moi et beaucoup de gens comprennent pas, ils me disent mais pourquoi tu te prends la tête comme ça, mais ... Si un danseur de Hip Hop devient comme ça, demain l'art a une balafre sur le A majuscule!"* Il a décidé d'y répondre parce qu'il comprend ce que vivent ces jeunes pour l'avoir vécu quelques années plus tôt. Il sait que les histoires de vie tiennent à un fil, qu'un incident, une rencontre peuvent les précipiter d'un côté ou de l'autre. Ces jeunes qui tournent en rond en l'absence de possibles, Zorro est convaincu qu'ils ont des *"compétences cachées"* que personne ne se donne la peine de pointer et de cultiver. Il se sent un peu responsable parce qu'il sait que s'il ne leur donne pas les moyens de concrétiser leur énergie, celle-ci peut *"virer au négatif"*, et il ne veut pas laisser faire *"l'engrenage"...* *"J'ai répondu parce que c'est vachement important, Vénissieux, c'est une grande banlieue, le plateau des Minguettes, c'est plein de jeunes, plein de vie, plein de bonnes choses comme de mauvaises aussi... Essayons de rendre les mauvaises choses les plus positives possibles !"* Lui a évolué dans sa pratique, dans sa vie, a appris différentes choses au fil de sa trajectoire dans Traction Avant. Il constitue aujourd'hui un repère, un référent pour ces jeunes vénissiens, et estime avoir, en tant que tel, un devoir *"d'engagement"*. Zorro a accepté, aussi, parce qu'il est persuadé que l'art peut aider ces jeunes à mieux mener la barque de leur vie.

*"Y'a aussi un point important, c'est qu'aujourd'hui à 14, 15, 16, 17 ans, c'est des échecs scolaires catastrophiques, du chômage en perspective... Mais ils peuvent se rattraper, ils peuvent remonter la pente, mais ça ils le savent pas.*

-Tu penses que la danse peut aider à raccrocher, à remonter la pente ?

*On peut réussir dans le sens de l'éducation et de l'intellect (...) Nous on évite de les faire rêver à partir de la danse, en leur disant tu vas en faire ton métier. On leur dit la vérité, on leur dit que c'est franchement galère, que c'est passionnant, c'est à développer, c'est bon pour la tête, pour le corps, qu'il faut continuer dans ce sens là, mais sans oublier que c'est aléatoire. Maintenant là où on y croit beaucoup, et les exemples sont concrets, c'est qu'il y a un échec scolaire, ils pratiquent la danse... Et y'a une espèce de construction qui se fait à l'intérieur de l'individu qui est : je vais construire une chorégraphie à partir d'un échauffement, d'un étirement, à partir d'un élément de base. Donc il se donne un objectif. Est-ce qu'il va atteindre cet objectif ? C'est à travers son vécu qu'il va le savoir, à la conclusion de son travail. S'il arrive à travailler la danse, à développer ses qualités, il se fera plus confiance... C'est une des choses importantes qu'apporte ce travail. Dans le Hip hop, y'a des choses qu'on retrouve pas dans le milieu scolaire, je crois, si tu les cultives et que tu les reconnais, après le jeune a plus d'éléments pour réussir en cours. Parce qu'il sait qu'il faut réviser, se préparer avant, qu'il faut construire, il sait qu'il a des qualités qu'il faut cultiver... Quand t'as un examen, t'essayes de comprendre, de réviser et de le remplir le plus intelligemment possible. Et quand t'arrives à remplir cette tâche là, t'as gagné quelque chose. Ce quelque chose c'est une motivation, qu'on*



*cherchait quelque part et qu'on a pas trouvé, grâce à un savoir-faire... Y'a des retours des enseignants qui disent que leurs élèves au cours de l'année changent, dans le sens d'une certaine discipline, d'une certaine présence en cours, de la rigueur et du respect."*

Si l'on part des compétences et potentialités de ces jeunes plutôt que de les appréhender en termes de manques et de handicaps, si l'on part de ce que ces jeunes peuvent faire plutôt que de les ramener systématiquement à leur incapacité scolaire, si on les crédite de confiance tout en les confrontant à la rigueur d'un travail régulier, on peut les aider à "raccrocher" affirme Zorro. L'art en général et la danse en particulier peuvent avoir ces effets : redonner la confiance et l'énergie du projet. Zorro a donc décidé de répondre à cette demande, de continuer à jouer ce rôle de "seneur" cher à Traction Avant. Il a monté une association et démarché pour trouver des financements pour ce projet. Il lui fallait des salles. Il a contacté la M.J.C., le centre social et le centre de loisirs de la commune et s'est efforcé de faire travailler ces trois structures en réseau. Le projet n'a pas été facile à mener à terme. *"Les jeunes ont tenu le coup mais pas les structures"* raconte Zorro. L'histoire du projet n'est qu'une suite de malentendus, chaque structure étant sur la défensive, refusant de négocier ses modes de fonctionnement, craignant d'être «récupérée», défendant son pré carré (*«ce sont les groupes de la M.J.C.»*) etc.

Parce qu'ils considèrent le Hip Hop comme un art social engagé, quelques artistes de ce mouvement mettent ainsi leur pratique au service de la vie sociale de ces quartiers. Ils élaborent des projets qui visent, comme ceux des travailleurs sociaux, à «raccrocher» les jeunes pour les mettre en devenir. Si certains comme Zorro, s'engagent au nom d'une éthique de la responsabilité et au prix de leur propre carrière, d'autres compensent sur ce terrain leur absence de perspectives professionnelles.

*«Pour moi c'est clair, le social c'est un business ça me permet de gratter des francs ! En faisant des choses que j'aime bien en plus. Mais si demain je pouvais vivre en faisant tourner mes spectacles j'te jure que j'y foudrais plus les pieds dans ces putains de M.J.C.... Parce que t'sais même si ça te permet de gratter, y'en a marre au bout d'un moment, c'est toujours les mêmes quartiers, les mêmes merdes, les mêmes embrouilles, t'as l'impression de marcher à reculons. Des fois ça me prend la tête j'ai envie de tout foutre en l'air !»*

Le secteur socioculturel est un espace de possibles. Pour certains, comme ce breakeur vaudais, c'est un «business» que l'on investit sans conviction afin de mobiliser les ressources nécessaires pour subvenir à ses besoins. Beaucoup l'investissent comme une alternative à la précarité.

*«Tu vois moi j'ai passé le BEATEP, l'autre diplôme pour être prof de danse contemporaine je l'aurais pas eu... Depuis qu'on s'est vu ça a pas mal changé, j'ai pas mal réfléchi. T'sais on vieillit. Je suis père de famille maintenant ! ... Alors c'est pour ça, je me suis dit, le groupe on aurait jamais réussi ou alors fallait monter à Paris comme X, il est passé par ses cousins de Saint-Denis, paraît qu'il traîne dans le Show-biz maintenant. Il se fait des francs, mais pour combien de temps ? Pour moi c'était simple de toute façon c'était la danse ou l'usine... L'animation c'est un métier tranquille quand même, même si on est pas très payé, on est sûr qu'y aura toujours des gremlins, des problèmes et qu'ils auront toujours besoin de mecs comme nous»...*

Les frontières entre intérêt et désintéressement, engagement militant et tactiques de mobilisation de ressources, implication locale et stratégie de détachement (pour atteindre la reconnaissance) sont extrêmement poreuses. Certains s'engagent sur le terrain socioculturel par conviction, vocation, ils en font une mission ou un sacerdoce. Certains le font parfois au prix de la reconnaissance, parce qu'ils ne peuvent tourner le dos aux quartiers et se sentent responsables du sort de ceux qu'ils laissent sur le pavé ; d'autres s'y engagent parce qu'ils ne peuvent accéder à d'autres espaces de possibles. Entre les deux, se distribue toute une série de positions où s'entremêlent conviction et nécessité, aspiration et ressources, éthique et contraintes...

Dans cet entre-deux se situent la majorité des artistes vaudais reconnus comme «semi-professionnels». Comme **Fredy Eugène** que certains institutionnels trouvent suspect, parce qu'il bricole entre animation, formation et spectacles de danse et qu'il combine différents projets entre plusieurs municipalités. Mais s'il mobilise des ressources par diverses tactiques, en investissant simultanément différents champs et réseaux, Fredy est aussi quelqu'un qui sait s'engager bénévolement pour des causes qui lui tiennent à cœur.

*«Maintenant on développe des activités sur trois volets, un volet social, un autre culturel et un volet sportif. On fait différentes choses, je suis chorégraphe, je donne des cours et je monte des spectacles. On fait du théâtre aussi, de manière un peu informelle. C'est un travail d'improvisation qu'on propose aux jeunes à partir d'histoires quotidiennes, et on structure un petit scénario à partir de ça. Mais c'est plus pour s'amuser, y'a pas forcément besoin d'un rendu, y'a pas de nécessité de monter un spectacle, c'est pas pour ça qu'on le fait. Y'a tout l'aspect formation, aussi, mais c'est pas juste pour donner des cours, c'est toujours un support, ça permet de discuter avec les jeunes, de partager des choses, de voir comment on peut s'entraider mutuellement, y'a un aspect social dans toutes les formations. Social, pas dans le sens de faire à la place des gens, mais de voir avec eux ce qu'on peut faire. Moi je suis pour le partage. Nous on prend le temps d'écouter les jeunes de les aider. Je crois qu'on fait mieux ce boulot que certains, parce qu'on prend le temps et qu'on considère pas les jeunes de la même façon. Y'a toujours tout un travail qui se fait à ce niveau là, d'écoute, de conseil, d'accompagnement de projet, aider les jeunes à s'orienter... Ce travail je le fais parce qu'il est important pour moi, je le fais pas parce que je suis obligé, mais parce que j'ai envie de le faire. Mais c'est pas pour gagner ma vie, ça ne me fait pas vivre. Mes parents m'ont appris ce qu'est un être humain. Y'a des valeurs importantes que les gens oublient aujourd'hui, c'est chacun pour soi, tout passe par le fric. Mais pour moi le bien-être c'est aussi de me dire que je ne suis pas inutile. Si on est pas capable de tendre la main à quelqu'un ça vaut pas la peine, là on est inutile. Pour moi c'est important ce travail. Je crois à ça. Sous prétexte de vivre dans une société qui a perdu ses valeurs, les gens se renferment. Moi je crois qu'on récolte ce que l'on sème. Quand tu fais le bien ça finit toujours par payer, même s'il faut pas faire les choses en attendant un retour. Y'a toujours un échange. Là on bosse avec l'Association des Paralysés de France, on intervient bénévolement, mais en échange, ils nous filent des coups de mains avec leurs moyens, on peut éditer des tracs chez eux. On fait aussi des spectacles avec des professionnels et des semi professionnels aussi, c'est ce qui permet à l'association d'exister, ça*

*permet aussi de baisser le coût des formations. C'est avec les cachets des spectacles qu'on peut faire les cours. Nous on a une âme d'animateur avant tout. le travail qu'on fait, on le fait pas pour le profit, c'est pour être bien avec soi et avec les autres... on fait pas mal de bénévolat. On le fait parce que comme on dit, on récolte toujours ce que l'on sème, ça fait plaisir de savoir qu'on a pu aider quelqu'un et puis il y a toujours des retombées. On a eu pas mal de contacts comme ça, des gens pour qui on était intervenu bénévolement avaient donné nos coordonnées à d'autres, c'est une manière de renvoyer l'ascenseur. Nous on travaille beaucoup comme ça, par le bouche à oreille, c'est une forme d'échange, ça peut faire boule de neige... Par exemple le 18 Juin on va intervenir pour le planning familial de Villeurbanne, il a été cassé, ils organisent un concert de soutien pour racheter du matériel, quand c'est des causes importantes et que les gens nous sollicitent, on intervient bénévolement, sans problèmes. Le volet sportif, c'est ponctuel, ça dépend des demandes. On organise des tournois de basket, de foot, pendant les vacances, au feeling avec les jeunes. Parce qu'ils ne se sentent pas tous concernés par la danse, le sport ça nous permet de toucher plus de mêmes. Mais pour nous c'est toujours un prétexte, le théâtre, la danse, le foot, c'est plus des moyens pour rencontrer et discuter avec les gens, c'est des outils pour partager. Nous on est une parenthèse, des fois un tremplin, les gens viennent avec nous, ils passent, ils continuent leurs routes, mais personne ne doit nous être redevable de quoi que ce soit, on est dans une logique d'échange et de partage.*

- Comment tu le définis ton engagement ? Est-ce que c'est une forme de militantisme ?

*Ce que je fais est politique, tout ce qu'on fait dans la vie est politique, mais attention moi je suis apolitique, je ne défends aucune partie, les hommes politiques je les trouve démagos, ce qu'ils cherchent de toute façon c'est prendre le pouvoir. Ce que je fais est politique parce que c'est un choix, on attend pas, on fait. Ce qu'on essaye de faire c'est d'agir pour vivre dans un monde meilleur... et je crois que c'est un pouvoir. Parce que le pouvoir c'est quoi ? C'est de se lever le matin et de pouvoir se regarder dans la glace, de pouvoir se dire j'existe. Moi le matin je suis fier de me regarder dans un miroir, j'existe et ça c'est un vrai pouvoir.*

- Elles te viennent d'où ces valeurs ?

*D'où me viennent ces valeurs ? De mes parents ! Ils m'ont toujours appris ça : quand tu peux aider quelqu'un aide le. Moi je suis très utopiste, j'ai envie de croire que ce qu'on vit en ce moment c'est une étape, que les hommes vont comprendre qu'ils sont en train de s'autodétruire et qu'ils réagiront.*

Fredy Eugène oscille circule entre Vaulx-en-Velin et Vénissieux, animation et création, sport et culture, bénévolat et petits contrats, intérêt et désintéressement. Son action est simultanément engagement «militant» et stratégie personnelle...

Dans cet entre deux on trouve également des artistes comme **Jean François**

**Ramos** qui tout en affirmant la nature individualiste et narcissique de la création revendique un ancrage social.

*«Il peut y avoir de l'art social au sens d'une société, on a des exemples soit dans les sociétés totalitaires soit dans les sociétés primitives... Dans notre société l'art est essentiellement question d'individu, ça reste très individualiste, même s'il existe des collectifs d'artistes. Quand on réalise quelque chose chacun veut y mettre sa signature et c'est légitime. Du coup moi je n'y crois pas, c'est pas avec l'art qu'on peut résoudre des problèmes sociaux, ça peut juste aider à faire passer la pilule. Moi j'ai fait de l'art militant, on avait monté une fanfare et on jouait dans différents lieux. Mais l'art n'est pas révolutionnaire. En Russie après la révolution de 17 y'a eu un grand débat en fait sur : «comment l'art doit-il être révolutionnaire ?» Et leur conclusion, c'était pas le réalisme socialiste qui n'était qu'un courant parmi d'autres, non, la principale question c'était : «est-ce qu'on signe ou pas ? Si on signe ça veut dire que l'art est individualiste et petit bourgeois, si on ne signe pas, c'est que nous sommes porteurs de l'âme du peuple ! (... ) Mais pour moi la création dans nos sociétés ne peut être qu'individualiste. Les collectifs d'artistes sont toujours des collectifs d'individualistes.»*

Mais s'il affirme que l'art dans une société occidentale non totalitaire ne peut être qu'individualiste, Jean François Ramos n'en revendique pas moins le statut de griot : *«moi je revendique le statut de griot. Un griot c'est un artiste du lieu, c'est pas un artiste de la Croix-Rousse qui vient faire du social à Vaulx, c'est un artiste du lieu qui chante la vie des gens».*

Dans cet entre-deux on trouve également les membres de l'association vaudoise **«Butterfly»**, qui sont tiraillés entre engagement citoyen et recherche de reconnaissance artistique. Ils ont monté un projet *«pour aller jouer dans les prisons, amener un moment de liberté à tous ces gens qu'en sont privés.»*

*Pourquoi ce choix d'engagement dans les prisons ?*

*«Ce qui s'est passé c'est qu'on a fait un premier concert dans la prison de Lyon, et quand tu vois des copains à toi incarcéré, tu te dis, ça aurait pu être moi, la vie ça peut basculer très vite, ça arrive même aux plus grands, c'est ce qu'on voit aujourd'hui, et à partir de là on s'est dit, qu'à travers la musique il fallait qu'on arrive à faire quelque chose de notre vie, s'accrocher à l'espoir(...) on vient pour faire de la musique et pour reconforter des gens... Sur les 20 ou 30 000 détenus qu'on aura vu y'en aura peut être un ou deux qu'on aura vraiment touché et qui à sa sortie de prison aura peut être une bonne ascension... La musique c'est un moyen de communication, ça peut être aussi un moyen de métamorphose, comme tout art, à partir du moment où t'as quelque chose à l'intérieur qui s'exprime par l'art, je pense qu'il y a quelque chose qui se passe à ce moment là(...) Mais pour en revenir à nous c'est vraiment utiliser la culture pour devenir quelqu'un.*

Devenir quelqu'un ?

*Ben oui, s'affirmer, forcer le respect par rapport à notre travail et tout, c'est une question de reconnaissance, devenir artiste et être reconnu comme tel... devenir citoyen et être reconnu comme tel, c'est tellement simple.*

Y'en a beaucoup qui se contente de la musique et qui ne cherche que cette reconnaissance là...

*Oui, mais quand tu as été marqué par l'incarcération de tel ou te ami, le suicide, quand tu perds des amis qui ont craqué dans la société, quand tu perds des amis dans la drogue, des overdoses, des gens qui se font descendre au coin d'une rue comme c'est arrivé y'a un mois par exemple, tu te dis qu'il faut continuer à se battre, c'est un grand mot, mais apporter une petite pierre et montrer l'exemple aussi aux plus jeunes et voila quoi. C'est tout ce qui nous touche au jour le jour dans notre vie et on réagit par rapport à ça, par rapport à ce qu'on vit...*

Les membres de l'association Butterfly, se sentent «concernés» par le sort de ceux qui «craquent dans la société», ceux qui à force de buter contre des portes fermées prennent le parti de les défoncer et se retrouvent incarcérés ; ceux qui oscillent, attirés par les facilités de l'économie parallèle des quartiers. Ils se sentent concernés par l'injustice du système judiciaire. Alors ils chantent en prison pour aider les détenus à «tenir le coup», pour leur donner l'occasion de faire la fête, de s'exprimer, de chanter et d'oublier le temps d'un concert, ce qui leur barre l'horizon. Alors ils interviennent au collège H. B. pour «amener les jeunes à réfléchir»... Les membres de l'association Butterfly cherchent à être reconnus comme des artistes et comme des citoyens, «*c'est tellement simple*» affirmait Cyril... Mais parce qu'ils sont pris dans le réseau de contraintes que nous avons analysé un peu plus haut, leur engagement citoyen n'est pas toujours facile à concilier avec leur recherche de reconnaissance. Le groupe de l'association, «Five Days A Week», refuse depuis quelques années de se produire sur les scènes locales des fêtes de quartiers et des structures socioculturelles de proximité parce qu'ils sont systématiquement renvoyés au bénévolat ou à l'amateurisme. «*Du bénévolat on veut bien en faire mais quand on le choisit, nous on est reconnu à l'extérieur en tant que professionnel, alors qu'à Vaulx-en-Velin ils refusent de nous prendre au sérieux, quand tu leur présentes un C.V. c'est à la limite s'ils remettent pas en question les informations que tu donnes, tu vois y'a de quoi péter les plombs ! C'est pour ça qu'au bout d'un moment t'en as marre, ils te considèrent pas, ils respectent pas le travail que tu fais alors on voit pas pourquoi on leur ferait plaisir à intervenir bénévolement dans leurs fêtes!*»

Il existe à Vaulx-en-Velin un militantisme culturel, des personnes issues de ces quartiers qui font le choix d'y rester et d'utiliser leur pratique artistique au service d'un mieux-vivre-ensemble. Mais les acteurs culturels ont des difficultés à reconnaître ces artistes engagés, parce qu'ils ne sont rattachés à aucun mouvement d'idées organisé, que rien ne fédère ces micro-projets, et qu'ils oscillent entre intérêt et désintéressement... La question de «l'art civique» bute d'un côté sur la reconnaissance et de l'autre sur la nécessité économique. Comme le militantisme a toujours oscillé entre convictions désintéressées et stratégies de distinction et de mobilité personnelle. Ces artistes s'engagent au nom d'une philosophie de vie qu'ils se sont forgée à partir des signes du mouvement Hip Hop, de valeurs culturelles transmises par leurs parents,

d'un sentiment de responsabilité né de la proximité, ou encore au nom d'un humanisme chrétien ou musulman... Convictions métissées, bricolées, qui se pensent rarement comme étant politiques, ne se projettent guère dans un mouvement général de transformation de la société, mais qui impulsent des micro-projets permettant de restaurer ici et là, ce sentiment d'exister.

### •Culture, cultures

En dehors de la raison économique et de l'intervention sociale, nombre d'associations dites «communautaires» développent également des projets culturels. Arméniens, portugais, afghans, comoriens, réunionnais, albanais, etc. tous ces collectifs qui se sont regroupés autour d'une origine commune -et qui foisonnent à Vaulx-en-Velin- ont leurs activités culturelles. Leur objectif est de préserver une identité culturelle, de faire connaître aux enfants de l'immigration le pays dont ils sont originaires, de leur transmettre des référents. Il s'agit de ne pas se perdre dans l'exil, de faire connaître et de valoriser leur culture d'origine. Ces associations vivent pour la plupart de petits moyens, leur fond de roulement étant constitué des cotisations de leurs membres et des bénéfices de soirées qu'ils organisent. La difficulté à trouver des financements pour de tels projets a été pointée par la plupart des responsables associatifs que j'ai rencontrés.

*«C'est très dur de trouver des subventions pour tout ce qui est... communautaire on peut dire. Moi j'ai l'impression qu'il y a une espèce de crispation, du F.A.S. notamment, une espèce de suspicion générale pour tout ce qui est un peu communautaire. Et c'est pas que nous, l'autre fois j'en discutais avec quelqu'un qui me disait le F.A.S. a cassé le monde associatif dans les banlieues... C'est peut être spécifique à Vaulx-en-Velin, j'en sais rien. Mais si tu veux y'a une volonté de dire on finance pas tout ce qui est communautaire, alors qu'il me semble que c'est sa mission première au F.A.S. de financer ce genre d'associations... On a pas le droit d'exprimer sa culture au-dehors, chez toi tu fais ce que tu veux, et encore, même là t'as les assistantes sociales sur le dos... C'est comme la famille X, la petite elle allait pas bien à l'école, c'était pas son truc. Y'a l'A.S. qui s'en est mêlé, elle est allée la voir pour lui demander pourquoi elle faisait pas ses devoirs. La gamine elle a répondu qu'à la maison il faut qu'elle aide ses parents. Et l'A.S. plutôt que de lui proposer de s'inscrire à des cours d'aide aux devoirs pour qu'elle puisse travailler tranquillement et puis voilà... Elle est allée voir les parents pour leur dire, devant la gamine, que c'était pas bien, qu'on était en France, qu'il fallait éduquer ses enfants comme si et comme ça et qu'il fallait rien demander à ses enfants ! Nous ça fait un moment qu'on est là on a appris à faire avec ça, mais le père X, ça l'a cassé ! Pour lui c'est comme si on lui avait enlevé sa parole, son autorité, son honneur !... »*

Par n'importe quel bout que l'on prenne la question, on retombe toujours sur ces mêmes tensions entre espace privé et espace public, individu et communauté, Culture et cultures... Parce qu'il est dit qu'un «individu n'accède à sa dimension spécifiquement citoyenne par laquelle il peut assumer le gouvernement de son existence dans un espace public d'actions et de paroles, qu'en s'arrachant à toute identification privative de type

communautariste (...)»<sup>66</sup>. Parce que la démocratie ne reconnaît que des individus «libres et égaux en droit», parce qu'une ethnicisation de la vie politique rendrait le suffrage universel sur lequel repose le jeu démocratique impossible<sup>67</sup> (la loi du nombre serait inapplicable car injuste pour les minorités)<sup>68</sup>. Les minorités culturelles n'ont par conséquent, en tant que telle, pas droit de cité, elles sont refoulées dans l'espace privé où elles ne peuvent s'exprimer que dans la mesure de leur conformité aux droits dits «universaux». La publicité, la visibilité dans l'espace public est donc une question fondamentalement politique ... Les associations dites «communautaires» sont au coeur de ces tensions. Les objectifs qu'elles confèrent à leurs activités culturelles reflètent les difficultés qu'elles rencontrent aux différentes étapes de leur «intégration».

La tradition culturelle est cultivée par ceux qui viennent d'arriver parce qu'ils ont du mal à s'adapter, qu'ils ont peur de perdre leurs enfants, de les voir errer sans racines, ni attachement. Parce que la modernité «auto acculturante» -telle que la définit Georges Balandier-<sup>69</sup> brouille les valeurs sans proposer de référents assez solides pour s'orienter. Ainsi l'association Comorienne de Vaulx-en-Velin, développe-t-elle à côté du soutien scolaire et des activités culturelles, des activités culturelles, dont la danse et le théâtre, afin d'aider les enfants de l'immigration à «se repérer dans le monde» :

*«On fait des sketches sur la vie quotidienne, pour montrer aux jeunes les dangers de la vie. Par exemple on a fait une histoire sur le mariage précoce, pour qu'ils comprennent que c'est pas bon, qu'il faut d'abord construire sa vie, apprendre, avoir un bon métier, sinon tu peux pas assumer ta famille. On a fait une autre histoire, c'étaient deux adolescents à la maison, l'un travaillait bien à l'école et aidait ses parents à la maison et l'autre était toujours dehors, ça permet de parler des dangers de la rue, parce que dans la vie, y'a un moment ça passe et un autre ça peut finir mal, et ça peut aller vite, alors il faut faire attention à ce qu'on fait. Les jeunes disent il faut profiter de la vie, mais si on attrape pas la connaissance quand on est jeune, après on peut plus la rattraper, c'est pour ça qu'il faut s'intéresser et travailler quand on est jeune. Nos enfants ils grandissent ici, ils écoutent la radio toute la journée, ils veulent faire comme les copains de l'école, s'habiller avec des Nike et tout, ils sont influencés dans le mauvais côté. Il faut leur faire comprendre et les protéger... Pour l'an prochain on a un projet de faire du théâtre pour la journée du sida, pour dire comment on peut se protéger de ça...*

-Le théâtre se fait en français ou en comorien ?

*En français parce que comme ça le message passe plus vite, et en même temps on prend nos sources comoriennes pour montrer notre culture. On est dans un pays, la France, qu'on doit respecter, on doit s'intégrer mais c'est important de garder la coutume. Si chaque*

---

<sup>66</sup>- Tassin E. : «*Qu'est-ce qu'un sujet politique ? Remarques sur les notions d'identité et d'action*», Esprit, Mars-Avril 1997.

<sup>67</sup>- Sur ce sujet voir : Gossiaux J.F. : «*Ethnicité, nationalités, nation*», dans : *Anthropologie du politique*, sous la direction de Marc Abélès et Henry Pierre Jeudy, Armand Colin, Paris, 1997.

<sup>68</sup>- Mais les quotas institués pour régler la question de l'accès des femmes à la vie publique et leur représentativité sur la scène politique sont déjà en train de modifier le jeu démocratique...

<sup>69</sup>- Balandier G : *Le détour*, Paris, Fayard, 1985. *Le désordre*, Paris, Fayard 1988.

*communauté préservait sa coutume la banlieue n'aurait pas cette image. Si les comoriens arrivent à garder leurs coutumes tout en respectant la France, alors il n'y aura pas de problèmes. Ici on se retrouve avec des Africains du centre, de l'ouest, des Antillais, des Arabes, et nos enfants ici, ils sont perdus, ils n'arrivent pas à s'orienter, ils prennent un peu de là, un peu de là, ils imitent des personnages sans savoir pourquoi. Et arrivé un moment ils sont perdus. C'est pour ça qu'il faut préserver notre coutume tout en s'intégrant. Ici on travaille avec des arabes, des français, des guinéens, il y a des comoriens qui sont mariés avec des françaises, leurs enfants viennent ici aussi. On fait des activités de danse, les jeunes ils vivent ici, alors ils sont influencés par la culture d'ici, ils mélangent la danse comorienne et la break danse, il faut rester ouvert mais en sachant d'où on vient. Moi je suis figurant dans une pièce de théâtre à Lyon, Roméo et Juliette, et bien je les emmène avec moi les jeunes pour leur montrer d'autres choses, pour qu'ils s'ouvrent aussi à la culture d'ici.*

- Le théâtre c'est un moyen pour éduquer les enfants et pour transmettre une tradition alors ?

*Mon objectif c'est de faire passer des messages. Je vais pas leur dire, attention, il faut pas faire ci, il faut pas faire ça, ça c'est à l'école qu'ils l'apprennent, et il y a les éducateurs pour leur expliquer. Ce qu'il faut c'est passer aux actes. Le théâtre c'est comme ça. Par exemple on a fait une scène sur la drogue, si on la fait bien, le jeune il va pouvoir se référer à ça, quand il sera confronté à un problème, il aura déjà vu ça, alors que si je lui fais la morale, si je lui dis c'est pas bien la drogue, et tout, il ne va pas l'entendre. C'est pour ça qu'il faut trouver d'autres manières. Et le théâtre c'est une bonne façon de leur faire connaître les dangers. Nous devons donner aux jeunes des objectifs, des valeurs. Et il faut que les comoriens donnent une belle image et montrent une réussite. Il faut respecter le pays dans lequel on est et préserver la coutume. Si on sait transmettre la culture, demain nos enfants, s'ils retournent aux Comores, ils seront pas rejetés. S'ils retournent, ils verront et ils sauront qu'ils sont comoriens. A l'école ils apprennent l'histoire de France, ici je leur apprend l'histoire de leur pays, je leur raconte, je leur explique d'où ils viennent. Parce que sinon... y a un couple qui est arrivé y'a pas longtemps, avec des enfants, elle est malgache, lui est comorien et les enfants sont nés à la Réunion. Et bien les enfants ici ils n'arrivent pas à se situer, ils sont perdus. Donc c'est un danger pour demain, si on ne préserve pas nos coutumes.*

Dans toutes les familles d'immigrés, d'exilés, il y a l'exemple d'un fils perdu, errant entre deux cultures, qui s'est oublié pour mieux s'intégrer et s'est perdu à force d'être exclu. Nul part, ils ne font partie du «même», autre sans pouvoir le signifier, étrangers aux autres et à eux-mêmes, ils crèvent de ne pouvoir exister. Ces «errants identitaires» sont la hantise de la première et de la deuxième génération. Pour aider leurs enfants à s'orienter, pour leur transmettre des valeurs assez fortes pour qu'ils se



repèrent dans le monde, nombre d'associations utilisent le théâtre ou le conte comme outil d'éducation et de transmission culturelle. Il s'agit moins de préserver une tradition que d'aménager une transition. Et ces associations dites «communautaires» le sont rarement. On rencontre dans les locaux de l'association comorienne, des français, comme des guinéens, dans la salle de prière, des musulmans d'Afrique du Nord et de l'ouest, etc. Les activités culturelles sont également l'occasion de rencontres et de mélanges. Des filles d'origine algérienne prennent des cours de flamenco dans une association espagnole, les cours de percussions africaines de l'association Ulumbu sont fréquentés par des jeunes de toutes origines...

Pour ceux qui sont installés dans le pays d'accueil depuis l'enfance, les activités culturelles sont d'avantage le lieu d'une recherche, d'une reconstruction, d'une tentative de revalorisation de sa culture d'origine. Les activités culturelles deviennent les instruments d'une lutte contre la stigmatisation. Face à l'extérieur, on s'efforce de montrer toute la richesse de sa culture. Pour soi, on cherche à reconstituer sa propre histoire, à se réapproprier une filiation et une définition... On retrouve ainsi les «deux figures de l'immigré» telles que les a définies Didier Lapeyronnie : l'étranger et le colonisé. «La signification de la «culture» de l'immigré est radicalement différente d'une figure à l'autre. Dans la première, la culture est un héritage, une tradition encore présente. L'immigré est censé s'en défaire pour pouvoir s'intégrer. La communauté ethnique, fondée par les immigrants dans les sociétés d'accueil, est à la fois un espace de résistance à la modernisation et un point d'ancrage facilitant cette modernisation. Mais dans tous les cas, l'individu immigré devra s'en émanciper. Inversement dans le second cas, la culture n'est plus un héritage. Elle est la construction d'une spécificité ou d'une appartenance permettant de contester un mode de définition de l'individualité et une stigmatisation»<sup>70</sup>...

Les activités culturelles développées par ces associations «communautaires» reflètent ces deux figures, ces deux étapes : elles permettent aux uns de s'aménager un sas de transition, de s'adapter sans se perdre, aux autres de se détacher des définitions imposées par le majoritaire, de se réapproprier une définition et de la faire reconnaître.

#### • La ruche «multiculturelle» des femmes de Sable d'Or.

*«La culture c'est pas seulement la littérature, les arts, c'est aussi une façon de vivre, la culture ça commence dans la cuisine et dans la salle de bain.»*

L'association Sable d'Or, que nous avons commencé à présenter dans la première partie de ce texte existe depuis Mai 1994. L'objectif de ce collectif est d'aider les femmes à prendre place dans la cité.

*«Dans certains quartiers, il y a plus de femmes à la maison que dans d'autres et malheureusement c'est dans ces quartiers qu'il y a le plus de problèmes... et la femme découvre qu'elle a son mot à dire dans ces quartiers, qu'elle a des choses à dire même quand elle travaille pas... Il faut que la femme prenne sa place dans la vie publique» (T)*

---

<sup>70</sup>- Lapeyronnie D. : ««Les deux figures de l'étranger» dans Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat, sous la direction de Michel Wieviorka, La découverte, 1996, p 266.

Pour ce faire elles développent des activités de médiation, d'alphabétisation et - c'est ce qui nous retiendra ici- un ensemble d'activités culturelles qui sont essentiellement des espaces d'expression :

N. anime par exemple un atelier d'écriture dans un centre social de la Duchère - son projet a été retenu parmi d'autres suite à un appel à projets-. Elle amène les femmes à s'exprimer sur elle-mêmes, à s'arrêter un temps sur leur vie... L'important pour elle n'est pas la forme mais le fond. L'écrit est un prétexte pour libérer la parole. Pour la semaine contre la violence, N. les a fait travailler sur celle qu'elles ont subie, enfant et adulte, et puis les a amenées à s'interroger sur «ces moments où l'on devient soi-même violent»... Elles ont raconté la violence de leur condition féminine : mariage forcé, mari violent, harcèlement, pression sociale exercée sur les femmes qui veulent prendre leur vie en mains. Elles ont raconté la violence du racisme, celui que leurs enfants subissent («*La semaine dernière j'ai tout vu de la fenêtre, j'ai crié même parce qu'il y en a marre tout le monde sait qui sait, mais personne ne dit rien... c'est Paul qui met le feu et c'est Mohamed qui ramasse la fumée.*»)Elles ont raconté la violence de leurs rapports avec les différentes institutions présentes sur le quartier, les problèmes de communication avec l'école. Une femme relate sa colère face à un instituteur qui avait écrit sur le carnet de son fils qu'il gênait la classe... Alors chacune essaye de comprendre les raisons de cette bouffée de colère. «*Et si ton fils perturbe vraiment la classe, alors, pourquoi se mettre en colère ? Moi j'ai eu un mot comme ça, mais c'était vrai, je n'ai rien dit et j'ai corrigé mon fils !*» «*Je ne sais pas ça m'a mis hors de moi*». N. pose une question sur ses rapports à l'école quand elle était enfant, et la pelote se démêle «*je ne veux pas que mon fils subisse ce que j'ai subi...*» N. donne des consignes mais pas de cadre. On laisse couler la parole sans l'enfermer dans une interprétation ni la juger. Et chaque témoignage déclenche un flot de paroles. Un trop plein de silence se déverse dans la salle... Ce qu'elles expriment avec force, ces mères de familles, c'est la violence de leur condition de femmes, d'immigrées, d'habitantes de quartiers relégués, de mère d'enfants basanés qui peuvent se faire descendre au coin d'une rue ou d'un commissariat... Ce qu'elles disent avec véhémence ces mères qu'on accuse d'avoir démissionné, c'est la violence de leur condition sociale.

L'association ouvre ainsi des espaces d'expression. Mais pour que les femmes prennent place dans la cité, il s'agit également de valoriser leurs savoir-faire et leurs cultures d'origine -*«on a envie de faire connaître, de dire d'où on vient et de montrer ce qui est bien, chez les unes et les autres»-* :

#### Une après-midi de peinture dans les locaux de l'association.

A.L. -ex infirmière en retraite anticipée pour problèmes de santé- vient chaque semaine donner bénévolement des cours de peinture aux femmes de l'association. Ce qu'elle transmet avec beaucoup de passion et de conviction, c'est bien plus qu'une technique : «*Nous les femmes, c'est difficile parce qu'on a des casseroles, on a des enfants, je le dis bien, c'est pas facile de rentrer en peinture, mais c'est une passion qui va transfigurer tout. C'est un regard, il faut avoir un regard permanent, un oeil conquérant en fait, aller voir tout ce qu'il y a de beau qui nous entoure, et pouvoir le rapporter sur une toile ou sur un papier, c'est important.*» affirme-t-elle. Elle leur apprend à changer de regard, sur le monde et sur elles-mêmes.

*-Tout le monde est artiste, mais on ose pas s'exprimer, on croit qu'on ne sait pas, alors on se censure...* affirme-t-elle.

*-C'est comme quand je reçois 30 personnes, je crois que je n'y arriverais jamais, et en*

*m'organisant, en en faisant un peu chaque jour, j'y arrive, et à la fin je j'ai du mal à croire que j'ai pu faire tout ça, répond une des femmes.*

*-La femme est habituée au don de soi, on a toutes été élevées comme ça, la femme passe toujours après, son mari, ses enfants, elle est habituée à se sacrifier si bien qu'elle ne sait pas faire des choses pour elle, pour se faire plaisir, elle se culpabilise, surenchérit une autre.*

*-Il faut oser, nous sommes tous des artistes, les femmes, quand elles font la cuisine, quand elles se maquillent, choisissent leurs vêtements, elles développent un sens du goût, de l'esthétisme, il faut savoir le cultiver et travailler pour apprendre à aller plus loin... La femme est artiste. Quand elle se lève le matin et qu'elle atterrit dans sa salle de bain, déjà elle va se composer un visage gracieux, de part le maquillage, la coiffure, lorsqu'elle va choisir sa toilette, elle y met beaucoup plus de tendresse, de délicatesse que l'homme, je veux pas rejeter l'homme dans un autre coin, c'est pas ce que je pense, mais je pense que la femme est un peu artiste... C'est ça les femmes, elles sont toujours entre elles, elles parlent de chiffons, de maquillage, mais elles se rendent pas compte que ce sont de véritables artistes en général, bien souvent on voit une femme au saut du lit, complètement échevelée, pas jolie, et quand elle ressort de la salle de bain, elle transcende la beauté, c'est un tour de force pour moi, c'est vrai, c'est important, et dans sa façon d'être, d'agir de parler, c'est tout un art qui se travaille. affirme A.L.*

Toute représentation est art, la femme est artiste... L'important est surtout de valoriser des savoir-faire quotidiens, de restaurer un sentiment de capacité. De pointer des compétences domestiques pour les convertir dans l'espace public. Les femmes s'isolent chacune dans un coin de la pièce devant leur chevalet. Marie a commencé par peindre la Guadeloupe. «*Le voyage que j'ai fait en peinture, c'est de retrouver mon pays*» raconte-t-elle. Elle avait rompu tous liens avec ses origines, s'était coupé de son passé... Elle a fixé sur sa première toile un paysage de son enfance, touche par touche, couleur par couleur, elle s'est réappropriée des souvenirs qu'elle s'interdisait. Elle affirme désormais son désir de rentrer... «*Moi j'aime bien la peinture, ça me permet de me détendre, d'oublier mes soucis, et de voir du monde*» affirme une autre femme. Elles peignent en silence... Annie passe derrière chacune d'elle pour donner des conseils, rectifier une courbe, accuser un relief... D'autres femmes du quartier passent pour échanger des nouvelles.

*-Eh, tu es là toi ? je te vois partout, tu participes à toutes les associations ou quoi ?*

*-Et demain tu me vois à la Mairie à la place du Maire !*

Éclat de rires général.

*-Mon fils me dit, Maman tu es là cet après-midi ? Je lui dis non. Et demain ? Non plus...  
Il me dit tu n'es jamais là alors, toujours dehors!»*

*-Moi et mon mari on se voit, bonjour bonsoir, j'ai ma voiture, il a la sienne, il part le matin, je pars de mon côté, et voilà, chacun sa vie!*

*-Le mien il me laisse aussi, mais l'autre jour c'est un de ses amis qui lui a dit... Ta femme elle va dans une association pour peindre, demain elle va exposer à Vaulx-en-Velin et va savoir où elle voudra aller après-demain !*

On bavarde et on rigole. Quelques femmes se sont rapprochées de la petite table où T. sert le thé. Aujourd'hui c'est M. qui a fait un gâteau. On s'échange des recettes et des souvenirs. *«Chez nous on a la même base de gâteau, mais on met pas de noix de coco, on fait autrement mais la base est la même»*. N. apporte une bouteille, *«goûte, c'est le coca d'Algérie»*. T. avale une gorgée *«on a le même en Bulgarie, avec un autre nom ! Chaque fois, elles me font goûter des choses en disant que ça vient d'Algérie, et souvent on a les mêmes en Bulgarie»*... Des femmes partent chercher leurs enfants à l'école. D'autres restent pour discuter. On parle de tout et de rien. Des enfants, des maris, des prix du marché, de religion. T. se dit athée, elle tire de son passé une peur panique pour toutes croyances collectives... *«Normalement je devrais même pas parler avec toi»* rétorque M. en riant. T. rit à son tour et m'explique, *«on s'entend très bien toutes les deux... C'est comme l'autre fois, on mangeait là, avec toutes les femmes et moi je disais, «vous me respectez pas, moi je veux manger mon cochon et boire mon verre de rouge !» Et elles disaient, va t'acheter ta bouteille et tu boiras sur le balcon...»* rires. On se titille les différences, mais on s'explique aussi : *«Si je reçois des musulmans, est ce que je les offense s'il y a du vin à table ? Et si je suis invité chez un couple mixte comment je fais ? Dans une maison où il y a le Coran tu peux pas faire rentrer de l'alcool»* explique M... La plupart des femmes sont parties maintenant. A. est rentrée elle aussi. Une des femmes s'impatiente parce qu'elle ne se sent pas bien et attend son mari. *«Tu te plains de ton mari alors que crois-moi c'est une perle, j'ai jamais vu plus gentil»*, lui lance une femme. *«Il est gentil quand il dort»* rétorque-t-elle en riant. Les femmes s'amuse à se taquiner... Et le mari finit par frapper.

*-Rentrez Monsieur, venez voir les oeuvres de votre femme, c'est pas beau ce qu'elle arrive à faire ? «...*

*-C'est sûr que c'est beau mais ma femme depuis qu'elle vient chez vous je ne la reconnais plus, elle est sortie de la maison et maintenant il lui pousse des ailes, en vérité je crois que vous êtes en train de me la perdre.*

*-On ne vous la perd pas Monsieur, on vous l'enrichit, comme ça quand elle rentre à la*

*maison elle rentre plus riche d'expériences !*

- *Oui mais moi je reste au même niveau, c'est ça le problème, c'est qu'elle s'envole et que je reste a terre...* répond le mari en riant.

Toutes les femmes éclatent d'un beau rire. Le couple parti, les dernières femmes s'activent pour ranger et fermer l'appartement. Sortir les femmes de l'isolement, les aider à franchir le cap de l'espace domestique pour les amener progressivement à jouer un rôle social, tel est le rôle de l'association...

T. raconte ainsi comment l'association lui a permis de «prendre place dans ce pays». *«C'est une longue route à parcourir quand on vient de l'étranger»...* Enseignante en Bulgarie, elle a essayé de s'insérer professionnellement en France, mais n'a pas réussi à faire reconnaître ses compétences. *«Je me suis renfermée à un moment parce que je me disais que personne ne voulait de mes savoirs, personne ne s'intéressait à ce que je sais, à ce que je peux».* Solitude... Elle marchait des heures dans la ville sans rencontrer personne à qui parler, les échanges entre voisins se résumaient à un rituel de salutation quotidien. *«Comme dit maman, pas besoin d'apprendre la langue parce que la seule chose que je dois savoir c'est «bonjour ça va ? ça va, au revoir!»* Elle avait du mal à nouer des amitiés avec des françaises, des difficultés à s'adapter à leur mode de fonctionnement -*Ici c'est pas de l'amitié, c'est de l'échange de repas-* Nostalgie. T. a vécu toute une période, le regard tourné vers la Bulgarie, elle y retournait le plus souvent possible, vivait dans l'attente du retour. *«je passais la moitié de ma vie en Bulgarie parce que là au moins j'étais moi, les gens me reconnaissaient comme telle, l'ex prof peut-être, tout était ex... à un moment donné il a fallu que j'apprenne à vivre avec le mot ex, et c'était très dur, et à un moment donné je me suis dit que ça ne pouvait plus durer comme ça, qu'il fallait que je revendique une place dans cette société sinon... et c'est là que ça a commencé : oui mais c'est pas la même chose, ici c'est la France, votre accent va gêner, partout où j'ai frappé, c'était la même réponse, vous n'avez pas de diplômes français, j'ai passé un diplôme français, c'était pas assez encore parce que je n'avais pas travaillé en France, vous avez peut être un diplôme, mais vous n'avez pas d'expérience, ce que vous avez fait en Bulgarie c'est pas la même chose... Il y avait toujours un truc. Et c'est par hasard on m'a parlé de Sable d'or, je me suis dit tiens je vais aller voir, et c'est comme ça que je suis venue, j'ai dit j'en ai marre de rester à la Maison, il faut que je fasse quelque chose»...* Prendre place en commençant par accepter d'avoir à tout recommencer. Sortir de l'isolement, nouer des liens, *«le fait de connaître du monde ça te fortifie, ça te rend solide, sûr de toi, tu sors, les gens te connaissent»* . Les femmes que l'on rencontre dans les locaux de l'association Sable d'or ont toutes des parcours différents. Certaines comme T. sont en France depuis moins de 10 ans, d'autres sont nées au bout du voyage de leurs parents. La plupart des femmes ont des origines maghrébines, puisque ce sont elles que l'association cherchait initialement à réunir, mais des femmes françaises, antillaises, turques, bulgares et africaines sont progressivement venues les rejoindre. Toutes ont en commun quelque chose comme une culture de la diversité et du déracinement.

*T : Dans les discussions on se rend compte qu'il y a plein de choses qui sont communes, dans les habitudes, les moeurs, les danses, ce qu'on fait à manger, y'a plein de choses qui nous réunissent et la non connaissance des habitudes ou des moeurs de l'autre fait de lui un étranger à part entière, et on veut pas... il faut découvrir aussi les différences des autres, les*

*accepter telles qu'elles, on vient tous de quelque part, et voir aussi tout ce qui nous unis.*

*N : ce qui est intéressant, c'est que toutes ces richesses disons culturelles, le partage, le savoir-faire, à un moment donné, nourrissent le pays dans lequel on vit...*

*T : déjà le choix de chacune et de chacun, on est là, c'est pas par hasard, mais il faut aussi, notre culture, la marier bien avec la culture d'ici, accepter les habitudes d'ici, les connaître d'abord pour les accepter (...) La culture pour nous ça démarre en accumulant des savoirs sur les autres et sur soi-même parfois, et ça peut effectivement être des moments agréables ou des moments d'aide, diriger dans des démarches sans s'imposer ou savoir juste écouter, parce que certaines femmes sont toutes seules dans leurs problèmes, elles n'ont personne pour les écouter et elles ont besoin de ça... et en parlant de savoir, quand on fait des voyages, parfois on apprend indirectement aux femmes à vivre en société aussi, de sortir de leur petite société, de la famille, des amis et de savoir vivre avec les autres (...) L'intégration c'est accepter les autres, les lieux et les personnes... Tu les acceptes quand tu comprends leur mode de vie et que tu découvres que tu peux vivre autrement que ta vie à toi.*

*N : Et que ce que représente l'autre n'est pas moins ou plus important que ce que tu as toi et que les autres sont aussi importants que soi... Parce qu'on a des femmes qui sont hautaines, c'est vrai, et on en a d'autres qui pensent qu'elles sont nulles, qu'elles n'ont rien à apporter, et le fait de valoriser leur culture, de les faire parler d'elles, de montrer quelque chose, à un moment donné, la vision change, elle devient positive par rapport à elle, par rapport au comportement qu'elle peut avoir dans sa famille avec ses enfants...*

Construire un commun qui ne résorbe aucune des différences, mais permette à chacune d'affirmer ce qu'elle est dans la rencontre de l'autre. Ces femmes en confrontant leurs différences découvrent qu'il y a du soi dans l'autre et de l'autre en soi. «On se retrouve ici, chacune vient avec son histoire, d'Algérie, des Antilles, de Bulgarie, on est dans une société multiculturelle» m'a affirmé une femme, le premier jour de notre rencontre. Des femmes viennent de Lyon, de Villeurbanne et de Saint Étienne pour participer aux activités culturelles de l'association. Ce qu'elles viennent chercher c'est justement cette diversité. Comme cette jeune femme qui affirmait n'avoir trouvé nulle part ailleurs, «cette chaleur de femmes déracinées... ici je suis bien, je me retrouve moi». Comme cette Lyonnaise, qui traverse chaque semaine le périphérique pour faire un tour du monde : «Ça peut paraître bizarre, mais j'ai toujours été attirée par les autres cultures, les ethnies ça m'attire énormément. Avec mon mari, quand les affaires tournaient bien, on a beaucoup voyagé. Aujourd'hui on a plus d'argent... Maintenant je vais à Vaulx-en-Velin pour voyager. J'aime bien venir ici, ces moments passés avec ces femmes, les gâteaux, le thé, les échanges, c'est très riche.» Cette femme est venue à l'association par l'intermédiaire d'A.L.. A. l'a sortie du gouffre d'une dépression dans laquelle elle s'enlisait suite à un revers de fortune. Le monde qu'elle habitait s'est déréalisé, l'échelle des valeurs sur laquelle elle avait bâti sa vie s'est effondrée. Plus de travail, plus d'argent, plus d'amis... Par l'intermédiaire d'A. qui lui a appris à «mettre un peu de couleur dans la vie», elle reprend progressivement pied. Ces après-midi féminins passés à Vaulx-en-Velin lui permettent aujourd'hui de

reprendre conscience des autres et d'elle-même. *«Il y a beaucoup de choses dont on ose pas parler, par honte et on étouffe avec ses problèmes. Ici on écoute, on se parle entre femmes et ça fait du bien, ça aide à relativiser ce qu'on vit»*. Ce qu'elles ont sorti de l'espace domestique ce sont aussi des difficultés, des souffrances, toutes ces choses dont «on ne parle pas». *«C'est important de trouver des endroits où on peut se confier, y'a plus de confesse, il faut recréer des espaces de solidarité et d'écoute»* affirmait A.L.

*«Comme disent les bulgares, l'essentiel quand tu vas pas bien c'est de voir que le voisin va pire, et moi je transforme ça, en disant : je vais pas bien ou je vais bien, l'essentiel c'est qu'il y en a d'autres comme moi, et ça me rassure quelque part, je suis pas la seule à être dans la merde, à avoir quelque chose qui me pèse, je suis pas la seule à avoir envie de faire des choses, y'en a d'autres qui veulent faire pareil, c'est quelque chose qui donne envie. Chacun trouve son compte. C'est très bien.»*(T.)

Toutes n'ont pas les mêmes conditions de vie. Certaines survivent dans un état de pauvreté qui transforme chaque jour en sursis. D'autres, ont connu ou connaissent le chômage depuis de longues années. Certaines ont des maris qui leur assurent un bon niveau de vie, d'autres travaillent, par choix ou par nécessité... Mais elles savent qu'elles partagent toutes la même incertitude : *«La société a évolué, les mentalités aussi, y'a une précarité qui s'est installée, dans la vie de tous les jours et même dans les esprits, que vous soyez chef d'entreprise ou simple employé, y'a toujours cette épée de Damoclès au-dessus de votre tête et vous ne savez pas si demain vous n'allez pas vous retrouver à la place des autres»* affirmait N. En prenant place dans l'espace public, ces femmes construisent progressivement un monde commun...

-Et pour vous la culture à Vaulx elle est...

*T : elle est colorée !*

*N : c'est une culture multiple, c'est la culture au pluriel, on a pas une culture*

*T : On a la chance de vivre au milieu de plusieurs cultures et ça donne quand même une richesse, une culture au pluriel, c'est une culture avec plusieurs faces.*

*N : Il y a quelque chose en commun c'est l'homme avec un grand H et autour de lui il y a toute cette culture plurielle, colorée, métissée, tout ce qu'on veut !*

*T : Si tu vas dans un village français, au bal il n'y aura que les gens du village avec leurs mœurs, leurs traditions, c'est très riche aussi, mais rien d'autre!... Quand il y a une fête ici tu verras plusieurs chants, plusieurs danses, c'est comme un festival en permanence, et petit à petit ça donne une culture multiculturelle qui est la culture dans le bon sens de quartiers riches de nationalités comme Vaulx-en-Velin.*

*N : Par exemple pour le 8 mars il y a eu le flamenco, les espagnols sont venus pour danser, et bien mes filles maintenant elles ont envie de danser le flamenco, elles sont pas espagnoles, je pense pas qu'elles auraient eu l'idée si elles n'avaient pas vu ça, de danser le*

*Flamenco... dans des associations comme Kako Star, Ulumbu, y'a pas que des femmes noires dedans, pas que des africaines, y'a aussi des blanches, des françaises... Les choses ne se feront pas d'un seul coup, petit à petit, il faut du temps, et nous on contribue à apporter une petite pierre et pour construire une maison, il en faut beaucoup...*

Les femmes de Sable d'Or qui s'étaient initialement réunies autour d'une origine commune, inventent au jour le jour en confrontant leurs différences, une manière de conjuguer la diversité qui ne soit synonyme ni d'éclatement ni de nivellement.

#### 4.4- LA DYNAMIQUE CITOYENNE DU THÉÂTRE DE L'OPPRIMÉ

*«La culture c'est ce qui fait le lien entre les hommes le politique c'est le contrat qui les lie».*

Le dernier exemple que je voudrais développer aurait pu l'être à différents endroits dans ce texte, car il rassemble des acteurs des différents mondes que nous avons visité -artistes, travailleurs sociaux, militants et habitants-citoyens- et qu'il croise par conséquent différentes logiques d'action et formes d'engagement. Je ne pourrais, compte tenu des délais, développer une analyse exhaustive de cette expérience tant ce qui se construit en cet entrecroisement est riche d'enseignements.

##### • **Au point de rencontre du social, du politique et de l'artistique.**

Le projet est né il y a trois ans au centre social du grand Vire à Vaulx-en-Velin. Deux assistantes sociales, Chimène et Christine cherchaient d'autres manières de faire du «social» en «donnant la parole» aux habitants. Elles ont fait appel à un homme de théâtre, mais la rencontre avec le «groupe femmes» du centre social n'a pas fonctionné. Chimène avait entendu parler du théâtre de l'opprimé et de la compagnie N.A.J.E (suite d'initiales tirées d'une phrase de Annah Arendt : «Nous n'abandonnerons jamais l'espoir») dont elle a contacté la directrice artistique. Fabienne a été assistante sociale pendant dix ans. Elle a tout de suite cherché «dans le culturel» d'autres manières de faire ce métier : *«le théâtre de l'opprimé c'était d'abord une belle alternative à mon boulot, raconte-t-elle, qui avait des côtés que j'aimais beaucoup mais qui en avait d'autres dans lesquels je ne me retrouvais pas du tout : dans le contrôle social, dans une partie de la mission de ce boulot- là, ça me permettait de passer à côté de tout ça».* Et puis elle a fini par démissionner de ce monde professionnel pour se consacrer entièrement au théâtre de l'Opprimé : *«Ça correspondait à tellement de choses pour moi que j'en ai fait mon chemin».* Elle a monté une compagnie avec Jean Paul, comédien, qui a été formé par Robert Wilson, Jean Claude Penchenat, Grotowski, Carlo Boso, Andréa Woutzinas, a travaillé au Théâtre du Campagnol avant de rencontrer le théâtre de l'opprimé. *«J'avais envie d'un théâtre qui soit le plus possible en prise avec ce qui se passe vraiment dans la vie».* Il a rencontré Augusto Boal et travaillé 18 années avec lui.

Le projet du centre social du grand Vire s'inscrivait dans la dynamique «paroles de femmes». Les collectifs de femmes des différents quartiers populaires de la Région et d'ailleurs se réunissaient autour du thème de la drogue. Il s'agissait d'échanger des expériences et d'imaginer des moyens d'action. Le théâtre de l'opprimé était un outil privilégié pour ce projet. La poétique du théâtre de l'opprimé est définie par Augusto Boal comme une répétition à l'action réelle. Le spectateur ne délègue aucun pouvoir



pour qu'on agisse ou pense à sa place, il agit et pense pour lui-même... Le théâtre est utilisé pour aider à passer de la condition d'opprimé, d'être souffrant à celle d'acteur : «il n'y a pas de héros objet». La première année le groupe de femmes a donc travaillé sur le thème de la drogue. À partir d'histoires vécues elles ont mis en scène des situations familiales difficiles autour de la toxicomanie, qu'elles ont présenté lors du colloque «paroles de femmes» en théâtre forum. Le principe est simple : on joue une première fois la scène et puis on la rejoue jusqu'à ce qu'une des personnes du public décide d'intervenir pour remplacer l'un des protagonistes de l'histoire et essayer de sortir de l'impasse. Le Joker -rôle tenu par Fabienne- cadre la représentation, explique la finalité du théâtre, guète les réactions, veille à la vraisemblance des substitutions (on ne peut changer le rôle de l'opresseur) synthétise les propositions et donne le rythme de la rencontre... La deuxième année le projet n'a pu continuer sur Vaulx-en-Velin faute de moyens. Mais Fabienne a embarqué trois vaudaises dans l'aventure des «cramés». Elle et Jean Paul ont réuni des personnes avec qui ils travaillaient dans les quartiers populaires de Nantes, Paris, Les Ulis, Torcy et Vaulx-en-Velin, pour un théâtre forum commun. Ce travail a abouti à six spectacles-colloques. Cette année, la compagnie Naje a monté un projet «18 mois pour exister» qui relie des collectifs de Marseille, de Strasbourg, de Paris et de Vaulx-en-Velin -soit 80 personnes au total-. Le thème de ce projet est «résister au quotidien, comment rester debout et exister».

Sur chacun de ces sites, la compagnie NAJE a différents relais. Ils travaillent à Marseille en lien avec l'Université du citoyen. Par cet intermédiaire, ils ont constitué un réseau qui les a menés d'un éducateur PJJ à un animateur du quartier, à une association de jeunes. Le groupe de Marseille est constitué de jeunes, hommes et femmes, majoritairement d'origine maghrébine du quartier de Bellevue. Certains sont en contrat-ville ou en emploi-jeunes, au sein de l'association ADELIES et participent à ce titre au théâtre de l'opprimé. D'autres s'y engagent bénévolement... À Strasbourg, le relais de la compagnie est le théâtre du Potimarron. Face à la montée du Front National les responsables de ce petit théâtre ont ressenti le besoin de «faire quelque chose». Ils ont monté «les autres» de Grumberg. À la fin de la représentation, ils ont rassemblé le public autour d'une soupe pour un débat. «On s'est rendu compte que les gens réagissaient que ce qu'ils avaient vu résonnait par rapport à leur propre vécu... et on a cherché un théâtre qui permette d'aller plus loin, dans l'implication du public». Ils travaillent depuis maintenant quatre ans avec la compagnie NAJE. Au départ, quatre comédiens ont monté des scènes sur «nos propres limites dans l'accueil de l'autre» pour en faire forum. Ils sont allés jouer dans des appartements vides de tours H.L.M. en invitant tout l'immeuble... Des liens ont ainsi progressivement été tissés avec des habitants du quartier de l'Elsau et de la Meinau. La moyenne d'âge du collectif est beaucoup plus élevée qu'à Marseille ou à Vaulx. Le groupe est constitué de comédiens militants et d'habitants des quartiers populaires -majoritairement d'origine française ou allemande. À Paris, la compagnie travaille avec un collectif d'habitants du 19<sup>e</sup> arrondissement. Le réseau du 19<sup>e</sup> rassemble des militants qui luttent contre la montée du Front National dans le quartier -sa présence de plus en plus insistante dans les conseils de quartiers- des africains vivant en foyer ou en squat, des français concernés par la question du droit au logement, ainsi que des travailleurs sociaux et des bénévoles associatifs... L'opération se divise en deux phases : «9 mois pour se construire, 9 mois pour créer.» Il s'agit de mener un travail dans chaque site afin «d'aider les individus à se construire comme des êtres de vouloir, des êtres de pensée, des êtres d'agir. Des êtres qui existent, se perçoivent et se veulent vivants»<sup>71</sup>... La concrétisation de cette

---

<sup>71</sup>- Présentation du projet par la compagnie NAJE.

«gestation» prenant la forme de spectacles-forum dans chaque site et de forums communs au terme du processus. Ce projet permet ainsi de rassembler des mères de famille de Vaulx-en-Velin, des artistes militants, des jeunes des quartiers de Marseille, des hommes et des femmes des quartiers populaires de Strasbourg, des travailleurs sociaux, des alsaciens, des méditerranéens, des africains de la première et de la deuxième génération, etc. C'est une des grandes richesses de l'opération, dont l'objectif est de déclencher un processus de mobilisation, d'actions transformatrices. Le théâtre de l'opprimé se construit au point de rencontre de l'artistique et du politique, du jeu et du non-jeu, de l'individuel et du collectif, de l'utopie et du pragmatisme....

*«Sur notre plaquette y'a deux phrases, une qui dit «la culture c'est ce qui fait lien entre les hommes, le politique c'est le contrat qui les lie». Et je crois que le théâtre il a la force d'être à l'interface entre les deux. On peut interroger le culturel avec le politique et le politique avec le culturel. Moi je peux pas imaginer un artistique qui ne soit pas en lien avec le politique»(Jean Paul)*

*«Pour moi le théâtre c'est comme dans l'Antiquité, ça sert à faire cogiter tout le monde sur quelle société on a et quelle société on veut. Ça sert à ça donc si tu veux entre le culturel, le politique, le social tout ça, je sais même pas bien où on est, je me dis on est sur la corde, il ne faut pas tirer du côté du social parce que c'est chiant, il ne faut pas tirer que du côté culturel c'est chiant, faut pas tirer que du politique c'est chiant, il faut arriver à rester entre tout ça et c'est là que c'est intéressant (Fabienne)*

Pour la troisième année constitutive les vaudaises se sont donc embarquées dans l'aventure du théâtre de l'opprimé. Cinq femmes ont rejoint le groupe depuis un an. Deux par l'intermédiaire du centre social, deux autres par le bouche-à-oreille et la dernière par hasard. P. est agent d'entretien pour la Municipalité. Elle est tombée sur une répétition, en faisant le mélange du L.C.R. Elle a tendu l'oreille, s'est intéressée, prise «aux tripes» par les témoignages des femmes, elle s'est mise à raconter. Elle est revenue la semaine suivante et participe depuis à chaque séance de travail du théâtre de l'opprimé... Trois femmes sont là depuis le début. Elles ont eu connaissance de ce projet par l'intermédiaire du Centre Social, mais elles ont été embarquées dans une histoire qui déborde largement ce premier cadre. Et c'est justement pour cette raison qu'elles ont continué. Elles ont été confrontées à des logiques d'actions qui ont donné un autre sens à ce travail. Sens qui se serait certainement rétracté s'il n'avait été cadré que par la logique du travail social. *«On en a marre, c'est surtout par rapport au centre social, mais le théâtre c'est pareil, on continue c'est pour Fabienne, parce qu'on est engagé par rapport à elle ! Mais malgré tout le bien que ça me fait au bout d'un moment t'en as marre, tu t'es prouvé à toi-même, après t'as besoin de reconnaissance»...* affirmait une des femmes. Le projet bute sur cette question de la reconnaissance que nous avons traité un peu plus haut. L'impression d'être transformé en objet d'autres intérêts, de ne pas être reconnues pour ce qu'elles font, de participer à un échange tronqué, non réciproque, ont plus d'une fois amené les femmes à remettre en question leur implication. Premier point d'achoppement, premier relais. Elles continuent parce qu'elles sont engagées dans un projet qui déborde ce premier monde, qu'elles ont pris place dans un réseau où elles ont un rôle à jouer... C'est un des intérêts de la dynamique du théâtre de l'opprimé. Il se développe à l'intersection de différentes logiques d'action, sans qu'aucune ne vienne prendre complètement le pas sur l'autre.

Chacun s'engage pour différentes raisons, définit ses propres limites. Mais chaque point de rupture est un point d'intersection. Et cette rencontre fait bouger chacun des mondes qui se trouvent engagés dans ce projet. Le centre social par exemple, expérimente avec le théâtre de l'opprimé de nouveaux modes d'intervention. Il s'agit d'ouvrir des espaces d'expression et de communication. Les assistantes sociales engagées dans cette expérience, l'envisage essentiellement comme un outil de développement personnel : «comprendre pourquoi on a eu mal à un moment donné, c'est prendre du recul sur ce qui s'est passé, je crois qu'il y a quelque chose qui est de l'ordre du soin» affirmait une A.S. «Elles ont pris conscience de plein de choses, elles sont devenues force de témoignage, elles ne sont plus victimes, elles ont fait tout ce chemin et je crois qu'elles peuvent à présent jouer un rôle de locomotives sur le quartier» affirmait elle encore. L'intérêt du projet est rapporté aux missions définies dans ce cadre, mais les assistantes sociales ne peuvent aller jusqu'au bout de la logique du théâtre de l'opprimé.

Comment tu te positionnes par rapport à la grille de lecture du théâtre de l'opprimé ?...

*Je ne sais pas à certains moments on est oppresseur, à d'autres on est opprimé, à certains moments on essaye de dire aux uns attention l'autre pédale dans la semoule... on est à une charnière. C'est une grille de lecture de la société, c'est vrai des fois j'ai besoin de... pas de recadrer mais de discuter un peu avec Fabienne, parce qu'on est sur des registres un peu différents... Mais je crois qu'il y a de la création là dedans et c'est bien, même si on est pas d'accord sur tout parce que si on attend d'être d'accord sur tout on ne fait rien, la semaine de la violence en est une illustration concrète... Alors je crois qu'il y a des paliers de convergence, il y a des espèces de zones où on est d'accord, alors après en terme de moyens, d'outils, de façon de s'exprimer, on s'y prend différemment, les enjeux ne sont pas les mêmes... Je dirais qu'on est suffisamment oppresseurs à certains moments pour s'y retrouver, suffisamment opprimés à d'autres pour s'y retrouver aussi. C'est délicat, parce que c'est vraiment le funambule sur son fil... mais je crois que ce travail renvoie à beaucoup d'humilité, même si on peut pas être d'accord sur tout parce que finalement la fin d'un travail comme ça c'est la révolution... c'est vrai qu'il faudrait la faire mais chaque révolution crée aussi sa part de... justice à long terme mais d'injustice à court terme... je trouve que c'est un travail sur la prise de risque aussi, dans la manière d'envisager les problèmes et de chercher des solutions, on ne colmate plus les brèches...*

Aller jusqu'au bout de cette logique qui affirme que «la vertu du théâtre est de permettre à la société de se donner à elle-même la représentation de ce qu'elle est et de ce qu'elle veut être»<sup>72</sup> qui, par la mise en scène de la vie, aide les gens à devenir acteur de la leur : «devenir capable de trouver ou de porter les images qui disent sa réalité, c'est aussi devenir capable de décoder sa réalité, de prendre de la distance par rapport au vécu et même plus : d'y saisir les rapports politiques»<sup>73</sup>... aller jusqu'au bout, c'est s'engager dans un processus révolutionnaire. Or la principale mission du travail social est de maintenir la paix sociale. Deuxième point de rupture, deuxième «charnière»... Il

---

72- Plaquette de présentation de la compagnie NAJE.

73- Jean Paul Ramat et Fabienne Brugel : *La création en avalanche* Théâtre/public, revue du théâtre de Gennevilliers, Juillet-Octobre 1995.

y a des frontières au-delà desquelles chacun refuse d'aller par peur de se perdre, mais le fait de les éprouver permet de changer de regard sur l'autre et sur soi-même. C'est une des grandes richesses de ce projet. On passe du traitement d'un «handicap» à l'écoute d'un point de vue, du «manque à combler» à l'appréhension d'un vécu. Et ce décentrement entraîne un réajustement de tout un ensemble de catégories de pensée et d'action : *«c'est vrai que ce travail m'a changé le regard, je porte beaucoup moins de jugements, vraiment, profondément... je dis pas que je suis plus juste mais je crois qu'aujourd'hui j'ai plus de mesure... y'a peut être une envie de travailler de façon moins normative»* affirme Ch. (Assistante sociale). Prendre en compte la personne en tant que telle et non plus seulement son problème, ne plus juger mais essayer de comprendre... C'est prendre le risque que s'estompe la frontière entre «nous» et «eux», que se brouillent les critères d'évaluation du même et de l'autre.

*Je trouve que c'est une nouvelle page dans l'histoire du centre, on est dans la créativité et c'est très riche... après je crois que c'est les expériences qu'on garde à l'intérieur, on repart avec, femmes comme professionnels, on ne finit pas comme on a commencé, on ne peut pas faire comme si rien n'avait existé parce qu'il y a des vrais temps de communication qui existent...*

Les femmes du théâtre de l'opprimé avaient ainsi convié une éducatrice spécialisée de la SLEA à se joindre à leur aventure. Elle est venue avec deux de ses collègues pour rencontrer Jean Paul et Fabienne afin de voir *«comment on pourrait s'impliquer dans cette action qui génère toute une dynamique sur le quartier»*. *Comment s'impliquer sans sortir de notre rôle ? Comment se positionner par rapport à ce qui se dit dans ce cadre ? Ce qui nous a poussés à venir vous rencontrer c'est l'invitation d'une des femmes du groupe. On n'intervient que s'il y a une demande. Après se pose la question de comment on y répond. Nous avons une obligation en tant qu'éducateur c'est l'intervention. On ne peut pas ne pas agir. Et en même temps ce qui se raconte ici ne nous est pas directement destiné, alors qu'est-ce qu'on en fait de ces témoignages ?* Jean Paul explique qu'ils ne peuvent s'impliquer s'ils ne se défont pas de leur masque professionnel. Vous n'êtes pas qu'éducateur, vous êtes aussi des personnes, et en tant que telles vous serez que faire de ces histoires, affirme-t-il. Les éducateurs rappellent la règle de non-engagement, la nécessité pour leur équilibre personnel de ne pas s'engager affectivement... Fabienne raconte la manière dont un éducateur de Marseille a participé à ce travail. Il s'agissait d'un forum pour un public de juges et de magistrats. L'éducateur a livré au groupe une triste histoire qu'ils ont mis en scène. Il avait été mandaté par le juge, suite à une plainte d'un instituteur, pour visiter la famille d'un enfant qui ne venait plus à l'école. Ils vivaient dans un appartement complètement insalubre, des fils d'électricité courraient au sol à moitié dénudés. L'appartement était loué sans chauffage. Le chauffe-eau était cassé. Et la petite contractant grippe sur angine, restait toute la journée fiévreuse sous les couvertures... Le quartier de Bellevue est de triste notoriété en la matière. Ce sont des copropriétés achetées à bas prix il y a une vingtaine d'années, qui sont laissées à l'abandon. Les propriétaires refusent d'entretenir les appartements, certaines tours n'ont pas d'ascenseur, parce qu'ils ne veulent pas payer la maintenance. L'éducateur a essayé d'entamer des démarches contre le propriétaire de l'immeuble et mettre en place une procédure de relogement. On ne peut laisser les gens vivre dans de tels taudis. Mais la réponse du juge, qui a pour mission la protection de l'enfant, a été son enlèvement et son placement dans une famille d'accueil... L'éducateur qui avait expliqué au juge que le problème résidait dans l'état d'insalubrité de l'appartement et non dans les capacités

éducatives de la famille, s'est senti trahi... Il s'est retrouvé contre sa volonté être l'instrument d'une déchirure familiale. Il s'est saisi de ce forum comme un moyen d'interroger la justice sur les conséquences de décisions trop procédurières... Les éducateurs de la SLEA affirment qu'ils ne peuvent dans le contexte actuel, remettre en question l'institution, que ceci pourrait avoir des conséquences très négatives, par rapport à ce qu'ils représentent... Les deux collègues de Jeanne ne sont plus revenus au théâtre de l'opprimé. Jeanne elle s'est rapprochée sur la pointe des pieds. Un jour de répétition, les femmes lui ont demandé d'improviser le rôle d'un prof dans une salle de repos. Elle s'est mise à défendre ces jeunes *«qu'il faut savoir prendre, qui ne sont pas si mauvais, qu'il faut commencer par respecter si on veut être soi-même respecté»* face aux mères de famille qui tenaient le rôle de profs réactionnaires et racistes. Jeanne ne pouvait s'empêcher de rire de ce renversement de rôles. Lors de la discussion qui a suivi la scène, elle a livré un témoignage de mère, et les femmes en ont été réconfortées. *«Ça fait du bien, parce qu'elle a posé sa casquette, elle est toujours dans son rôle d'éduc à essayer de relativiser les choses, à défendre les profs quand on a des problèmes, alors que là elle a parlé en tant que mère, ça fait du bien, parce qu'on voit qu'elle aussi elle a des problèmes»*... Le soir de la répétition générale avant le premier forum commun à Vaulx-en-Velin, Fabienne et Jean- Paul ont demandé à tous les gens qui étaient dans la salle de venir sur scène pour construire une image de résistance. *Comment résistez-vous, quelle image incarne votre résistance personnelle ?* Jeanne est montée sur scène et à côté de tous ces corps aux poings levés, elle a ouvert les bras. Le jeu du théâtre de l'opprimé amène chacun à renégocier les limites de son rôle social. Certains refusent par peur de la confusion. D'autres aménagent des ponts entre leurs différentes régions de rôles. Chimène par exemple n'a pas hésité à prêter sa maison pour héberger le groupe de Marseille. Fabienne s'accompagne de son homme pour les forums les plus importants. Il n'y a pas pour autant de confusion ni de transparence. *«On ne livre pas tout, chacun choisi, et les femmes aussi, ce qu'on raconte de soi»* avait expliqué Fabienne aux éducateurs de la SLEA. *«On peut pas tout mélanger t'as besoin de garder des choses pour toi. Comme au théâtre on peut pas tout dire, tout livrer, y'a des choses qu'il faut garder pour soi, pas secrètes mais comme un jardin secret, sinon t'es trop exposé.»* affirmait de même Jamila. D'autres masques, d'autres distances viennent préserver le «soucis de soi», mais la personne n'est plus définie par sa différence statutaire. L'identité n'est plus contenue dans un rôle professionnel, la différence à l'autre ne se définit plus par la différence de position dans l'ensemble social... Mais ce processus ne se fait pas sans frottements. C., l'A.S. avoue avoir eu du mal à trouver sa place *«je ne suis pas qu'une femme, j'ai un rôle à jouer, il y a des choses que je dois poser quand même»*. Les rôles se confondent... La relation qu'elle entretient avec les femmes du théâtre de l'opprimé se décline désormais selon différents modes : *«des fois je ne sais plus trop sur quel registre on est parce qu'elles sont fortes aussi, elles savent très bien jouer sur le registre qui leur convient au moment où ça leur convient, c'est une forme d'intelligence aussi !»*... Face à ces femmes qui sur scène lancent la réplique au sous-préfet de Marseille venu faire forum sur l'une de leur histoire, face à ces femmes qui ont appris à jouer des rôles d'opresseurs, qui ont pris de l'assurance et qui savent désormais affirmer leurs points de vue y compris dans les réunions du centre social... un argument lancé *«on est pas au théâtre»*. Mais la force de ce théâtre c'est justement le rapport dialectique qu'il entretient avec la vie : on la met en scène pour mieux la rejouer.

**•Mouvements dialectiques de jeu et de non-jeu à la charnière entre l'individuel et le collectif, le privé et le public**

*«Faire une création avec sa vie pour faire de sa vie une création»...*

Le théâtre de l'opprimé est une «répétition à l'action». La mise en scène de la vie doit permettre de se réappropriier les situations, de les rejouer pour mieux les revivre. «Quand la personne a construit l'image de son oppression et qu'elle cherche sa place dans l'image, elle passe souvent un long moment en tentatives, non pas pour trouver comment montrer ce qu'elle connaissait déjà mais pour transformer son vécu en connaissance»<sup>74</sup>... l'analyse de ce processus pourrait faire l'objet d'une étude à part entière. Les femmes livrent des histoires douloureuses, elles racontent la difficulté à éduquer des enfants dans un monde violent où les repères se brouillent. La violence des rapports de domination, la manière dont elles vivent les rapports avec la police, la justice, l'école, les travailleurs sociaux. Elles racontent les injustices, le racisme que subissent leurs enfants. Elles disent aussi la difficulté à se retrouver entre tradition et modernité, leur impuissance face au monde de la rue qui tend à imposer ses règles et ses lois. Elles disent leur lassitude, leur fatigue, leur impression de se battre contre des moulins, de vivre dans un monde sans possibles. Elles disent leur difficulté à exister. Elles livrent au théâtre des situations d'oppression qui semblent sans issue. Et chaque récit en déclenche d'autres. Quand les femmes forment un cercle et se mettent à raconter, il flotte dans la salle une attention lourde, palpable... *«vos histoires elles ne laissent pas indemne !» «C'est la vie qui ne laisse pas indemne !»* On se raconte et puis parfois on se saisit d'une histoire pour improviser une scène. On joue, on rejoue... Opération de «désincarnation». Chacun devient autre chose que lui-même. Les rôles tournent. On se voit joué par un autre. On répète et on travaille. Le corps, ce qu'il exprime, la manière dont il parle et la manière de le faire parler. On travaille les habits... Comment se pose le corps qui représente l'autorité, la soumission, le pouvoir, la peur, etc. Il y a parfois des blocages. *«Quand ça bloque là c'est souvent que ça bloque dans la vie, c'est là qu'il faut travailler»* affirme Fabienne. Pourquoi ne parvient-on pas à incarner la virilité arrogante d'un homme ou la soumission d'une femme battue ?... On essaye, on réessaye et parfois, la parole vient éclairer ce que ce corps a tant de mal à dire ou à ne pas dire... Ici on brise les croûtes endurcies qui se sont refermées sur des coeurs meurtris, on démêle des pelotes d'épingles restées coincées au creux de la gorge. *«Moi ça m'a soulagé quand même de raconter mes histoires, parce que je gardais ça pour moi, le fait de le raconter au théâtre, avec Fabienne notamment ça m'a enlevé un poids, c'est vrai que Fabienne elle sait très bien s'y prendre, c'est une femme formidable»* raconte une des femmes.

*«Quand on quitte chez soi on a tous des problèmes existentiels d'une manière ou d'une autre, que ce soit à Paris ou ailleurs, moi je dis toujours, le pauvre a ses problèmes existentiels de pauvreté et le riche a ses problèmes existentiels, on a tous nos problèmes. Donc quand tu arrives et que les autres ils parlent de leurs problèmes et que tu es sorti de chez toi avec tes problèmes, par moments tu te dis, bon en fait je ne suis pas seul, et avoir des problèmes c'est pas une maladie, donc si l'autre elle en parle moi aussi je peux en parler. Et l'une entraînant l'autre ainsi de suite, soit par des exemples qu'on a vécu nous ou quelqu'un de proche, à force ça devient, pour moi personnellement, une thérapie de groupe, en tout cas c'est comme ça que*

---

<sup>74</sup>- Jean Paul Ramat et Fabienne Brugel : *La création en avalanche* Théâtre/public, revue du théâtre de Gennevilliers, Juillet-Octobre 1995.

*je le vois surtout par rapport aux femmes qui ont amené des problèmes vraiment durs... Petit à petit des femmes qui étaient enfermées sur elles mêmes qui pouvaient pas regarder les autres en face et tout ça, sortent de leurs coquilles et deviennent des gens... moi je dirais qu'on sentait qu'elles étaient intérieures et petit à petit elles devenaient des gens extérieures... Donc pour moi je dis c'est une thérapie de groupe, c'est des séances de thérapie qu'on peut pas payer, donc on se le fait entre nous quoi. Parce que moi j'ai parlé de problèmes, à moi personnellement, qui n'ont pas été joués parce que peut-être c'était pas le thème de ce moment ou c'était pas aussi fort, mais c'étaient des problèmes que je ne parlerais pas à n'importe qui, n'importe comment. Mais arrivée là-bas, une fois, deux fois, tu vois que les gens sont à l'aise, que les gens qui ont le plus de problèmes sont à l'aise d'en parler, et ça sort... bon c'est vrai qu'il y a des incompréhensions par moments et qu'il y a des petits trucs qui sortent qui te bloquent et qui te vexent, donc tu rentres un peu dans ta coquille, mais moi je dis, tout ça, d'une manière ou d'une autre c'est une thérapie.»*

C'est E. qui raconte. Pour elle le théâtre est une thérapie de groupe. On apprend à écouter, à compatir et à accueillir sa propre souffrance. *«Ça m'aura beaucoup appris à écouter, d'écouter un peu le vécu des autres, de me dire que je n'étais pas toute seule sur terre à souffrir, c'est peut-être horrible mais j'ai appris à me recentrer en écoutant le malheur des autres, à relativiser un peu ce que j'étais en train de vivre!»* raconte la petite J. Dans un mouvement dialectique de jeu et de non-jeu, le théâtre travaille au point de rencontre de l'individuel et du collectif. On improvise avec la vie. Une femme arrive visiblement affectée, prise dans l'avalanche d'émotions et de peur incontrôlées. Elle n'arrive pas à raconter. Tout a été déclenché par un repas de famille. Toutes les femmes et Fabienne prennent à corps son histoire. On improvise la scène du repas, la femme a distribué les rôles... Chacune essaye d'incarner le personnage qui lui a été attribué. On rejoue ce qui s'est passé. Les femmes disent comment elles évaluent la situation depuis leur position, comment doit penser le personnage qu'elles viennent d'improviser. Le collectif se met au service de la personne pour l'aider à interpréter ce qu'elle vit. Et les fils se démêlent. La femme se met à raconter... Elle met des mots sur un silence vieux de trente ans. La situation lui paraissait sans issue. Elle pensait être acculée dans une impasse. L'improvisation lui aura permis de prendre conscience de la réalité des autres. Elle a dès lors décidé de briser les murs de non-dit qui étouffaient sa propre famille. Ce qu'elle a fait la semaine qui a suivi. Elle a plongé dans la vase du silence et est allée chercher la vérité recroquevillée dans la honte, salie par la haine pour la laver des larmes du pardon. *«Je croyais que j'en aurais pas la force, mais tu vois ça m'a rendu plus forte, maintenant je peux pardonner»...* Durant ce processus le théâtre se nourrit des histoires de vie et la vie en retour se nourrit de ces mises en scène.

On livre des moments de sa vie, certains restent dans la salle de répétition, d'autres sont mis en scène pour être joués en public. Il faut alors retravailler la vie pour la transformer en histoire. Définir ce qui est important, aller à l'essentiel. *«Ce qui est bien mais aussi ce qui est dur, c'est qu'au théâtre on fait des concentrés de vie»*, affirmait la petite J. Qu'est ce qu'on raconte ? Qu'est ce qui est dit dans cette scène ? Comment l'exprimer ? Opération de recadrage. Il faut trouver une chute, une «morale». Mettre en scène, c'est donner un point de vue. À chaque répétition c'est tout un travail d'interprétation qui se réalise. Il y a parfois des discussions houleuses, des engueulades, tout le monde n'est pas d'accord sur ce qu'on veut dire et sur le moyen de le faire

passer. À la fin de chaque répétition, tout le monde donne son point de vue, sur la manière de jouer, ce qu'on retient, ce qui est important... Chacun explique, Fabienne écoute et réajuste la mise en scène selon ce qui est dit. «Le pourquoi on joue met en évidence la manière dont on joue» m'expliquait Jean Paul. Il ne s'agit pas d'identifier des coupables, de se pencher sur les obsessions d'un personnage, de faire du psychodrame, ou de montrer la tragédie de la vie ; il s'agit de mettre en scène des situations d'oppression qui semblent inextricables, de les mettre en débat afin de voir comment agir-en-commun pour trouver une solution. La personne se détache alors de son propre vécu, elle apprend à le regarder comme quelque chose d'extérieur... «Ça t'aide à faire le deuil, raconte J. tu termines le deuil aux répétitions, mais au moment où tu joues s'est déjà... Sinon c'est pas possible». Ce processus d'extériorisation, de détachement est parfois difficile, violent. On ne se reconnaît plus dans l'histoire, dans le jeu, les personnages, on s'attache à ce qui a été vécu, on refuse les transformations du jeu, on se sent dépossédé... et puis petit à petit on accepte d'en faire «le deuil».

Ça fait quoi de jouer ses propres histoires ?...

*Ben au début je pouvais pas parce que c'était tellement fort et tellement dur, que je me suis dit merde comment je vais faire pour... Au début c'est simple c'était pas prévu que ce soit moi qui la joue, petit à petit, parce que j'avais plus de confiance et tout, moins peur, tu vois, après j'ai pu la jouer !... Mais à chaud c'était pas possible, c'est simple j'aurais pas pu le faire, le raconter oui, mais revivre ce que j'avais vécu non ! Et petit à petit on s'y fait.*

Et du coup de les jouer ça permet quoi ? De prendre de la distance ?

*Ben ça prend de la distance oui et non, de la distance pas tellement parce que ces histoires ça reste toujours les tiennes et du coup elles sont toujours là ! Non mais t'arrives mieux à comprendre, t'es plus posé, t'es plus réfléchi et du coup c'est, je sais pas... Et en même temps quelque part t'es fière quand même de les montrer si ça peut servir aux autres, tu te dis ben finalement, ce que d'autres personnes n'oseront pas dire, moi je le dis. Et ça permet à d'autres personnes, j'en suis sûre, de se dire à un moment quand t'es sur scène et tu regardes comme ça, ça donne à réfléchir à d'autres personnes de se dire, ben oui mais moi, j'ai pas osé... Souvent après on entend ben moi c'était pareil la dernière fois avec mon fils, t'en apprend alors que quand tu vois les gens tu te dis jamais, non pas ces gens là ! C'est peut-être un exemple qu'on peut montrer tout fort, mais du coup après les gens réagissent et disent, ben oui, même nous on craque des fois on en a marre et même nous...*

Après ils osent dire...

*Voilà ils osent plus facilement après. Quand personne dit rien ça reste comme ça...Après faut qu'ils comprennent qu'on le joue... C'est pas dans le sens de vous montrer du doigt, c'est pas dans le sens de vous culpabiliser, c'est pas dans le sens de dire c'est toujours eux, mais cette histoire nous concerne tous.*

De la vie au récit, du récit au jeu, du jeu à la représentation publique, de cette



dernière à la vie. A. raconte comment le théâtre, en transformant en «chose publique» une histoire personnelle douloureuse, lui a permis de changer de regard sur son propre vécu. L'expérience individuelle s'est muée en exemple, en quelque chose qui «nous concerne tous» et qui doit permettre de définir l'agir-en-commun... On passe de la honte, de la culpabilité, d'un sentiment d'infériorité, à la conscience d'une condition commune, d'une oppression commune et à la volonté d'agir. Les personnes de la vie quotidienne deviennent des personnages d'une pièce qui les encadre et les dépasse. Opération de recadrage. L'histoire personnelle devient histoire commune. On ne raconte plus la vie d'une personne particulière, on tire de ce récit une histoire générique qui concerne tout le monde.

*«Moi j'ai le sentiment en faisant ce théâtre là, de résoudre une vieille inéquation posée par Jean Vilar avec le TNP. Quand Jean Vilar va jouer à Saint Denis, qu'ils organisent des bals avec Gérard Philippe qui vient et qui danse, avec l'idée que les ouvriers viendront un jour voir la culture au palais de Chaillot, alors c'est vrai que la culture a changé au Palais de Chaillot, mais... J'ai l'impression de résoudre cette inéquation parce qu'on parle avec les gens de ce qui le concerne, les gens parlent de leur vie, de leur drame, de leur tragédie, de la condamnation à la prison de telle ou telle personne, du risque couru, donc de ce qui fait lien quoi, parce qu'en plus je trouve que souvent dans le théâtre on a oublié, enfin... La force du théâtre je trouve, tel qu'il est occidental, c'est que c'est une histoire de personne en rapport avec le collectif, et je trouve que très souvent dans le théâtre on oublie un des deux, ou bien on fait un théâtre très psychologique qui n'interroge plus sa relation au collectif, ou bien on fait un théâtre très collectif qui interroge peu le psychologique, c'est tout ce théâtre très militant, etc. Moi je trouve que ce qui doit fonctionner c'est la rencontre entre les deux, c'est à dire que cette femme qui est dans telle situation, elle a un passé, un avenir, elle rencontre des situations politiques, sociales, et c'est les deux qui font le tragique du destin. C'est pour ça que je trouve que c'est un théâtre opérationnel à ce niveau là.(Jean Paul)»*

On se situe sur ce point charnière où l'individu rencontre le collectif, là où se niche la tragédie et où se construit la citoyenneté -que Catherine Neveu définit comme une manière d'aménager la tension entre individualisme et holisme dans les sociétés modernes.<sup>75</sup> On passe ainsi du privé au public. «Un des objectifs du théâtre est de transformer la rumeur en débat public» m'avait expliqué Jean Paul lors de notre première rencontre.

*«C'est une des nécessités pour la démocratie parce que les on-dit, la rumeur est pas forcément fausse, mais en même temps ça génère essentiellement des peurs, donc des régressions, des trucs où les gens se méfient les uns des autres, sont plutôt dans la paralysie, alors que le débat public au contraire, même si on aborde des choses difficiles, permet de cerner les vrais dangers, les vrais problèmes et de les affronter... je crois que c'est une des fonctions antiques du théâtre.»(Jean Paul)*

Dans ce mouvement qui va de la vie au jeu, de l'individu au collectif, du privé au

---

<sup>75</sup>- Neveu C. : *Anthropologie de la citoyenneté* dans : *Anthropologie du politique*, sous la direction de Marc Abélès et d'Henry Pierre Jeudy, Édition Armand Colin, 1997.

public, le débat parfois se retourne pour nourrir la rumeur. Début Mai, le collectif a connu une crise. Une femme du quartier avait rejoint le groupe par l'intermédiaire du centre social. Elle a assisté à quelques répétitions et puis n'est plus revenue. Elle a interprété ce travail au travers de catégories normatives, elle n'a vu que des histoires individuelles. Là où les femmes voulaient pointer une condition commune pour appeler une réaction, elle n'a vu qu'une carence personnelle. Elle s'est défendue de ce qu'elle voyait, en l'enfermant dans le jugement, l'a écarté loin de ce qu'elle pensait et voulait être, en reportant sur la personne concernée toute la responsabilité. Elle s'est saisie des histoires mises en scène pour nourrir la rumeur du quartier. Le bouche-à-oreille a pris le relais de l'atelier du théâtre de l'opprimé, charriant son lot de jugements et de morales. Le «tribunal de l'opinion public»<sup>76</sup> a jugé que la leçon à tirer de telle histoire était l'incapacité de telle femme à élever son enfant. Et le mari s'est retrouvé face à un autre qui s'est senti autorisé à lui jeter un blâme. La femme en avait gros. Le collectif a pris une matinée pour discuter : «*On peut pas ouvrir un atelier comme ça a tout vent, après c'est mal interprété, y'a des femmes qui comprennent pas le sens de ce qui se fait ici et après ça jase dans le quartier!*» Elles ont passé en revue les différentes personnes qui pourraient ou non se joindre à leur travail, et en ont réaffirmé la finalité... «*Le théâtre permet de dire, quand une personne connaît une injustice, vit une situation d'oppression tout le monde est concerné. Il permet d'amener les gens à réfléchir et à agir dans leur vie quotidienne. Certains ne comprennent pas ce travail et prennent tout au premier degré, soit ils sont choqués soit ils s'attachent à une histoire personnelle...*» Pour se protéger de ces incompréhensions, les femmes ont décidé de n'ouvrir l'atelier que l'après midi pour les répétitions et de se préserver la matinée pour se raconter...

«Notre ambition est que chacun puisse participer à égalité à l'interprétation du sens de notre organisation sociale et à l'élaboration des changements de notre monde» affirment Fabienne et Jean Paul<sup>77</sup>.....Ce travail de conviction est une lutte perpétuelle. Les interprétations normatives qui sortent la personne du contexte des rapports de domination où elle se trouve placée, pour imposer une grille de lecture individualisée, moralisatrice et culpabilisante, tendent toujours à refaire surface... »L'efficacité spécifique de l'action subversive consiste dans le pouvoir de modifier par la prise de conscience les catégories de pensée qui contribuent à orienter les pratiques individuelles et collectives et en particulier les catégories de perception et d'appréciation des distributions (...). La lutte, qui est au principe même des distributions, est inséparablement une lutte pour l'appropriation des biens rares et une lutte pour l'imposition de la manière légitime de percevoir le rapport de forces manifesté par les distributions, représentation qui peut, par son efficacité propre, contribuer à la perpétuation ou à la subversion de ce rapport de force.»<sup>78</sup> La politique est d'abord une lutte pour l'imposition d'une certaine manière de voir le monde.

#### • De la représentation au débat : la confrontation des points de vue

Au terme de ce processus de gestation et de création du théâtre de l'opprimé, il y a le **forum**. «C'est un acte à commettre ensemble, une assemblée d'hommes, de femmes, de citoyens qui délibèrent sur le sens de leur vie au sein de notre société» affirment Fabienne et Jean Paul. «C'est une volonté de changement du protagoniste

---

<sup>76</sup>- Pitt Rivers J. : Anthropologie de l'honneur, Paris, Le Sycomore 1983.

<sup>77</sup>- 18 mois pour exister, n° 1, Janvier-Février 1998.

<sup>78</sup>- Bourdieu P. : Le sens pratique, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p 243-244.

dans le champ de ce qu'il peut imaginer être ses vrais moyens d'action»<sup>79</sup>. C'est là que s'opère le travail de confrontation de points de vue, qui engendre des transformations, des décentrement comme des conflits d'interprétations. Les scènes sont jouées devant des publics très divers. Le 14 Mai 1998 les femmes ont joué avec le groupe de Marseille, au CCO à Villeurbanne, pour le colloque du réseau «paroles de femmes» : «de la violence à la parole». Là, elles se sont retrouvées face à des mères de famille, des femmes immigrées de la première génération, des femmes de tous les quartiers populaires de la région. Le 15 Mai elles ont joué à Aix-en-Provence à la Faculté de Droit et de Sciences Politiques, dans le cadre d'un colloque sur le thème «jeunesse et délinquance urbaine», face à un public de juges, de magistrats, d'avocats, d'étudiants en droit, etc. Le groupe de Marseille était monté à Lyon le 13 Mai. Les deux collectifs ont répété ensemble pour préparer le forum commun. Chacun a dit son impression sur les scènes présentées. «*On se rend compte que les problèmes sont les mêmes à Vaulx-en-Velin et à Marseille*» a conclut un jeune marseillais.

#### Le forum du colloque «paroles de femmes».

Je n'ai pu assister au forum du 14 Mai. J'ai retrouvé les femmes le lendemain matin pour partir à Aix. Toutes étaient très affectées par ce qui s'était passé. Les conditions de jeu étaient très mauvaises, la salle trop petite, trop bruyante, étouffante. Et le public non averti n'a pas compris le sens du théâtre de l'opprimé. Elles sont montées sur scène pour jouer leur propre rôle et ont par la suite agressé les femmes et les jeunes marseillais : «*de ça on ne parle pas*». Le collectif a par exemple joué la scène du commissariat : une mère qui va chercher son fils est elle-même traitée comme une délinquante, une voleuse. L'agent lui hurle des commentaires, des jugements, l'humilie, la met «plus bas que terre». Il lui fait signer un procès-verbal sans lui laisser le temps et le droit de le lire et la renvoie violemment chez elle. Elle en est ressortie si meurtrie, si humiliée qu'elle s'est trouvée dans l'incapacité de s'occuper de son fils. Elle était rongée par la honte et la colère qu'elle a reporté sur son enfant. J. raconte la manière dont les femmes ont fait forum sur cette scène.

*Tout ça dépend du public justement, t'as pas la même approche avec un public de quartier et avec un public de professionnels... Un public de quartier en général il aime pas que tu montres ça, souvent ce qui est dit c'est qu'il faut pas montrer... En général dans les débats qu'on a eu ça a toujours été comme là, le flic et la mère. Les mères elles sont montées pour dire «mon fils il est pas comme ça», alors que c'était pas là qu'il était le débat. Au contraire le débat il était qu'il faut défendre cette mère qui se fait écraser par ce flic, finalement ça, elles l'ont accepté, elles ont accepté ce flic dégueulasse...*

#### Comment tu l'expliques ?

*Parce qu'elles doivent le vivre comme ça. Elles ont intégré le fait que quelque part c'est de leur faute, tu vois : c'est mon fils, il a fait une connerie, donc que maintenant on me tape sur les doigts, ben maintenant c'est de ma faute. Elles le prennent un peu comme ça, et c'est pour ça que personne ne s'est attaqué au flic en disant je regrette vous me parlez pas comme ça. Parce que moi un flic il me parle comme ça, je lui dis stop ! Moi vous me parlez correctement autrement je m'en vais !*

---

<sup>79</sup>- 18 mois pour exister, n° 1, Janvier-Février 1998.

Et à chaque fois les publics de quartier réagissent comme ça ?

*Souvent oui ! En fait ils essayent de défendre l'opprimé, mais ils ne le défendent pas parce qu'ils le rendent encore plus coupable j'ai envie de te dire. En voulant défendre son gamin en disant : non, c'est pas lui, pour moi elle le rend encore plus coupable ce gosse. Parce que plutôt que de chercher à comprendre et de dire, O.K. il a fait une connerie j'assume que mon fils il ait fait une connerie, lui il faut qu'il assume et en même temps je ne peux pas assumer moi sa connerie, parce que c'est pas moi qui lui ait dit d'aller voler. Moi je connais aucune mère qui va dire à son enfant faut aller piquer, faut faire des conneries, tu vois ?... Si y'a des mères passives, mais je veux dire, en tout cas elles vont pas lui dire, vas ! Même si y'en a qui ferment les yeux ou qui ne voient rien, ou qui ne veulent rien voir ... Pour qu'elles comprennent qu'on le joue, qu'on le montre pour dire, voila on est toutes comme ça, on met pas en cause les parents, on ne met pas spécialement en cause l'enfant, mais : qu'est ce qu'on peut faire. Mais ça elles sont pas toutes capables d'analyser ça comme ça. C'est pas une question de l'avoir éduqué bien ou pas bien, parce qu'il y a des gens très bien qui font des conneries et même plus grosses, seulement eux ils ont la chance d'avoir des parents fortunés ou qui ont le bras long, donc c'est toujours camouflé, c'est toujours rentré, tu vois. Mais ça il faudrait qu'elles puissent le comprendre, et je suis pas sûre... je dis pas qu'elles sont bêtes, elles sont pas bêtes, mais il faudrait qu'elles comprennent ça avant et pas qu'on leur pose ça comme ça, bingo... il faudrait leur expliquer, c'est pas pour montrer une image négative mais plutôt aider... Moi ce que j'ai envie de défendre c'est... j'ai envie que quand il y a forum là-dessus, j'ai envie que les gens disent, justement, c'est pas comme ça qu'il faut faire ! Comment je peux essayer d'arrêter ça, ou essayer de comprendre mon fils, ou essayer de comprendre ce qui l'amène à faire des conneries plutôt que de dire « non, le mien il fait la prière, c'est pas possible ! » Attends, moi j'en connais qui font la prière qui vont à la mosquée du matin au soir et bon...*

Toi c'est ce qui t'intéresse dans le théâtre ?

*Voila, c'est qu'on puisse vraiment avoir un dialogue d'adultes, et en tout cas là j'ai pas eu l'impression que c'était un dialogue d'adultes, j'ai plutôt eu l'impression que non, c'est pas vrai, c'est pas lui, tu peux dire ce que tu veux mais bon... Les femmes elles ont vu que le gamin qui n'est même pas en scène ! Et nous c'est pas ça qu'on a envie de leur dire, c'est pas réagissez comme vous réagissez dans la vie, mais justement profitez-en, là vous pouvez, là c'est pas des vrais flics, là c'est pas la loi ! ... Tu vois c'est compliqué. Mais c'est vrai que si ça peut aider déjà trois personnes dans la salle, c'est déjà pas mal, trois personnes qui pourront se défendre ! Et ces trois là pourront dire après, attends là il a pas le droit de te faire ça, et après ça part aussi, c'est pareil c'est le bouche à oreille aussi ! Ce que tu fais ou que tu oses faire un jour, tu te dis bon sang j'y suis arrivé, après ça te paraît plus quelque chose d'insurmontable*

*ou de dur à faire. Faut pas voir que le côté négatif de celles qui vont que défendre leur fils en disant c'est pas lui, faut voir aussi celles qui bougent dans leurs têtes en voyant ça et en disant merde, ils n'ont pas le droit de me traiter comme ça, on est des adultes, ils n'ont pas affaire à une gamine de treize ans !... Ça peut permettre de les mettre en position d'être avec, justement, leurs enfants... moi je crois que c'est un peu comme «la violence engendre la violence» tu vois ?*

Les femmes sont montées sur scène pour rejouer une défense quotidienne : une tentative de protection par dénégation... Avec chaque public les femmes sont confrontées à différentes interprétations, différents niveaux de lecture... J. a trois années de forum derrière elle, avec des publics très divers. Si elle préfère jouer devant des «professionnels», des «institutionnels», parce qu'elle estime avoir «plus un rôle à jouer, un message à faire passer, c'est plus clair avec ce genre de public», elle pense que ce travail a aussi son sens face à un public de quartier. Le processus est différent, mais il suffit de trois personnes qui acceptent de voir le miroir qui leur est tendu et se mettent à agir... affirme J. : «la conscience engendre la conscience».

*«Par rapport au travail qu'on essaye de faire, de prise de conscience, on voyait, par exemple le 14, ces mères qui disaient au commissariat, c'est pas le mien, c'est pas le mien, et les rires dans la salle, je crois qu'on est déjà dans le début d'un travail, que les femmes soient montées sur scène pour dire ça, que les autres rigolent. Certaines sur leur propre fonctionnement, d'autres sur le fonctionnement d'une voisine, qu'elles reconnaissent... On chemine vers une prise de conscience, si déjà il y a prise de conscience du fait que oui je fonctionne comme ça, on est dans le début de l'action... »(C. A.S)*

«La vertu du théâtre est de permettre à la société de se donner à elle-même la représentation de ce qu'elle est et de ce qu'elle veut être»... Conflits d'interprétation. Qu'est ce qu'on montre et pourquoi ? À la fin de la représentation, les femmes ont alpagué les membres du théâtre de l'opprimé d'origine maghrébine pour leur rappeler violemment que de «ça» on ne parle pas. Une femme a giflé un jeune marseillais parce qu'il avait raconté que quand il était enfant, il n'y avait pas toujours à manger à la maison et qu'il volait les petits pains de ses voisins à la cantine pour être sûr d'avoir quelque chose à se mettre sous la dent. «Tu n'as pas honte de raconter ça ? T'as pensé à tes parents ?»... De «ça», la faim, le vol, la délinquance, on ne parle pas. Question d'honneur. Il faut préserver son image sociale, garder la face, entretenir le paraître pour s'assurer un capital de respectabilité et la tranquillité sociale qui lui est attachée. Les femmes rassemblées au C.C.O. ont réagi violemment : C'est pas bien ce que vous faites, vous ne montrez que ce qui ne va pas dans les quartiers ! Et qu'est-ce qu'ils vont penser les gens quand ils vont vous voir ? Et pourquoi il y a que des arabes ? Quelle image vous montrez de nous ? Vous croyez pas qu'il y en a assez comme ça ? C'est toujours de la faute des arabes ! Et vous, vous êtes arabe et vous participez à ça ?... Alors tout le monde s'est mis à douter. Le lendemain, à Aix-en-Provence, Fabienne et Jean Paul ont réuni tout le monde pour en discuter avant le forum. L'ambiance était tendue. Une des marseillaises, énervée, s'était mise à pleurer... Fabienne commence par commenter le forum de la veille. «On a joué dans de mauvaises conditions, c'était très difficile de se concentrer avec tous ces allés et venues, ce bruit continue. Vous avez tous eu à faire face à des réactions violentes de la part des femmes, certains se sont fait un

*peu agressés.*». Une marseillaise raconte que des mères sont venues la voir pour lui dire que l'image de soumission de la mère arabe qu'elle avait donné dans une des scènes était fausse. *«On est pas comme ça., elles m'ont dit et c'est vrai ! Et je me rappelle que quand on a répété, je ne voulais pas jouer le rôle comme ça. Jean Paul me disait, non, ne te rebelle pas, cette femme est soumise, je crois que même vous vous avez cette image, c'est pas bien de la véhiculer».* Crise... Jean Paul s'explique, *«je n'ai pas du tout cette vision là, mais dans cette scène là, la femme est une femme soumise, ça ne veut pas dire qu'elles le sont toutes».* Tout le monde est secoué et se met à douter. *«C'est vrai, pourquoi on parle que de ce qui va pas, pourquoi on raconterait pas aussi ce qui va bien, et pourquoi on ne parle que des arabes».* Alors Fabienne réexplique le sens du projet, en commençant par faire son autocritique : *«il faut que l'on entende ce qui a été dit, c'est très important pour un comédien, même si c'est destructeur il ne faut pas non plus se focaliser sur ça. Je crois que j'ai mal introduit les histoires, les femmes ont tout vu au premier degré, elles n'ont pas compris le travail. Il y a des choses à préciser. S'il n'y a que des arabes, c'est parce que le hasard a voulu que les deux groupes soient majoritairement d'origine maghrébine. Mais ça ne veut pas dire que l'on ne parle que des arabes. On peut peut-être équilibrer un peu en changeant quelques prénoms».* Le groupe discute sur cette première proposition, en essayant de réfléchir à l'image qui serait renvoyée si l'on francisait les noms de telle ou telle scène. Un marseillais raconte qu'il a discuté avec deux travailleurs sociaux qui lui ont dit qu'ils trouvaient les scènes trop stéréotypées, *«c'est trop des clichés sur la banlieue ce que vous montrez».* Fabienne rappelle le sens du théâtre forum. *«On travaille à partir de situations vécues. A partir de là on aura toujours autant de réactions qu'il y a de publics. Tu discutes avec des gens qui vont trouver ça stéréotypé, parce qu'ils refusent de voir cette vérité, ce sont des situations vécues, s'ils ne veulent pas l'admettre c'est un autre problème. Hier on a joué devant des femmes qui n'ont vu que l'image qui était donné des arabes et qui ont réagi pour dire que leurs enfants n'étaient pas comme ça. Cette réaction de dénégation vous la connaissez tous dans les quartiers. Et pourtant, encore une fois, ce que l'on raconte est vrai. Aujourd'hui on va jouer devant des magistrats, des avocats, des juges, des policiers, qui peut-être nous diront, non c'est pas vrai, la police n'est pas comme ça, la justice n'est pas comme ça... Si à chaque fois que l'on rencontre un public qui refuse de reconnaître cette réalité, on répond en changeant le spectacle, en lissant les scènes pour montrer une belle image de chaque personne du public, ça n'a plus de sens. Nous notre objectif c'est de dire, ces situations existent, on vit dans une société où un certain nombre de choses dysfonctionnement, il y a des problèmes, il y a des choses que l'on ne trouve pas normales et notre but c'est de raconter ce qui ne va pas pour essayer de changer tout ça... Maintenant il faut quand même entendre ces critiques, je pense qu'il faut que je recadre mieux les histoires, et tout ça s'équilibrera quand on rencontrera les deux autres groupes, de Paris et de Marseille, où il n'y a pratiquement pas de maghrébins».*... Brouhaha dans la salle, marseillais et vaudais disent leurs opinions, celles qui ont une plus vieille expérience du théâtre appuient ce que Fabienne vient d'expliquer. On se défend des regards, on tente de l'objectiver pour ne pas l'intérioriser. *«Si y'a plus d'arabe que de français en prison c'est qu'on arrête plus les arabes que les français».* *«Les problèmes qu'on vit ils sont pas propres aux arabes, les africains, les français, les vietnamiens, les gitans dans les quartiers ils vivent les mêmes choses».*... On redéfinit le sens de l'action, on en rappelle la finalité, on tente de reformer une «communauté d'interprétation». Définir l'oppression commune alors que les rapports de classe se sont brouillés, est une opération difficile... Le sens est fragile et parfois se dérobe, écrasé par d'autres traductions. Il faut faire avec les catégories dominantes, lutter pour ne plus être défini

par le regard extérieur, s'en libérer sans tomber dans la dénégation ou le simple renversement des stéréotypes. Créer sa propre image, son propre langage, en conscience... «L'important ce n'est pas ce qu'on a fait de nous, mais ce que l'on va faire de ce que l'on a fait de nous» affirmait un certain Amar. Les collectifs s'agitent et se préparent pour l'autre forum.

#### Le forum de la faculté de Droit et de Science Politique, d'Aix-en-Provence

Fabienne monte sur scène pour cadrer le forum. Elle précise qu'il s'agit de situations vécues par les comédiens, que les protagonistes de ces histoires sont sur scène mais qu'ils ne jouent pas leur rôle. Elle dit l'intérêt d'être confronté au point de vue des habitants, à la manière dont ils vivent la justice. *«Quand on leur a demandé de travailler sur la justice, ce sont des histoires de rapport à la police qui sont remontées parce que pour les habitants de ces quartiers la justice c'est d'abord la police, et ça doit nous amener à réfléchir.»* Elle précise que dans les quartiers il se passe aussi de très belles choses, mais que *«l'objectif est de montrer des situations qui ne se passent pas bien parce qu'il y a des choses qui ne vont pas, des choses sur lesquelles ils ne sont, nous ne sommes pas d'accord, comme la condition des habitants du quartier de Bellevue, il y a des problèmes avec la police parfois, la justice n'est pas toujours juste non plus... Nous sommes tous concernés si nous voulons vivre dans une société plus juste et plus humaine.»* Elle précise le fonctionnement du forum. Vous êtes invités à réagir et à monter sur scène, si vous avez une idée, une proposition. Elle dit aussi la fatigue de la troupe, leur peur face à un public d'hommes de loi et demande toute son indulgence à la salle. Avant de commencer, elle cadre le récit des marseillais. Le thème de ce forum-débat est «jeunesse et délinquance juvénile». *Nous leur avons proposé de travailler sur le vol : pourquoi et comment ont ils été amenés à voler il y a quelques années. Dans un monde qui est gouverné par l'argent, dans un monde où l'économie de marché s'impose au détriment, souvent, des réalités humaines, ces histoires de quartiers sont comme un miroir de cette logique dominante,* dit elle en substance... Et le théâtre commence : *«On ne pique pas, on se fait plaisir...»* lance une marseillaise. La salle remue, rit, s'étonne. Les marseillais, rajoutent quelques variantes à leurs histoires. A la fin d'un récit, un rappeur marseillais termine, en disant *«depuis, j'ai arrêté le sport, j'ai arrêté les conneries aussi, et maintenant je fais de la musique, et d'ailleurs j'ai des C.D. 50 F si ça vous intéresse!»* Les vaudaises adaptent leur vocabulaire au contexte. Fabienne joue son rôle du Joker, elle introduit et cadre chaque histoire, prévient les stéréotypes en donnant chaque fois une grille de lecture. On fait forum, notamment sur la scène du commissariat. Fabienne guète la salle en attente d'une réaction. Une jeune femme juge, lève timidement la main. *«ça me coûte dit-elle, mais je voudrais prendre le rôle de la mère, parce que ça me révolte que des personnes puissent se laisser maltraiter de la sorte.»* Elle prend place face au commissaire, et tente de lui tenir tête.

-Vous n'avez pas à me parler comme ça !

-Votre fils passe toutes ses soirées au commissariat depuis deux mois, vous n'êtes même pas capable de l'élever correctement et vous voudriez que je vous lance des fleurs ?

-Je dois reconnaître, face aux résultats que j'obtiens que j'ai échoué concernant l'éducation de mon fils, mais il me semble qu'il est chez vous depuis deux mois et que vous n'obtenez pas non plus de résultat ! lance la jeune femme. Éclat de rire dans la salle. A la fin de chaque intervention, Fabienne reprend pour formaliser la proposition. *«Ce que vous proposez finalement c'est de faire face ?» «Les gens ne devraient pas se laisser faire, je suis révoltée face à ces situations, je crois que tout le monde a le droit à la dignité, il faut qu'ils aillent de l'avant, il ne faut pas qu'ils baissent les bras !»*

explique la juge. Fabienne regarde la salle. D'autres idées ? Elle se tourne vers le sous-préfet chargé de mission pour la Politique de la Ville. La salle le réclame. Il finit par monter sur scène. Sa proposition est de prendre le rôle du père. Il joue ce rôle tel qu'il l'imagine, s'amuse à croquer une caricature. Il se dresse contre le commissaire en reportant la faute sur sa femme. D'autres interventions pour essayer de changer les choses au sein même de l'organisation, de s'appuyer sur tel ou tel texte de loi. La deuxième scène sur laquelle on propose au public de faire forum, est celle racontée par l'éducateur PJJ : l'enlèvement de Nadia sur décision du Juge. Plusieurs personnes voudront intervenir dans cette scène. Chaque fois Fabienne intervient pour formaliser les propositions, elle demande aux hommes de lois des précisions sur les textes, interpelle chacun sur le scandale du quartier Bellevue. Un professeur d'Université monte sur scène pour prendre le rôle de l'éducateur. La proposition qu'il fait à la famille est de contacter une association d'habitants, *«ils se sont organisés pour acheter des matériaux à bas prix, vous pourrez prendre des cours de plomberie»*. *«Mais il y a aussi des problèmes, d'électricité, de chauffage, plutôt que de prendre des cours de plomberie, de carreleur, vous croyez pas que je ferais mieux de prendre des cours de droit pour me défendre contre le propriétaire ?»* rétorque Jean Paul dans le rôle du père de famille. Rire dans la salle. Fabienne reprend *«votre proposition face à ces difficultés est donc l'auto-organisation si je vous comprends bien ?»* Les hommes de loi, les politiques, les universitaires montent sur scène avec leur habitus de dominant : *«qui veut, peut»*, *«il faut aller de l'avant»*, *«il ne faut compter que sur soi-même, travailler et se donner les moyens de réussir»*. Et ils pensent qu'ils pourront changer ces situations d'oppression en appliquant les principes qui légitiment leurs positions... Commentaires a posteriori :

*J : Tu vois l'autre public, eux ils vivent dans un monde où y'a la loi, ils connaissent alors c'est vrai qu'ils s'attaquent à ça : ils ont pas envie que cette femme se fasse agresser comme ça, eux la première chose qu'ils voient c'est que cette femme se fait agresser alors qu'elle n'a pas à l'être... Mais quand même ils sont jamais à 100 % là-dedans, ils restent toujours cet avocat ou cet homme de loi, ou tu vois, il a toujours son rôle, même quand il vient sur la scène, même s'il veut faire changer les choses, il arrive avec ce qu'il est ou en tout cas, il n'a pas le droit de dépasser certaines choses parce qu'il est justement représentant d'une institution...*

*A : Oui et eux, comme la petite juge, les flics ils l'auraient pas accueillie de la même façon, c'est clair et net, quand ils font des recherches, ils voient bien, mère au foyer ou juge, ils prennent des gants.*

*J : en tout cas, ils sont pas traités de la même façon et la faute sera jetée sur les énergumènes qui... les mauvaises fréquentations quoi ! (...) C'est pour ça que je te dis qu'en même temps c'est difficile parce que tu trouves pas de solutions réelles, ils gardent toujours leur étiquette... C'est pour ça que c'est difficile, c'est pour ça que ça peut faire avancer, mais pas tant que ça !*

-De tous les forums que vous avez faits, y'a pas eu des propositions intéressantes ?



A : *Si y'a pas mal de choses intéressantes, mais là le coup où on a été à Aix, j'ai pas trouvé intéressant. À part la juge d'enfant, à la limite, et même elle j'ai pas trouvé tellement intéressant, parce que quand on connaît les lois... Et puis, elle a pas été à ce moment là au commissariat, ce moment là elle l'a pas vécu, on l'a pas rabaissé comme une chienne, parce que c'est facile d'être sur scène et de dire, non, non, vous devez me parler autrement, mais faut voir aussi la personne qu'est en face... Quand tu vis ça, t'es dans la peur, vraiment, bien profonde et mal placée, tu peux pas dire, moi je ferais ceci, cela, on peut pas, c'est pas possible. C'est pour ça, d'un côté c'est bien ce forum et de l'autre c'est aussi facile, c'est tout le monde qui peut monter sur scène et dire que voila, finalement le positif c'est ça...*

J : *tu vois sur la scène du commissariat, y'a pas eu de réponse franche à dire, bon là vous ne m'avez pas fait lire le procès verbal donc je ne le signe pas, et à ce moment là de dire vous êtes en droit de ne pas le signer si on ne vous le laisse pas le lire, mais à ce moment là quelle conséquence ça peut avoir, ça on ne le sait pas !...*

M.T. a donné la réplique au sous-préfet et elle en a retiré une grande fierté «*J'aurai pas cru, ça m'a fait rire, mais j'ai tenu mon rôle, j'me serais pas cru capable de répondre à un sous-préfet !*» Mais toutes ont trouvé les réponses des «dominants» un peu faciles. «*Je me suis dit de quel droit elle vient prendre le rôle, en disant je ne me laisse pas faire, mais elle était pas là quand ça s'est passé, quand X a pleuré en jouant la scène, elle peut pas imaginer ce que c'est d'être insulté, piétiné, traité comme une merde, d'être humilié comme ça ils savent pas ce que c'est, ils peuvent pas imaginer !*» s'énervait la petite J. «C'est compliqué» affirmait la grande J., parce que chacun joue son propre rôle, et que beaucoup refusent de voir... Mais il arrive que des forums permettent de tels dépassements, qu'ils donnent assez de force et de sens pour continuer. Comme ce forum à Paris, où E. jouait le rôle d'une responsable d'association, où une jeune mineure s'était réfugiée parce qu'elle refusait d'être envoyée au «bled» pour y être mariée. La femme que jouait E. avait pris la décision de s'élever contre la loi de la tradition qui exigeait cette union, et contre la loi française qui lui interdisait de garder une enfant mineure contre la volonté de ses parents. Le forum a commencé. E. raconte :

«*Moi mon idée c'est que la petite qui ne veut pas se marier qui ne veut pas aller au bled et qui risque de se suicider ou de quitter la ville, de faire une fugue et de se retrouver dans la rue avec un maniaque et tout ça, donc moi j'ai gardé la fille... Et c'est là qu'a commencé le forum. Et j'ai eu le préfet : «mais est ce que vous savez que la loi d'ici c'est pas ça», j'ai dit «oui mais moi je vais vous dire une chose, je m'en fout de la loi française, malgré tout le respect que je dois à la France parce que pour le moment c'est cette terre qui me nourrit, malgré tout ce respect, je m'en fout en ce moment précis de la loi française...» Le préfet il me dit «on vous mettra en prison». Moi je dis «ça ne me gêne pas, je suis mère de famille de cinq enfants, moi je demanderai simplement de me mettre en prison avec mes 5 enfants et mon sixième». Il me dit «ça ne vous fait pas peur ?» Je dis «non, je viens de vous le dire. Pour le moment vous parlez de la loi française, mais excusez moi, je vais vous demander Monsieur le Préfet, la loi c'est fait par des hommes non ? Mais moi j'utilise la loi de la nature», alors c'est*

*toute la salle qui a applaudi. Et il a fallu que j'explique, j'ai dit, «la loi de la nature chez nous en Afrique ça existe beaucoup parce qu'on a toujours la crainte d'être puni, on dit, par la mère nature. La loi de la nature veut que je vois le bien-être de l'enfant et pas ce que je risque. Maintenant vous voulez m'emprisonner, emprisonner moi, mais je vous demande avec mes enfants. parce que je ne vais pas sauver celle là et que les autres se trimballe dehors, donc vous m'emprisonnez avec mes enfants et celle là.*

-Et qu'est ce qu'il a répondu ?

*Il a rien pu dire (rires)... Il m'a dit c'est très fort, vous êtes... Je lui ai dit chez nous en Afrique, je ne vous crache pas sur la figure, je suis en France depuis 24 ans et je dois respecter la loi, mais seulement il y a une loi plus forte, c'est la loi de la nature, et je crois que plus ça va, plus les hommes l'ignorent ou ne veulent rien faire avec cette loi...*

E. face au préfet, pose la question de la désobéissance, et réinvente Antigone... Il y a des moments comme ça qui donne assez de sens pour continuer à faire forum de sa vie. Comme cet autre débat à Paris, où J. a montré à un public d'assistantes sociales ce qu'on vivait de l'autre côté de leur bureau...

*J :... et elles étaient là «oh mon dieu, je me suis reconnue», vraiment à dire «mon dieu!» Et tu vois, là ça me fait plus de bien qu'avec des gens, des habitants et autres, là ça me fait vraiment du bien, je serais plus moi là en position de force ! Quand j'ai joué des rôles d'assistantes sociales et qu'elles arrivaient vers moi pour dire, «il faut que je vous parle, mon dieu, c'est une horreur, je me suis reconnue, oh mais je pensais pas!» Et faire cet effet là à cette personne là, parce que nous on montrait, comment la personne réagissait une fois que l'assistante était partie, de voir ce que l'autre lui avait dit, elle disait mon Dieu!*

A : Des fois ils s'imaginent pas le mal qu'ils peuvent faire aux autres.

Quand s'opèrent de tels décentrement, quand le public accepte de se voir dans le miroir qui lui est tendu, quand l'improvisation des forums réinvente Antigone, le théâtre de l'opprimé retrouve tout son sens. Si les femmes sont partagées quant aux effets de prise de conscience et de changement social que peuvent produire les forums, toutes affirment que cette expérience aura été riche d'enseignements.

*«Moi j'ai envie de te dire que... je pense que ça peut aider des fois des gens, selon justement les réactions du public, parce que tu peux apprendre aussi en voyant les gens jouer, en voyant les gens venir au forum, tu peux apprendre des choses et te dire ah ben oui merde, jamais j'aurai pensé ou j'aurai pu savoir qu'on peut faire comme ça ou comme ça dans cette situation. Je pense que quelque part ça peut aider, ça peut donner des pistes, des moyens d'arriver à mieux se défendre... mais vis à vis des lois, de la justice, des institutions, de comment fonctionne la société, je crois pas que le théâtre forum pourra changer quoi que se soit.(J.)*

*«Tu prends conscience de certains problèmes en écoutant les autres et après moi je sais que j'étais plus vigilante avec mes garçons, nous les mamans africaines, on est un peu naïve sur les trucs d'extérieur d'ici. On se dit on les a bien éduqués à la maison donc c'est bon, mais c'est faux ! Donc le théâtre ça te change le regard. Maintenant je sais qu'il y a la maison et qu'il y a l'extérieur. Mais pendant longtemps je croyais que la base solide c'était la maison et c'est tout !» (E.)*

*«Pour moi, ça m'aide... moi je pense à mes petits enfants, si un jour il arrivait quelque chose que ma fille m'appelle, ça me permettra quand même d'aller voir les gens qu'il y a à voir et de leur parler clairement... Et de faire des pièces comme ça on voit comment réagissent les gendarmes, les commissaires, les juges, ça aide beaucoup quand même. On sait pas ce que la vie nous réserve, ça aide parce qu'on se dit si un jour on vit ça, on saura comment te défendre tu vois, mon point de vue c'est ça.» (M.T)*

*«Mais en même temps moi c'est vrai que le théâtre à la limite ça m'a apporté vachement, dans le sens où ça m'a permis... moi j'étais très timide, je le suis toujours mais un peu moins, ça m'a permis de me débloquent si on peut appeler ça comme ça, de moins avoir peur des institutions, de plus facilement parler, que ça d'habitude je ne le faisais pas, c'était soit j'envoyais mon mari, soit je disais à ma soeur, dis ça ! Tu vois quand ça allait pas, mettons on avait une réunion ou quoi, je pouvais pas dire, je pouvais pas me permettre de me lever et de dire ah ben non, là je ne suis pas d'accord, je pense que ci ou ça, c'était pas possible ! Et j'étais malheureuse, quand tu peux pas t'exprimer comme tu veux, tu prends les nerfs, parce que ce que t'avais envie de dire, ça a pas été dit comme tu voulais toi, ça a pas été pris comme toi tu voulais le faire comprendre, et y'a pas mal de choses qui se passent. C'est pour ça je te dis le théâtre ça m'a fait du bien ! ... Et en même temps c'est un besoin, c'est vraiment, moi je me dis que si ça peut m'amener à moins avoir peur des institutions, à avoir plus confiance en moi, à dialoguer avec mes enfants autre que «qu'est ce que t'as fait dans la journée,» «bof rien, j'ai regardé un film». Parce que souvent quand je rentre du théâtre moi je sais personnellement que je leur raconte tout ce qu'on fait, comment ça se passe, le rôle de qui, qui fait quoi tu vois. Et donc du coup ça leur plaît aussi, «et toi qu'est ce que t'as fait, qu'est ce que t'as pas fait,» tu vois, y'a une complicité qui s'installe entre nous. On dialogue vachement, pas mal quoi, chose qu'avant jamais j'aurais pu parler comme ça facilement. « (A)*

*«Au début j'avais du mal avec les forums et puis après j'ai compris que justement c'est là où est la richesse du théâtre forum : de voir les réactions des autres. Je peux apprendre de l'autre en 5 mn, même si je ne le connais pas et tant mieux si je ne le connais pas d'ailleurs, parce que ça me met moi-même dans la première situation quand c'est arrivé l'histoire d'untel ou d'unetelle. Sur le coup comment elle a pu réagir. Donc c'est aussi un apport pour moi parce que j'apprend à faire de l'improvisation finalement, comme si j'étais en situation réelle parce*

*que cette personne je ne la connais pas, comme la personne ne connaissait pas l'inspecteur. Et j'apporte à l'autre parce que... je ne voulais pas continuer à jouer le rôle de l'inspecteur dur, je me disais : «si y'a une maman qui vient qui a le courage de monter sur scène déjà, si en plus je me met à jouer quelqu'un de très dur, je vais la mettre encore en situation d'infériorité tout ça et je ne veux pas lui faire du mal» et d'un autre côté c'est aussi lui apprendre à se défendre. Là on est dans une situation particulière parce qu'on fait du théâtre, c'est pas vrai, mais ça peut lui arriver, donc il faut qu'elle se dise moi aussi ça peut m'arriver et se préparer à tout ça.*

*-C'est ça la force du théâtre ?*

*C'est ça que je trouve formidable dans le théâtre forum, je suis déjà allé au théâtre, c'est marrant parce que tu vois les gens, tu les sens bien vivants, ils bougent, ils respirent, ils arrivent à te faire partager le rire, l'émotion, mais en même temps ça reste un spectacle. Y'a des spectacles engagés où tu ressens bien les choses, au niveau politique comme au niveau social, la pauvreté, la détresse, tu ressens bien la douleur des gens. Mais tu te dis que ce n'est pas vrai. C'est pas la même chose quand on te dit que c'est une histoire vraie, que quand c'est inventé. Pourtant les acteurs ils ont pas vécu cette histoire, mais quand même ça te fait quelque chose. Tu te dis que la personne a vécu ça. Mais si en plus c'est les personnes qui l'ont vécu qui jouent, ça ne peut pas te laisser indifférent... Par exemple quand on a joué à Aix, je suis sûre qu'il y a des personnes qui n'ont pas cru, j'ai vu qu'il y avait des personnes qui hochaient la tête genre, c'est des petits banlieusards, c'est exagéré, caricaturé, etc. mais ça ne les laisse pourtant pas indifférent, parce que finalement ils ont eu une réaction... dans un spectacle quand on va au théâtre, au cinéma, y'a des gens que ça laisse complètement indifférents, c'est que des images. Tandis que là, ils ne peuvent pas rester indifférents, qu'ils réagissent de manière positive ou négative, qu'ils jouent le jeu ou pas, ils ne peuvent rester indifférents à ça et je trouve que c'est une des forces du théâtre forum, en plus du travail qu'on fait pour soi, en plus du travail pour les autres, pour leur donner de l'espoir aussi !*

*-Ça donne de l'espoir ce théâtre ?*

*Oui, je trouve que ça donne de l'espoir, moi ça m'en donne, parce que de façon paradoxale, je joue un moment le rôle de l'inspecteur, je joue quelqu'un de très dur, je crois, si je joue bien. Pour moi ça montre que je sais, si jamais je me retrouve dans une situation pareille je saurais être quelqu'un de très dur, si je vois que je suis face à un mur, je serais capable de me défendre et ça me donne de l'espoir... (La petite J)*

Ce que ce théâtre restaure au point de rencontre du social, de l'artistique et du politique, à la charnière de l'individuel et du collectif, c'est un sentiment de capacité : "Avec la diminution du pouvoir d'agir, ressenti comme une diminution de l'effort pour

exister, commence le règne proprement dit de la souffrance" affirme Paul Ricoeur<sup>80</sup>. Cette capacité est au coeur de la construction de l'identité puisque "le soi est déclaré digne d'estime et d'intérêt en tant que sujet capable".<sup>81</sup> Et il ne peut se construire comme tel sans la médiation d'un autre qui le convoque à la responsabilité et lui reconnaît des capacités. La reconnaissance de ce pouvoir-faire permet de restaurer cette estime de soi qui est un des pivots de la construction de la personne et du vivre-ensemble<sup>82</sup>. "Cet échange autorise à dire que je ne puis m'estimer moi-même sans estimer autrui comme moi-même (...) Deviennent ainsi fondamentalement équivalentes l'estime de l'autre comme un soi-même et l'estime de soi-même comme un autre."<sup>83</sup> Par le jeu on passe du «je» au «tu», de «soi-même» à «l'autre». On devient capable d'affirmer son point de vue et d'agir. Par le forum on passe du «je» au «chacun»... On définit une condition commune.

À la fin du mois de Juin les quatre groupes se sont retrouvés à Vaulx-en-Velin pour trois jours de répétition et un forum commun. Tous ont joué devant les familles, amis et voisins des vaudaises. Aucun institutionnel, aucun élu, aucun homme de la culture municipale n'avaient répondu à l'appel. Le forum a été très intéressant. Mais c'est peut-être la rencontre entre les groupes qui a été la plus riche. «*Un groupe est né de la rencontre de différentes villes, différentes structures, différentes ethnies, différents milieux sociaux, différents courants de pensée... mais ô combien homogène*» affirmait un jeune marseillais. «*L'une des images que l'on construit est un projet d'énorme bateau qui nous mélange tous, mais qui, malheureusement, sera détruit par l'élu qui voit moins grand et moins loin que nous. Nous baissons la tête et nous sommes déçus. (...) je voudrais moi qui suis de Strasbourg ne jamais détruire ce bateau qui nous relie tous, ceux de Marseille, Paris, Vaulx-en-Velin et Strasbourg. Et pourquoi pas en construire un plus grand avec d'autres villes ?*» interrogeait une strasbourgeoise. «Une vraie création artistique et populaire se construit ainsi, selon une communauté qui correspond à des oppressions identiques, et notre théâtre participe à la construction de cette communauté et de cette identité» affirmaient Fabienne et Jean Paul<sup>84</sup>. Ce que le théâtre fabrique petit à petit par la confrontation, c'est une communauté d'interprétation qui s'accorde pour définir une condition commune, ce qui se construit entre la scène et la vie ce n'est autre chose que de la citoyenneté : «En cela la citoyenneté crée un nouveau mode d'appartenance proprement politique, à la base duquel se trouve l'institution de la politique comme sphère à la fois séparée des appartenances traditionnelles et fondatrice d'une communauté de droit». <sup>85</sup>

---

80- Ricoeur, P. : Soi-même comme un autre, Paris, Seuil, 1990, p 370-371.

81- Ricoeur, P. : 1990, p 212.

82- Ricoeur, P. : "Le soi digne d'estime et d'intérêt", Autrement, série morale n° 10, Février 1993. Soi-même comme un autre, Paris, Seuil, 1990, p 212.

83- Ricoeur, P. : 1990, p 226.

84- Jean Paul Ramat et Fabienne Brugel : *La création en avalanche* Théâtre/public, revue du théâtre de Gennevilliers, Juillet-Octobre 1995.

85- Neveu C. : 1997.

## CONCLUSION

Ce qui s'exprime au «Théâtre» c'est tout d'abord la confusion des champs, la désorganisation de «l'Agora». La perte de centralité du travail a entraîné toute une série de redéfinitions... Ce qui, dans ce contexte, se joue sur le terrain de la culture c'est une lutte symbolique et sémantique qui a pour objet la définition de «l'espace commun».

Nous avons vu qu'au cœur des conflits qui se cristallisent autour de la politique culturelle municipale se jouait la question de l'identité culturelle de la ville. Aux tenants de l'approche «légitimiste» qui utilisent la culture comme un moyen de re-signifier, pour l'extérieur, le symbole Vaulx-en-Velin, et qui par peur du ghetto, s'accrochent à une certaine conception de la Culture -«*c'est une forme de racisme d'affirmer que cette culture là n'est pas faite pour ces gens là!*»- ; les tenants de l'approche relativiste affirment «*nous ne sommes pas des gens sans culture*»... Ils perçoivent l'idéologie municipale de la démocratisation culturelle comme une négation de leur propre culture et une non-reconnaissance de la culture «vivante et populaire». Alors que les seconds reconnaissent à la ville une identité «plurielle», «colorée», et revendiquent des espaces de reconnaissance pour que se construise la «maison multiculturelle». Les premiers ont la conviction que l'identité culturelle de la ville est à construire, qu'elle n'existe pas : «*La culture vaudaise ça veut rien dire. La culture vaudaise en soi c'est l'agriculture, c'est les cardons, c'est ça la culture vaudaise !*»...«*L'art doit dépasser les particularismes, les expressions identitaires, dans nos villes multiculturelles, on rencontre une diversité de mondes, et puis il y a un espace commun à l'intersection de ces mondes, c'est là qu'il faut chercher et encourager la parole artistique ! Mais à part le Hip Hop, y'a pas grand chose qui émerge dans cet espace commun* ».

La question se complique, on l'a vu, parce qu'il ne s'agit plus uniquement désormais de domination de la culture «savante», «bourgeoise» sur la culture du peuple. Il s'agit désormais de la reconnaissance ou non de la valeur des cultures autres. Dans cette lutte idéologique, les critères d'évaluation se brouillent. D'autant plus que la politique de reconnaissance menée par la politique de la ville sur le terrain de la culture, ouvre de nouveaux espaces de visibilité et de ressources. Confusion. «Si la moindre opération culturelle et sociale dans les banlieues en crise reçoit le label «culture» ou «art», comment la représentation collective d'une distinction peut-elle encore se maintenir ? Comment les instances du contrôle culturel peuvent-elles encore justifier de leur pouvoir à déterminer ce qui justement relève de la valeur ?» interroge Henry Pierre Jeudy<sup>86</sup>. Un ensemble d'acteurs professionnels se sentent ainsi menacés, en perte d'espaces propres et de légitimité. Alors que le système républicain se crispe sur un «universalisme hostile à la différence»<sup>87</sup>, que les différents espaces d'intégration où se fabriquait la Nation sont actuellement en crise...sur le terrain de l'action culturelle est en train de se renégocier le rapport de la Culture et des cultures. Aux marges de l'Agora, la cité se querelle au «théâtre» sur la question de sa propre représentation...

Peur de l'éclatement d'un côté, résistance à l'assimilation de l'autre. Les immigrés qui arrivent essayent de s'aménager un sas de transition, pour ne pas se perdre. La seconde génération lutte pour se libérer de l'image stigmatisée qui lui est assignée, pour construire et imposer sa propre définition. Avec toujours ce risque d'être

---

86- H.P.Jeudy, J.Cl Jeudy, Justine Bourgeois : Culture au local : les enjeux de la médiation, rapport de recherche, programme «culture, ville et dynamique sociales», 1998.

87- Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat, sous la direction de Michel Wieviorka, La découverte, 1996.

«formaté», enfermé dans le carcan des stéréotypes. Pour se réapproprié une définition, certains construisent une parole qu'ils veulent individuelle. Ils revendiquent leur singularité pour se préserver des assignations. D'autres réagissent en miroir des regards, par la dénégation ->«de ça on ne parle pas»- ou par le renversement sémantique des catégories assignées -en renversant le stigmate en distinction. «L'intégration pour l'immigré est aussi la confrontation avec la définition de lui-même imposée par le dominant : elle signifie que sa participation à la vie sociale et culturelle est dépendante de sa conformité à l'image qui lui est imposée et de la négation de son autonomie»<sup>88</sup>... Et puis d'autres enfin, définissent en se confrontant à d'autres, une condition commune

Du «haut vers le bas», et du «bas vers le haut» ce qui se joue sur le terrain de l'action culturelle est la question de l'espace commun, alors que le processus d'intégration républicain s'est enrayé. Les habitants des quartiers populaires sont aujourd'hui frappés d'une nouvelle injonction : on leur demande de participer, de se mobiliser, pour ne pas laisser s'installer l'anomie de la relégation. On leur demande de faire acte de citoyenneté sans leur donner accès à aucun espace de pouvoir et de décision. Tout mouvement citoyen dans ces quartiers bute par conséquent sur la question de la reconnaissance. «À quoi bon en effet former des citoyens et les pousser à s'exprimer si ces derniers ne disposent pas de lieux où leur parole puisse être entendue et prise en compte ?» interrogeait Jacques, partenaire marseillais du théâtre de l'opprimé. Et il en est de même sur le terrain de la culture. Car s'y reproduit une conception républicaine de la laïcité : «Il y a deux degrés de laïcité. Le premier est une laïcité d'abstention : l'État n'a pas de religion, il ne reconnaît et ne subventionne aucun culte ; il est responsable de la paix et de l'ordre public, de la cohabitation des libres arbitres. Le second est une laïcité de confrontation : elle consiste dans la distribution égale de la parole dans l'espace public» affirmait Paul Ricoeur<sup>89</sup>. La première conception, le premier degré de laïcité, qui gouverne tous les espaces de la cité, a comme idéal un espace public homogène et uniforme, il vise par conséquent à neutraliser au profit de la diffusion des seules valeurs légitimes<sup>90</sup>. Par peur du ghetto et de l'éclatement culturel, c'est cette conception qui domine sur le terrain de la culture... Nous avons vu que se construisait au jour le jour dans les quartiers populaires, un pluralisme qui n'est synonyme ni de nivellement ni d'éclatement, fondé sur la conscience d'une identité de condition, au-delà de tous particularismes culturels mais dans le respect de ces derniers. Nous avons vu que le langage artistique permettait aux habitants de formaliser ce processus culturel... Mais ce développement local bute d'un côté sur la non-reconnaissance et de l'autre sur l'absence de pouvoir de décision et d'action. Ce qui manque à la démocratie aujourd'hui, c'est un espace public ouvert à la confrontation des différences... Pour que se construise ce commun, il reste à dégager, entre assignation et dénégation, un espace de visibilité et de confrontation culturelle.

---

88- Lapeyronnie D. : «Les deux figures de l'étranger» dans Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat, sous la direction de Michel Wieviorka, La découverte, 1996, p 264.

89- Le Monde du 10 Juin 1994, entretien de François Azouvi. Cité par Joseph Isaac : *Le droit à la ville. La ville à l'oeuvre*. Les annales de la recherche urbaine, n° 64

90- Voir à ce sujet : Robert Fraise : *L'espace commun*, Les temps modernes, n°545/546

## BIBLIOGRAPHIE.

- Althabe G : " Production de l'étranger, xénophobie et couches populaires urbaines" L'homme et la Société, 77/78, Déc. 1985.
- Althabe, G. : " Ethnologie du contemporain et enquête de terrain", Terrain, n°14, Mars 1990.
- Althabe G. : "la résidence comme enjeu", Urbanisation et enjeux quotidiens. Terrains ethnologiques dans la France actuelle, ouvrage collectif, Paris, édition Anthropos, 1985.
- Astier I. : RMI : du travail social à une politique des individus, Esprit, Mars-Avril 1998, 3-4.
- Balandier G : Le détour, Paris, Fayard, 1985.
- Balandier G : Le désordre, Paris, Fayard 1988.
- Battegay A. et Boubeker A. : "Des Minguettes à Vaulx en Velin. Fractures sociales et discours publics", Les Temps Modernes, Déc. 1991, Janv. 1992, n°545 /546.
- Becker, H.S. : Les mondes de l'art, Paris, Flammarion, 1988.
- Belbahri A. : "Les Minguettes ou la surlocalisation du social", Espaces et Société, Juillet /Décembre 1984, n°45.
- Berger P. et Luckmann T. : La construction sociale de la réalité, Paris, Méridiens Klincksieck, 1994.
- Boubeker A. : Les mises en scène d'une mémoire locale. Les événements d'Octobre 1990, Vaulx-en-Velin et l'expérience de la visibilité publique, Rapport de Recherche, Mission du patrimoine Ethnologique, programme «Le lien social dans les périphéries urbaines», Lyon, ARIESE, 1995.
- Bourdieu, P. : La distinction, critique sociale du jugement, Paris, Les éditions de Minuit, 1979.
- Bourdieu P. : Le sens pratique, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.
- Bourdieu, P. : Questions de sociologie, "Mais qui a créé les créateurs?", p 207-222, Paris, les éditions de Minuit, 1984.
- Brugel F. Ramat J.P. : La création en avalanche Théâtre/public, revue du théâtre de Gennevilliers, Juillet-Octobre 1995.
- Castel R. : Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat, Paris, Fayard, 1995.
- Castel R. : Du travail social à la gestion du non travail , Esprit, Mars-Avril 1998, 3-4.
- Certeau, M. de : L'invention du quotidien. 1. arts de faire, Paris, Gallimard, 1990.
- Clifford J. : «De l'autorité en ethnographie», L'ethnographie, 1983-2.
- Cologirou, C. : Sauver son honneur. Rapports sociaux en milieu urbain défavorisé, Paris, L'Harmattan, 1989.
- Delaporte Y. : L'objet et la méthode, quelques réflexions sur une enquête d'ethnologie urbaine», L'homme, 97-98, Janvier-Juin 1986.
- De La Soudière M. : «l'inconfort du terrain : «faire» la Creuze, le Maroc, la Lozère», Terrain n° 11, Nov 1988.
- Donzelot J. Roman J. : 1972-1998 : les nouvelles donnes du social, Esprit, Mars-Avril 1998, 3-4.
- Dubet., F. : La galère, jeunes en survie, Paris, Fayard, 1987.
- Dubet, F. et Lapeyronnie D. : Les quartiers d'exil, Paris, Seuil, 1992.
- Dubet, F. Jazouli, A. Lapeyronnie, D. : L'État et les jeunes, Paris, Les éditions ouvrières, 1985.
- Duclos, D. : De la civilité. Comment les sociétés apprivoisent la puissance, Paris, La découverte, 1993.
- Duport Cl. et Peraldi M. : Action culturelle, politiques de la ville et mobilité sociale. La longue marche des classes moyennes, rapport de recherche, programme de recherche interministériel «Culture, ville et dynamiques sociales», Paris, Février 1998.
- Elias N. : Du temps, Paris, Fayard, 1996.
- Estèbe Ph. : Les métiers de la ville, Esprit, Mars-Avril 98 3-4.
- Favret Saada J. : "Etre affecté", Gradhiva, n°8, 1990
- Flahaut : «L'artiste créateur et le culte des restes», Communications n° 64
- Foucault M. : Surveiller et Punir, Paris, Gallimard, 1975
- Fraise R. : L'espace commun , Les temps modernes, n°545/546
- Gaudibert P. : Action culturelle : intégration et/ou subversion, Paris, Casterman, 1972.
- Geertz, C. : Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir, Paris, P.U.F, 1986
- Glotz G. : La cité grecque, Paris, Albin Michel, 1968.
- Goffman, E. : Stigmates. Les usages sociaux des handicaps, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.
- Gossiaux J.F. : «Ethnicité, nationalités, nation», dans : Anthropologie du politique, sous la direction de Marc Abélès et Henry Pierre Judy, Armand Colin, Paris, 1997.
- Grafmeyer, Y. et Joseph, I. : L'école de Chicago, naissance de l'écologie urbaine, Paris, Aubier



- Montaigne, 1984.
- Hannerz, U. : Explorer la ville, Paris, Les éditions de Minuit, 1983.
  - Hurstel J. : «La ville entre nation et marché. Allégorie de la culture», L'observatoire, n°12 Automne 1996.
  - Jacquier Cl. : "Le développement social urbain. Lutte contre l'exclusion urbaine ou nouvelle ruse technocratique", Les Temps Modernes, Déc. 1991, Janv. 1992, n° 545/546.
  - Jacquier Cl. : "La citoyenneté urbaine dans les quartiers européens. Urbanité et civilité", Ville, exclusion et citoyenneté. Entretiens sur la ville II, sous la direction de Joël Roman, Paris, Esprit, 1993
  - Jazouli, A. : Les années banlieues, Paris, Seuil, 1992.
  - Jeudy H.P., J.Cl Jeudy, Justine Bourgeois : Culture au local : les enjeux de la médiation, rapport de recherche, programme «culture, ville et dynamique sociales», 1998.
  - Jodelet, D. : Les représentations sociales, Paris, P.U.F, 1989.
  - Joseph, I. : Le passant considérable, essai sur la dispersion de l'espace public, Paris, Méridiens Klincksieck, 1984.
  - Joseph, I. : " Du bon usage de l'école de Chicago", in Ville, exclusion, citoyenneté. Entretiens sur la ville II, sous la direction de Joël Roman, Paris, Esprit, 1993.
  - Lapeyronnie D. "De l'intégration à la ségrégation", in Ville, exclusion et citoyenneté. Entretiens sur la ville II, sous la direction de Joël Roman, Paris, 1993.
  - Lapeyronnie D. : ««Les deux figures de l'étranger» dans Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat, sous la direction de Michel Wieviorka, La découverte, 1996,
  - Laplantine F. : Transatlantique, entre Europe et Amériques Latines, Paris, Payot et Rivages, 1994.
  - Lenclud, G. : "Vues de l'esprit, art de l'autre. L'ethnologie et les croyances en pays du savoir" , Terrain , 14, Mars 1990.
  - Levi-Strauss Cl. : Anthropologie structurale deux, Paris, Plon, 1973, p 27.
  - Lucas ph. : " Après la citoyenneté, les multi-citoyennetés", Cahiers internationaux de sociologie, vol LXXIX, 1985.
  - Miège, B. Ion, J. Roux, A.N. : L'appareil d'action culturelle, Paris, Éditions Universitaires, 1974.
  - Mossé Cl. : Le citoyen dans la Grèce antique, Paris, Nathan, 1993.
  - Mumford L. : La cité à travers l'histoire, Paris, Seuil, 1964.
  - Neveu C. : Anthropologie de la citoyenneté dans : Anthropologie du politique, sous la direction de Marc Abélès et d'Henry Pierre Jeudy, Édition Armand Colin, 1997.
  - Palard J. : «Stratégie politique, action culturelle et intégration socio-spatiale», Sciences de la société n° 31 Février 1994.
  - Pettonnet, C.: On est tous dans le brouillard. Ethnologie des banlieues, Paris, Galilée, 1983.
  - Pitt-Rivers, J. : Anthropologie de l'honneur, Paris, Le Sycomore, 1983.
  - Queré, L. : Des miroirs équivoques, aux origines de la communication moderne, Paris, Aubier Montaigne, 1982.
  - Rabinow P. : Un ethnologue au Maroc. Réflexions sur une enquête de terrain, Paris, Hachette, 1988.
  - Ricoeur, P. : Soi-même comme un autre, Paris, Seuil, 1990.
  - Ricoeur P. : "Le soi digne d'estime et d'intérêt", Autrement, série morale n° 10, Février 1993.
  - Rizzardo R. : "la décentralisation culturelle", La Documentation française, 1990.
  - Rorty, R. : Sciences et Solidarité, Combas, Ed. de l'Eclat 1990.
  - Schwartz, O. : "L'empirisme irréductible", Postface à l'ouvrage de Neils Anderson : Le Hobo, sociologie du sans-abri, Paris, Nathan, 1993.
  - Shusterman, R. : L'art à l'état vif, la pensée pragmatique et l'esthétique populaire, Paris, Les éditions de Minuit, 1992.
  - Strauss, A. : Miroirs et masques, Paris, Métailié, 1992.
  - Strauss, A. : La trame de la négociation, Paris, Logiques sociales, L'Harmattan, 1992.
  - Taylor Ch. : La politique de reconnaissance, dans Multiculturalisme. Différence et démocratie, ouvrage collectif, Paris, Aubier, 1994
  - Tassin E. : «Qu'est-ce qu'un sujet politique ? Remarques sur les notions d'identité et d'action», Esprit, Mars-Avril 1997.
  - Toubon J.CL. et Tanter A. : "Les grands ensembles et l'évolution de l'intervention publique" Hommes et Migrations, n°1147, Oct. 1991.
  - Wihtol de Wenden C. : "Question de citoyenneté", Espaces et société : urbanité et citoyenneté, n° 68, 1992.