Le Journal de
Culture & Démocratie



DOSSIER

CE QUE SÈMENT LES CAPITALES EUROPÉENNES DE LA CULTURE

CÔTÉ IMAGES

Warvin

43

JANVIER 2017

Périodique de l'asbl

Culture & Démocratie

SOMMAIRE

ÉDITO - Sabine de Ville. 2

DOSSIER :
CE QUE SÈMENT LES CAPITALES EUROPÉENNES DE LA CULTURE

- **L'héritage de Bruxelles 2000 et de Marseille-Provence 2013**
  Bernard Foccroulle 3
- **Un soir de 2016, en France…**
  Paul Biot. 6
- **Les Capitales européennes de la Culture et leurs critiques. Fondements et raccourcis**
  Damien Vanneste. 8
- **Capitales européennes de la Culture : enjeux, dynamiques et héritages**
  Rachel Brahy et Elisabeth Dumont 11
- **Voix critiques : les exemples de Glasgow, Lille, Marseille et Mons**
  Hélène Hiessler. 16
- **Pour une culture réellement capitale, l'Europe change de logiciel**
  Pierre Hemptinne 20

Focus Mons 2015

- **Le calme après la tempête**
  Catherine Joie 23
- **Mons 2015 en prison et ailleurs**
  Baptiste De Reymaeker 26
- **Tournez manège !**
  Roland de Bodt 33
- **Pop UP Virus Culturel**
  Vincent Dufoing et Barbara Mourin 36
- **Mons, culture et capitale européenne**
  Fabienne Leloup. 39

HUMEUR

- **CETA pleurer !**
  Roland de Bodt 41

VENTS D'ICI, VENTS D'AILLEURS

- **Graine de loser**
  Laurence Mons 42
- **Les inouïs**
  Propos de Patrick Masset recueillis par Baptiste De Reymaeker et Maryline le Corre 44
- **L'émergence d'un « art forain fluvial », un outil d'innovation territoriale**
  Julie Vanderdonckt 47

LA VIE DE L'ASSOCIATION 50

CÔTÉ IMAGES

- **Warvin**
  Maryline le Corre 52

ÉDITO

Sabine de Ville
Présidente de Culture & Démocratie

Après, c'est facile. Vraiment ? Est-ce facile d'examiner l'expérience des Capitales européennes de la Culture (CEC) pour questionner ce que ce projet européen sème ou non ? Porter un regard attentif, circonstancié et critique au sens où nous cherchons à mesurer ce que cette aventure a engendré durablement en matière de culture(s), de démocratie et de démocratie culturelle, l'entreprise est passionnante, certes, mais facile ? Non et tant mieux.

Les contributions réunies ici scrutent les enjeux avoués ou non, le processus, les logiques dominantes, les réussites – il y en eut – et les rendez-vous manqués du label « Capitale européenne de la Culture ». En raison de sa proximité temporelle et géographique, Mons 2015 constitue le cas concret sur lequel nous nous sommes penchés. Enquêtes de terrain dans les lieux qui nous importent – écoles, universités, hôpitaux, centres sociaux, prisons – et analyses se partagent l'espace du Journal pour dresser un tableau rigoureux et vigoureux de cette entreprise politico-économico-culturelle.

Capitales de la culture ou de la non-culture ? Capitales de l'événement culturo-touristique ou d'une création exigeante et largement partagée ? Capitales culturelles du redéploiement urbanistique au prix du démantèlement ou de l'oubli des quartiers sensibles ? Capitales culturelles inscrites dans le tissu urbain et dans le temps ou capitales de l'éphémère ? Capitales de la consommation ou de la participation ? Concentration déraisonnable de l'argent public dédié à la culture ou investissement culturel durable ?

Nos contributeurs apportent à ces questions des réponses diverses, ils pointent les limites des deux postures – les Capitales européennes de la Culture ont tout faux ou à l'inverse, elles remplissent leur contrat –, ils rappellent utilement que le cahier des charges européen prévoit un redéploiement économique associé au projet culturel mais ils pointent de concert le raté majeur de nombreuses Capitales européennes de la Culture, et de Mons 2015.

Elles s'élaborent en conclave réduit, elles déploient un projet pré-établi fait de grands travaux plus ou moins pertinents et d'une offre culturelle très abondante mais peu diverse dans les registres artistiques qu'elle convoque. Le tout est trop souvent conçu et mis en œuvre sans participation véritable des populations – citoyens, artistes, associations – de la communauté urbaine concernée. Les grands épisodes festifs qui ponctuent inauguration et clôture réparent superficiellement ces manques criants.

Reste à penser l'alternative : nos contributeurs dressent les contours de ce que pourrait être une autre Capitale européenne de la Culture. Il y est question de processus démocratique, de conception partagée et de modalités nouvelles par lesquelles les capitales culturelles à venir peuvent transcender le modèle actuel. Mons 2018 ?

Comme l'écrit Damien Vanneste, « qu'on les aime ou qu'on les méprise, qu'on en soit acteur ou non, les Capitales européennes de la Culture constituent de belles scènes pour observer les actuels conflits de définition : de l'art, de la participation culturelle, du développement urbain ou encore, plus fondamentalement, de la démocratie ». Du côté de Culture & Démocratie, le débat ne fait que commencer. Il sera repris dans le courant de l'année 2017 lors d'une journée d'étude, à Mons. Nous vous y donnerons rendez-vous.

DOSSIER

CE QUE SÈMENT LES CAPITALES EUROPÉENNES DE LA CULTURE

L'HÉRITAGE DE BRUXELLES 2000 ET DE MARSEILLE-PROVENCE 2013

Bernard Foccroulle
Directeur du Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence
Administrateur de Culture & Démocratie

Au sujet des capitales culturelles, on peut probablement écrire tout et son contraire. J'ai vécu Bruxelles 2000 et ensuite Marseille-Provence 2013 (MP2013), deux projets qui présentent un certain nombre de similitudes. Voici les leçons que j'en tire, tout en étant conscient que la matière est considérable et devrait donner lieu à des analyses beaucoup plus approfondies.

De la phase préparatoire de Bruxelles 2000, entamée dès 1996 avec une petite équipe bicommunautaire, je retiens le souvenir de bouillonnements créatifs, de consultations tous azimuts, de discussions véhémentes, d'attentes excessives, de frustrations et d'utopies flamboyantes. Et aussi, de vives tensions politiques, de situations chaotiques, de retournements de rapports de force. Il semble que ces caractéristiques soient récurrentes et concernent la majorité des capitales culturelles européennes. C'est l'indice d'enjeux considérables, même si ceux-ci ne sont pas toujours suffisamment clarifiés au lancement des projets.

À la demande de la Ville de Bruxelles qui avait été séduite par la dynamique de Culture & Démocratie (que je présidais à l'époque), j'ai dirigé durant deux ans le petit groupe culturel chargé de la phase préparatoire. Je pense que le document qui a conclu cette phase préparatoire était de grande qualité : il contenait une vraie vision des grandes lignes – pas du programme – de l'année 2000, et ouvrait des perspectives sur la politique culturelle de la Ville-Région à plus long terme. Il suggérait de prendre en compte et de valoriser la dimension multiculturelle de la capitale, il recommandait de décloisonner en profondeur les structures culturelles, de créer des ponts de toutes sortes, de promouvoir de nouvelles formes de participation et d'expression. Il prônait le droit à la culture, la présence de l'art dans l'espace public et l'ouverture aux formes artistiques contemporaines, urbaines et populaires.

L'équipe a certes éprouvé de réelles difficultés à communiquer avec l'ensemble du secteur culturel, et à répondre aux centaines de projets qui lui parvenaient. Durant cette phase préparatoire, de nombreuses réunions ont toutefois été organisées avec les acteurs culturels bruxellois, non seulement pour discuter de la programmation de l'année 2000, mais aussi de l'organisation de la vie culturelle bruxelloise.

J'ai démissionné de la présidence du comité culturel en mars 1998, poussé à bout par l'interventionnisme de certains cabinets politiques. En Communauté Française, un circuit parallèle avait été mis en place afin de vider le comité culturel de Bruxelles 2000 de son rôle, au profit de décisions prises au sein de chaque Communauté. C'était la négation même du projet ! La crise qui a suivi a permis de clarifier au moins partiellement la gouvernance, et le projet s'est mis en place sous la direction de Robert Palmer, non sans de nombreux soubresauts. Nombreuses



© Warvin

étaient les Cassandres qui prédisaient un échec sur toute la ligne.

L'année 2000 a connu des événements forts et festifs, tels l'ouverture et la Zinneke Parade, elle a donné lieu à des moments exceptionnels et à des déceptions amères. Des infrastructures ont vu le jour, telles le MIM ou le Flagey (inauguré plus tard mais dont la restauration fut amorcée dans le cadre de la préparation de Bruxelles 2000). Des parcours invitaient la population à redécouvrir la ville sous un nouveau jour. Les réalisations dans le domaine de la danse ont été brillantes. Des collaborations inédites ainsi que des projets culturels à forte participation populaire ont été mis sur pied. *Les ambassadeurs de l'ombre*, un projet théâtral mené par Lorent Wanson en collaboration avec ATD Quart Monde a vu le jour au Théâtre National. À la Monnaie, janvier 2000 vit l'inauguration des nouveaux ateliers et de l'exposition *L'opéra*, un champ d'étoiles conçue par Laurent Busine, qui attira quelque 50.000 visiteurs. Bref, impossible de résumer les centaines d'événements qui furent organisés dans le cadre de Bruxelles 2000 : parmi eux, bien des projets de plus petite taille furent parmi les plus réussis et les plus prospectifs.

Il a souvent été dit à l'époque que le vrai bilan serait à établir non pas à la fin de l'année 2000, mais dix ou vingt ans plus tard. Alors aujourd'hui, quelle évaluation pouvons-nous en faire ?

Dans les années 1980 et 1990, les institutions culturelles bruxelloises francophones et néerlandophones étaient très éloignées les unes des autres, on pourrait même dire que, sauf exception, elles se tournaient le dos, à l'image des deux Communautés. Ce fut d'ailleurs l'un des tout premiers enjeux de Culture & Démocratie dès 1993 : retisser un lien entre les acteurs culturels des deux Communautés, à Bruxelles et dans le pays. Il n'y avait à cette époque aucun accord de coopération culturelle et le dialogue entre institutions culturelles flamandes et francophones était franchement mal vu. L'un des axes prioritaires de Bruxelles 2000 a été de mettre en place et de promouvoir ce dialogue.

Un exemple marquant de cette mutation a été la collaboration entre le Théâtre National et le KVS : mise en place par Jean-Louis Collinet et Jan Goossens à partir de 2006, elle est exemplaire de la dynamique instaurée par Bruxelles 2000. On a vu se multiplier des échanges transcommunautaires d'artistes et de productions, les publics ont été invités à se déplacer dans le Théâtre de l'autre communauté, des festivals communs ont vu le jour. Maintenant que les deux capitaines ont laissé leur place à des nouveaux responsables, il sera intéressant d'observer si cette collaboration exceptionnelle pourra se poursuivre et s'approfondir, ou si, au contraire, chaque institution en vient à se replier sur son public et sur sa Communauté. Pour l'instant, les deux directeurs confirment leur intention de poursuivre le travail entamé par leur prédécesseur, ce qui laisserait entendre que cette pratique transcommunautaire est entrée dans l'ADN de ces deux institutions.

À mes yeux, la plus grande réussite de Bruxelles 2000 a été d'ouvrir la voie à la structuration du monde culturel bruxellois en deux réseaux distincts mais étroitement associés en pratique, le Brussels Kunstenoverleg (BKO) – créé en 2002 – et le Réseau des Arts à Bruxelles (RAB) – fondé en 2004. Cette double fondation a donné lieu à une concertation permanente entre les deux réseaux, à l'organisation de projets menés en collaboration par des partenaires issus des deux Communautés, à une réflexion commune sur le rôle social de l'art et de la culture, à l'élaboration du Plan Culturel pour Bruxelles, etc. La signature en 2012 d'un accord de coopération culturelle signée entre les Communautés française et flamande – que nous appelions de nos vœux depuis vingt ans au moins ! – résulte pour une large part de cette dynamique impulsée par les deux réseaux. Je constate donc que la dynamique de Bruxelles 2000, après avoir été largement contestée fin des années 1990, a fini par s'installer durablement au point de rallier un assez large consensus au sein du monde politique et du monde culturel bruxellois.

> « Les enjeux véritables d'une capitale culturelle sont d'une autre nature : ils touchent à la créativité et à la force de pénétration du monde culturel, à sa capacité de se projeter dans l'avenir, de nouer des relations fécondes avec les forces vives de leur territoire ; ils touchent aussi aux liens que l'art et la culture peuvent développer avec un champ social diversifié, et à l'image qu'une ville peut dégager à l'intention de ses habitants et vers l'extérieur. »

Cela dit, si la Région de Bruxelles-Capitale s'était engagée plus tôt et plus activement dans cette dynamique culturelle, l'empreinte de l'année 2000 aurait pu être encore bien plus profonde et prospective. Mais trop longtemps, les autorités politiques régionales ont joué la carte de l'attentisme, voire de l'indifférence à l'égard des enjeux portés par la culture.

Arrivé à la direction du Festival d'Aix-en-Provence en 2007, j'ai pu suivre d'assez près la préparation et la réalisation de l'année culturelle 2013. Marseille et Bruxelles présentent de nombreuses similitudes : des atouts considérables, une population très multiculturelle, une forte présence de communautés issues du Maghreb, de profondes inégalités sociales et territoriales, un net déficit d'image internationale.

Tout au long de la préparation du projet marseillais, on a pu constater une certaine réserve du monde politique, certains responsables exprimant à mi-voix des craintes à l'égard d'une possible instrumentalisation du projet à des fins politiques ou partisanes. Par contre, le monde économique provençal a joué un rôle majeur dans l'accompagnement et le soutien au projet. Comme à Bruxelles, les attentes des milieux culturels étaient très/trop élevées, des erreurs ont été commises, entraînant des frustrations en série. Néanmoins, durant la préparation, les acteurs du monde culturel provençal ont appris à se parler, à nouer des contacts, à sortir du splendide isolement qui les caractérisait trop souvent.

2013 s'est finalement révélée une très belle année pour le territoire MP2013, réunissant pas moins de dix millions de visiteurs. Quelque 600.000 personnes ont pris part à la fête d'ouverture, dont 400.000 pour « la grande clameur » à Marseille, soit à peu près la moitié de la population. Ici aussi, la programmation a été des plus variées : un Festival des arts éphémères invitait le public à découvrir l'art contemporain au travers de spectacles de toutes sortes, un sentier de grande randonnée, le GR-13, relie désormais différents sites du territoire en un parcours de découverte de la nature et du patrimoine.

L'année 2013 voit l'inauguration de plusieurs lieux culturels importants tels que le MuCEM, le FRAC, une tour dédiée à l'art contemporain à la Friche de la Belle de Mai, et bien d'autres rénovations urbaines. Parmi les ratés, on mentionne l'absence du rap, qui constitue pourtant une des richesses artistiques de Marseille. Certains experts y ont vu l'indice d'une surreprésentation de la « haute culture ».

MP2013 a créé un sentiment de fierté partagée et permis à de nombreux habitants de s'approprier une partie du projet et du territoire, malgré les freins et les inégalités. Il semble toutefois que les quartiers nord de la ville, qui souffrent le plus des inégalités, soient restés moins concernés que les autres.

En juillet 2014, un rapport de la Chambre régionale des comptes Provence-Alpes-Côte d'Azur avertissait : « L'absence de structure pour donner une continuité à l'année capitale, plus d'un an après sa clôture, fait craindre une retombée de l'impulsion donnée. » Il est infiniment regrettable en effet que malgré de nombreux efforts du monde culturel et du monde économique, il n'ait pas été possible jusqu'ici de pérenniser la dynamique de MP2013. Ce n'est pas l'envie qui manque : je puis témoigner du nombre considérable de réunions, dès 2013, qui ont tenté de donner une suite à cette manifestation. Souvent, les discussions ont oscillé entre deux options : mettre sur pied une manifestation culturelle brillante (sous forme d'une biennale ?) ou travailler à la structuration du réseau culturel métropolitain et départemental. Je défends pour ma part la seconde option : je n'ai guère confiance dans les manifestations destinées principalement à booster l'attractivité d'un territoire, je suis persuadé que seule une réflexion/action portée par le monde culturel, en dialogue avec toutes les forces vives d'un territoire – monde éducatif, associatif, économique, politique… – peut donner lieu à une dynamique forte et pérenne.

Au moment où j'écris ces lignes, nous constatons que l'opposition de certains responsables politiques reste plus vive que jamais à la résurgence d'une telle dynamique ; il n'est pas impossible, toutefois, que nous trouvions la force et la créativité pour surmonter ces obstacles. Ces réticences sont d'autant plus regrettables qu'un projet culturel associant un large spectre d'acteurs culturels de toutes tailles et de toutes disciplines constituerait un atout formidable pour la Métropole qui se met en place, réunissant – dans la douleur – Marseille, Aix et Arles. Malheureusement, en Provence comme en Belgique, trop de responsables politiques ne prennent pas la mesure des enjeux culturels, qu'ils croient pouvoir réduire au divertissement, au clientélisme et aux dépenses facultatives.

> « Je n'ai guère confiance dans les manifestations destinées principalement à booster l'attractivité d'un territoire. »

Lille a montré a contrario la capacité d'une ville de prolonger la dynamique d'une capitale culturelle, de l'amplifier et de la pérenniser de diverses manières. À peine sortie de l'année 2004, Martine Aubry annonçait le projet lille3000 qui, plus qu'un festival, a permis de continuer à fédérer les forces culturelles lilloises. Douze ans plus tard, je laisse à d'autres le soin d'en tirer le bilan.

On sait que les enjeux culturels ne sont pas réductibles aux retombées économiques générées par les activités artistiques sur un territoire donné. Même si cet argument peut être utilisé pour convaincre ceux qui sont plus focalisés sur les performances économiques que sur la dynamique citoyenne et la créativité artistique, les enjeux véritables d'une capitale culturelle sont d'une autre nature : ils touchent à la créativité et à la force de pénétration du monde culturel, à sa capacité de se projeter dans l'avenir, de nouer des relations fécondes avec les forces vives de leur territoire ; ils touchent aussi aux liens que l'art et la culture peuvent développer avec un champ social diversifié, et à l'image qu'une ville peut dégager à l'intention de ses habitants et vers l'extérieur.

Bruxelles a clôturé son année de capitale culturelle il y a seize ans, Mons refermait la sienne il y a à peine un an. Quelles sont les leçons que les responsables politiques, les acteurs culturels et la société civile en tireront ? ■



© Warvin

UN SOIR DE 2016, EN FRANCE…

**Un soir de 2016, en France,
quelque part dans le Sud,
quelques années-lumière
après les flonflons de la fête capitale,
avec quelques invisibles du « Grand Marseille »**

Paul Biot
Administrateur de Culture & Démocratie

On dira : « ce n'est pas un titre ! »
Mais un titre n'est-il pas une quintessence du texte qui le suit et le développe ?
Une image qui parle au(x) sens ?
Et d'ailleurs « capitale culturelle » est-il un titre ?
Si oui, de quoi est-il la quintessence ?
De quoi est-elle, cette « capitale culturelle », l'expression ?
C'est quoi, finalement ici, une capitale ? (Sans parler de l'éternelle question : « C'est quoi la culture ? »)

On n'évite pas les goguenardises habituelles sur la proximité orthophonique entre le mot « capital » et la, donc, « capitale ».

Une proximité pourtant particulièrement adaptée à l'analyse des motivations qui conduisent à transformer, pendant une année, une ville en scène d'un spectacle – presque – permanent, pendant qu'à son flanc enrubanné, la vraie vie continue.

Aux grincheux que font déjà fuir les fêtes obligées de *noëletnouvelan* et, dans les rues commerçantes des villes, le déversement continu de sirupeux haut-parleurs – le terme est bien choisi – de chants censés apaiser l'âme et libérer les portefeuilles ; à ces bougons qui se bouchent les oreilles quand dans ce calme restaurant pourtant bien sympathique à première vue, retentit l'inévitable « bon anniversaire, machin » qui, à la table d'à côté, accompagne le gâteau aux bougies recyclables, qu'éteint s'il n'a pas trop bu le souffle crachoteux de celui qui voit l'année s'éteindre avec les rognons du festin.

À ceux-là qui *un soir de 2016, en France, quelque part dans le Sud*, s'interrogent sur ce qui a bien pu se passer durant cette autre année où leur ville fut capitale, et qui se demande « capitale pour qui ? », la réponse tient le plus souvent dans les chiffres : la hauteur des nouveaux bâtiments, le volume de ses espaces, la richesse de ses collections, la longueur des voies de circulation inaugurées, le nombre des déambulants dans les rues – 20.0000, 40.0000, 60.0000… –, ces processions qui pour faire vrai se comptent en chiffres ronds – mais comptés par qui ? –, celui des visiteurs, badauds et autres clients potentiels ou avérés, le gonflement des chiffres d'affaire, des taxes et des amendes, bref une réponse en forme de *capital*, bien tassé et (em)brassé.

À ces bougons et grincheux, on répond que Marseille fut cette cité qui ose se regarder à nouveau et se découvre à elle-même, qui vit un moment exceptionnel, un événement qui…

« Pour qui ? » répètent-ils, quel regard tel *événement* serait donc venu déchirer l'opacité ambiante ? Qu'auraient donc *découvert* les vivants de cette part de la cité qui n'a pas été de la fête ?

Décidément pas moyen de discuter avec ces gens-là !

Le terme événement, on le pressent, aiguise les langues, provoque le débat. Le mot renvoie à quelque chose d'*inattendu*.

Déjà cette acception contredit à peu près tout le discours médiatique planant autour de « l'année capitale » : tout au contraire *se projette* à grand renfort d'effets d'annonce, à grand ahan de promotion de choses à voir, de campagnes d'attraction du chaland si possible lointain, cet autre public prometteur de rentrées financières pour les commerçants qu'il faut séduire et rendre politiquement favorables.

Rien là qui soit de l'ordre de l'inattendu, de la surprise – le commerce craint l'incertain –, du bouleversant.

Pour Michel Bijeon, fondateur du Théâtre de l'Arcane, l'*événement* doit retrouver son sens premier et être rendu aux gens de la cité. Pour que la ville soit culturelle, avant de prétendre à être capitale, ces gens de la cité doivent pouvoir s'en saisir pour redevenir – ou pour plus d'un, devenir – citoyens, au premier sens, symbolique, du mot, le reste est du ressort des lois et du politique.

Dans l'aventure de la création, l'événement est ce qui surgit de soi et de la rencontre des autres, de sa découverte – à soi et aux autres encore –, de ces situations inattendues, donc impossibles à prévoir et qui agissent comme de bénéfiques égarements provisoires. Sont là les chemins de gestes, de mots, de regards, qui rendent compte du réel de soi caché derrière les interdits des comportements de crainte, de refus, de protection bien sûr car il faut que la confiance dans les autres retrouve avec le temps, avec beaucoup de temps, *un peu de jeu*.

À de nombreuses reprises dans ce Journal – ailleurs également (dans les textes publiés à propos et autour du théâtre-action notamment) – a été soulignée l'importance de la liberté d'invention indispensable à toute participation culturelle dans les rencontres entre un artiste et des gens en désir de dire et d'imaginer. L'artiste peut donner l'impulsion, parfois l'une ou l'autre approche technique, mais il peut avant tout recréer la confiance de chacun en ses capacités enfouies, négligées par les autres et par soi-même.

> **« Pour que la ville soit culturelle, avant de prétendre à être capitale, ces gens de la cité doivent pouvoir s'en saisir pour redevenir – ou pour plus d'un, devenir – citoyens, au premier sens, symbolique, du mot, le reste est du ressort des lois et du politique. »**

L'artiste – mais dans cette relation aux autres, qu'est donc un artiste, le praticien d'une discipline ou l'artisan même de la relation ? – qui se met au service d'un groupe en désir de création – mais qu'est-ce qu'une création, sinon l'autre nom de la vie ? –, l'artiste donc devrait éviter comme la peste le mot « projet » et les échéances qui s'y attachent, les impératifs qui s'y accrochent, préférer la découverte, capter le saisissement, retenir l'éblouissement.

Toutes choses possibles si l'on se protège du temps qui court, des exigences administratives, de l'esprit gestionnaire et de sponsorisation, de l'objet culturel à consommer… et du *tax shelter*.

Ce détour par les impératifs de la réappropriation par les habitants de la cité de ce qu'il y a de profondément *in-ouï* de soi, renvoie à la question de la capitale culturelle et à son penchant pour un certain autisme à l'égard de ce qui sourd de culture encore incréée – donc encore *in-ouïe* elle aussi – dans les territoires enfouis des villes.

Les habitants des quartiers nord de Marseille, parfois de souche lointaine ou primo-arrivants mais tous riches d'aventures de vie et de cultures multiples, n'ont eu de cette *ville majuscule* que – et encore, rarement – les échos lointains dont d'invisibles frontières sociales les tenaient écartés, étrangers à eux-mêmes.

Chacun pour soi interdit d'apport à une culture qui serait advenue dans le croisement, et aurait pu, profitant de l'ouverture « capitale », s'inventer au jour le jour dans la surprise de la rencontre et de l'échange, de la conversation, de la palabre….

Bernard Foccroulle, aux premières loges du processus marseillais dans la précédente contribution, raconte que MP2013, a « permis à de nombreux habitants de s'approprier une partie du projet et du territoire, malgré les freins et les inégalités. Il semble toutefois que les quartiers nord de la ville, qui souffrent le plus des inégalités, soient restés moins concernés que les autres ». Il évoque une raison souvent avancée dans les synodes culturels : « L'absence de structure pour donner une continuité à l'année capitale, plus d'un an après sa clôture, fait craindre une retombée de l'impulsion donnée. » Il se dit favorable, rappelant l'exemple de Bruxelles 2000 ou de Lille (parfois), et comme il le fait également à Aix-en-Provence, à la mise en place « d'un réseau culturel […] en dialogue avec toutes les forces vives d'un territoire ».

Peut-être répond-il ainsi à ces *invisibles du* « Grand Marseille » qui *un soir de 2016, en France, après que les flonflons de la fête capitale* se soient évanouis, partageaient un moment d'entretien sur cette expérience étrange d'une capitale un temps culturelle, lorsque l'on venait à se demander si, en conclusion, il ne serait pas plus juste pour une ville digne de ce simple titre, d'être d'abord *culturelle* avant de songer à être *capitale*.

On rêverait alors de « capitales culturelles » qui oseraient se défaire des critères du marché des biens culturels – certaines s'en approchent parfois et cela se répercute dans le long terme –, et qui chercheraient dans cet audacieux chambardement d'une année vite trop courte à ouvrir ses écluses aux milles ruisseaux d'imaginaires culturels des gens, simplement des gens.

On oserait – mais qui, mais quel « responsable » oserait ? – le renversement des voies de la culture – qui n'est finalement *élitaire* que parce qu'elle croit tomber d'un en-haut vers un en-bas.

On tenterait d'imaginer l'inversion du sens de l'accès à la culture – cette rengaine un peu trop chantée juste pour se tirer d'affaire –, et l'on rappellerait que le véritable accès passe par ce que l'on donne et non – ou fort peu – par ce que l'on attend de (et que l'on s'attend à) recevoir.

Alors, Marseille qui, *un soir de 2016, en France, quelque part dans le Sud, quelques années-lumière après les flonflons de la fête,* pleure d'avoir été capitale – ou de ne plus l'être, va savoir –, craindrait moins que *quelques invisibles* des quartiers descendent sur la ville pour la consommer, mais seulement pour la nourrir et peut-être la ré-enchanter pour une autre année, et puis une autre, et une autre encore… Une vraie capitale devrait pouvoir oser cela, si elle est aussi, vraiment culturelle.

À Mons, dans les dernières heures de 2014, l'association « Les passeurs de culture », qui depuis des années cultivait le lien entre les terrains sociaux et culturels, était contrainte de se saborder, l'aide financière lui étant retirée.

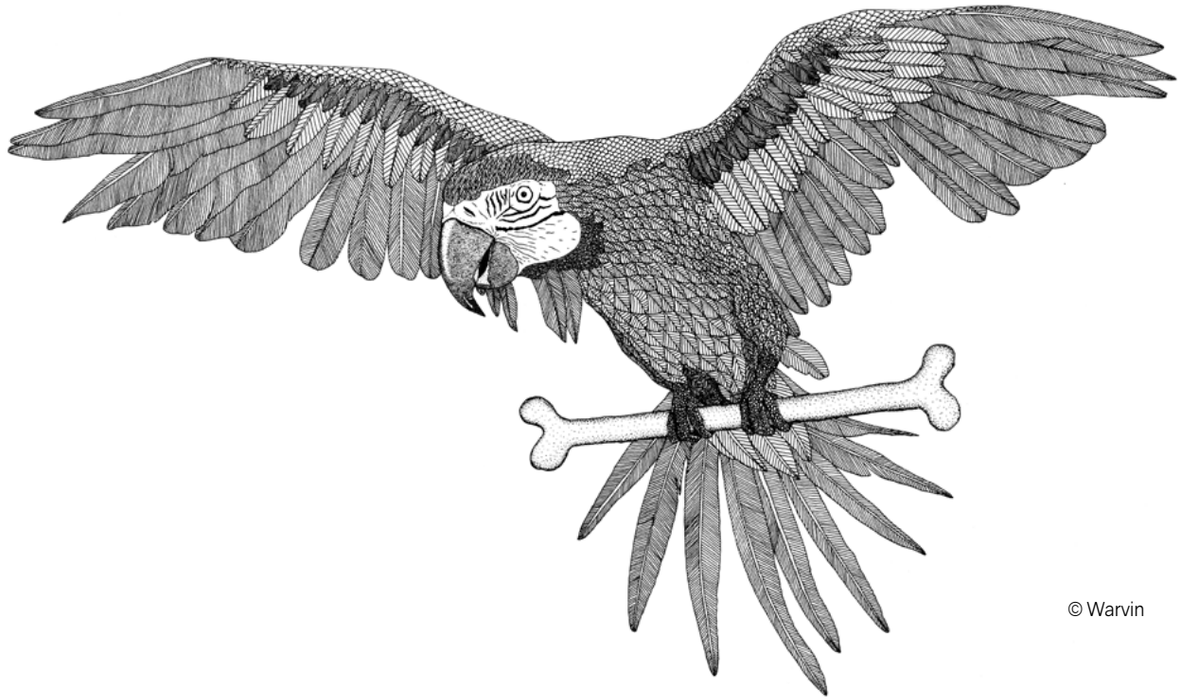
Quelques jours plus tard, aux premières heures de 2015, explosaient les feux d'artifices de la Capitale européenne de la Culture.

Il n'y a bien entendu aucun lien entre ces deux faits. ■

LES CAPITALES EUROPÉENNES DE LA CULTURE ET LEURS CRITIQUES
Fondements et raccourcis

Damien Vanneste
Enseignant-chercheur en sociologie, Université catholique de Lille, Université catholique de Louvain

Les Capitales européennes de la Culture (CEC) font régulièrement l'objet de critiques. Celles-ci viennent d'horizons divers. Les plus construites[1] émanent principalement soit des milieux associatifs et culturels, soit de la sphère scientifique. Elles prennent des formes différentes ; elles se situent à des moments différents. Bien entendu, des liens se nouent entre ces deux manières de regarder les CEC. Je ne m'attarderai pas spécifiquement ici sur ces dialogues. Je souhaite plutôt m'intéresser à ce qui s'avère commun dans les critiques énoncées. Réalisant cet exercice, j'essaierai de reprendre leurs acquis fondamentaux tout en pointant systématiquement leur caractère réducteur par rapport à ce que *sont* et *font* les projets de Capitales européennes de la Culture.



© Warvin

Des non-capitales de la culture ?

Sans revenir ici sur les processus de compétition entre villes d'un même pays et de labellisation d'une de ces villes[2], il faut rappeler le double tournant qu'a adopté la politique européenne des CEC au cours des années 2000 : elle encourage des projets de CEC et elle s'inscrit dans des *stratégies* de développement culturel urbain (ou, tout au moins, de développement urbain par la culture). Cette orientation trouve sa source au début des années 1990 dans l'exemple que continue de représenter Glasgow pour de nombreuses villes CEC aujourd'hui. En effet, après 5 années de politique des CEC consacrant des capitales culturelles au sens précis du terme[3], Glasgow apparaît comme une désignation qui n'a pas le caractère d'évidence dans le paysage culturel britannique, d'une part, et est une ville qui marque l'histoire des CEC par son interprétation politique et stratégique de ce titre, d'autre part[4].

Deux critiques récurrentes visent le tournant soulevé ici. La première insiste sur le constat que les villes aujourd'hui désignées CEC ne sont pas des capitales culturelles. Si l'argument est exact, il est pourtant régulièrement empreint de condescendance et d'élitisme quand il est formulé par des acteurs justement issus de telles capitales culturelles. En dehors de ces centralités culturelles, point de culture digne d'intérêt ? La deuxième critique mérite sans doute qu'on s'y attarde davantage. Elle ne vise pas tant le fait que se retrouvent désignées CEC des villes, petites ou moyennes, que des projets de ville. Elle vise le fait qu'une CEC ne peut exister si elle n'est pas inscrite dans une stratégie de développement urbain. Développer un projet de candidature de CEC implique dès lors une gouvernance plurielle, car impliquant des acteurs divers (à des degrés divers) : politiques, économiques, culturels, associatifs... Il est clair que cette hybridation en amont des projets de CEC invite fréquemment à se poser la question suivante : dans cet agencement complexe d'intérêts, quelle est encore la place réservée au développement culturel lui-même ? Pointe ici, à juste titre, la critique de l'instrumentalisation de la culture. Pourtant, dans la mesure où l'action culturelle devient de plus en plus transversale[5], cette critique risque de clore un peu vite tout débat si elle ne s'accompagne pas d'une ouverture vers un questionnement relatif aux potentialités de l'hybridation.

> « Le projet de CEC est une narration de la ville sur elle-même : il est question de projection dans un futur – une année lointaine qui s'annonce exceptionnelle et cruciale pour l'avenir –, d'intrigue – les lignes directrices de la programmation ne se dévoilent qu'au fur et à mesure –, de moments forts – le lancement d'une grande exposition... »

Des capitales du consensualisme ?

Les CEC émanent de configurations d'acteurs différentes d'une ville à l'autre. L'acteur politique y joue souvent un rôle déterminant mais se retrouve plus ou moins fortement entourés d'acteurs socioéconomiques et culturels selon les contextes. Pluralité et dynamique de projet exigent un travail de mobilisation pour gagner en légitimité et consistance[6]. Paradoxalement, ce processus d'extension d'un réseau d'acteurs divers reconnus dans leur singularité se complète la plupart du temps d'un travail identitaire à prétention hégémonique. Ceci se donne à voir, par exemple, dans des campagnes de communication pour des projets de CEC qui illustrent l'implication de différents habitants présentés dans leur individualité.

Le label CEC est un support pour faire de la ville une marque. Cette marque est « l'affaire de tous » et est destinée à l'extérieur autant qu'à la ville elle-même.

Alors que ces prétentions hégémoniques sont omniprésentes et saturent l'espace médiatique et politique des villes CEC durant plusieurs années, leur efficacité culturelle – entendue cette fois comme intériorisation des schèmes de représentation – est certainement à relativiser. D'abord, elles ne concernent pas « tout le monde ». Ensuite, les personnes concernées se *désidentifient* ponctuellement du projet autant qu'elles s'y identifient. Enfin, de manière plus large, ces prétentions créent presque systématiquement du dissensus producteur d'alternatives explicites (révision de la programmation initiale, création d'un « off »...)[7]. En somme, ce qui est non réductible au projet hégémonique des CEC est bien plus qu'un pis-aller. Ruse de l'Histoire peut-être, cela permet en fait de rendre crédible un marketing urbain qui, au départ, sonne souvent creux d'un point de vue culturel.

Des capitales de l'événementiel culturel ?

S'il a besoin de consistance pour légitimer son propos, le marketing urbain, d'abord, culturel, ensuite, a également besoin de faits saillants et de rythmes pour se déployer comme phénomène communicationnel. Le projet de CEC est une narration de la ville sur elle-même : il est question de projection dans un futur – une année lointaine qui s'annonce exceptionnelle et cruciale pour l'avenir –, d'intrigue – les lignes directrices de la programmation ne se dévoilent qu'au fur et à mesure –, de moments forts – le lancement d'une grande exposition... Les fêtes d'ouverture concentrent ces différentes dimensions ; elles exemplifient particulièrement cette « ville événementielle » qui cherche à la fois à se distinguer dans le jeu médiatique et économique[8] de la compétition urbaine et à réinventer des temps de fondation identitaire d'une cohésion sociale[9]. D'abord, ces fêtes d'ouverture signent la fin de l'attente et le basculement dans une année inédite, voire dans une « ère nouvelle ». Ensuite, le moment en tant que tel est présenté comme « extraordinaire » : cette fête est l'occasion d'un rassemblement social qui se veut « populaire », d'une mise en scène féerique de l'espace urbain, voire de performances artistiques inédites.

Les analyses divergent fortement sur le sens à donner à ce rapport entre événementiel, culture et villes. En effet, une grande fête urbaine est à la fois un espace de découverte, de spectacle et de participation, et en même temps un dispositif extrêmement organisé, planifié, voire plus précisément gouverné. Pour certains, de tels spectacles ne sont que des mises en scène d'un apparent consensus social (tel qu'évoqué plus haut), qui servent de simulacres pour évincer insidieusement des centres urbains les classes populaires au profit d'une classe dite « créative »[10]. Cette interprétation qui articule logique événementielle, diktat de l'attractivité et processus de gentrification a le mérite de pointer des enjeux globaux souvent minimisés par ailleurs. Cependant, elle a tendance à généraliser à outrance les liens entre projet culturel de grande envergure et dynamiques avérées de gentrification, et à mépriser les bonnes raisons de se prendre au jeu de la fête[11]. On peut pourtant faire l'hypothèse que, étant donné sa dimension collective, la fête, en tant que possibilité de « se prendre au jeu », offre des perspectives esthétiques particulières. D'abord, par sa scénographie générale, elle donne à découvrir autrement un espace urbain, c'est-à-dire à en faire une expérience sensorielle et sensible originale. Ensuite, quand elles dépendent à la fois de la présence/participation individuelle et de la formation d'un collectif, certaines performances

artistiques constituant la fête créent des médiations esthétiques originales[12] qui dépendent d'un nombre important de participants, et donc de l'échelle urbaine et de la dimension festive.

Des capitales pour de nouveaux déserts culturels ?

Tout en observant ce qui se passe au cœur des projets de CEC, on est amenés à s'interroger sur la place de ces projets dans un paysage plus large. Réapparaît alors la question du caractère généraliste et décentralisé, ou non, d'une politique culturelle. Si les villes CEC sont portées par l'Union européenne

> « Qu'on les aime ou qu'on les méprise, qu'on en soit acteur ou non, les CEC constituent au minimum de belles scènes pour observer les actuels conflits de définition : de l'art, de la participation culturelle, du développement urbain ou encore, plus fondamentalement, de la démocratie. »

(symboliquement) et par les villes elles-mêmes (à tous niveaux), elles sont également largement soutenues financièrement par des niveaux institutionnels intermédiaires – dans le cas belge, les « entités fédérées ». Dans un contexte de ressassement de la rhétorique de la « diète budgétaire », le choix d'une ville-étendard amène nécessairement des arbitrages quant aux budgets extraordinaires (relatifs à la culture, au tourisme…) qui vont à l'encontre d'un partage plus équitable de ces budgets entre villes, diront certains, de leur saupoudrage, diront les autres.

Les CEC, ayant besoin de se légitimer en tant que capitales culturelles, sont conscientes de cette question. Aussi, elles travaillent à une échelle territoriale de plus en plus large. Ainsi, en 2007, Luxembourg convoque la Grande Région ; en 2013, Marseille invite la Provence ; ou en 2015, Mons développe des partenariats avec d'autres villes ou sous-régions. Aussi, plus que de nouveaux déserts, les projets de CEC créent çà et là de nouvelles centralités culturelles. Quelle durée de vie ont-elles ? La question est récurrente. Rien ne prédit leur pérennité. Cette dernière dépend essentiellement du volontarisme d'acteurs urbains formant de nouvelles coalitions pour l'occasion. Lille, à travers ses projets dénommés « lille3000 », est un beau cas de prolongement réel en même temps que celui-ci, fortement encouragé par les acteurs économiques, prend une tournure événementielle plus marquée, ne permettant que partiellement de pérenniser certaines innovations de Lille 2004 en termes de démocratie culturelle[13].

Conclusion

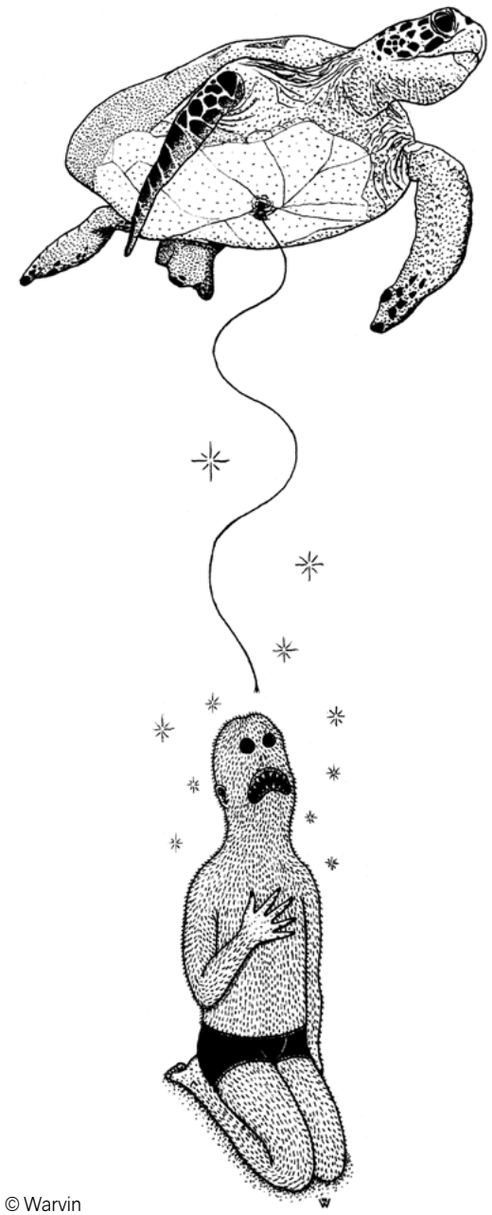
Qu'on les aime ou qu'on les méprise, qu'on en soit acteur ou non, les CEC constituent au minimum de belles scènes pour observer les actuels conflits de définition : de l'art, de la participation culturelle, du développement urbain ou encore, plus fondamentalement, de la démocratie. Les CEC ont comme intérêt d'initier, indirectement, de la critique et du projet culturel. Ce faisant, en tant que phénomène polémique, les CEC créent des dynamiques d'identification entre « ceux qui en sont » ou non. Aussi, les idées des uns et des autres dérivent parfois en démonstration d'appartenances sociales plutôt qu'en souhait de construire un monde commun. Dans cette courte contribution, j'ai essayé de m'immiscer dans cette logique trop souvent binaire et d'y introduire de la discussion. Les critiques des CEC mettent le doigt aux endroits où cela fait effectivement mal. Et dans le même temps, des choses se passent, des choses qui ont comme finalité les mouvements subjectifs de l'expérience sensible. Au final, demeure certes une question peu résolue par les villes, par les entités institutionnelles intermédiaires, par l'Europe : quelle politique foncièrement culturelle voulons-nous mettre sur pied ou soutenir au niveau urbain ? ■

1. Le fait de focaliser mon attention sur ces critiques ne minimise en rien l'intérêt qu'il y aurait à comprendre les phénomènes de rejet, d'indifférence et d'ignorance à l'égard des projets de CEC.
2. À ce propos, voir par exemple : M. Giroud, V. Veschambre, « Capitale européenne de la Culture 2013 : analyse comparative des candidatures françaises », in G. Saez, J.-P. Saez, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*, La Découverte, Paris, 2012, p. 239-254.
3. Hormis Florence en 1986, ces capitales culturelles (telles que Paris ou Athènes) sont aussi des capitales politiques. Ces villes sont des capitales culturelles dans la mesure où : elles constituent des lieux de pouvoir en matière d'arts et de culture ; elles sont le lieu d'une intense activité culturelle reconnue et synonyme d'attractivité culturelle. À propos de cette idée de « capitale culturelle », voir notamment : C. Charle (dir.), *Le temps des capitales culturelles. XVII^e-XX^e siècles*, Champ Vallon, Seyssel, 2009.
4. B. Garcia, « Deconstructing the City of Culture : The Long-Term Cultural Legacies of Glasgow 1990 », in *Urban Studies*, Vol. 42, n° 5/6, 2005, p. 841-868.
5. J.-P. Saez, « Le tournant métropolitain des politiques culturelles », in G. Saez, J.-P. Saez, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*, La Découverte, Paris, 2012, p. 23-71.
6. G. Pinson, « Projets de ville et gouvernance urbaine. Pluralisation des espaces politiques et recomposition d'une capacité d'action collective dans les villes européennes », in *Revue française de science politique*, vol. 56, n° 4, 2006, p. 619-651.
7. A. Giovanangeli, « Marseille, European Capital of Culture 2013 Ins and Offs : A case for rethinking the effects of large-scale cultural initiatives », in *French Cultural Studies*, Vol. 26 (3), 2015, p. 302-316.
8. Notamment touristique.
9. P. Chaudoir, « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », in *Géocarrefour*, vol. 82, n° 3, 2007.
10. J.-P. Garnier, « Scénographies pour un simulacre : l'espace public réenchanté », in *Espaces et Sociétés*, Vol. 134, n° 3, 2008, p. 67-81.
11. Sur ce dernier point, voir : J. Rancière, « Critique de la critique du "spectacle" », in J. Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*, Éditions Amsterdam, Paris, 2009, p. 619-636.
12. Sur cette ambition des pratiques actuelles de médiation culturelle, voir : D. Vanneste, P. Scieur, J.-G. Lowies, « Faire médiation culturelle. Évolutions et orientations des métiers de l'animation en centres culturels (Communauté française de Belgique) », in *Études*, n° 2, Observatoire des politiques culturelles, Bruxelles, 2013, p. 71-74.
13. B. Lusso, M.-T. Gregoris, « Pérenniser l'événementiel culturel dans la métropole lilloise après la Capitale européenne de la culture. Le rôle des acteurs dans les manifestations de Lille 3000 », in *Rives méditerranéennes*, n° 47, 2014.

CAPITALES EUROPÉENNES DE LA CULTURE : ENJEUX, DYNAMIQUES ET HÉRITAGES

L'art et la culture produisent-ils une dynamique urbaine spécifique ? Permettent-ils de soutenir la vie locale ? De vivifier l'économie ? Nos pouvoirs publics l'affirment. Mais les avantages relatifs à une candidature comme celle de Capitale européenne de la Culture (CEC) sont-ils démontrés ? Au-delà de grandes œuvres architecturales, parfois réalisées à cette occasion, qu'en est-il de la qualité de vie locale et du développement des liens sociaux ? Une régulation politique et territoriale efficace peut-elle s'appuyer sur le levier culturel ? Cela se traduit-il autrement que par des questions d'image et d'attractivité ? À partir de différents exemples nous nous proposons de discuter ces questions.

Rachel Brahy
Coordinatrice scientifique, Maison des Sciences de l'Homme – Université de Liège
Elisabeth Dumont
Chargée de projets à la ville de Liège



© Warvin

Renouveau urbain ?

Dans le cadre de CEC, diverses dynamiques de régénération urbaine[1] se déclinent autour d'un thème de plus en plus central qui consiste à « refaire la ville sur la ville ».

Le territoire se voit restructuré par des projets d'embellissement des quartiers. À Glasgow (1990), par exemple, diverses zones autour de la rivière Clyde, se sont vues donner une nouvelle jeunesse. Des friches industrielles sont requalifiées en espaces de création. À Liverpool (2008), les docks ont été remis en valeur et plusieurs sociétés s'y étant installées travaillent dans le domaine de la culture, des médias ou de la création. Ceci peut laisser des traces tangibles, comme à Lille en ce qui concerne les Maisons Folies et la rénovation du centre-ville.

Parfois, un bâtiment emblématique cristallise ces volontés de changement. Les villes font alors appel à un « archistar » ou « starchitecte », architecte contemporain de renom, afin de lui commander une œuvre de prestige. À Marseille, le MuCEM (Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée) réalisé par Rudy Ricciotti est souvent cité[2]. À Mons, c'est le centre de congrès MICX (Mons International Congress Xperience), pensé par l'architecte new-yorkais Daniel Libeskind. Ainsi, la grandiose réalisation doit catalyser un ensemble d'effets positifs, dont une hausse de la fréquentation touristique, des progrès au niveau de la réputation de la ville, une amélioration de la situation des commerçants et entrepreneurs locaux, etc.

Économie stimulée ?

Comment construire un projet de CEC dans un contexte économique morose ? « La culture peut sembler être un luxe […], un plaisir de gens aisés alors que nombre d'habitants sont au chômage ou dans des emplois précaires. »[3] Pour convaincre, un discours est aujourd'hui bien rôdé : l'activité culturelle d'une région soutiendrait son développement économique. Face à la pauvreté des *chiffres* réellement émis sur



© Warvin

cette question[4], les *causeries* sur l'économie créative et culturelle vont bon train ! Innover, hybrider, fertiliser, co-worker apparaissent comme les maîtres-mots de cette nouvelle économie à investir, où le numérique trouve une place de choix. Les CEC développent de plus en plus franchement ce discours : « Mons 2015 a fait prendre conscience de l'impact économique de la culture. Aujourd'hui, la culture a élargi son champ d'action. Elle investit toute la société, à commencer par le monde du travail. Elle intervient dans tous les lieux où l'on recherche la créativité, l'authenticité, l'originalité, l'innovation », a déclaré le bourgmestre Elio Di Rupo. Il avait d'ailleurs défendu le concept de « créaffectivité » pour Mons 2015, un mélange d'idées et de cœur, de créativité et d'affectivité, de technologie et de sentiments.

> « Trop souvent la créativité propre au territoire se voit uniquement vantée dans le cadre d'une programmation secondaire, périphérique. Elle est rarement placée au cœur de l'événement, mais vient plutôt « boucher les trous ». »

Mais s'agit-il de l'unique justification actuellement recevable pour développer une politique culturelle d'ambition ? La question mérite d'être posée, tant les efforts semblent grands pour étayer l'effet multiplicateur de l'art et de la culture. Dans le bilan relatif à Mons 2015, on peut lire : « Chaque 1 € investi par les autorités publiques régionales dans le budget opérationnel de la Fondation Mons 2015 retourne comme 5,5 € net dans l'économie belge. » Mais d'ajouter immédiatement – comme s'il fallait se dédouaner de ce qui vient d'être dit – que : « Le principal retour sur investissement n'est pas facilement quantifiable : confiance, moral, fierté, état d'esprit, attractivité, image, qualité de vie… »[5]

Amélioration du lien social et de la qualité de vie locale

Il existe de multiples manières de s'impliquer ou d'être concerné par un événement. Participer à la programmation culturelle ne constitue qu'une modalité parmi d'autres. Il ne faut pas oublier tous ces participants qui seront involontairement affectés[6]. Parce que de nouveaux lieux se construisent, que d'autres sont délaissés ou réinvestis ; la vie s'organise différemment. Les perceptions autour de ces changements ne sont pas toujours consensuelles. Pourtant les modifications physiques ou d'usage de l'espace s'avèrent rarement anodines. Surtout lorsqu'on les met en rapport avec la qualité de vie et des relations sociales.

De manière générale, les politiques culturelles ont tendance à être déterminées par les attentes (réelles ou supposées) d'un touriste perçu comme nanti et cultivé. Or la réalité démographique et socioéconomique locale ne correspond pas toujours à ce profil. La classe populaire locale risque alors d'abandonner toute fréquentation d'un espace requalifié en dépit de ses usages. Parfois, un phénomène d'embourgeoisement est constaté. En conséquence, les populations originaires s'éloignent progressivement de ces lieux dont ils sont dépossédés. À Glasgow, par exemple, un groupe d'artistes, d'écrivains et de politiciens (au sens large) s'est élevé contre ce qu'ils perçoivent comme une approche commerciale de la ville. Par approche commerciale, ils entendent, d'une part, une focalisation sur la fonction commerciale de la cité, et d'autre part, une vente de la ville aux touristes à travers un vocable très marketing. Ils reprochent à cette vision de concentrer tous les efforts sur le centre-ville aux dépens de la périphérie et d'occulter les conditions de vie difficile de nombreux Glaswégiens, ainsi que l'histoire travailliste de Glasgow. Ils ont d'ailleurs décidé de s'appeler *Workers City*, ce qui donne en français « ville de travailleurs », en opposition à la ville marchande développée, selon eux, par les autorités[7].

Fort heureusement, il existe toutefois des situations où les processus de réaménagement culturel demeurent plus authentiques et fidèles à l'histoire des populations et des lieux. Pour multiplier ces expériences, le pouvoir politique et économique doit être capable d'élargir sa vision au-delà de la figure idéalisée du touriste venant dépenser son argent dans une ville qui lui correspond.

Soutien à la vie culturelle locale ?

L'obtention du titre de Capitale européenne de la Culture permet le développement d'un agenda culturel intense, et généralement varié. Toutefois, les orientations prises peuvent fortement se distinguer. Ainsi, la priorité pourra être : de 1) rendre accessible (financièrement et localement) un artiste mondialement reconnu grâce à sa présence exceptionnelle dans la ville ou, au contraire, de 2) valoriser en-dehors de sa sphère immédiate d'influence un savoir-faire local. Si, le plus souvent, ces dynamiques se superposent, des tendances parfois lourdes sont à constater.

Trop souvent la créativité propre au territoire se voit uniquement vantée dans le cadre d'une programmation secondaire, périphérique. Elle est rarement placée au cœur de l'événement, mais vient plutôt « boucher les trous ». Ce fut par exemple le cas de la ville irlandaise de Cork (2005) qui a misé sur une programmation résolument internationale et s'est ainsi, de son propre aveu, coupée d'une grande partie de son public et d'un soutien local.

Ainsi, selon les choix opérés et les partenariats réalisés, de vives tensions et ressentiments peuvent survenir chez certains opérateurs culturels. Lorsque l'occasion est trop belle, est-ce que la déception est inévitablement au rendez-vous ? Comment accepter que les décideurs n'embrassent pas une conception de la culture nourrie d'une expérience locale de longue haleine ? Pour les opérateurs, comment s'approprier un événement qui semble parfois distribuer réputation et financements uniquement en-dehors du cercle d'acteurs qui s'impliquent quotidiennement dans la vie locale ? Du côté des programmateurs, comment

> “Une CEC peut bien sûr constituer une opportunité exceptionnelle de changement pour une ville, permettre de stimuler son économie, redorer son image, mettre en valeur et soutenir la culture locale, etc. Mais l'enfer est parfois pavé de bonnes intentions, comme dit l'adage, et une CEC ne constitue en aucun cas une recette miracle.”

éviter cet écueil de l'instrumentalisation de la vie culturelle locale ? L'horizon de la mixité est certainement une clé. Pendant la durée de l'événement, l'accroissement des occasions d'échanges et la sortie des routines favorisent la rencontre. Des publics qui habituellement ne se rencontrent pas peuvent se croiser. Et les pouvoirs publics peuvent encadrer, soutenir, encourager ces interactions, dans le court terme bien sûr, mais aussi dans le long terme.

Ainsi, le discours sur la diversité, la mixité sociale et la richesse de la variété culturelle qui accompagne souvent les projets de CEC se doit, pensons-nous, d'être assorti de mesures concrètes.

Vers une recomposition de la gouvernance urbaine

Par rapport aux questions posées : est-ce qu'une CEC permet de (ré)aménager de (nouveaux) lieux, de vivifier l'économie, de renforcer le lien social et d'augmenter la qualité de vie, de soutenir la vie culturelle locale, que conclure ? Tout cela est possible, bien sûr, mais seulement à certaines conditions, non négligeables.

Au niveau de la régénération urbaine, l'investissement dans le bâti se profile indéniablement comme une plus-value de l'événement. À la fois au niveau de la création d'infrastructures pouvant servir durablement que sur la requalification de zones en souffrance. Mais pour que les effets positifs demeurent dans le long terme, ce volet urbanistique ne peut se limiter à la production d'un joyau architectural, déconnecté des réalités suburbaines qui l'entourent. Un des enjeux stratégiques concerne le territoire bénéficiaire de l'opération. Une appréhension minimaliste des centres urbains prévaut encore trop souvent lorsqu'il s'agit de construire ou réaménager l'espace, alors que, dans le même temps, des logiques fédératives sont déployées en amont de l'événement pour intéresser des territoires, populations et bailleurs de fonds plus éloignés. Afin de favoriser des bénéfices à grande échelle territoriale, l'investissement ne doit pas se concentrer sur un hyper-centre urbain, délaissant la périphérie.

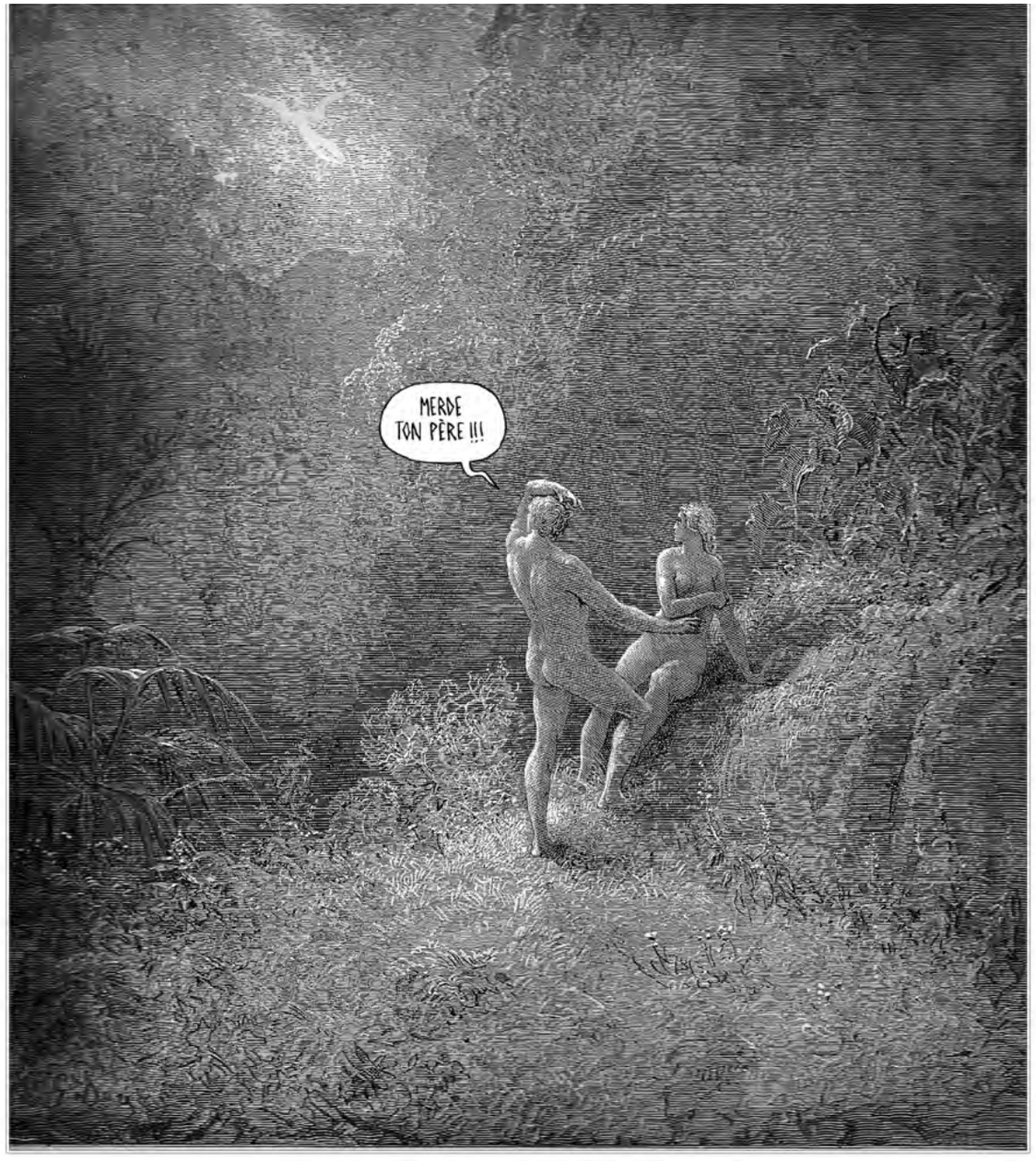
Par ailleurs, une vraie politique de travail avec les quartiers doit être développée, non seulement au niveau du bâti, mais également au niveau des humains. Plus que jamais, les processus de régénération urbaine se doivent de considérer l'habitant. Dans cet esprit, la conception de l'événement doit se départir de la figure omnipotente du touriste. L'argument économique lui-même pointe désormais vers ces indicateurs : fierté, qualité de vie...[8]

L'importance du facteur humain existe aussi au niveau du soutien à la vie culturelle. En effet, la création de nouvelles infrastructures permet une programmation et une vie culturelle sur le long terme. Cependant, les partenariats et réseaux de création culturelle naissant de l'événement tendent souvent à disparaître après l'événement. Les pérenniser signifierait un vrai soutien à la vie culturelle. Les initiatives comme lille3000 ou Mons 2018 pourraient constituer un pas dans cette direction. Mais, de nouveau, pour éviter une certaine acculturation ou colonisation, il convient de prendre en considération les acteurs locaux dans ces initiatives, et pas uniquement un touriste culturel idéalisé. D'autant qu'une activité touristique risque toujours de déposséder les résidents locaux de certains lieux, de conduire à des conflits d'utilisation et même une diminution des services. À Bruges, CEC en 2002 et exemple de ville au tourisme plus que mature, de nombreux habitants se plaignent de l'impossibilité de circuler dans le centre-ville à un rythme normal, de l'omniprésence de magasins de chocolat et de souvenirs et du peu de services leur étant dédiés dans l'hyper-centre.

Indéniablement, les CEC vivifient l'économie. Un coup d'œil rapide au nombre de visiteurs ou aux chiffres de fréquentation des musées, des restaurants, etc. permet de s'en rendre compte. Cependant, il convient de voir quel secteur de l'économie bénéficie des retombées financières et quel secteur se développe. Est-ce l'horeca ? Le commerce local ? Les acteurs culturels ? Les chaînes internationales ? À Glasgow, par exemple, certains arguent que c'est la consommation culturelle qui a bénéficié de l'événement et non la production culturelle[9].

Enfin, poser sa candidature au titre de CEC impliquerait une vision à long terme et une approche holistique de la gestion d'une ville. Les critères posés par l'Union européenne imposent une réflexion sur un espace-temps d'environ 8 ans et une concertation entre les différents acteurs et intervenants impliqués. Certaines villes comme Belfast ou Karlsruhe considèrent d'ailleurs que le seul fait de rédiger un dossier de candidature s'est avéré positif, puisqu'il a conduit à une structuration, vision à long-terme et communication entre les différentes entités.

En résumé, une CEC peut bien sûr constituer une opportunité exceptionnelle de changement pour une ville, permettre de stimuler son économie, redorer son image, mettre en valeur et soutenir la culture locale, etc. Mais l'enfer est parfois pavé de bonnes intentions, comme dit l'adage, et une CEC ne constitue en aucun cas une recette miracle. De nombreux critères doivent être remplis afin que l'alchimie opère et que le plomb se transforme en or. ■



CAUCHEMARD EN EDEN

© Warvin

1. Pour aller plus loin sur cette question de la régénération urbaine : Rachel Rodrigues-Malta. « Régénération urbaine : variations sud-européennes », in *L'information géographique*, volume 65, n°4, 2001, p. 321-339.
2. Ce grand projet d'architecture se développe en réalité au cœur d'une myriade d'aménagements moins emblématiques et donc moins régulièrement évoqués, mais contribuant tout autant à transformer les parcours urbains.
3. Christine Liefooghe, « Lille 2004, capitale européenne de la culture ou la quête d'un nouveau modèle de développement », *in Méditerranée* [Online], n°114, 2010, p. 35.
4. En effet, malgré un important travail en cours, tout le monde s'accorde sur le fait qu'il n'est pas aisé de produire une évaluation de cette question. Voir à ce sujet, pour Lille, Liefooghe, *op.cit.* ou, pour Mons, le modèle de KEA (www.mons2015.eu).
5. http://www.mons2015.eu/fr/bilans
6. À ce sujet voir Dominique Boullier, *La ville événement. Foules et publics urbains*, puf, Paris, 2010.
7. Pour plus d'information sur leur pensée, lire tous les écrits publiés en contestation à Glasgow 1990 : http://www.workerscity.org/comment.html. Voir aussi l'article d'Hélène Hiessler p. 16.
8. Tant aussi la question du nombre de visiteurs est sujette à débat. Pour Lille, on a identifié 9 millions de participants aux manifestations, 2,8 millions de billets émis et quelques 110.000 Pass-entrées multiples. En comparaison, Mons aurait produit 2,1 millions de tickets : http://www.mons2015.eu/fr/bilans
9. Beatriz García, « Deconstructing the City of Culture : The Long-Term Legacies of Glasgow 1990 », in *Urban Studies*, Vol. 42, n°5-6, 2005, p. 841-868.

VOIX CRITIQUES : LES EXEMPLES DE GLASGOW, LILLE, MARSEILLE ET MONS

Les villes qui ont été labellisées « Capitales européennes de la Culture » (CEC) ont toutes connu un changement plus ou moins profond. Mais les objectifs affichés des autorités communales et des organisateurs de ces manifestations ne rejoignent pas toujours, dans la pratique, les aspirations des habitants. Et si certaines critiques sont propres au territoire qui les a vues émerger, d'autres se retrouvent dans plusieurs villes. Impossible en quelques pages de couvrir l'ensemble des anciennes CEC, aussi nous nous pencherons ici sur quatre exemples – Glasgow 1990, Marseille-Provence 2013 (MP2013), Lille 2004 et Mons 2015 – qui nous semblent intéressants parce qu'ils ont donné lieu à des critiques semblables.

Hélène Hiessler
Chargée de projets de Culture & Démocratie

Occultation ou déformation du passé

L'accusation de négation d'un passé ouvrier a émergé de manière assez forte au moment où Glasgow se préparait à devenir, en 1990, l'une des premières CEC. Un mouvement d'auteurs et d'artistes locaux s'est alors constitué pour revendiquer une identité autre, plus authentique, plus proche de ce qu'il estimait être la réalité de la ville :Workers City. Ce mouvement a organisé plusieurs actions et a notamment publié deux anthologies : *Workers City et The Reckoning* (1990), qui rassemblent des œuvres de fiction témoignant du passé industriel de la ville et des textes critiques sur Glasgow 1990 et la politique menée par la Ville dans ce cadre[1].

« Glasgow – la ville ouvrière par excellence – est menacée »[2], peut-on lire en quatrième de couverture de *Workers City*. « Des politiciens opportunistes et des publicitaires entrepreneurs sont en train de concocter un mensonge. Appâtés par de l'argent facile, ils sont prêts à détruire la voix et l'identité authentiques de la ville. Glasgow, avec sa longue et fière tradition socialiste, va être transformée en royaume merveilleux des jeunes cadres dynamiques. » Le mouvement pointe notamment du doigt la priorité donnée à la mise en valeur d'œuvres d'art étrangères dans la programmation de la manifestation, alors que « sont effacés les industries de Glasgow et les luttes ouvrières » (*The Reckoning*, p. 67).

Proposant une approche cartographique des principales initiatives de Mons 2015 dans le domaine cinématographique[3], Sébastien Févry fait apparaître que la mémoire des luttes ouvrières ou de l'immigration italienne a été mise à l'écart de la programmation déployée autour de la projection du film de Vincente Minnelli *La vie passionnée de Vincent Van Gogh* revenant sur le séjour du peintre dans le Borinage, ou de l'exposition *Hollywood au pied du terril*. Il donne l'exemple de *Déjà s'envole la fleur maigre* (Meyer, 1960) et *Misère au borinage* (Storck, Ivens, 1933), qui sont restés en marge des festivités. « S'il est délicat de tirer des conclusions définitives quant à cette relégation, écrit-il, [...] on peut faire valoir l'hypothèse que ces films n'ont pas été convoqués dans la mesure où ils donnaient une image trop misérabiliste de la région, une image que Mons 2015 ne souhaitait pas associer de trop près à des manifestations visant à donner un nouvel éclat à la ville et à ses alentours. » (p. 101)

Ce sentiment de se voir imposer une image qui déforme l'histoire de la ville est aussi partagé par le collectif d'auteurs de *La fête est finie*, un ouvrage publié dans le sillage de Lille 2004. À propos des cheminées d'usine, ils dénoncent la mutation des « symboles de l'exploitation [...] en temples de la culture. Et [de] l'ouvrier en artiste. » Il s'agit, affirment-ils, « d'élaborer un concept de culture [...] qui prime les différences identitaires (religion, origine, genre, âge, etc.) sans prendre en considération les relations sociales de domination et d'exploitation qui traversent ses individus » (p. 25).

Manque de consultation au niveau local

Dans les quatre expériences qui nous servent d'exemple, on retrouve le reproche du manque d'implication des acteurs culturels et artistes locaux, mais également d'une programmation « top-down » sans véritable étude des besoins préalable, et souvent éloignée des attentes de la population.

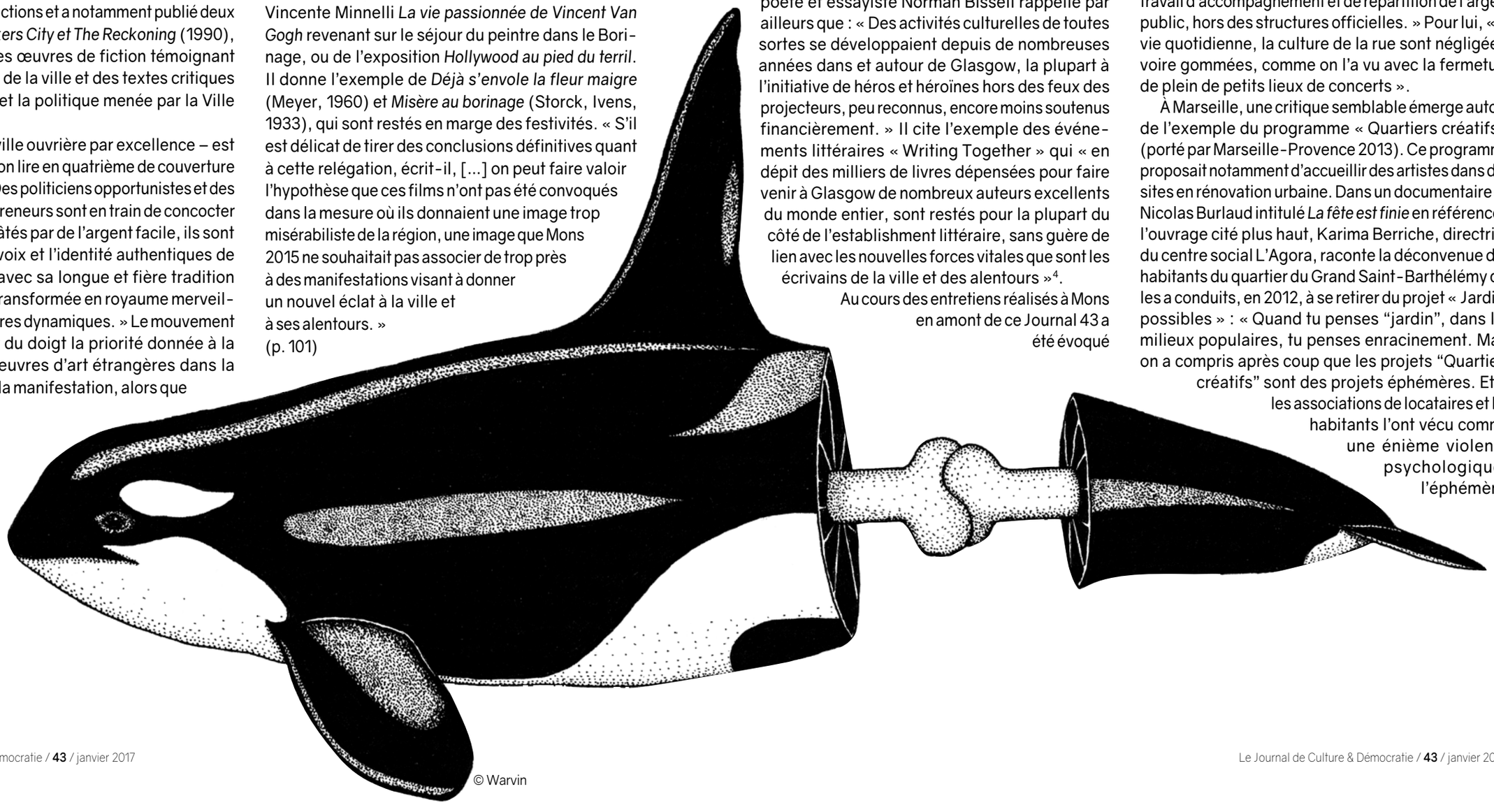
À Glasgow, le mouvement Workers City s'est notamment attaché à dénoncer l'écartement d'Elspeth King, fille d'ouvriers glaswégiens, spécialiste de l'histoire sociale de la région et curatrice du People's Palace pour des postes stratégiques du domaine muséal finalement confiés à des personnalités non écossaises mais surtout, moins au fait des réalités locales. Dans *The Reckoning*, le poète et essayiste Norman Bissell rappelle par ailleurs que : « Des activités culturelles de toutes sortes se développaient depuis de nombreuses années dans et autour de Glasgow, la plupart à l'initiative de héros et héroïnes hors des feux des projecteurs, peu reconnus, encore moins soutenus financièrement. » Il cite l'exemple des événements littéraires « Writing Together » qui « en dépit des milliers de livres dépensées pour faire venir à Glasgow de nombreux auteurs excellents du monde entier, sont restés pour la plupart du côté de l'establishment littéraire, sans guère de lien avec les nouvelles forces vitales que sont les écrivains de la ville et des alentours »[4].

Au cours des entretiens réalisés à Mons en amont de ce Journal 43 a été évoqué le sentiment de dépossession des acteurs culturels montois écartés du processus : la disparité entre les enjeux et objectifs de ces derniers et ceux de Mons 2015 a été soulignée, ainsi que le manque de réflexion sur l'impact sociétal ou encore l'amertume laissée par la bourse à projets Mons 2015 (qui n'a retenu que 22 projets sur 527). Certaines personnes interrogées ont estimé que la communication était davantage tournée vers l'extérieur et pas assez vers le local, avec un déficit de communication sur les événements plus modestes.

> « Un projet décontextualisé, un projet qui ne rapporte rien au sens noble du terme aux habitants du quartier, on ne peut pas y adhérer. »

À Lille, un article du trimestriel *La Brique*[5] dénonce notamment la concentration de l'offre culturelle dans les lieux institutionnels. Cité par son auteure, Jean-Jacques Tachdjian regrette le manque d'alternatives culturelles aux projets officiels avalisés par lille3000, une structure constituée dans le sillage de la manifestation culturelle pour en « poursuivre l'aventure » : « Ce qu'il faudrait c'est qu'il y ait de la pluralité, pas de la récupération labellisée mais un vrai travail d'accompagnement et de répartition de l'argent public, hors des structures officielles. » Pour lui, « la vie quotidienne, la culture de la rue sont négligées, voire gommées, comme on l'a vu avec la fermeture de plein de petits lieux de concerts ».

À Marseille, une critique semblable émerge autour de l'exemple du programme « Quartiers créatifs » (porté par Marseille-Provence 2013). Ce programme proposait notamment d'accueillir des artistes dans des sites en rénovation urbaine. Dans un documentaire de Nicolas Burlaud intitulé *La fête est finie* en référence à l'ouvrage cité plus haut, Karima Berriche, directrice du centre social L'Agora, raconte la déconvenue des habitants du quartier du Grand Saint-Barthélémy qui les a conduits, en 2012, à se retirer du projet « Jardins possibles » : « Quand tu penses "jardin", dans les milieux populaires, tu penses enracinement. Mais on a compris après coup que les projets "Quartiers créatifs" sont des projets éphémères. Et là les associations de locataires et les habitants l'ont vécu comme une énième violence psychologique : l'éphémère,



© Warvin

quand on est dans la précarité, ce n'est pas ça qu'on veut [...] Un projet décontextualisé, un projet qui ne rapporte rien au sens noble du terme aux habitants du quartier, on ne peut pas y adhérer. » Beaucoup, pas seulement parmi les détracteurs de MP2013, ont d'ailleurs reconnu que les quartiers populaires du nord de la ville ont été globalement oubliés des « festivités ».

Siphonage des fonds communaux/régionaux

C'est un reproche souvent entendu dans le cas de Mons 2015 : outre les nombreux chantiers financés dans ce cadre par la Région Wallonne, le financement de l'imposant budget de la Fondation Mons 2015 (70 millions d'euros) se serait fait au détriment d'autres acteurs culturels de la région. Dans une analyse de 2014[6], D. Masset et M. Letouche rappellent que malgré des mesures d'austérité qui ont impacté l'ensemble des budgets alloués à la culture, la Fondation a vu les siens augmenter chaque année, tel que le prévoyait sa convention en 2006. Pourtant, expliquent les auteures, presqu'aucune autre institution culturelle n'a pu bénéficier de l'indexation du budget elle aussi prévue par convention, et ce malgré l'augmentation des charges. « D'autre part, des coupes importantes ont dû être réalisées dans les budgets d'infrastructures, d'équipements, de projets, d'aide à la création, etc. [...] Dans [les rangs artistiques et culturels], le verdict est clair : "Mons 2015 étouffe la culture en Fédération Wallonie-Bruxelles." »

Semblable son de cloche à Glasgow, où James Kelman écrit dans *The Reckoning* que « hormis le service du logement, tous les services municipaux de Glasgow, pressés comme des citrons, ont dû céder pas moins de 10% de leur budget d'administration générale pour financer la "Célébration culturelle" »[7]. Il reproche aussi à la ville l'instauration d'un accès payant à deux expositions emblématiques du patrimoine glaswégien, en contradiction avec le principe à l'œuvre dans de nombreuses villes britanniques de gratuité des musées municipaux. Une autre manière, selon lui, de faire payer doublement les habitants de la ville.

Ces exemples sont à rapprocher d'une volonté politique de se servir de la culture – et plus spécifiquement du label CEC –, comme d'un prétexte à un développement urbain et économique parfois sans rapport évident avec les objectifs « culturels » déclarés.

Objectifs économiques avant tout

Il n'est pas fait mystère, dans la présentation des visées du label CEC, qu'une telle manifestation est une « excellente occasion » pour régénérer les villes, renforcer leur rayonnement international, améliorer leur image aux yeux de leurs propres habitants, donner un nouveau souffle à leur culture et stimuler le tourisme[8].

De fait, il apparaît que ce « bonus » fait souvent office d'objectif principal, reléguant les visées culturelles au second plan. Pour l'écrivain glaswégien Farquhar McLay, « la grande "Année de la culture" de Glasgow [avait] davantage à voir avec les jeux de pouvoir politiques et les promoteurs millionnaires qu'avec la culture et l'art »[9]. Sur ce point, il faut souligner que dans le cas de Glasgow comme dans celui de Lille ou de Marseille, ces grands projets de développements existaient avant la sélection de ces villes comme futures CEC. Mais il est évident que le label CEC a fourni, dans chaque cas, un prétexte idéal, et en apparence difficilement contestable (« Le mot "culture" est investi d'un aura religieuse, ironise l'essayiste Alèssi dell'Umbria dans le film *La fête est finie*. Seuls des fascistes s'en prendraient à la culture. »), à de vastes investissements dont les retombées ne visaient que de manière très éloignée – quand elles le visaient – le domaine culturel. Et cette « synthèse de la culture et des affaires » fait polémique.

Dans le cas de Glasgow le plan de régénération urbaine s'est accompagné d'une vaste opération de privatisation des biens municipaux : au centre-ville, de nombreuses propriétés foncières de la ville ont été vendues ou cédées en location à long terme à des investisseurs privés.

À Marseille, Alèssi dell'Umbria estime que pour séduire les investisseurs privés, on a transformé la ville en marchandise grâce au vernis de la culture. Le film de Nicolas Burlaud s'attarde notamment sur les mesures policières déployées pour « pacifier la ville » et donne l'exemple du déplacement du quai d'embarquement vers le Maghreb à l'écart du MuCEM et des tout nouveaux centres commerciaux.

Pour les auteurs du livre *La fête est finie*, Lille 2004 serait une « marque déposée » celle d'une ville modèle, « policièrement ordonnée quoique disposée au dialogue, une cité culturellement riche et économiquement prometteuse » (p. 21). Ils estiment pourtant que « la marque Lille n'appartient définitivement pas à ses habitants [...] c'est la ville qui appartient au capital, un projet public géré comme une entreprise, en faveur de capitaux privés ».

Homogénéisation européenne

La volonté d'encourager les habitants des États membres à se sentir citoyens européens d'un espace culturel commun sous-entend qu'une certaine culture commune existe, et les projets qui s'inscrivent dans le programme des CEC entendent la faire mettre à l'honneur. C'est ce qui a poussé les organisateurs de Mons 2015 à choisir Van Gogh et Verlaine comme « artistes vedettes » de la ville alors qu'ils n'y ont été que de passage. Mais cette « culture européenne commune » n'est-elle pas un fantasme « venu d'en haut » ? C'est ce que pensent nombre de « voix critiques » que nous avons citées dans cet article et qui voient dans le projet que dessine cet idéal le danger d'étouffement, voire d'effacement de ce que les habitants des villes labellisées CEC considèrent comme « leur culture véritable », ancrée dans un territoire plus local.

Cette dimension traverse l'ensemble des critiques que nous avons abordées ici et elle est au cœur de la volonté de « changement d'image » évoquée plus haut. Dans son documentaire, Nicolas Burlaud filme un des « Ateliers de découverte urbaine » organisés par la Compagnie des rêves urbains à la demande de l'Établissement Public d'aménagement EuroMéditerranée (une structure qui rassemble les partenaires de l'opération du même nom). L'animatrice emmène les participants au pied des chantiers et explique sans détour, en désignant les tout nouveaux bâtiments : « Pour rassurer les investisseurs privés, il faut offrir une image de la ville "pacifiée" qui corresponde aux critères des villes européennes. C'est vraiment le type d'architecture qu'on voit partout maintenant dans les grandes villes européennes. »

Cette « homogénéisation » ne se joue pas seulement sur le plan architectural. Pour les auteurs du livre *La fête est finie*, dans sa dimension économique, ce projet dépasse les limites de l'espace européen. Ils parlent de « *mise aux normes* [des] villes telles qu'elles en viennent à former un unique continuum métropolitain [...] une ville-jardin mondiale où la marchandise serait en toute chose une seconde nature ». Ils voient dans le label CEC le « cheval de Troie de la normalisation impériale » (p. 7).

On pourra reprocher à ces critiques de faire l'amalgame entre les programmes de restructuration urbaine visant à attirer touristes et investisseurs et les événements marqués du label CEC. Mais il sera difficile de nier que cette confusion est encouragée tant par les initiateurs de ces grands programmes que par la présentation officielle de ce label.

À la question de ce que laissent en héritage les CEC, on pourrait répondre entre autres : une masse considérable d'informations utiles pour penser les éditions à venir de manière à ce qu'une majorité des habitants de ces villes (et pas seulement leurs dirigeants, leurs commerçants, leurs touristes) s'y reconnaissent et y voient un changement positif durable. Pourrait-on imaginer que ces critiques alimentent une vaste plateforme d'évaluation qui mesurerait le succès des CEC non plus seulement en termes de croissance et de retombées économiques mais aussi en termes de fonctionnement démocratique et d'effectivité des droits culturels ? On peut en tout cas commencer par les entendre et ne pas discréditer ceux qui les énoncent en les catégorisant, par exemple, « d'esprits chagrins »[10]. ■

1. *Workers City*, Farquhar McLay (éd.), Clydeside Presse, Glasgow, 1988 ; *The Reckoning*, Farquhar McLay (éd.), Clydeside Presse, Glasgow, 1990.
2. Traduction libre.
3. Sébastien Févry, « Vers une approche relationnelle de la culture européenne : le cas de Mons 2015 et des capitales européennes de la culture », in *Lingue Culture Mediazioni - Languages Cultures Mediation*, Vol. 2 n°2, 2015.
4. Norman Bissell, « Glasgow's Miles... Out », *The Reckoning*, *op. cit.*, p. 69.
5. Wendy Renarde, « Lille3000 : Les masques et la thune », in *La Brique* n°38, Lille, 2014.
6. Delphine Masset et Manon Letouche, « Mons 2015, une culture locale et participative ? », ARC asbl, 2014.
7. James Kelman, « Storm in the Palace », *The Reckoning*, *op. cit.*, p. 53.
8. https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/capitals-culture_fr
9. Farquhar McLay, « GLASGOW 1990. The Shameless Endorsement of Greed », *The Reckoning*, *op. cit.*, p. 87.
10. C'est ainsi qu'ils sont qualifiés dans le *Focus Culture 2015 Faits et tendance*, p. 86.

© Warvin



SPORT IN INDIA - APPLE HUNTING AT MUSTUNG, BOLAN PASS

Pierre Hemptinne
Écrivain, directeur de la médiation culturelle à PointCulture

Administrateur de Culture & Démocratie

POUR UNE CULTURE RÉELLEMENT CAPITALE, L'EUROPE CHANGE DE LOGICIEL

Bruxelles, janvier 2030. Constatant la montée des inégalités sociales et économiques et l'irrésistible ascension des populismes, la Commission européenne prend acte de l'échec global d'un modèle culturel et civilisationnel. Engagée dans une révision de ses principes de gouvernance, elle a décidé de se doter d'une réelle politique culturelle et d'adapter dès lors ce qui en tenait lieux jusqu'ici. Dans cet esprit de changement, le concept de Capitale européenne de la Culture va sérieusement être revu et corrigé. À commencer par le choix de ce qui tient lieu de capitale qui ne sera plus conditionné à une candidature initiée par un homme ou une femme politique, ses ambitions personnelles, son carnet d'adresse, sa capacité à organiser un lobby. Cela pour éviter une logique d'engraissement d'une ville précise, au détriment d'autres, logique qui stimule le clientélisme, l'esprit de clocher et s'inscrit dans une volonté de faire prévaloir le sens de la compétition à tous les étages de la vie publique, là où il s'agit de construire des modèles culturels pour sortir de ces schémas réducteurs et qui finissent toujours par créer une part discriminée

Le principe qui prévaut désormais est que la capitale culturelle de l'Europe existe partout, tisse des liens entre toutes les régions, doit s'incarner dans tous les lieux, être une dynamique individuante accessible de manière égalitaire à tous et toutes. C'est selon un tirage au sort, et en se basant sur les registres les plus divers, répertoriant les pays, les peuples, les communautés de manière officielle, officieuse ou imaginaire, que l'entité géographique faisant office pour un an de Capitale européenne de la Culture sera désignée : villes de tailles diverses, villages isolés ou regroupés, zones rurales quasi désertifiées, quartiers dits difficiles, bidonvilles, camps de réfugiés… Impliquer les minorités sera un critère prédominant.

L'objectif n'est plus de dépenser des sommes fabuleuses pour un programme d'événements somptuaires, ni d'investir dans d'importantes infrastructures culturelles qui souffrent ensuite d'un manque de budget de fonctionnement (à l'instar des infrastructures sportives construites à la gloire des jeux olympiques et autres mondiaux du foot). La volonté est de construire et de faire circuler un nouvel et authentique imaginaire culturel européen mettant à contribution, sur la longueur, l'intelligence collective d'un maximum de citoyens et citoyennes peuplant l'espace européen, urbains, ruraux, sédentaires, nomades, SDF, migrants légaux et illégaux, libres de leurs mouvements ou privés de liberté, sains d'esprit ou dérangés, hominidés et autres espèces…

Le choix peut donc se porter sur une entité n'ayant jamais imaginé assumer ce rôle. Il ne peut pas être refusé. Il appartient à tous et toutes de contribuer à cette construction culturelle européenne qui fait toujours défaut et constitue la meilleure manière de trouver des réponses aux défis que rencontrent l'Europe en termes d'environnement, d'économie et de fonctionnement démocratique. C'est la seule manière d'évacuer tout ce que le *new management* a distillé sournoisement dans les esprits depuis des décennies. C'est un enjeu sociétal de large envergure. Le pays et la région ou la communauté sélectionnés seront mis à contribution pour que l'intelligence collective des espèces vivantes qui s'y développent, viennent enrichir un projet commun, selon leur vécu historique, géographique, géopolitique et les manières différentes de se projeter dans l'avenir.

Le cahier des charges repose sur une seule thématique prioritaire : le principe de la croissance et l'économie de marché conduisent nos sociétés à leur perte, socialement et écologiquement. La priorité est d'inventer d'autres modèles culturels pour organiser la vie individuelle et collective, un nouveau système économique, des relations équitables entre l'homme et les autres espèces vivantes…

Le travail de préparation, sur le terrain, démarre au moins cinq ans avant l'ouverture officielle. Une équipe internationale de professionnels de l'éducation populaire/permanente prend contact avec les pouvoirs locaux (phase de prise de connaissance, mise en place d'une dynamique participative de grande envergure. Le premier jalon, basé sur une rencontre de tous les services et institutions existantes et sur un méticuleux porte à porte, est l'établissement d'une cartographie culturelle locale. Ce dernier n'équivaut pas au relevé des infrastructures existantes mais intègre les référentiels culturels qui animent les citoyens de la zone prise en considération, les imaginaires et les sources qui les irriguent. Écouter, faire s'exprimer et consigner tous les méandres des appareils mentaux, individuels et collectifs, sans tabou.

Outre cette équipe d'intervention d'extérieurs, les professionnels du secteur socioculturel du pays ou de la région concernée, se voient octroyer des moyens spéciaux pour se dédier à cette capitale de la culture, sous la forme d'une convention de 10 ans incluant l'amont, le pendant et l'aval, permettant de procéder à des engagements et de se former aux évolutions du métier, et ce pour préparer, accompagner durant l'année effective et ensuite, pour aider l'ancrage à long terme de ce qui aura été esquissé. Il s'agit de réinventer l'associatif – le repenser et le doter des moyens adéquats – dans un rôle d'encapacitement des citoyens et citoyennes en vue d'enrayer la prolétarisation bien avancée de toutes les facultés émotives et intellectuelles par le consumérisme et la colonisation des pratiques culturelles par les *big data*.

Sur cette base, des résidences de longue distance sont proposées aux artistes pour agir avec les travailleurs sociaux, les associations et les habitants. Cela prend la forme d'interventions sur place, ateliers et initiations, ouverture des processus créatifs singuliers aux échanges avec le social, le politique et avec les environnements spécifiques des lieux « où ça se passe » (environnements naturels, industriels, sociaux, urbains, technologiques…). Cette présence d'artistes sur le terrain s'articulera aussi avec des cours d'esthétique activiste, initiation et réflexion collective sur le partage du sensible, ses évolutions, sur les manières d'agir sur ce partage via les expériences esthétiques en vue de transformer la société.

Une fois délimité le territoire qui fera office de capitale culturelle, durant toute la durée de préparation, de production et des retombées (de 5 à 10 ans au total), tout citoyen et toute citoyenne reçoit une allocation permettant, soit d'interrompre partiellement son travail salarié, soit de disposer d'un revenu décent si il/elle se trouve au chômage, CPAS, exclus des droits… Cette allocation a pour objectif de permettre à tout un chacun d'être membre actif du projet, d'y consacrer du temps. Cela est considéré comme du travail utile méritant salaire. Cet investissement dans l'élaboration de la capitale culturelle inclut des participations à divers ateliers, séminaires, débats, cours, manifestations artistiques, formations ainsi que tout ce qui favorise le « se cultiver individuellement », à savoir la fréquentation de bibliothèques et la lecture à domicile, la visite de musées, de cinémas, de théâtres, la découverte de l'environnement, les balades avec guides nature… L'inscription au programme de ces activités se mesure objectivement et comporte aussi des voyages gratuits pour visiter d'autres sites, dans d'autres régions et/ou pays, en transition culturelle active. Mais le premier objectif de ce dispositif est de faire prendre conscience que « se cultiver » est un travail comme un autre, qui produit des biens immatériels nécessaires et utiles, pour soi et pour tous, et que ces biens immatériels représentent une source d'énergie incontournable pour la société. Cela doit modifier la perception de ce qu'est un travail rémunéré et de ce qui mérite salaire dans une société bien pensée. Il doit en découler une nouvelle culture du travail et une transformation du marché de l'emploi (et de la base de notre système économique) à l'échelle européenne. Cette nouvelle culture du travail, soutenue par les États et la Commission européenne, une fois bien répandue et soutenue par les populations, empêchera à l'avenir que les patrons et leurs actionnaires définissent ce que signifie « gagner sa vie décemment ». Cela dégage aussi de nouvelles normes de ce que l'on doit entendre par « croissance ».

Durant trois ans avant et pendant, une organisation conséquente de cours libres, gratuits, est proposée sur place, mobilisant les meilleurs spécialistes sur les matières : économies, environnement, genre, technologies… Sur le principe du Collège de France, les chercheurs internationaux viennent dispenser leurs savoirs sur toutes les questions sociétales : migration, anthropocène, racisme, genre, cognitivisme animal, système économique, histoire du néo-libéralisme, histoire des technologies, origine de l'univers et des espèces vivantes, théories de l'évolution… Déconstruire les idées reçues et combattre la désinformation dispensée par les grands médias, donner réellement la capacité de comprendre et de participer à l'élaboration de savoirs et de savoir-être progressistes. Ces cours sont accompagnés par les associations d'éducation permanente, les écoles, les institutions culturelles pour s'assurer que les idées sont comprises, alimentent le cycle des controverses, pénètrent le corps social, nourrissent les débats… À côté de ce collège ouvert, accessible à tous (disposant d'infrastructures propres mais se déplaçant dans les institutions et les maisons privées), l'enseignement ordinaire aussi accueille des cours spécifiques. En bénéficiant de renforts d'effectifs pour mieux accompagner les élèves et contribuer ainsi à une réelle égalité des chances par l'éducation et le développement culturel. S'impliquer dans les processus de création du moment, intervenir là où se décident des choix artistiques, assister aux ateliers, aux concertations, participer à la cartographie culturelle, visiter les expositions qui se montent, voir les spectacles représentés, écouter les concerts qui envahissent les salles, dialoguer avec les artistes et les travailleurs culturels, s'inscrire dans le programme officiel des cours. Tout ce vécu se transformera en contributions rédactionnelles sur des outils de partage où agréger des traces : notes rassemblées sous un appareil de mots-clés, écrits de témoignages, écritures audiovisuelles, montages sonores, réalisations

> « La volonté est de construire et de faire circuler un nouvel et authentique imaginaire culturel européen mettant à contribution, sur la longueur, l'intelligence collective d'un maximum de citoyens et citoyennes peuplant l'espace européen, urbains, ruraux, sédentaires, nomades, SDF, migrants légaux et illégaux, libres de leurs mouvements ou privés de liberté, sains d'esprit ou dérangés, hominidés et autres espèces… »

d'interviews, analyses collectives, élaboration d'une expression du vécu esthétique et de sa part critique…

La totalité de ce que produit ce processus de Capitale européenne de la Culture, que ce soit matériel ou immatériel, depuis la réalisation de la cartographie culturelle locale jusqu'aux représentations publiques des créations artistiques (incluant les citoyens dans leur élaboration), en passant par ce que produit dans des milliers de cerveaux le fait d'assister à des centaines de cours innovants et éclairants, par ce que dégagent les interactions générées par des milliers d'interventions de type éducation permanente sur le terrain, est scrupuleusement recueilli sous toutes les formes imaginables et alimente une seule et même méga plateforme collaborative, numérique, où tout est mis en commun pour créer du commun transfrontières pour l'ensemble de l'Europe, d'année en année, capitale après capitale, toutes les idées émergeant alors confrontées à toutes les autres déjà recueillies et débattues en un immense forum permanent, une encyclopédie de l'immanence, de ce qui se passe en ce moment, pour suivre de manière instantanée l'évolution des modèles culturels et empêcher que les « modes de vie », comme l'explique Mark Hunyadi, s'imposent à la grande majorité des citoyennes et citoyennes en court-circuitant tous les processus démocratiques. Ni plus ni moins l'accouchement du web que nous voulons !

> « Le premier objectif de ce dispositif est de faire prendre conscience que « se cultiver » est un travail comme un autre, qui produit des biens immatériels nécessaires et utiles, pour soi et pour tous, et que ces biens immatériels représentent une source d'énergie incontournable pour la société. »

Décidée à révolutionner sa gouvernance culturelle, la Commission est très stricte sur la méthodologie d'évaluation. Des enquêtes scientifiques, menées avant et après, permettront de mesurer et objectiver si ce processus de culture capitale a fait évoluer la compréhension des individus en ce qui concerne les rouages économiques et politiques (et de la manière d'agir sur eux pour se les approprier), si la tolérance et la notion d'hospitalité ont progressé dans les esprits, si l'aptitude à rendre effective la parité homme femme devient une évidence, si les habitudes de consommation prennent en compte le changement climatique, si les symptômes du racisme ont régressé de manière significative, si de nouvelles mouvances alternatives se développent, si le vivre ensemble s'est enrichi de pratiques partagées, si de nouvelles organisations politiques se mettent en place, avec de nouveaux programmes, de nouveaux élus, un renouveau démocratique substantiel. ■



© Warvin

LE CALME APRÈS LA TEMPÊTE

Que reste-t-il de Mons 2015 ? Un an après la clôture officielle du programme, les avis sont partagés. Certains acteurs culturels estiment que le soufflé est retombé ; d'autres sont plus confiants dans la pérennité du projet. Mais alors que Mons 2018 pointe déjà le bout de son nez, tous appellent à ne pas commettre la même erreur qu'en 2015 : exclure la population montoise du processus culturel.

Catherine Joie
Journaliste

Quiconque n'a plus remis les pieds à Mons depuis la fin de l'année 2015 sentira le coup passer. La Grand Place n'est plus le terrain de jeu idéal pour les amateurs de balançoires. La passerelle de la gare n'est plus le tunnel disco qu'elle était – avec ses ampoules multicolores fixées au plafond. Les touristes qui se baladaient au centre-ville en suivant les logos « Mons 2015 » se sont, pour la plupart, évaporés. Ce n'est plus la même ambiance. Une page s'est tournée.

Bien entendu, il reste des traces de cette année culturelle. Les textes de Verlaine courent encore le long des murs et sur les bords des trottoirs ; le *Passenger* d'Arne Quinze surplombe toujours le haut de la rue de Nimy ; de grands autocollants « Mons 2015 » n'ont pas été enlevés de l'arrière de certains bus de la TEC. En face de la gare en construction, une immense affiche, un peu défraîchie, cache – pour combien de temps encore ? – un immeuble délabré. On peut y lire, sans aucune difficulté vu les dimensions de la toile : « En 2015, je suis Montois. Et toi ? » Ce message, « périmé » depuis le 1er janvier 2016, date à laquelle Mons s'est séparée de son titre de Capitale européenne de la Culture, a de quoi inspirer une avalanche de sentiments : de la nostalgie, de l'indifférence, de l'étonnement – « Cette affiche est toujours là ? » Et, pourquoi pas, un certain ras-le-bol, qui ressemblerait à ceci : « Mons 2015, encore ? Ce n'est pas terminé cette histoire ? »

Même profusion de sentiments lorsque l'on sonde certains acteurs culturels montois qui ont participé (de près, de loin ou pas du tout) à l'organisation de ce vaste projet. Ils expriment de la frustration, des regrets et de bons souvenirs ; ils balancent entre de l'optimisme et du défaitisme à l'égard des suites de Mons 2015.

Valérie Cordy, la directrice de la Fabrique de Théâtre (un service des Arts de la Scène de la Province du Hainaut, situé à Frameries), estime cependant qu'il est trop tôt pour dresser le bilan de Mons 2015. Mais il est aussi trop tôt pour se tourner vers l'avenir et parler de Mons 2018 : les réunions de préparation de cette biennale, qui a pour objectif de « perpétuer le souffle de Mons 2015 », viennent à peine de commencer… Du côté du Manège[1], 2016 est une « année de transition », indique Philippe Degeneffe, le nouveau directeur de ce mastodonte culturel montois qui était le véritable bras armé de la Fondation Mons 2015.

> « Aujourd'hui, la ville est capable, il est vrai, de créer des événements culturels d'envergure. Mais elle n'a pas renforcé son identité culturelle… Pour se forger une identité culturelle plus forte, il faut laisser de la place aux acteurs culturels locaux. Ce n'était pas le cas à Mons l'année dernière. »

Évaluer l'influence de Mons 2015 sur le programme du Manège est donc encore prématuré.

Mais alors, à ce stade-ci, trouve-t-on des traces de Mons 2015 dans le paysage culturel montois ? Au-delà des logos visibles ici et là, le label de Capitale européenne de la Culture a-t-il laissé une empreinte dans cette ville de 90.000 habitants et aux alentours ?

À cette question, une jeune fille rencontrée au Conservatoire de Mons répond, sans hésiter une seconde, que le centre-ville a été physiquement affecté par le grand chantier qu'était Mons 2015. Certaines rues ont été remises à neuf. La ville compte aujourd'hui cinq musées – ce qui ne passe pas inaperçu. Mais au-delà de ça, dit-elle, « au niveau des programmes culturels, il ne reste pas grand-chose ».

Bruno Ferlini, antiquaire à Mons et fin connaisseur de la vie culturelle montoise, décrit de son côté Mons 2015 comme un grand feu d'artifice qui s'est transformé en « feu follet » et qui continue depuis à perdre petit à petit de sa luminosité… Le projet avait du bon, souligne-t-il, « mais il s'est passé une chose catastrophique : les expositions n'ont pas voyagé en Europe. Les organisateurs n'ont pas exporté les événements montois. Et deuxième chose : Mons 2015 n'a pas servi de tremplin aux artistes locaux. Aujourd'hui, la ville est capable, il est vrai, de créer des événements culturels d'envergure. Mais elle n'a pas renforcé son identité culturelle… Pour se forger une identité culturelle plus forte, il faut laisser de la place aux acteurs culturels locaux. Ce n'était pas le cas à Mons l'année dernière. »

Laurence Van Oost est la directrice du centre culturel de Colfontaine. Aux réflexions mentionnées ci-dessus, elle ajoute qu'il n'y a pas/plus d'« esprit Mons 2015 » partagé par la population : « Les gens se

disent que l'événement a existé à un moment donné, mais qu'aujourd'hui, c'est terminé. Ils voient Mons 2015 comme un *one shot*. »

Pourtant, certaines initiatives perdurent. Prenons le Grand Huit et le Grand Ouest, par exemple. Il s'agit d'un découpage du territoire de Mons-Borinage réalisé pour Mons 2015, avec d'un côté le regroupement des huit communes du Grand Mons (le Grand Huit) et de l'autre, le rassemblement des douze entités de l'arrondissement de l'ouest de Mons (le Grand Ouest). Il est aujourd'hui question que le Grand Huit survive sous une nouvelle formule : le Grand Cinq. Le Festin Montois (un festival qui a mis à l'honneur en 2015 des artistes régionaux et qui était organisé par les centres culturels périphériques) devrait ainsi bénéficier de cette seconde vie du Grand Huit et du Grand Ouest.

Autre exemple de projet qui tient le cap : le Jardin suspendu. « C'est un espace que l'on a ouvert à l'été 2015 au-dessus de l'ancien bâtiment militaire de Mons, explique Lucie Fournier, responsable des projets jeunesse en 2015 « Mon(s) idéal ». On en a fait le QG des idéaux. C'était une sorte de petit village avec une bibliothèque, un four à pain… On y donnait des petits spectacles, des cours de yoga, etc. C'était un lieu à part, un peu en "off", sans logo Mons 2015. L'engouement a été énorme ! Au point que lorsque Mons 2015 s'est terminé, des citoyens ont voulu poursuivre le projet. Ils ont constitué une ASBL et depuis, ça continue. Le Jardin était ouvert cet été et il rouvrira en mars 2017. À mes yeux, c'est la plus belle réussite de Mon(s) idéal, parce que ce projet a complètement dépassé Mons 2015. Il est devenu totalement indépendant. »

En comparaison avec le programme extrêmement dense qu'était celui de Mons 2015, le nombre de projets toujours existants semble évidemment très réduit. Philippe Degeneffe, qui occupait l'année dernière le poste de commissaire adjoint général de la Fondation Mons 2015, le reconnaît. « C'est une réalité, dit-il. Il y avait moins d'activités culturelles à Mons en 2016 qu'en 2015, et il y a forcément des gens qui en sont déçus… Mais il est tout simplement impossible de maintenir le même nombre de projets culturels, puisque les budgets sont redevenus ordinaires. Il y a donc forcément un "avant" et un "après". »

Les organisateurs de Mons 2015 avaient tout de même prévu le coup. Ils ont recruté – en cours de route, suite à des tensions avec les habitants – un professionnel pour les épauler dans la préparation de cet « après » Mons 2015. C'est Emmanuel Vinchon qui leur a partagé son expertise en matière de Capitales européennes de la Culture. (Ce conseiller artistique français est déjà intervenu dans l'organisation de cinq Capitales européennes de la Culture, dont Lille en 2004, ainsi que la biennale lille3000 qui a suivi.)

Préparer l'« après » doit se faire bien à l'avance, insiste Emmanuel Vinchon. « Sept ans de préparation, c'est long. Les participants ont le temps de mourir, les projets ont le temps de se casser la figure… C'est donc compliqué. Mais si on ne prévoit rien, l'année culturelle n'est qu'un beau feu d'artifice et on ne change pas la ville. Or, c'est l'objectif des Capitales européennes de la Culture, telles qu'elles ont été imaginées par l'Union européenne. À Mons, notre idée était de mettre en place des idées qui allaient rester, comme le Grand Huit et la biennale. Avec, je l'espère, des choses totalement différentes des propositions de 2015. D'autres artistes, d'autres participants… Pour le moment, Mons 2018 n'en est qu'au stade de la conception et des premières réunions. Il n'est donc pas dit que d'ici 2018, il y ait grand-chose qui soit organisé à Mons… »

À la différence de Lille qui compte plus de 230.000 habitants – ce qui facilite la survie d'un projet comme lille3000, puisque le public est plus nombreux –, Mons ne recense que 90.000 résidents environ. Les Montois ne risquent-ils pas de saturer au niveau culturel (si cela est possible) ? Emmanuel Vinchon en doute. Il fait référence aux jeunes Lillois qui, plus de dix ans après l'organisation de Lille 2004, n'ont jamais connu leur ville sans une offre culturelle importante. « Quand une ville redevient dynamique, explique-t-il, on oublie qu'avant cela, c'était morne plaine. »

Johan Detillieux, le gérant du magasin de disques Alive records situé en plein cœur de Mons, à l'entrée du Passage du Centre, se demande quand même si Mons 2015 n'a pas « refroidi » certains Montois à la culture. « Il y a un gros malentendu aujourd'hui à Mons. Dès qu'un événement culturel est organisé, certains Montois le rattachent à Mons 2015 et se mettent à râler parce qu'ils pensent automatiquement à la gare inachevée, aux querelles politiques, etc. Je pense que c'est une conséquence du manque de communication l'année dernière entre les politiques et les Montois. Les citoyens se sont sentis mis à l'écart. Ils ont eu l'impression que Mons 2015, c'était des histoires de sous et de pouvoir ; qu'il n'y avait rien de prévu au niveau de la participation citoyenne. Il faudrait une remise en question de ce point d'ici Mons 2018. »

Les premières réunions organisées autour de Mons 2015 remontent à l'année 2010. L'une des personnes qui ont participé à la première rencontre explique aujourd'hui qu'elle est ressortie déçue de cette réunion parce qu'elle espérait que l'éducation populaire se retrouve dans le programme de Mons 2015. « Mais l'éducation populaire était contingentée à l'éducation permanente », qui était elle-même la « chasse gardée des trois piliers traditionnels de l'éducation permanente, à savoir la Picardie Laïque, le MOC (Mouvement ouvrier chrétien) et le PAC (Présence et action culturelle) ». Autrement dit : Mons 2015 n'était pas ouvert aux acteurs culturels plus populaires et plus marginaux.

Laurence Van Oost fait partie des acteurs culturels de Mons-Borinage qui n'ont pas encore tout à fait avalé la pilule « Mons 2015 ». Elle a de son côté gardé le sentiment que le Borinage a, dans un premier temps, été tenu à l'écart du projet montois. « C'était fort décevant. Presque humiliant, je dirais. Nous, les gens du terrain, avions envie de participer mais ne pouvions pas le faire ! Le Grand Ouest a finalement été lancé, mais très tard, poursuit-elle. Il aurait fallu travailler avec les populations dès le départ, pour qu'il y ait un véritable ancrage territorial et que les habitants soient associés à la prise de décision. On a suivi une logique descendante : du haut vers le bas. Or, il fallait faire l'inverse : organiser des tables rondes dans les écoles d'art, dans les universités, dans les centres culturels locaux… De cette façon, chaque organisme qui connaît très bien sa région aurait pu dire ce qu'il fallait mettre en avant sur son territoire. »

Assise à une table de l'Excelsior, le célèbre et ancien café de la Grand Place de Mons, la directrice du centre culturel de Colfontaine précise qu'elle ne tient pas à critiquer Mons 2015 à tout prix. Mais elle estime qu'il faut de l'« autocritique » ; que Mons 2015 « avait de grosses carences dont il faut prendre conscience ». Spécialement à l'approche de Mons 2018.

Elle souligne plusieurs points positifs, dont le fait que le Grand Ouest a changé certaines habitudes des associations locales de Colfontaine. Ces associations collaborent maintenant davantage, explique-t-elle. « Le week-end "Wallonie Bienvenue", organisé en octobre 2016 à Colfontaine, a très bien fonctionné, grâce aux acquis du Grand Ouest. »

« Au niveau de nos pratiques, de nouveaux mécanismes se sont enclenchés », poursuit Vincent Logeot, le directeur du Foyer culturel de Saint-Ghislain. Les contacts entre le Manège, la Fondation Mons 2025 (anciennement appelée Fondation 2015) et les différents foyers culturels de la région sont plus dynamiques, précise-t-il. Il espère que cette « nouvelle relation » sera « pérennisée », mais aussi que le Manège et la Fondation se focaliseront bien sur la gestion des nouveaux lieux culturels. « Il y a davantage de lieux culturels à Mons désormais. Ce qui réjouit et inquiète les Montois… Les citoyens se posent des questions : combien tout cela coûte-t-il ? Est-ce bien utile ? Le Manège et la Fondation ne doivent pas rater le coche sur ce point. Ou sinon, on risque de se retrouver avec trop de lieux culturels qui se videront petit à petit… Mais au moins, positive-t-il, Mons 2015 a eu le mérite de faire découvrir la petite ville de Mons à un public international. »

Depuis sa librairie située rue d'Havré, dans le centre de Mons, André Leto a vu passer ces visiteurs internationaux devant sa vitrine. (Visiteurs qui n'ont pas vraiment contribué à augmenter son chiffre d'affaires : il a même diminué entre 2014 et 2015.) André Leto doute que les touristes (re)viendront à Mons, maintenant que les festivités sont terminées. Il ne pense pas que Mons 2015 ait charmé le public au point qu'il revienne en terres montoises. Alors il demande, dans un haussement de sourcil : « Vous viendriez, vous, passer un petit séjour à Mons, maintenant ? » Bonne question. ■

1. Le Manège. Mons a été rebaptisé Mars (Mons arts de la scène) fin novembre 2016.



© Warvin

MONS 2015
EN PRISON ET AILLEURS

La culture doit être facteur de décloisonnement. Forte de cette conviction, l'association Culture & Démocratie œuvre depuis plus de vingt ans à l'ouverture du secteur culturel aux autres secteurs des politiques publiques, notamment ceux de l'enseignement, du social, de la justice (du carcéral) et de la santé. Quelle fut l'ouverture des institutions culturelles à ces domaines l'année où Mons fut Capitale européenne de la Culture ?

Baptiste De Reymaeker
Coordinateur de Culture & Démocratie

Prison, école, hôpital, assistance sociale. Que s'est-il passé à Mons, en 2015, sur ces territoires ? Que s'y faisait-il en matière culturelle avant que la dynamique Capitale européenne de la Culture ne soit lancée ? Mons 2015 a-t-elle été un levier permettant aux initiatives culturelles existantes en ces lieux d'être davantage reconnues, valorisées, consolidées ? A-t-elle été l'occasion d'une prise de conscience des acteurs sociaux, des enseignants, des soignants, etc., de la fonction culturelle de leur « métier » et de l'intérêt démocratique d'intégrer la donne « culturelle » dans leur travail ?

Mons 2015 fut-elle à l'avant-garde de la réalisation des droits culturels des montois, à l'heure où l'ensemble du secteur culturel en Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB), celui des centres culturels en tête, redéfinit ses objectifs et ses méthodes afin de les rendre effectifs, et ce malgré des moyens financiers qui ne suivent pas ?

Remarques méthodologiques

J'ai rencontré, *intramuros*, des acteurs issus de ces terrains non-étiquetés culturels – prison, école, hôpital, assistance sociale – afin de me faire une idée plus précise de ce qui s'y est fabriqué en 2015 avec la Fondation Mons 2015 et les institutions culturelles montoises. Le cadre dans lequel s'inscrit cette recherche ne m'a pas permis de rencontrer l'ensemble des acteurs concernés et l'échantillon choisi n'a aucune prétention scientifique ou statistique. Je suis simplement parti prendre la température. C'est de cela que cet article rend compte. Il trace toutefois de probables chemins pour une évaluation qualitative de la Capitale européenne de la Culture, alternative nécessaire à l'évaluation produite par le centre de recherche européen KEA mais qui requerrait davantage de moyens et de temps que ceux dont j'ai bénéficié pour réaliser cette enquête.

Notez enfin que les prises de paroles ne sont pas toutes de même nature : certains interlocuteurs avaient un devoir de réserve dû à leur fonction, d'autres parlaient plus librement.

Prison

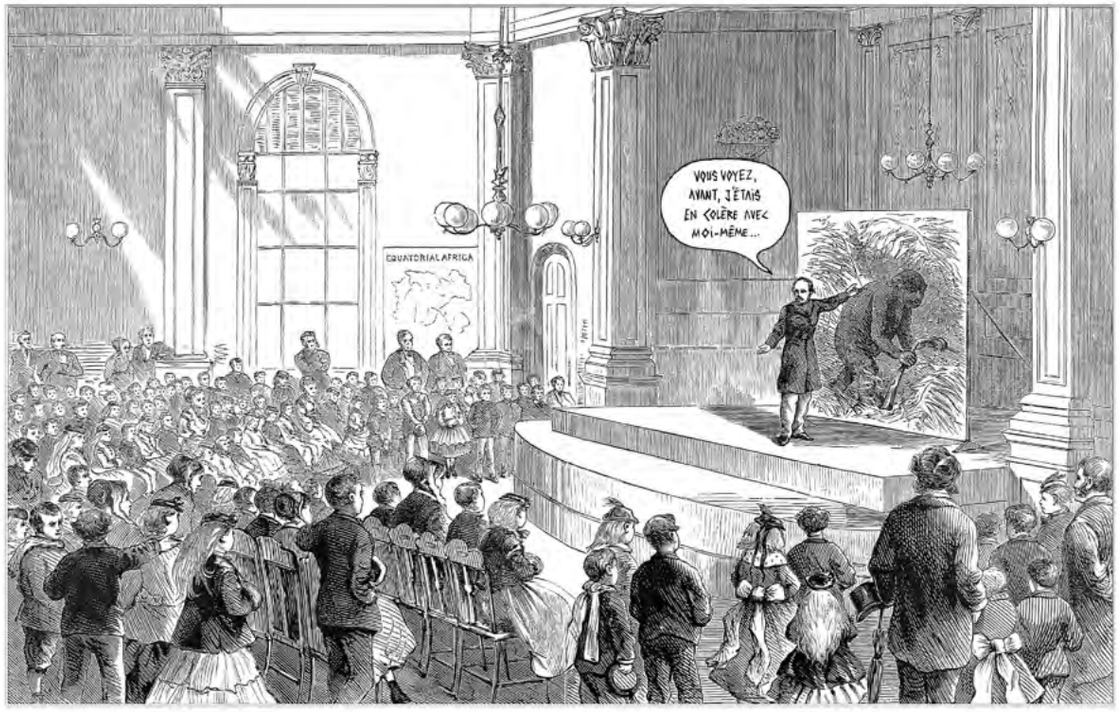
Verlaine est une des figures historiques que Mons 2015 a choisi de mettre à l'honneur. Son unique lien avec la ville est le séjour en prison que le poète y fit, en 1873. Une exposition « phare » au BAM a été montée – *Verlaine, cellule 252*. On y exposait notamment le revolver avec lequel il a tiré sur Rimbaud.

> « Mons 2015 est rentrée dans la prison par le haut »

Forte d'un tel ambassadeur, comment la prison de Mons fut-elle impliquée dans Mons 2015 ? Pour en savoir un peu plus que le repas gastronomique qu'il était prévu de distribuer aux détenus à l'occasion de la fête d'ouverture (mais qui a finalement été retiré sous la pression populaire) et la visite de Patti Smith, j'ai rencontré Alain Boucher, coordinateur local à la prison de Mons et directeur de l'asbl Résilience (un service d'aide sociale aux justiciables).

La coordination locale en prison est un nouveau métier (2012). Est-ce pour cela qu'Alain Boucher n'a jamais été contacté par le Manège (puis par la Fondation Mons 2015) et qu'ils n'ont jamais répondu à ses sollicitations, ses offres de service ? « Mons 2015 est rentrée dans la prison par le haut », constate, impuissant, le coordinateur.

Il y a bien eu des activités – des ateliers de calligraphie animés par des artistes (dont le résultat devrait être visible dans la future salle de visite), des récitals de poésie (quatre), une rencontre avec Patti Smith (qui a écrit un poème sur un des murs de l'établissement), etc. Mais la coordination locale, chargée de l'organisation d'activités proposées par l'extérieur, était chaque fois court-circuitée : l'information venait de la direction et dans des délais souvent inadéquats. Alain Boucher avait grosso-modo trois semaines pour faire en sorte que les détenus répondent présents, « que la proposition d'activité de la Fondation vive un tant soit peu ». Trois semaines, c'est très peu quand on connaît la réalité carcérale : le temps nécessaire à ce que l'information circule et soit partagée (un exemple frappant : les détenus qui ont écouté Patti Smith ne savaient pas qui elle était au moment de la rencontre) ; la procédure pour analyser les talons-réponse remis par les détenus désireux de participer ; la difficulté de sensibiliser les agents pénitentiaires à l'intérêt de l'activité ; le travail pour



AIMER LES AUTRES C'EST D'ABORD S'AIMER SOI MÊME

© Warvin

rendre accueillants des locaux non-conçus pour des activités culturelles, etc.

En Fédération Wallonie-Bruxelles, la présence d'activités culturelles en prison fait face à de nombreux obstacles. Il y a tout d'abord un problème d'infrastructure. Dans les vieux établissements pénitentiaires belges comme celui de Mons, aucun espace spécifique n'est dédié à l'expression (atelier, scène). Ensuite, le personnel en sous-effectif structurel est peu enclin à accepter de superviser des mouvements qui sortent de la routine sécuritaire. L'offre n'est pas non plus énorme (alors que la demande des détenus est forte) et est vite « découragée » face à l'implication qu'un projet en milieu carcéral requiert. Les moyens manquent en outre pour financer des activités pérennes et de qualité. Un autre frein est l'opinion publique qui ne voit décidément pas pourquoi amener de la culture en prison. Enfin, le découpage des compétences entre le niveau fédéral (sécurité) et le niveau communautaire (insertion) ne facilite pas les choses, même avec un « accord de coopération entre l'État fédéral, la Communauté française et la Région wallonne ».

Il serait bien naïf de croire que Mons 2015 aurait pu changer la donne d'un coup de baguette magique européenne. Cependant une prise de contact plus en amont avec les services compétents et les acteurs qui s'occupent concrètement de proposer aux détenus des activités culturelles (il y en a : Daniel Demey, Valérie Vanhoutvinck, Bibiana Vila Giménez, Sandra de Boerdère, l'ADEPPI, le CAL, Artatouille, etc.) aurait permis une approche plus adéquate et respectueuse de ce territoire si complexe qu'est la prison et ce, in fine, pour une plus grande implication des détenus.

Quand j'interroge Alain Boucher sur ce que Mons 2015 a semé au sein de la prison, il me parle des traces matérielles : une fresque à venir, une mosaïque en façade, le poème de la rockeuse. Aucun lien ne s'est tissé avec le Manège.

Un festival biennal est annoncé. La première édition aura lieu en 2018. Alain Boucher espère-t-il à cette occasion un rapprochement entre son asbl et l'institution culturelle qui a aujourd'hui changé de nom ? « Que sera la prison en 2018 ? me rétorque-t-il, préoccupé. La tendance est à toujours plus de sécurité et de contrôle. Alors la place de la culture là-dedans... »

Écoles

Malgré sa petite taille, Mons accueille sur son territoire un grand nombre d'établissements scolaires : des écoles maternelles et primaires ; des collèges, athénées, lycées ; deux universités, des Écoles supérieures, dont Arts^2, une école supérieure des arts.

Au niveau du maternel et du primaire

Dans le fondamental, un important travail de médiation a été effectué par la Fondation et le service éducation de la Ville de Mons. « En 2009, précise Sophie Schinckus, l'ensemble des écoles primaires, tous réseaux confondus, est invité à participer à un événement : un puzzle géant à créer et assembler sur la Grand Place. » À la suite de cette première collaboration avec les écoles montoises, le service met en

place un comité de directeurs issus des différents réseaux. Il concevra, chaque année jusqu'en 2015, un projet auquel pourront participer les écoles. « En 2015, le thème est imposé. »

> « Dans le fondamental, un important travail de médiation a été effectué par la Fondation et le service éducation de la Ville de Mons. »

Le service éducation se rendra, parfois avec des artistes, dans les écoles participantes pour rencontrer la direction, les enseignants et les enfants et leur expliquer le projet. « Toutes les écoles ne participent pas, observe Sophie Schinckus. Certaines sont rétives, soit pour des raisons politico-philosophiques – travailler avec la ville, diantre ! – soit parce que le directeur et/ou les enseignants ne se sentent absolument pas concernés. »

Pol Doye est le directeur de l'école communale Achille Legrand. La culture a sa place dans son établissement. Les classes profitent du travail de structures comme le Dynamusée, la bibliothèque, les Jeunesses Musicales, le CDWEJ, l'Orchestre royal de Wallonie, le Manège. « La présence d'enfants qui ont des parents artistes ou travaillant au Manège facilite les choses reconnaît le directeur. La présence de l'établissement au centre-ville aussi. »

Au sein de son école, Mons 2015 eut un effet attractif vis-à-vis des enseignants les moins enclins à prendre part à des projets culturels. Les élèves d'Achille Legrand ont ainsi pu profiter pleinement de l'année 2015. Ils ont visité les cinq nouveaux musées (profitant de visites gratuites), vu des pièces de théâtre, etc.

Est-ce qu'en 2016 cette intensité fut maintenue ? « La dynamique diminue, reconnaît le responsable d'établissement. Mais il reste tous les musées et le patrimoine rénové (le Beffroi !) » Le comité de directeurs n'a plus l'air actif. Il ne s'est pas autonomisé. Il attend une impulsion du Service éducation qui a la main.

Au niveau du secondaire

Vincent Dogimont est professeur de français au collège Saint-Stanislas. En 2015, à titre personnel, il a été ambassadeur de sa ville – un des nombreux bénévoles au service de la Fondation Mons 2015, « main d'œuvre gratuite, analyse-t-il, sans ironie. Avant tout, une expérience humainement très riche ». Il a en outre pris part à l'organisation d'un événement médiéval au château d'Havré, dans le cadre du Grand Huit.

Son directeur, Thierry Héroufosse, qui se souciait de placer le collège dans Mons 2015, lui a logiquement confié, dès 2013, le rôle d'interface entre la Fondation et l'école. Côté cours, Vincent Dogimont distillait l'information, proposait, avec un certain succès, des activités à ses collègues et élèves ; côté Manège, il prenait part à des réunions d'informations réunissant les différentes écoles secondaires et supérieures. Il avoue que lors de ces réunions, il n'a pas eu l'impression d'une mobilisation générale. Toutes les écoles n'étaient pas représentées. Les présences étaient irrégulières.

Parmi une série de projets – visites d'expositions, sorties théâtre ou accueil d'une compagnie, etc. –, l'enseignant pointe le projet « Mon(s) Idéal » et particulièrement l'organisation d'une grande « Manif idéale ». Sans nul doute le point fort de la programmation de Mons 2015 à destination des jeunes : des artistes ont animé des ateliers lors desquels les élèves (toutes les classes de première secondaire) ont pu fabriquer de grandes banderoles reproduisant des slogans. La thématique des « prises de paroles » choisie par la Fondation était : « Dans quel monde idéal voudrait-on vivre ? »

Vincent Dogimont fut associé au processus d'évaluation mis en place par le centre de recherche européen KEA et l'UMONS. Il a participé à deux ateliers-débats lors desquels il a pu partager son enthousiasme (80%), tout en formulant quelques critiques (20%) : une programmation parfois trop élitiste, une politique culturelle à court terme et des doutes sur la capacité du Manège de redynamiser un large public après 2015.

Que va devenir le groupe réunissant des représentants des écoles secondaires et supérieures, mis sur pied pour Mons 2015 ? Vincent Dogimont assure que le Manège va passer des conventions avec les écoles, et ce pour qu'elles bénéficient de tarifs réduits, de priorités lors des réservations, mais aussi pour structurer de la concertation et fabriquer avec elles les dossiers pédagogiques.

Au niveau du supérieur

L'implication des deux universités montoises – l'UCL Mons et l'UMONS – dans le projet Capitale européenne de la Culture présente quelques similitudes :

- Les deux sont prises dans un processus de fusion (FUCaM et UCL d'une part, et Polytech et UMH de l'autre) lorsque la machine Mons 2015 se met en branle. Les services culturels des deux universités profitent de l'aubaine pour consolider leur place au sein de l'université qui se recompose.

  Une plateforme UCL Mons 2015 voit le jour en 2011. En 2015 elle peut engager un mi-temps pour coordonner l'ensemble des activités liées à la Capitale européenne de la Culture. À l'UMONS, Mons 2015 donne un coup de pouce à la structuration d'une Direction des Affaires Culturelles et de Diffusion des Sciences et Technologies (DACDiST), qui chapeaute trois services : Scitech, dédié aux sciences et technologies ; l'asbl Extension, qui organise des colloques, et l'UMONS culture, service culturel destiné aux étudiants et au personnel académique comme administratif.

- Ni l'UMONS, ni l'UCL Mons n'ont été invitées à prendre part à la conception même du projet Mons 2015 et ce malgré le fait que Christian Delporte, alors recteur des FUCaM, faisait partie du premier cercle des porteurs du projet Mons 2015 (« il représentait la caution académique », estime Jean-Luc Depotte qui enseigne la communication à l'UCL) et malgré une offre de service formulée assez tôt par l'UMONS, qui abrite une faculté polytechnique toute disposée à travailler la thématique de l'année culturelle : « Quand la culture rencontre les nouvelles technologies. »

  Pierre Gillis (professeur de physique à l'UMONS) explique ce manque de considération par une volonté de centralisme dans le chef de la Fondation, un désir de garder la main le plus longtemps possible : les universités étant des partenaires peut-être trop encombrants ? « On nous a répondu que l'université n'était pas une institution culturelle », se souvient-il.

- À l'instar d'autres structures montoises (associations, compagnies…), elles déposent des projets dans le cadre de la grande Bourse à projets. L'UCL Mons dépose une dizaine de projets, l'UMONS une quarantaine. Un projet seulement – celui de l'UMONS : Hypergothique transparent – est retenu. « C'est sans doute la plus grosse erreur de la Fondation. Désastreux en termes de communication », analyse Jean Luc Depotte. « Plus de 500 projets ont été déposés et seuls une vingtaine ont été retenus ! »

> « On nous a répondu que l'université n'était pas une institution culturelle. »

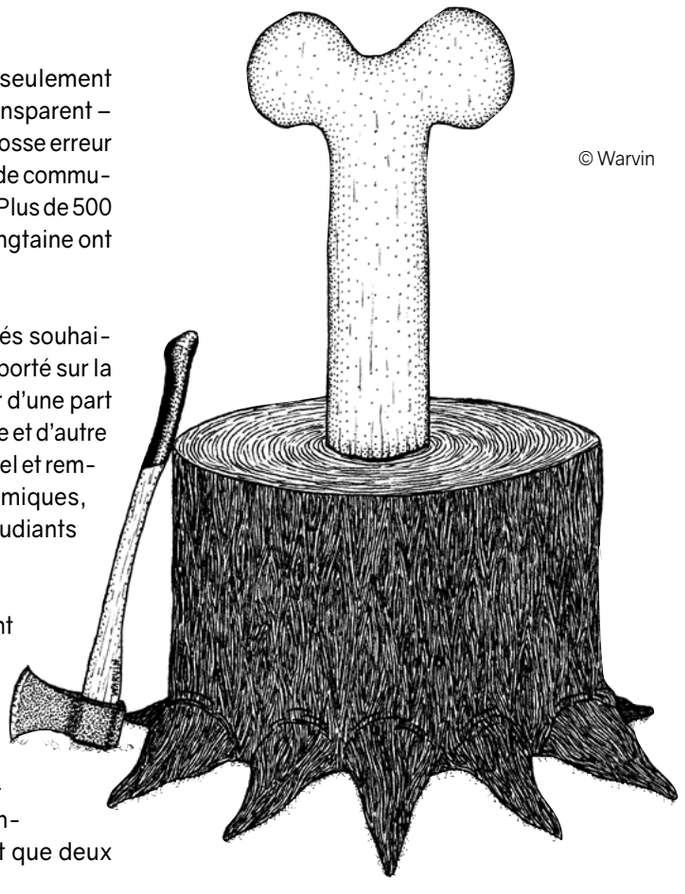
- Qu'à cela ne tienne, les deux universités souhaitent malgré tout profiter de l'éclairage porté sur la culture, à Mons, en 2015, pour booster d'une part leur programmation culturelle respective et d'autre part consolider le développement culturel et remporter l'adhésion des autorités académiques, des enseignants-chercheurs et des étudiants à ce développement.

- Pour finir, les deux universités passeront une convention avec la Fondation qui soutiendra (parfois financièrement, souvent logistiquement et symboliquement) un bon nombre d'activités programmées et qui favorisera les partenariats avec d'autres initiatives. Jean-Luc Depotte nous informe également que deux doctorants ont fait de Mons 2015 l'objet de leurs recherches.

  Rien n'est encore officiellement établi entre le Manège et les deux universités pour une collaboration à venir, notamment sur la biennale. L'envie de poursuivre un travail avec les institutions culturelles montoises est vive tant chez Aline Misselyn (Service des affaire culturelles, UMONS) que chez Jean-Luc Depotte (UCL). Aujourd'hui, fin 2016, c'est encore calme ; le Manège, qui a changé de direction, se restructure et a changé de nom. « On reprend notre souffle », déclare le professeur.

  Le bilan tiré par les deux universités est globalement positif. Le seul bémol identifié par Jean-Luc Depotte est l'implication des étudiants. « La sauce n'a pas vraiment pris », observe-t-il. La rencontre n'a pas eu lieu entre la culture estudiantine (très axée guindaille) et la culture capitale, et ce malgré le Student's club. Le sentiment des étudiants était que Mons 2015 était une grosse machine qui ne les concernait pas. Même au sein de l'association culturelle des étudiants on déclarait manquer d'information – ce qui est très étonnant quand on connaît le battage médiatique qui a été fait autour de Mons 2015, y compris au sein de l'université, où dépliants, programmes, affiches étaient distribuées et des permanences assurées.

Michel Stockhem, directeur de l'École supérieure des Arts de la Communauté française située au centre de



© Warvin

Mons (Arts²) fait le même constat quant à l'implication de ses 650 étudiants et 250 enseignants en art. La mobilisation fut assez faible. Il l'explique par le fait que ni le corps professoral, ni la direction n'étaient impliqués dans le projet initial.

Quand il prend ses fonctions en septembre 2012, la stratégie et une bonne partie de la programmation de Mons 2015 semblent fixées. Il constate, interloqué, qu'Arts² n'est pas partie prenante. En 2013, il fait part de son étonnement à Yves Vasseur, commissaire général de Mons 2015. Mais cela en reste là. Quelques professeurs, à titre personnel, proposent des projets dans le cadre de la Bourse. Peu sont retenus. Rien de structurel, donc.

Une année plus tard, le coordinateur de la fête d'ouverture – Philippe Kaufmann – contacte Michel Stockhem pour lui demander s'il serait d'accord de mettre à disposition de la Fondation le Conservatoire royal de Mons, situé rue de Nimy, à deux pas de la Grand Place. Le directeur formule une condition : que ce soit les étudiants des trois domaines (musique, théâtre, arts visuels) qui proposent le contenu, avec un soutien financier de La Fondation. Cela lui a été accordé.

D'autres événements auxquels l'École a été associée ensuite ont été labellisés (ce qui ne veut pas forcément dire financés) par Mons 2015. « La façade a été sauvée. Mais mon impression générale reste celle d'une occasion manquée », regrette Michel Stockhem. Rappelant que Mons « avant d'être Capitale européenne de la Culture est Capitale wallonne de la Culture », il relève qu'en 2016, pour ne parler que de musique, l'Orchestre de chambre qu'elle abrite n'y a pas de saison, qu'il ne se passe presque rien au Théâtre royal comme à l'Auditorium Abel Dubois, que la scène jazz est asphyxiée et que la nouvelle salle Arsonic n'a pas de budget de production propre.

Philippe Degeneffe, le nouveau directeur du Manège (devenu Mars), fait preuve d'une volonté de collaborer avec l'École supérieure des arts. « Il s'agit en quelque sorte de considérer la déroute d'une institution culturelle devenue ingérable telle quelle pour créer, avec la structure qui lui succède, d'autres espaces de concertation, d'autres manières de faire, d'autres habitudes et un nouveau dynamisme moins cloisonné. » À ce mouvement de recomposition d'un paysage culturel montois paradoxalement malmené en 2015, Arts² est désormais satisfait de prendre part.

Hôpitaux

Il y a, à Mons, deux hôpitaux : Le CHR Mons Hainaut (site Saint-Joseph) et le CHU Ambroise Paré. Ce sont les chargés de communication qui m'ont reçu pour évoquer leur implication dans Mons 2015.

La participation de l'hôpital Saint-Joseph à la Capitale européenne de la Culture a été minime (si ce n'est sa participation financière, puisqu'il faisait partie du club Mons 2015 entreprises et bénéficiait des avantages que cela implique en termes de tickets). La tenue d'une exposition de photos du Royal Photo Club ; l'accueil à cinq reprises en pédiatrie du conteur Carl Norac et son spectacle *Noirs quarts d'heure*. L'hôpital a aussi été un relais au niveau de l'information, tant vis-à-vis du personnel que des patients. « Pour en faire plus, il aurait fallu qu'on soit davantage coachés », regrette Marie-Claire Noteris et son collègue Jérémie Mathieu.

Au CHU Ambroise Paré (qui regroupe aussi le CHP Chêne aux Haies) – intercommunale où siègent comme administrateurs l'ancien bourgmestre faisant fonction Nicolas Martin, et Joelle Kapompolé, ancienne échevine de la Culture –, il semble que la sauce Mons 2015 ait davantage pris, sans doute parce que l'hôpital développait déjà des actions culturelles (des expos notamment).

> « L'année 2015 a renforcé la conviction du Centre hospitalier Chêne aux Haies (direction et personnel soignant) que la culture est un levier important dans la réhabilitation des personnes en souffrance mentale. »

Une convention entre la Fondation et l'hôpital a été signée. En plus d'être membre du club entreprises et un relais d'information vers les patients et le personnel, le CHU a accueilli des expositions de photos. Des dessins d'enfants sur la thématique du Doudou ont été montrés sur les murs de l'hôpital. Une chorale a été invitée, etc.

La collaboration a été forte avec le CHP Chêne aux Haies. André Delvigne y est référent culturel, poste créé en 2011, en lien avec un projet de santé mentale d'externalisation des soins nommé Projet 107. « Une des missions du référent culturel consiste à créer un réseau de partenaires dans le champ culturel afin de faciliter "l'intégration par la culture" », explique-t-il.

« Avril 2015 voit l'ouverture, à l'initiative de la direction, d'un atelier en ville, l'Atelier 13, sorte de QG culturel, d'espace-interface, destiné à prolonger cette mission d'intégration par la culture, tout en offrant un lieu d'expérimentation sécurisant », raconte André Delvigne. En tant que référent culturel, il n'aura pas chômé. Tant les usagers du Projet 107 que des patients de l'hôpital ont participé plus ou moins activement aux diverses manifestations de l'année 2015 grâce au soutien d'Article 27 et particulièrement au travail, salué, de Radia Boudaoui : « Son opiniâtreté, son dévouement, sa capacité à mener 20 projets en même temps ont fait une fameuse différence ! »

Le référent culturel pointe un événement majeur pour son institution : « L'organisation, en juin 2015, par l'asbl Psyc'Art, en collaboration avec les Plateformes de concertation en santé mentale, d'un Festival, "Chamb'art au Château", 3 semaines durant au Château d'Havré. Outre une exposition prestigieuse d'art en marge, de nombreux ateliers furent offerts aux artistes, au public, aux usagers du Projet 107 et aux équipes de l'institution qui en profitèrent très largement. »

André Delvigne pense que l'année 2015 a renforcé la conviction du Centre hospitalier Chêne aux Haies (direction et personnel soignant) que la culture est un levier important dans la réhabilitation des personnes en souffrance mentale. « Désormais plusieurs équipes de l'hôpital psychiatrique utilisent de manière autonome le réseau culturel », se réjouit-il. L'Atelier 13 est un espace qui existe toujours, qui n'est pas un *one shot* crée à l'occasion de l'événement et qui démontre l'importance qu'accorde la direction au travail culturel.

Le CHU Ambroise Paré déploie une dynamique culturelle semblable. « En 2016, la décoration de la maternité a été confiée à une artiste ; un appel sera lancé début 2017 pour créer une fresque dans le couloir du service stomatologie ; aux soins palliatifs, l'embellissement du service est confié aux familles des patients ; la salle d'attente des urgences accueillera le travail d'étudiants en art… », liste, enthousiaste, France Brohée.

CPAS

Le CPAS de Mons ne dispose pas d'un poste de référent culturel, chargé par exemple de superviser l'utilisation du subside que tous les CPAS du royaume reçoivent de l'État fédéral pour l'épanouissement culturel et sportif des usagers. C'est donc le président Marc Barvais, élu PS, qui a répondu à mes questions.

Le CPAS n'a pas été porteur d'un projet culturel et n'a pas cherché à l'être. Il a soutenu des projets portés par des associations partenaires, notamment dans le cadre du Grand Huit. Les conseils consultatifs « personnes âgées » et « handicapés » ont rencontré la Fondation pour que cette dernière leur expose le programme de Mons 2015 et entende leurs attentes en matière d'accessibilité physique. Le CPAS et Article 27 ont aussi veillé à sensibiliser Mons 2015 à l'accessibilité financière des événements.

Situé juste à côté de la place Nervienne, qui accueillit plusieurs événements en 2015, le CPAS a servi de *back office*. L'effervescence liée à cette occupation a provoqué l'intérêt du personnel et des ayants-droits. Certains AS et conseillers étaient ambassadeurs et se chargeaient de faire circuler l'information.

Estimant que la ville déploie une offre culturelle diversifiée et conséquente, Marc Barvais n'essaie pas de positionner son institution comme culturelle. La culture dans son CPAS c'est :

- une collaboration avec Article 27 ;
- l'ouverture des jardins, une fois l'an au parcours culturel ;
- un espace, dans le pôle accueil, pour accueillir épisodiquement une expo ou d'autres types d'activités culturelles (depuis 2015, il y a une exposition tous les mois) ;
- un instrument pour l'intégration des réfugiés ;
- un outil pour l'insertion socio-professionnelle ;
- un secteur d'activité pour des Articles 60.

Cela n'a pas changé après Mons 2015.

Conclusion

On pourra me rétorquer que dans le cadre d'une enquête qui se veut l'esquisse d'une évaluation je ne pose pas les bonnes questions. Comme nous le fait remarquer Pierre Gillis, les objectifs initiaux de Mons 2015 n'étaient pas culturels mais économiques (emploi, tourisme, attractivité). Et cela n'a jamais été caché. Évaluer un projet à l'aune d'objectifs qui lui sont au départ étrangers est une faute de l'évaluateur.

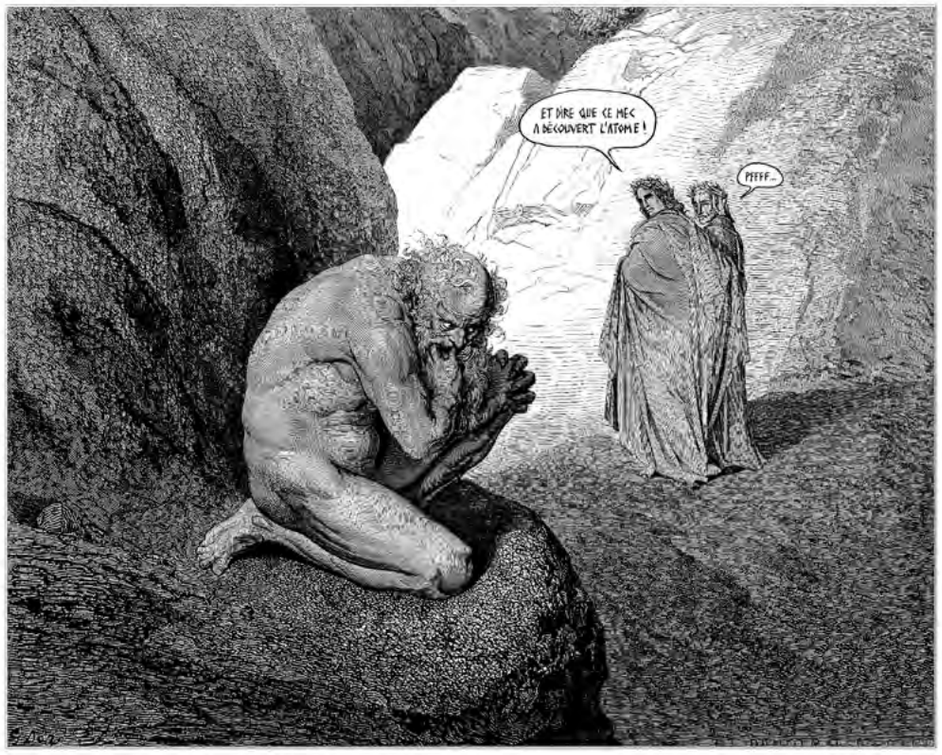
Toutefois, dans son édito du Rapport d'activités Mons 2015 Capitale européenne de la Culture, le bourgmestre parle de réussite aussi en matière de démocratie participative ; de Mons 2015 comme « un laboratoire de nouvelles pratiques culturelles [qui ont réduit] le fossé qui trop souvent sépare le monde culturel des citoyens ». M'est-il permis, dès lors, de regarder plus en détails en quoi a consisté le caractère innovant (laboratoire) de ces nouvelles pratiques culturelles ?

Prison, école, hôpital, assistance sociale. Les terrains sur lesquels Culture & Démocratie estime qu'il est fondamental de mener un travail culturel ont été investis par la Capitale européenne de la Culture. La manière dont ils l'ont été doit faire l'objet de notre attention.

Le modèle de la consommation culturelle – l'offre qui cherche à intensifier la demande – est tenace. À la Fondation, la cellule chargée de la médiation (relation aux habitants) était accolée à celle chargée de la communication. Rapprochement révélateur ? Qu'il est difficile d'échapper à ces logiques, tant elles sont inscrites dans les habitudes, tant elles sont la tendance générale. Face au désinvestissement des pouvoirs publics dans le domaine culturel, c'est par les ventes de tickets, les consommations,… que les institutions culturelles peuvent espérer se maintenir. Ces dernières ne semblent avoir le choix que de suivre les logiques commerciales : ce qui guide le travail d'élargissement des publics est davantage un souci quantitatif d'augmenter le nombre de consommateurs que celui, qualitatif, de « produire des citoyens, de la démocratie, de l'esprit critique ».

> « Pour construire une offre culturelle qui fasse sens, l'institution culturelle – que ce soit un centre culturel, une compagnie, ou une Capitale européenne de la Culture – doit prendre le temps de connaître les territoires qu'elle est censée irriguer, les habitants qu'elle est censée nourrir. Elle doit identifier les obstacles, les cloisonnements, les contextes qui lui sont encore étrangers mais qui la concernent au plus haut point car c'est justement sur ça qu'elle doit travailler. »

Le travail de médiation et d'implication de l'ensemble des acteurs sociaux montois, s'il a été conséquent, est toutefois resté cantonné au fait de rendre accessible un contenu culturel impulsé au préalable ;



LES RAVAGES DE L'ALCOOL

© Warvin

au fait de motiver les personnes et structures à s'associer à un mouvement déjà établi. Certes il y a eu des initiatives indépendantes à la Fondation pourtant labélisées Mons 2015. Mais jamais les acteurs sociaux porteurs de ces initiatives n'ont été invités à concevoir en amont le cadre dans lequel il s'agissait de participer.

Pour construire une offre culturelle qui fasse sens, l'institution culturelle – que ce soit un centre culturel, une compagnie, ou une Capitale européenne de la Culture – doit prendre le temps de connaître les territoires qu'elle est censée irriguer, les habitants qu'elle est censée nourrir. Elle doit identifier les obstacles, les cloisonnements, les contextes qui lui sont encore étrangers mais qui la concernent au plus haut point car c'est justement sur ça qu'elle doit travailler.

Reprenons les six attributs du droit de participer à la vie culturelle définis par la juriste Céline Romainville : 1. droit de créer, de diffuser sans encombre, d'accéder aux moyens de diffusion ; 2. droit de maintenir et développer la vie culturelle ; 3. droit d'accéder, de dépasser les obstacles physiques, financiers, intellectuels ; 4. droit de participer au sens strict, de recevoir les moyens concrets de s'exprimer ; 5. droit du libre choix et à l'information; 6. droit d'élaborer, de mettre en œuvre, de décider.

Le sixième attribut est le plus fondamental, et le plus exigeant. C'est sa prise en compte, ou non, qui, à mon sens, aujourd'hui, détermine le caractère innovant ou pas d'une action culturelle. Donner un vrai pouvoir de proposition, de co-construction, de décision à l'ensemble des acteurs concernés par un projet culturel ; inventer des procédures de prise de décision collective ; rendre obsolète, en matière d'action culturelle, le couple offre/demande, voilà ce que n'a pas réussi à faire la Fondation Mons 2015, toute diverse, adaptée, accessible que fut sa programmation.

On me demandera enfin pourquoi, pour évaluer la dimension « démocratie participative » de cette capitale européenne, je ne me suis intéressé qu'à ces territoires – prison, école, hôpital, assistance sociale ? Pourquoi ne pas regarder ce qui a été réalisé vis-à-vis du Montois lambda ? Vis-à-vis de l'habitant de la périphérie, de la région ? Pourquoi ne pas regarder le travail de médiation en général qui a été effectué par la Fondation Mons 2015 et les institutions culturelles qu'elle chapeautait ?

Au-delà des limites imposées par le cadre de cette recherche, je réponds d'une part que, bien souvent, le sort réservé à la marge annonce la couleur de ce qui a été pensé pour la norme ; d'autre part que ce sont là des terrains – ceux de la difficulté – auxquels l'association Culture & Démocratie s'intéresse depuis sa création et que c'est l'occasion d'évaluer, sur le territoire montois, l'impact des idées et observations qu'elle diffuse depuis vingt ans en FWB ; enfin que les droits culturels ne se réalisent que dans des espaces et des temps hybrides, à l'interconnexion de diverses institutions, de diverses disciplines, de diverses personnes et domaines – ainsi ce qui se joue aux marges ne ferait pas qu'annoncer la couleur en matière de respect du droit de participer à la vie culturelle. ■

Roland de Bodt
Chercheur et écrivain
Membre de Culture & Démocratie

TOURNEZ MANÈGE ![1]

Au lendemain des élections communales d'octobre 2000, un parti réformateur, au sein du mouvement socialiste, s'empare du gouvernement de la ville de Mons ; elle devient la première ville, au sein de la Fédération Wallonie-Bruxelles, à renoncer à la « démocratie culturelle »[2].

Ainsi elle tourne le dos à près de trente années d'efforts pour pratiquer une démocratie participative qui impliquait, ensemble, les habitants, les associations, les artistes et les écoles d'art, les enseignants et leurs élèves, les commerçants, les médias et les opérateurs culturels de la région dans *l'invention, l'orientation, la décision, la mise en œuvre et l'évaluation de la programmation culturelle qui les concernaient*. On admet usuellement que la démocratie culturelle est un régime qui organise la décision politique « avec » les acteurs impliqués. Elle postule la reconnaissance de chaque personne en tant qu'elle est un « acteur culturel », porteur de valeur, de droits et d'aspirations dans la cité ; et ceci quelles que soient sa formation, son origine sociale, sa fortune, etc.

Il faut reconnaître qu'à l'époque, cette démocratie culturelle de la région de Mons-Borinage restait imparfaite ; elle demandait à être approfondie, étendue et (re)financée. À la veille des élections, des propositions étaient débattues en ce sens.

La démocratie archaïque

Mais cette forme de gouvernance partagée ne faisait pas partie des plans du nouveau pouvoir. Sous couvert de modernité culturelle[3], il imposa, dès janvier 2001, le retour à une forme archaïque de démocratie : *l'élu décide et l'expert gère*. On admet usuellement que cette démocratie primaire est un régime qui organise la décision politique « pour » la population concernée ; c'est-à-dire « sans » l'impliquer dans le processus de décision. Elle postule un messianisme culturel paradoxal : celui d'aimer la population malgré elle-même et de chercher à la contenter par de grands événements et parfois de tenter de l'élever *au-dessus de sa condition culturelle*. Conception qui cache difficilement le mépris radical qu'elle entretient à l'endroit des réalités vécues par la population, de ses organisations et ses activités culturelles ; de ses empêchements et de ses potentiels.

Ainsi, dès avant Mons 2015, la décision culturelle fut confisquée entre les mains de quelques personnes : le bourgmestre-président et l'intendant[4]... Ce fut le cas durant toute la préparation et toute la conduite de Mons, Capitale européenne de la Culture.

Cette volonté de concentration des mécanismes de décision et des ressources publiques qui y sont attachées a inspiré la réorganisation d'une partie des institutions culturelles montoises et de leurs budgets, placés dès l'été 2001 sous une autorité unique : le Manège.

Cette forme de gouvernance néo-conservatrice, héritière des politiques du XIX[e] siècle, aura des prolongements culturels qui hantent la programmation officielle de Mons 2015.

Le fantôme du XIX[e] siècle

En effet, cette prise de pouvoir s'accompagne d'un révisionnisme à l'égard de l'histoire des populations de la région de Mons-Borinage. Dans le dossier de candidature destiné aux autorités européennes, l'histoire du mouvement ouvrier paraît absente. La ville y est présentée telle « un joyau de patrimoine urbanistique préservé dans un écrin de verdure » : photos de grands bourgeois, confortablement attablés dans leurs maisons patriciennes ; tableaux champêtres aux brumes matinales, clichés des manifestations folkloriques, de leur effervescence dans la cité du « Doudou ». Rien ou si peu sur le mouvement ouvrier, sur sa participation à la construction démocratique du pays, à propos de ses exigences pour le suffrage universel, pour le droit des travailleurs à leurs organisations, à leur santé, à leurs congés et à la défense de leur condition. Je ne suis pas sûr que les mots « Charte de Quaregnon »[5] y figurent.

Rien ou si peu sur les revendications, forgées dans le sang, pour faire exister une dignité plus grande dans cette obscurité imposée aux populations du Borinage par le capitalisme industriel de la fin de siècle. Cette population resterait sans histoire sociale ?

“Rien ou si peu sur les revendications, forgées dans le sang, pour faire exister une dignité plus grande dans cette obscurité imposée aux populations du Borinage par le capitalisme industriel de la fin de siècle. Cette population resterait sans histoire sociale ?”

Mons vaut le détour ?

Sous les auspices d'une telle configuration, si « Mons vaut le détour » en cette capitale européenne 2015, c'est certainement parce que des personnalités culturelles d'exception, nécessairement extérieures à la région, y ont séjourné, dans la deuxième moitié du XIX[e] siècle. L'assise de la programmation officielle est là, résumée : Verlaine a été enfermé à la prison de Mons entre 1873 et 1875 ; Van Gogh a séjourné au Borinage entre 1878 et 1880 ! C'est-à-dire

précisément avant la fondation du Parti ouvrier belge (1885) et avant la « Charte de Quaregnon » (1894).

La nécessité de gommer l'apport artistique et intellectuel de la région de Mons-Borinage entre 1880 et 2000 paraît au centre du projet de Mons 2015. Tout au long, l'intendant répète à qui veut l'entendre qu'à Mons, avant lui, il n'y avait rien ! Et ceci n'est pas anecdotique, bête ou inutilement blessant pour les Montois eux-mêmes, mais emblématique d'une politique qui organise sciemment l'érosion de la mémoire collective de la région.

Alors, la programmation officielle est nécessairement dispendieuse pour attirer les « gloires internationales » et avaricieuse à l'égard des initiatives dites « locales ». En effet à l'autre bout de ce grand saut au-dessus de l'histoire locale, on trouve les artistes de « la chine ardente » contemporaine, une lecture des sept tragédies de Sophocle, proposée par un auteur-metteur en scène international Wajdi Mouawad. Sauf quelques rares exceptions, les Montois et les Borains que la capitale culturelle met à l'honneur sont tous morts : « Mons superstar ! »

Exploit

L'exploit de Mons 2015 c'est d'avoir réussi à dépenser tant de millions sans porter, de manière significative au cœur de la cité, les questions vitales auxquelles l'humanité doit faire face aujourd'hui. Par exemple, la montée en puissance de l'absolutisme financier, l'affaiblissement des régimes démocratiques, la construction d'une identité culturelle paneuropéenne au mépris de l'universalité des libertés et des droits fondamentaux des êtres humains, l'accroissement mondial de la pauvreté, l'insatisfaction des citoyens européens face à une Union européenne qui s'est mise exclusivement au service de l'économie de marché, l'instauration d'une domination technologique mondiale au service d'un projet de société sécuritaire et guerrier, la destruction des océans, etc.

Dans la programmation officielle de Mons 2015, où sont les temps forts où croiser les points de vue sur la nécessité d'inventer d'autres modèles de développement humain ? d'autres manières d'investir les espaces « communs » ? d'autres manières d'exercer la politique ? d'autres manières de penser ensemble ? d'autres pratiques d'échanges ? d'autres manières de cultiver son jardin et l'espace public ? de se nourrir ? de se soigner ? de s'entraider face à la violence économique et technologique mondiale ?

Sur toutes ces questions, si essentielles à la vie future de l'humanité et à celle des Montois, la plus-value de Mons 2015 est faible sinon nulle.

Plus-value de Mons 2015

Il faut maintenant aussi reconnaître ce qui apporte une plus-value réelle à la région de Mons. J'épingle volontiers :

1. Un grand cœur en matériaux de récupération, installé à travers les bois d'Havré, réalisé par un artiste-citoyen, le sculpteur Alfredo Longo. Il nous rappelle le respect de l'environnement. Il en fait un signe de solidarité humaine : regarder, avec cœur, vers l'avenir.

> « Dans la programmation officielle de Mons 2015, où sont les temps forts où croiser les points de vue sur la nécessité d'inventer d'autres modèles de développement humain ? d'autres manières d'investir les espaces « communs » ? d'autres manières d'exercer la politique ? d'autres manières de penser ensemble ? d'autres pratiques d'échanges ? d'autres manières de cultiver son jardin et l'espace public ? de se nourrir ? de se soigner ? de s'entraider face à la violence économique et technologique mondiale ? »

2. La création d'une salle de concerts et d'enregistrements consacrée aux musiques actuelles, « Arsonic », qui constitue en soi un instrument majeur sur la scène musicale européenne, heureusement confié à son « créateur », lequel porte un vrai projet artistique et sociétal pour la région : Jean-Paul Dessy.
3. La constitution du Pôle muséal de la Ville, et le talent de toute cette équipe créative, sous la conduite de son directeur, Xavier Roland, et de son conservateur, Michel De Reymaeker.
4. La « nuit des musées » (fin août) qui étend sa douceur ludique dans les jardins de la ville, jusque tard dans la nuit : musiciens, conteurs, rencontres, éclairages et respirations suspendues.
5. Cet audacieux projet d'avenir qu'est l'Artothèque de Mons, au pied de Sainte-Waudru.
6. La rénovation de la maison Losseau et la création de sa ginguette poétique.
7. Le jardin suspendu et son appropriation finale par des projets culturels associatifs alternatifs.

L'avenir

Il faut maintenant aussi reconnaître quelques événements heureux, dans cette opération. J'épingle volontiers l'envoûtante exposition du peintre Jean-Marie Mahieu et aussi celle qui fut consacrée à « l'art brut, hier et aujourd'hui » par le BAM (musée des beaux-arts de la ville).

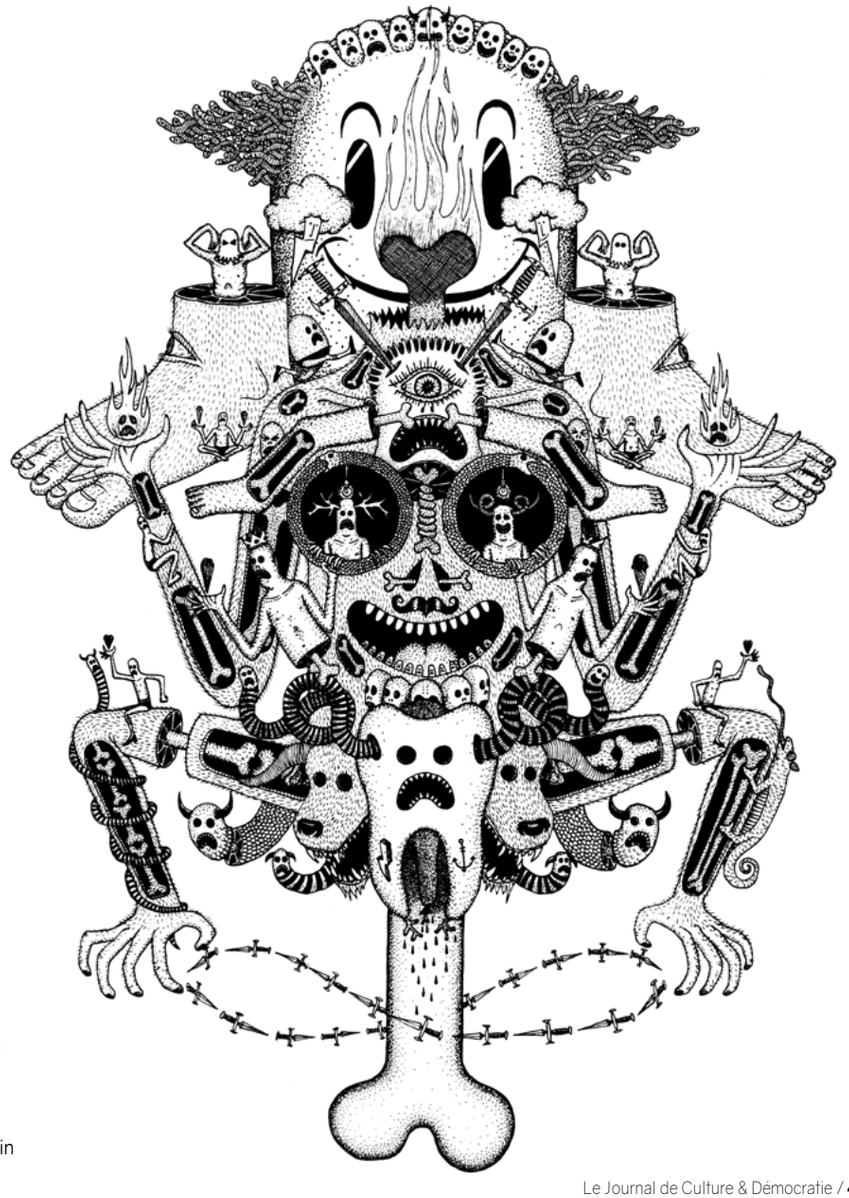
J'ai suivi avec régularité le travail de Laurent Wanson et la création du Van Gogh de Jean-Claude Derudder, deux initiatives artistiques qui échappent à cette entreprise de confinement de l'histoire sociale et politique de la région de Mons-Borinage, mais dans ces deux cas avec des moyens budgétaires dérisoires que compense, seul, leur engagement citoyen.

Après diverses revendications auprès des autorités, finalement, la journée du samedi 5 septembre 2015 a permis aux créateurs dits « de la région de Mons », de sauver l'honneur dans les domaines des arts de la scène, face à une programmation officielle qui les ignorait.

Avec les miettes du budget de l'opération, Hughes Chamart met en scène *Assoiffés* de Wajdi Mouawad ; Hassiba Halabi nous entraîne sur son « petit navire » ; Giuseppe Lonobile, nous invite à découvrir *Les égarés* ; Axel Cornil nous offre *Du béton dans les plumes* ; Daniel Decot danse avec les pauvres. Heureuses démonstrations de compétences, de sensibilités, de complicités, de pertinences en regard des nécessités de l'art, aujourd'hui.

Que cela plaise ou non aux autorités – qui n'ont pas su leur donner la première place dans la pensée, la conduite et la mise en œuvre de cette capitale européenne –, l'avenir de la culture à Mons ce sont eux, les créateurs, les universités et les établissements d'enseignement, les écoles d'art et les académies, les opérateurs culturels et les associations de la région de Mons-Borinage. Le cœur vivant de la démocratie culturelle,c'est eux... ■

1. Ce titre m'a été proposé par Dominique Gratton. Les autorités communales ont adopté, pour la nouvelle institution culturelle, le nom de « Manège » : « I. Exercice que l'on fait faire à un cheval pour le dresser, le dompter. – Lieu où l'on dresse les chevaux – attraction foraine. II. Fig. Manière de se comporter envers des êtres ou des choses ; intrigue – Comportement habile ou trompeur pour arriver à ses fins d'une manière dissimulée ; agissements, artifice, machination, manœuvre, rouerie. » (Paris, *Le Petit Robert*, 2016).
2. Notamment en exonérant le Manège du respect des règles de la législation, relatif aux centres culturels en Fédération Wallonie-Bruxelles.
3. C'est une caractéristique des cultures « néo-conservatrices » d'invoquer la modernité pour faire droit à des formes archaïques de l'exercice du pouvoir. Un article de Didier Fusiller (Directeur du Manège à Maubeuge et de Lille 2004), publié dans un quotidien de l'époque, expliquait que les politiques culturelles étaient, de son point de vue, « dépassées » ; la démocratie culturelle, parce qu'elle suppose un partage des pouvoirs de décision, était visée.
4. C'est Yves Vasseur lui-même qui s'est affublé d'un titre qui nous renvoie à l'histoire du « despotisme éclairé », en France, sous l'ancien régime : « Agent du pouvoir royal, investi d'attributions illimitées dans une ou plusieurs provinces – Personne chargée d'administrer la maison, les affaires et les biens d'un riche particulier » (Paris, *Le Petit Robert*, 2016).
5. La « Charte de Quaregnon » ou « Déclaration de Quaregnon » est la déclaration de principes adoptée par le Parti ouvrier belge lors de son X[e] Congrès, à Quaregnon, dans le Borinage, en 1894.



© Warvin

Vincent Dufoing
Président de l'asbl Pop UP Virus Culturel
Barbara Mourin
Membre du comité de pilotage de l'asbl Pop UP Virus Culturel

POP UP VIRUS CULTUREL

La naissance d'un projet : des constats à la réalisation, en passant par des ambitions !
Dès l'annonce de la candidature et ensuite de la sélection de la ville de Mons au titre de Capitale européenne de la Culture en 2015, des acteurs de terrain issus du secteur de l'éducation permanente mais également d'autres univers du champ culturel et socioculturel ont observé avec attention la naissance puis la construction de ce projet ambitieux : faire durant une année de la ville de Mons l'un des deux pôles culturels incontournables en Europe, tout en garantissant au projet une dimension participative à l'adresse des citoyens de la région.

Très rapidement, le projet Mons 2015 est apparu comme une énorme machine, ambitieuse et puissante, mais peu au fait des réalités quotidiennes des populations de la région de Mons-Borinage-Centre et dans laquelle aucun espace réellement dévolu à la parole et aux attentes des citoyens ne semblait émerger.

Les associations socioculturelles de terrain, qui travaillent au quotidien avec ces citoyens, ne trouvaient pas de porte d'entrée pour occuper un espace visible dans le projet Mons 2015, sans parler des artistes locaux.

En effet, que ce soit par les procédures mises en place pour permettre aux associations culturelles de déposer un projet qui serait repris dans la programmation officielle ou au regard du contenu même de cette programmation, les publics avec lesquels travaillent au quotidien de nombreuses associations de terrain apparaissaient comme les oubliés de cette année de faste culturel, en tant que producteurs de culture.

Déjà en 2011, la question du traitement du secteur associatif dans le cadre de Mons 2015 s'est donc posée : le contexte de l'époque est celui de l'apparition d'une logique concurrentielle et de segmentation entre les opérateurs culturels de terrain, générée par l'appel à projet lancé par la Fondation. Celui-ci n'annonçait pas clairement de critères d'attribution de budget, n'encourageait pas la rencontre entre opérateurs et le niveau d'exigences administratives et rédactionnelles attendu pouvait représenter un obstacle difficilement surmontable pour de nombreuses associations.

Si le souhait des organisateurs de permettre la participation de projets locaux à la programmation de Mons 2015 semblait bien présent, l'inadéquation de la procédure proposée pour déposer une candidature a fait naître l'hypothèse que cette dernière a été mise en place pour répondre aux exigences européennes[1] en termes de critères de financement.

Au mieux, en dépit d'une réelle bonne volonté de départ, la méconnaissance totale de la réalité de la vie associative locale est apparue de manière criante.

> « En dépit d'une réelle bonne volonté de départ, la méconnaissance totale de la réalité de la vie associative locale est apparue de manière criante. »

La distance semblait abyssale entre les concepteurs de cette procédure et les opérateurs, pour certains d'entre eux peu aguerris à ce genre d'exercice.

Et en 2015, lors la soirée d'ouverture officielle de l'année culturelle, le ton était donné : cette année serait celle de « l'élitisme pour tous », pour reprendre l'expression chère à Yves Vasseur, commissaire général de Mons 2015.

Ce projet ambitionnait-t-il de mettre à la portée de tous ce qui est habituellement réservé et reconnu par quelques privilégiés, loin de la production de masse, par définition médiocre ? Souhaitait-il initier les ignorants ? Ou offrir à chacun, dans une région particulièrement sinistrée sur les plans social et économique, sa part du gâteau culturel ? De plus, laisserait-il la moindre place à la production culturelle des publics populaires ? La liste des questions, à la hauteur du scepticisme qu'inspirait ce projet, n'est pas exhaustive.

Dans cette déferlante de culture-spectacle accessible au plus grand nombre avec comme points d'orgue les événements des fêtes d'ouverture et de clôture, la question du sens semblait être principalement posée en termes de prestige et de retombées économiques : les porteurs et défenseurs du projet misaient sur l'apport économique de celui-ci et l'opportunité de redressement de toute une région.

Ces constats, partagés au départ par une poignée d'acteurs de terrain, se sont rapidement vérifiés auprès d'opérateurs actifs dans les domaines de l'éducation permanente, du secteur jeunesse, de l'insertion socioprofessionnelle, de l'alphabétisation, de l'accueil des migrants,...

Bref, par toutes les structures qui travaillent au quotidien avec celles et ceux que Pop UP a choisi de nommer « les invisibles » et réunies autour de la volonté de proposer une autre offre et une autre démarche culturelles durant l'année 2015 et après.

Mais à qui et à quoi sert donc la culture ?
C'est cette interrogation sur le sens qui a réuni quelques associations et artistes montois autour d'un projet alternatif : Pop UP Virus culturel dont l'ambition première est de « rendre visibles les invisibles ».

Cette plateforme a réuni celles et ceux qui envisagent la culture comme outil d'analyse, de réflexion et d'action sur le monde.

Pas de grands événements ni d'artistes prestigieux dans la programmation culturelle de Pop UP, Virus Culturel, mais des processus participatifs qui ont permis à des citoyens « oubliés » de s'exprimer à travers divers outils artistiques. Quelle est leur place dans la société ? Quels sont leurs rêves, leurs illusions et leurs interrogations ?

Parmi les projets existants, une chorale réunissant une chanteuse lyrique et des apprenants en alphabétisation ; une production picturale de « portraits croisés », résultat de la rencontre entre demandeurs d'asile, enfants et personnes handicapées adultes ; une « machine à exposer » qui interroge la culture du travail dans la région de Mons-Borinage-Centre, un film d'animation réalisé par des sans-abris sur la crise du logement... et bien d'autres initiatives encore.

Ainsi lors des différents moments d'évaluation, les participants à ces processus nous ont fait part de leur sentiment d'avoir reconquis leur citoyenneté par la reconnaissance de leurs compétences pour faire valoir leur point de vue sur la société. Occuper l'espace public, c'est prendre place dans la société.

Pop UP a mis au cœur du processus culturel les ancrages sociaux et culturels des participants. Ceux-ci donnent une image difractée et plurielle du monde : des parcours de migrants traversés par le déchirement entre un ici et un là-bas jamais comblé, des souffrances et des humiliations quotidiennes infligées par une société excluante et méprisante, des savoir-faire populaires battus en brèche par un capitalisme féroce marchandisant tous les espaces de nos vies, des places jamais acquises pour des personnes porteuses de différences, des violentes faites aux femmes par ce système insidieux de domination patriarcale...

Dès lors, dans ces espaces de productions culturelles inédits, les imaginaires, les paroles et les talents sont libérés, ils se mettent en route, donnant naissance à des productions artistiques qui ne s'inscrivent pas dans les codes de la culture dominante et consumériste mais sont des témoignages, reflétant les fragilités de notre humanité.

D'emblée, la participation et l'adhésion des artistes ont été identifiées comme des éléments essentiels pour la réussite du projet. La plus-value de leur apport était évidente lors des premiers moments de rencontre, que ce soit entre associations ou entre les publics de celles-ci : ils ont permis de donner une forme originale et créative aux productions nées de ces premiers échanges. Pas de mise en mots mais des mises en formes : sculptures, chants, dessins, scénettes théâtrales,... L'apport des artistes a permis de sortir des traditionnels rapports écrits de séances de travail pour constater qu'un message fort peut avoir pour support une réalisation créative et collective.

Les relations avec la Fondation Mons 2015 : entre alibi, partenaire et aiguillon ?
Dès 2011, les membres de Pop UP se sont posé la question des financements.

Proposer un projet totalement « off » pouvait apporter les garanties d'une complète indépendance vis-à-vis de la Fondation Mons 2015 et sa programmation. Se posaient alors les questions de la visibilité et des fonds dont disposeraient les membres de Pop UP pour développer leurs actions, dans un contexte où des moyens financiers et communicationnels importants seraient mis au service d'une programmation qui se voulait prestigieuse.

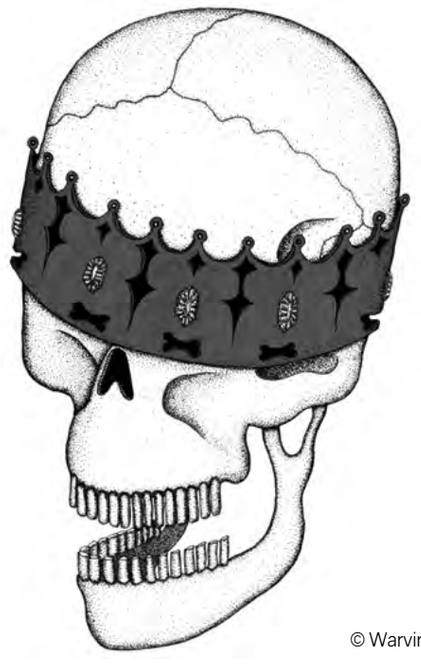
Quelle aurait été la visibilité de Pop UP dans ce contexte ?

Revendiquer l'octroi d'un financement, outre le confort matériel que celui-ci garantissait, devait permettre de faire reconnaître de manière officielle l'existence de formes d'expression et de consommation culturelles absentes du projet de la Fondation Mons 2015.

C'est cette seconde option qui a été choisie par l'ensemble des membres de Pop UP.

La négociation a abouti à la signature d'une convention avec la Fondation Mons 2015 en octobre 2013 qui a porté jusqu'au 30 mars 2016. Dans cette négociation, un élément important a été obtenu : une autonomie complète de programmation.

Se faire subventionner par la Fondation a comporté des avantages et des inconvénients : les moyens obtenus ont permis à Pop UP d'occuper l'espace public mais ont forcé la plateforme à privilégier l'événementiel sur la revendication politique et l'ont mise


© Warvin

sous pression au niveau de la qualité et de la visibilité exigées des activités.

Au nombre des avantages, notons également la création d'un espace de visibilité en centre-ville qui a été investi durant plus d'une année : L'Espace 59.

Suite à un long débat au sein de la structure, signe de l'attachement de ses membres porteurs à la dimension démocratique du projet, il a en effet été décidé de louer une surface commerciale dans le centre de Mons, dans un quartier proche de la gare et du piétonnier.

L'Espace 59 est devenu très rapidement la « vitrine » des actions culturelles menées par Pop UP, au sens propre comme au sens figuré : lieu d'expositions, mais également lieu d'accueil des réunions des divers groupes de travail et bureau des permanents engagés par l'asbl. L'Espace 59 a joué un rôle attractif non négligeable tant auprès d'artistes que des publics qui y ont été accueillis : il était un lieu de rencontre et d'échange, dans un esprit de grande proximité et d'encouragement de la rencontre entre les parties en présence.

> « Nous sommes donc investis d'une mission : maintenir la visibilité des « invisibles ». Les artistes, les citoyens oubliés du train à grande vitesse de l'économie dérégulée, toutes celles et ceux qui, s'ils ont des choses à dire et faire, n'avaient jusque-là pas trouvé d'espace disponible. Cet espace existe désormais. »

Revers de la médaille, en exigeant de la plateforme la remise d'une programmation trimestrielle, la Fondation Mons 2015 a soumis les associations membres de Pop UP à l'obligation de revoir la temporalité nécessairement longue liée à l'émergence de projets réellement participatifs. Il a fallu « produire » un résultat artistique de qualité, porteur de la parole des publics engagés dans ces projets, en un temps limité.

S'il est clair que la dimension revendicative de Pop UP a été revue à la baisse durant plus de deux années de travail au rythme soutenu (car Pop UP a commencé ses activités publiques dès décembre 2013), il n'en reste pas moins vrai que la plateforme Pop UP a pu se positionner comme un réel interlocuteur auprès des instances publiques, en terme d'éducation populaire : les besoins des publics mobilisés par les associations membres de Pop UP ont été entendus et une amorce de changement dans les pratiques institutionnelles, pourtant bien établies, est à l'œuvre : les espaces culturels dévolus au monde associatif semblent enfin commencer à remplir leur mission initiale et les représentants de Pop UP sont invités à la table des décideurs culturels régionaux.

Mons 2015… et après ?

Au terme de cinq années d'existence, un premier bilan peut être établi. D'un constat datant de 2011 est née une envie, puis un projet, pour devenir ensuite une plateforme dont l'existence est devenue au fil du temps un acteur reconnu dans le champ de l'éducation populaire, de la production artistique et de la culture en tant qu'outil d'analyse et de réflexion sur l'état de notre société.

L'expérience vécue et partagée est riche d'enseignements. Si des difficultés certaines ont jalonné le parcours, son empreinte est résolument teintée de plus-values : travail inédit entre artistes et professionnels des secteurs socioculturels et leurs publics, valorisation de la coopération entre les acteurs, production d'œuvres artistiques engagées qui portent une parole sur l'état de notre région et, surtout, volonté de poursuivre ensemble l'aventure.

Les fondations de cette volonté sont solides. Elles sont constituées de cette certitude qui s'est forgée au fil de l'aventure : nous avons quelque chose à dire dans le champ de la culture et les citoyens avec lesquels nous travaillons au quotidien représentent une force de mobilisation et un potentiel de changement qui ne demandent qu'à s'exprimer.

Nous sommes donc investis d'une mission : maintenir la visibilité des « invisibles ». Les artistes, les citoyens oubliés du train à grande vitesse de l'économie dérégulée, toutes celles et ceux qui, s'ils ont des choses à dire et faire, n'avaient jusque-là pas trouvé d'espace disponible. Cet espace existe désormais.

En 2016, la plateforme s'est déjà invitée dans les grands débats régionaux consacrés à l'avenir de la culture et a même devancé ceux-ci en initiant une rencontre avec l'actuelle ministre en charge de cette compétence au niveau de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Alda Gréoli.

Pour aller au-delà de l'année 2015, la volonté de créer une dynamique collective pérenne en initiant des partenariats inédits au sein du tissu associatif et artistique de Mons-Borinage-Centre est présente et inscrite dans les projets en cours ou à venir.

La culture doit être un outil que peuvent s'approprier les citoyens pour retrouver une place de sujets politiques, particulièrement dans un contexte où l'activation et la responsabilisation individuelle sont des armes pointées sur les personnes les plus fragilisées de la société.

Gageons que cette nouvelle étape de la vie de Pop UP sera elle aussi riche d'enseignements, réflexions et changements. ■

1. La participation citoyenne est l'un des critères d'octroi du statut de Capitale européenne de la Culture.

Fabienne LELOUP
Professeure à l'Université catholique de Louvain, Groupe de Recherche en Action publique et Développement territorial, institut ISPOLE

MONS, CULTURE ET CAPITALE EUROPÉENNE

Mons 2015 en quelques souvenirs et quelques chiffres[1]…

Le 24 janvier 2015, les quatre voix de l'ensemble vocal Vox Luminis célèbrent Roland de Lassus dans le chœur de la collégiale. Tout au long de l'année, la ville est décorée par la fresque de Glowinski, la mosaïque émaillée du collectif Atelier Pica Pica ou encore les reproductions de comics de Dussart et Myncke toujours visibles aujourd'hui.

Et puis, Vincent Van Gogh est la star de 2015. Il se décline de multiples façons : par l'exposition phare *Van Gogh au Borinage : la naissance d'un artiste* mais aussi par la marque que devient le tournesol partout reproduit, par les projections de films ou encore par l'exposition *Hollywood au pied du terril* qui reconstitue le tournage en 1955 du film biographique *Lust for Life* de V. Minnelli dans un Borinage à peine transformé.

Mons 2015 se chiffre : on recense ainsi la réalisation de 300 projets artistiques, toutes disciplines confondues ou l'arrivée de plus de deux millions de visites dont 180.000 pour l'exposition Van Gogh, 100.000 pour la fête d'ouverture ou encore 22.000 pour la Guinguette littéraire. Mons 2015, c'est aussi l'implication de 5.000 artistes dont 1.500 artistes locaux[2] et de 2.100 ambassadeurs[3].

Mons 2015 en perspective

L'année de Capitale européenne de la Culture (CEC) a officiellement duré onze mois, du 24 janvier au 12 décembre 2015 mais cette année constitue, en réalité, l'étape d'un processus de plus d'une décennie qui, on l'espère, se prolongera ultérieurement.

Mons a été définie capitale culturelle de la Wallonie en 2002. En avril 2003, le Conseil communal de Mons décide le dépôt de sa candidature comme CEC ; cela fait trois ans que la culture est officiellement associée à la stratégie de reconversion de la ville et constitue un de ses axes de redéploiement. En 2010, l'attribution du label est confirmée ; à partir de ce moment, la programmation de l'année s'élabore relativement en secret, pour « mieux surprendre ».

Deux ans plus tard, pour mobiliser et impliquer les populations et les communes associées, la programmation s'ouvre à de nouveaux opérateurs. Un appel à projets est lancé au profit d'initiatives locales : 22 projets seront sélectionnés parmi les 527 candidatures reçues. Une décentralisation des activités est organisée, en plus du réseau de villes partenaires : ainsi le Grand Mons est découpé en huit territoires, chacun responsable de créer sa manifestation originale (le « Grand Huit ») ; s'y ajoute la participation de 12 communes de la région Mons-Borinage à 12 événements originaux (le « Grand Ouest »).

Un premier bilan

Au lendemain de 2015, et avec les appuis combinés des aides wallonnes et des fonds structurels européens, la cité et ses environs apparaissent matériellement transformés ; la fin d'une partie des travaux de rénovation, l'ouverture ou la réouverture d'infrastructures muséales et culturelles et les exemples de star-architecture comme le centre de congrès MICX (Mons International Congress Xperience) de Libeskind marquent l'espace. Au-delà, un savoir-faire touristique et muséal s'est développé, notamment dans le cas du BAM ; initié lors de l'exposition dédiée à Keith Haring en 2009, cet apprentissage s'est également nourri des compétences du MAC's. La Fondation Mons 2025, quant à elle, est créée pour soutenir l'organisation, tous les deux ans, de « quatre mois de festivités ».

Au-delà de ces effets structurels, le premier apport du titre concerne l'image de la ville et, par conséquent, son positionnement dans le paysage culturel et touristique belge voire international. L'attractivité qui en découle s'appuie, certes, sur les manifestations culturelles mais, aussi, sur les richesses patrimoniales labellisées UNESCO. Cette attractivité créerait un milieu a priori favorable, y compris pour le secteur immobilier, voire pour l'implantation d'entreprises.

Les CEC à l'échelle européenne

Depuis 1985, le titre de Capitale européenne de la Culture est décerné à une et aujourd'hui à deux villes européennes : elles se voient proposer l'organisation d'un programme d'activités et de manifestations culturelles articulé sur leurs particularités et englobant les divers aspects de la culture. Ce label entend œuvrer à la cohésion des populations de l'Union européenne.

Peu à peu, la programmation centrée sur la culture s'est élargie en intégrant des aspects patrimoniaux, de l'événementiel et a inclus une politique de régénération urbaine ou de développement socioéconomique. Nombre de villes ont associé ce label et son financement aux aides issues des fonds structurels européens, afin de construire ou rénover des infrastructures culturelles, réaliser des formations dans le domaine de la culture ou du tourisme ou améliorer leurs infrastructures de transport[4].

L'évaluation des CEC menée en 2013[5] souligne l'effet d'image positif qu'entraîne cette labellisation pendant un an, à l'externe et à l'interne. Elle met en évidence la forte attractivité touristique et la professionnalisation que ce label entraîne pour certains

opérateurs. Le rapport souligne aussi la difficulté d'atteindre les objectifs de cohésion sociale fréquemment annoncés mais rarement concrétisés. Il questionne la pérennité des emplois et de l'occupation des infrastructures créées. Enfin, dernier aspect, il souligne que le tourisme – notamment culturel – constitue sans nul doute un levier positif de repositionnement mais qu'il s'avère extrêmement concurrentiel et volatile et, dès lors, que l'attractivité nécessite d'être soutenue constamment par de nouvelles manifestations.

L'action de l'Union européenne en faveur des CEC pour la période 2020-2033 introduit plusieurs modifications dans les règles du jeu. Le titre sera exclusivement accordé à des cités (alors que les régions « Luxembourg et la Grande Région » et « la Ruhr » avaient reçu le titre en 2007 et en 2010), la dimension européenne devra être réaffirmée et la programmation devra être basée sur des activités culturelles créées spécifiquement. De nouvelles règles en matière de sélection insistent sur les effets à long terme de cette année exceptionnelle et, en matière d'évaluation, doivent permettre un transfert de bonnes pratiques à l'échelle européenne. Enfin, y sont réitérés l'accent sur la diversité des cultures en Europe, la nécessité de garder au cœur du programme l'agenda culturel et l'obligation de l'engagement du public.

Un autre bilan

L'analyse des CEC peut reposer sur diverses approches[6]. Abordons brièvement deux modèles de développement possibles[7]. Le premier correspond par exemple aux premières CEC, il privilégie une année d'événements grandioses ; l'effet de masse et la centralisation des activités sont recherchés ; le label génère un « feu d'artifices » qui durera un an.

Le deuxième modèle inscrit le label dans une perspective de redéploiement : l'année appartient alors à une stratégie de long terme quant à l'émergence ou à la réorganisation de secteurs locaux d'activités. Cette perspective, annoncée pour Mons, a été choisie pour la première fois par Glasgow, CEC en 1990. Il y est question de dynamiques endogènes permettant, par exemple, d'associer la culture à certaines activités, certaines formations, certaines dynamiques urbaines (dans le cadre de Mons, la culture est associée aux technologies de l'information et de la communication). La pérennisation sera d'autant plus assurée que les secteurs d'activés sont particuliers, qu'ils s'appuient sur des ressources, des compétences, des réseaux singuliers c'est-à-dire spécifiques au lieu. Par exemple, la figure de Van Gogh ou l'Arsonic[8] constituent des ressources rares mais sont-elles des ressources culturelles « spécifiques » ? comment peuvent-elles enclencher des dynamiques pérennes notamment en lien avec d'autres secteurs ?

Au-delà de ces modèles, l'analyse des CEC pose également la question de l'équilibre entre agendas culturel, social et économique. Souvent, et l'étude de Garcia et Cox le souligne, le label de CEC tend à instrumentaliser la culture au profit du patrimoine ou de l'événementiel. Peut également faire débat la conception choisie de la culture : la programmation peut se centrer sur les œuvres de grands artistes confirmés ou privilégier des initiatives esthétiques pointues ; elle peut privilégier la diffusion, la production ou la création, elle peut isoler la culture ou l'intégrer à un projet de société.

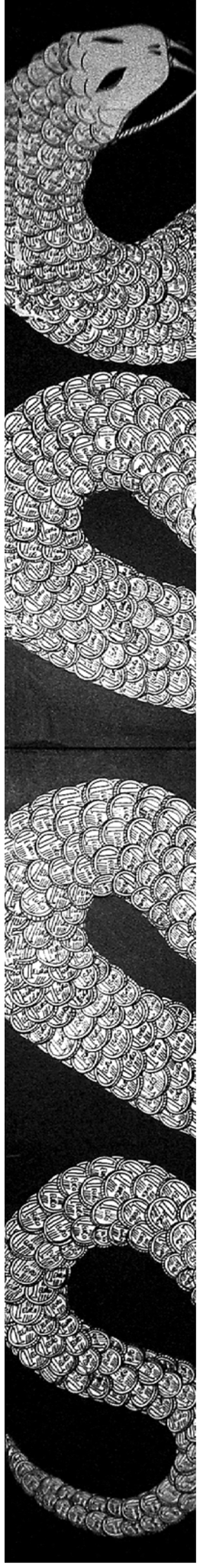
Conclusion

Le 2 septembre 2016, le ministre-président Rudi Vervoort a annoncé la future candidature de Bruxelles comme CEC en 2030, pour « être porteur d'un projet de long terme », « permettre de nombreuses retombées positives pour l'image de la Région à l'échelon continental » et « pour l'essor économique ». L'octroi du label de CEC à Mons a, en effet, permis deux dynamiques positives. La première, précédant l'année, concerne l'engagement dans l'élaboration d'une année d'exception ; la seconde couvre les mois du label et renvoie à une année fastueuse, à une couverture internationale, à une culture « chez soi ».

Et après ? Aujourd'hui, se côtoient les restructurations et les bilans chiffrés, l'annonce de biennales et l'accent mis sur la technologie et l'économie créative.

Parmi les enjeux, et pour s'assurer le passage d'un scepticisme ambiant à un projet collectif, il serait opportun d'insister sur l'implication des artistes et des créateurs de la région et sur la coopération à la programmation et à la vie culturelle de la cité. ■

1. La place ne permet pas de discuter ici de la « tyrannie » des chiffres, de leurs artifices et de l'impossibilité de mener à bien une mesure exhaustive.
2. Mons 2015, Rapport d'activités : www.mons2015.eu/sites/default/files/rapport_activite_mons2015_fr.pdf
3. La dynamique des ambassadeurs a été reprise de Lille2004 et transforme des citoyens bénévoles en porte-paroles, guides ou acteurs.
4. European Commission, DG for Education and Culture (2015), *European capitals of culture. 30 years*, Bruxelles, European Union Publications Office.
5. B. Garcia, T. Cox, *European Capitals of Culture : Success Strategies and Long-Term Effects*, Policy Department B : Structural and Cohesion Policies, nov. 2013.
6. Voir G. Richards, D. Dodd, R. Palmer, *European cultural capital report*, n° 5, Association for Tourism and Leisure Education, fév. 2014 ; Education and Culture DG, *An international framework of good practice in research and delivery of the European Capital of Culture programme*, Key Recommendations 2009-2010, ECC Policy Group, Bruxelles, 2013.
7. F. Leloup, L. Moyart, « Mons Capitale européenne de la Culture en 2015 : deux modèles de développement par la culture », in *Revue d'Economie Régionale et Urbain*, n°5, 2014, p. 825-842.
8. Espace dédié au son et à la musique, inauguré en 2015.



Roland de Bodt
Chercheur et écrivain
Membre de Culture & Démocratie

CETA PLEURER !

Apprenez, apprenez ! Voici la quintessence de la métaphysique de la philosophie politique, au XXIe siècle : on nous prend pour des sots ! Ça change d'Aristote, de Spinoza et de Foucault.

Qui donc est assez stupide, dans ce pays (la Belgique), pour croire que le CETA est un accord sur le libre marché entre l'Europe et le Canada ? Levez-vous.

Il n'y a qu'un gouvernement aveugle, frappé de chez frappé, pour se laisser prendre à de telles niaiseries. Sucre d'orge ! Ratafia ! Même les enfants n'y croient pas. Les bonnes sœurs non plus ! Turlututu.

Allez, allez de la vérité, de la vérité, elle nous mange le nez : le CETA est essentiellement un accord entre l'économie mondiale et l'Union européenne ; le Canada n'y tient qu'un rôle de pacotille. Un accord par lequel l'économie mondiale exige des États démocratiques membres de l'Union européenne qu'ils renoncent explicitement et collégialement à leurs prérogatives et à leur souveraineté, en droit ; un accord pour étendre aux populations de l'Union européenne les ravages de l'absolutisme économique et financier qui détruit la planète, l'air, la terre, les mers, les forêts, etc., l'humanité, elle-même.

Le Canada sert, ici, de « cheval de Troie » pour infecter derechef le réseau des institutions européennes au virus de l'économie de marché ; un logiciel malveillant qui vérole insidieusement la souveraineté démocratique, dans les États de la vieille Europe.

Et les autorités politiques canadiennes pleurent « parce qu'on ne les aime pas » ? Redites-me-le ? Et les autorités politiques canadiennes pleurent « parce qu'on ne les aime pas » ? Quoi ? Les Wallons n'aiment plus leurs frères canadiens ? Je n'en crois ni mes yeux ni mes oreilles.

Oufti ! Jusqu'où ira l'indécence civique de la classe diplomatique lorsque la démocratie est, à ce point, ballotée à la violence de l'économie mondiale.

Qu'on veuille nous réduire, voilà qui paraît clair. Mais qu'on nous prenne pour de sottes gens, voilà qui est de trop. Faire un tel cirque de la politique et des institutions qui nous représentent : c'est à pleurer… ■

GRAINE DE LOSER

Laurence Mons
L'Autre « lieu »
Recherche-Action
sur la Psychiatrie
et les Alternatives asbl

LOSER. À l'Autre « lieu »[1], cette année, on n'a eu quasi que ce mot à la bouche. Rarement pour être désagréable – entre nous, forcément, le vocable n'a jamais eu valeur d'insulte – mais plutôt parce qu'on avait les mains et la tête pleines d'une campagne d'information partie dans tous les sens (les *bons* sens, s'entend…) au fur et à mesure que se multipliaient les idées et les rencontres entre participants, partenaires, « porteurs » et « passeurs » du projet.

Par une série d'heureux errements, un jeu de dominos jouissif, des sorties de route espérées et, admettons-le, à moitié planifiées, on a tenté de donner à la *lose* un coup de frais, un nouvel angle d'approche. Sur le mode du « perdre pour trouver, avec l'absence de repère comme carte du monde, la fragilité comme matériau de construction »[2], on a voulu organiser une grosse sauterie bien décalée – de celles où les *losers* de tous bords ont enfin leur accès VIP (pour *Very Important Paumé*), tandis que les *winners* n'osent que timidement pointer le bout de leur nez, de peur d'être définitivement et irrévocablement ringardisés.

Pari tenu ? À vrai dire, personne n'en saura jamais rien. Car peut-être que la seule vraie réussite dans toute cette histoire, ce serait de parvenir à laisser derrière soi les discours insignifiants laissant poindre comme seuls critères valables ces mornes questions d'échéances et d'enjeux…

Ne pas savoir où l'on va

L'exercice est simple : vous avez perdu vos clés, votre téléphone ou votre portefeuille. Ou même les trois à la fois. Le monde ne va pas se transformer à cette nouvelle, mais vous, certainement. Cette perte, […] cet égarement peuvent-ils aider à relire le monde, et à paradoxalement se le réapproprier ? »

Telle fut la consigne donnée par Harrisson à ses étudiants de Master en communication visuelle et graphique[3] au commencement d'un travail de création sur ce que c'est qu'être un *loser* aujourd'hui. Il apparaît que ces mots, finement choisis, sont la réappropriation parfaite de ce qui fut le point de départ de notre réflexion.

En amont de sa campagne 2016, l'Autre « lieu » avait en effet diffusé un appel à projets qui avait gentiment fait résonance au sein de son réseau, encourageant ceux qui ne se « sentent pas toujours en phase avec la pensée dominante qui assimile la réussite à l'accumulation de richesses » à se rassembler en collectif afin de réaliser un court-métrage sur ce que revêtait pour eux le mot *loser* – le grand perdant d'un système totalement dépourvu de pitié pour ceux qui « ratent » leur vie.

Si à la base, l'idée était de travailler exclusivement le matériau filmique, la participation d'étudiants en art au sein du processus est venue enrichir celui-ci d'un intense volet réflexif. Au terme de l'aventure, nous avons pu non seulement éditer un DVD de 12 courts-métrages produits et réalisés par des collectifs aussi divers que des maisons de jeunes, des centres de jour ou tout simplement des groupes d'amis, mais aussi organiser une exposition et des projections publiques, accompagnées d'une table d'hôtes conçue comme une « ode aux erreurs de la nature » et d'une animation retraçant l'évolution de la figure du *loser* au sein de la culture pop.

Comme pour nos précédentes campagnes, nous avons commencé par lancer une invitation. Qu'il s'agisse de projets de recherche ou d'ateliers, ce qui nous intéresse le plus, c'est de solliciter les participants sur leur expérience, de les questionner sur des thématiques spécifiques en regard de leur propre parcours, dans une vraie logique de co-construction des savoirs. Ici, précisément, demander aux participants de s'interroger sur ce qui fait la *lose* c'était, à notre micro-échelle, se placer dans une attitude de résistance face à la normalisation en refusant le type unique et universel de subjectivité imposée par le néolibéralisme et, à la place, d'en proposer de nouveaux, multiples et singuliers.

La finalité ? Se mettre en condition de produire des contre-fictions : détournements, canulars, unités narratives en mode mineur – dans l'espoir que l'accumulation de ces petits heurts dans la linéarité des choses finisse par « introduire dans la réalité un décalage fictionnel qui aurait pour effet d'en enrayer la production systémique, afin d'en bloquer ou d'en infléchir le cours ».

À nouveau, on serait bien en peine d'affirmer que ça a marché – sans prétention mal placée ou fausse modestie affligeante. Ce qui est certain, c'est que le chemin (de traverse) fut jalonné d'heureuses surprises et qu'on s'est bien marrés à inventer, transmettre et défendre nos petits dispositifs artisanaux.

Back to the roots

L'Autre « lieu », association d'éducation permanente et initiative en santé mentale, développe depuis le début des années 1980 un travail d'accueil et d'hébergement de personnes en situation de désaffiliation psychosociale, économique et culturelle. Cumulant parfois des détresses multiples, celles-ci cherchent à reprendre pied au sein d'un environnement accueillant et à (re)développer des projets qui les amèneraient à se sentir mieux, à se relier davantage aux autres.

Pour différentes raisons, certaines de ces personnes désirent vivre hors des structures thérapeutiques *stricto sensu* tout en bénéficiant de certains filets de protection. L'Autre « lieu » tente alors de leur proposer différentes formules d'accueil, de soutien et d'accompagnement (habitat communautaire, soutien à domicile, groupe d'entraide, réseau relationnel Amikaro) et à les accompagner dans leur milieu de vie. Cette façon de faire se démarque des pratiques des services et projets thérapeutiques classiques – fonctionnant majoritairement sur base d'un diagnostic médical et d'un protocole standardisé – en offrant à ces personnes en souffrance psychique et parfois très éloignées des réseaux de soin la possibilité d'être accueillies dans un milieu *hospitalier* plutôt qu'à *l'hôpital*, soutenues dans leur milieu de vie, tout en voyant renforcées leur participation à la société dont elles font partie et leur capacité à renouer des liens.

Le germe de la *lose* est donc déjà bien là, ancré dans la philosophie de base qui meut le travail de l'Autre « lieu ». Mettre l'accent sur une réflexion plus citoyenne, davantage responsable, attentive au conflit quotidien que pose la personne troublée psychiquement dans la cité ; penser l'individu de manière globale, en relation avec ses appartenances institutionnelles et communautaires ; rechercher collectivement des moyens de résister aux intolérances sociétales ou processus d'exclusion – tout cela, c'est déjà en soi fonctionner à contre-courant d'un modèle socioéconomique basé sur le résultat, l'efficacité, la spécialisation et le rendement à court-terme.

T-R-A-N-S-F-O-R-M-A-T-I-O-N-S

Si être un *loser*, par opposition à *winner*, c'est perdre la course ou, mieux encore, refuser d'y entrer, voilà qui donne la distance nécessaire pour percevoir ce que les autres ne voient pas : « La magie du laissé pour compte, la complexité du cassé, la mystique du mal foutu, la perfection du pas bon, la physique de l'affaissement, l'équilibre de l'hésitation, la chimie des temps, l'histoire et la géographie des déserts urbains, le prisme des ombres, les premiers prix de poésie hard discount, la cosmogonie du diffèrent. »[6]

Reste alors à la transformer, cette *lose*. « Transformer ses handicaps en outils de création, ses faiblesses en singularités, et se repositionner au monde. Acquérir une souplesse qui devrait nous permettre de ne pas nous briser sur toujours plus dur et d'avoir confiance dans nos formes. »[43]

Il nous plaît de croire que l'Autre « lieu » est l'un de ces endroits où ce travail de transformation est encore possible, où il y a de la place pour que des instants – moments sans passé, sans futur – se déploient, comme des gestes artistiques. Apporter ces occasions-là, c'est apporter de la respiration, donner la possibilité aux personnes de faire d'autres hypothèses de vie.

Dans cet espace-temps sont acceptées les défaillances et explorées ressources et fragilités.

Parfois, on naviguera dans le noir. ■

1. Livret-DVD « Loser » édité par l'Autre « lieu », 2016. Disponible sur demande au prix de 3 € sur place ou 5 € par courrier : laurence.mons@autrelieu.be
2. Selon les mots d'Harrisson, professeur à l'ERG et l'un desdits « passeurs », dans le trimestriel C4, n°228 : « Ultras/Loser », été 2016, publié par l'asbl D'Une Certaine Gaieté. Disponible dans certaines librairies au prix de 8 €. Infos : info@certaine-gaite.org
3. *Ibid*.
4. Voir par exemple la recette de Miss Vertigo sur les légumes de la *lose*, elle aussi publiée dans C4, n°228 : « Ultras/Loser », été 2016.
5. Idées développées dans l'introduction au dossier du n°48 de la revue politique, artistique et philosophique *Multitudes* : « Réalités, Fictions et Contre-fictions », printemps 2012.
6. Texte d'Harrisson, C4, n°228 : « Ultras/Loser », été 2016.
7. *Ibid*.



© Warvin

LES INOUÏS[1]

Entretien avec
Patrick Masset

Propos recueillis par
Baptiste De Reymaeker
et Maryline le Corre

Les Inouïs.2 est une proposition artistique protéiforme de la compagnie Théâtre d'un Jour[2] (T1J) en partenariat avec le PAC[3], le CIRé[4] et le Théâtre 140 à Bruxelles, sur la thématique des réfugiés. Deux « formules » de ce spectacle coexistent : l'une courte, d'éducation populaire, jouée dans une semi-remorque transformée en salle de théâtre itinérante ; l'autre plus « conventionnelle », sous le chapiteau de la compagnie. Pour aborder la question de l'exil, Patrick Masset convoque son histoire familiale et l'entrecroise avec l'actuel destin de milliers de migrants aux portes de l'Europe. Le metteur en scène a accepté de répondre à nos questions sur la pièce et ses dispositifs de diffusion particuliers.

Vous présentez le Théâtre d'un Jour selon trois termes : art de la création, transdisciplinarité et mise en doute du réel. Pouvez-vous développer un peu ?

Notre travail est avant tout un travail de création. On n'utilise pas – ou très rarement – des textes déjà écrits, même si on en lit beaucoup.

Pour ce qui est de la transdisciplinarité, je pense qu'aujourd'hui on ne peut pas vraiment l'éviter. Tout est tellement mélangé dans le monde, dans les médias, dans les communications, qu'elle s'impose d'elle-même.

La mise en doute du réel ça c'est quelque chose qui me tient à cœur. C'est, à un moment donné, en restant très simple et en évitant les effets, arriver à se surprendre et à surprendre le spectateur ; créer un moment où il se passe quelque chose d'imprévu, où l'on quitte une normalité pour arriver dans une autre forme de réalité qui permet d'éclairer sous un autre angle ce qu'on appelle le réel. Murakami fait cela très bien dans ses écrits. Au fil des pages, le lecteur est transporté dans un autre monde sans savoir ni comment ni pourquoi. C'est juste magique et je trouve que c'est une bonne manière de questionner le réel.

Une attention particulière pour ce spectacle : celle de la diffusion. D'où deux « formules » qui appartiennent à l'itinérance, à une volonté de repenser la diffusion par la proximité que ces scènes particulières amènent avec le public.

En proposant une forme spectaculaire dans une semi-remorque, nous allons là où le théâtre ne va pas nécessairement ou moins facilement. Tout à coup on inverse les rapports et je pense qu'il y a là quelque chose de nécessaire. On va vers les gens et on suscite leur curiosité en même temps qu'on leur propose d'autres pistes de réflexion tout en leur donnant la parole avec le débat qui suit le spectacle.

Le chapiteau quant à lui est un petit espace (150 places) qui se monte facilement et où l'on veut. Quand on va jouer on peut rester dans le lieu, les gens restent pour parler, se rencontrer. On crée une relation autre avec le public.

Vous parlez d'un outil culturel de lutte. À quelle lutte participe ce projet _Les Inouïs.2_ ?

C'est vraiment une lutte citoyenne au travers de laquelle on tente de retrouver un sens que le théâtre « semble avoir perdu ». Plus exactement, on tente de proposer un spectacle ancré dans la réalité, en prise directe avec les « soucis des gens ». C'est un des rôles majeurs du théâtre et de ses praticiens. Dans la version semi-remorque, on veut ouvrir la problématique : on présente des faits et on pose la question : « Est-ce que cette chose est vraiment juste ? » Le débat qui suit la pièce invite aussi les spectateurs à prendre la parole et permet de relever des manières de penser et de mettre en lumière des contradictions. On ne vient donc pas en disant : « Voilà La solution ! » Ça ne nous intéresse absolument pas et ce n'est pas notre rôle. Par contre ouvrir le débat et tenter de pousser sur les bons boutons ça c'est un des moteurs du projet.

Pour ce projet en particulier, en quoi les choix formels (recours aux images documentaires, témoignages…) renforcent-t-il le propos ?

Avec ce spectacle on retrouve vraiment ce qui se passait dans le théâtre grec quand les tragédiens restituaient les guerres qui avaient cours à ce moment-là, telles des news que le peuple – riche – allait voir. Quand on fait un spectacle sur les réfugiés aujourd'hui, il me semble que l'on est dans la même dynamique si ce n'est qu'il y a une information colossale autour dont on ne peut se passer sur un plateau. Je pense que quand on parle d'ici et maintenant, de l'actualité en tout cas, le recours au documentaire est naturel.

La collaboration avec le secteur de l'éducation permanente et le monde associatif était-elle initiale au projet _Les Inouïs.2_ ?

Non, le projet est arrivé avant. Mais très vite, l'envie de rencontrer des publics non-professionnels nous a amenés, une fois la forme trouvée, à aller contacter les associations qui étaient susceptibles de soutenir et de renforcer la démarche. C'était aussi très clair dès le début qu'il allait y avoir une deuxième forme au projet qui serait beaucoup plus « conventionnelle » : c'est-à-dire un spectacle d'une heure sous chapiteau conçu cette fois pour les théâtres et les festivals. Mais assez étrangement, il se trouve que la version en semi-remorque est aussi achetée par les théâtres. Je le vois comme le signe positif que certains théâtres se rendent (enfin) compte qu'il devient nécessaire non pas uniquement de « remplir les salles » mais de retrouver un débat « politique » avec les spectateurs.



© Warvin

Comment se passent les débats après les représentations en semi-remorque ? La conscientisation souhaitée s'opère-t-elle ?

Les débats sont orientés par deux animateurs du PAC formés par le CIRé. L'équipe du T1J est là en tant qu'observatrice. Quand on nous pose des questions, on tente d'y répondre, mais la place est ici laissée à la parole du spectateur.

Quand on prend le temps de discuter et surtout d'écouter les gens, une certaine liberté s'installe entre les animateurs du débat, les acteurs et les spectateurs. Assez étrangement, avec des mots différents et des émotions complémentaires, on retrouve des questionnements similaires chez la plupart des spectateurs – quelles que soient leurs catégories sociales. Quand on arrive à l'essentiel des peurs ou des questionnements, on arrive au même endroit. C'est très sain et c'est la plus belle surprise du travail. Une des choses qui revient sans cesse est : « Mais qu'est-ce qu'on peut faire ? » C'est vraiment une question essentielle. Il y a bien sûr beaucoup de réponses possibles, mais on a choisi de dire : « Parlez avec vos enfants, allez dans les centres à la rencontre des réfugiés et essayez d'engager un dialogue. » Les spectateurs ne sont souvent pas satisfaits par cette réponse qu'ils jugent trop simple, alors que ça commence par là. C'est un processus qu'il faut enclencher qui est la base du vivre ensemble.

Y a-t-il des réactions plus négatives ?

Bien sûr, il y a des personnes qui ne réagissent pas bien au spectacle, cela arrive régulièrement. C'est même très sain que des gens puissent assumer en public leur violence. Là, dans le débat, ils s'affirment. Parfois, ils nous troublent aussi. Alors on se regarde tous et on se dit : « Qui va bien pouvoir répondre à cela ? » Car bien sûr, il faut réagir. La contradiction fait avancer les choses. Et ce sont souvent les spectateurs eux-mêmes qui proposent d'autres choix.

Le spectacle s'adresse aussi aux enfants ?

Oui, il s'adresse à eux dès 12 ans avec préparation et à partir de 14 ans pour les débats. Avec préparation, cela signifie que le dossier pédagogique est envoyé par avance aux professeurs et qu'une rencontre est organisée avec l'équipe avant le spectacle. Il y a des spécialistes de l'enfance qui ont vu la pièce et certains nous ont dit que c'était possible de la proposer à des enfants dès 10 ans. Mais le spectacle n'a pas été conçu pour proposer deux grilles de lecture, une pour les enfants et une pour un public adulte. On n'est pas du tout une compagnie jeune public et on ne le revendique pas. En revanche, les professeurs nous ont fait le retour d'un gain de temps considérable dans le traitement de la thématique au niveau scolaire. Il y a donc quelque chose que l'on fait bien.

Est-ce que les réactions des enfants lors de ces débats rejoignent les préoccupations d'un public adulte ?

Oui tout à fait, mais c'est beaucoup plus positif et ouvert chez les enfants. Par contre, il y a aussi des violences énormes, et c'est assez troublant. Parfois, comme ils n'arrivent pas à formuler clairement une réflexion qu'ils ont sans doute entendue, ils emploient une forme de violence verbale terrifiante. Et à côté de cela, il y a des choses magnifiques qui se produisent aussi.

Il y a une dimension très intime – votre histoire familiale – mise en perspective avec l'Histoire et l'actualité : celles des migrations.

Il y a un an, je voulais absolument faire un spectacle sur les réfugiés, comme beaucoup. J'ai alors travaillé avec trois circassiens et une marionnettiste et nous avons fait une proposition sur ce thème qui était radicalement noire, très rude. Les critiques étaient très positives. En revanche tous les programmateurs nous ont dit qu'ils ne pouvaient pas programmer un spectacle aussi sombre.

À ce moment-là, j'étais en train d'interviewer mes parents à titre personnel car ma mère était très malade. Après avoir coupé la caméra, j'ai demandé à mon père ce qu'il pensait de la crise des réfugiés et c'est là que j'ai compris qu'il fallait parler de nous, et dans ce nous, de soi. Et c'est dans ce soi que l'on met quelque chose. C'était une évidence et du coup le documentaire prenait son sens, tout se liait, et trouvait quelque chose de beaucoup plus humain.

Votre père qui a lui-même vécu une expérience migratoire a pourtant une réaction négative vis-à-vis de l'arrivée de réfugiés en Europe. Comment expliquez-vous celle-ci ? La comprenez-vous ?

Je pense que mon père est très sincère. Il est parti au Canada après la Deuxième Guerre mondiale parce que tout était ruiné ici, parce qu'il n'y avait plus de travail. Ses peurs sont principalement nourries par de la désinformation. Quand je lui dis « c'est la même chose pour la plupart des réfugiés syriens qui débarquent aujourd'hui » il me sort tous les clichés, les jugements, les aprioris « faciles » véhiculés par une presse légère ou des politiciens de bas étage. Hormis le fait que ce soit mon père, comment être en colère contre cet homme ? Après chaque conflit, on entend : « Plus jamais ça. » Or si l'homme a besoin de se tromper pour évoluer, il est malheureusement très rare qu'un groupe n'ait pas besoin de reproduire l'erreur passée pour la comprendre par lui-même.

Mon père va venir voir le spectacle. L'idée est d'aider ne fût-ce qu'une personne à voir autrement ; à penser par elle-même aussi objectivement que possible ; à retrouver la part d'humanité enfouie en elle.

L'important c'est d'avoir suscité le geste. Pour moi, ce qui compte dans un spectacle, c'est l'énergie qu'on y met et que cela soit fait sincèrement en disant le moins de bêtises possibles, en y mettant le moins d'ego possible, surtout sur ce genre de thématiques. On arrive alors à un objet artistique, dans le meilleur des cas, où l'essentiel se situe au niveau du partage.

Pourquoi avoir choisi de montrer, une fois de plus, la photo du petit Aylan ?

On a essayé beaucoup de versions différentes sans être réellement satisfaits et pour être franc, on n'est toujours pas pleinement satisfaits de la version avec Aylan, mais c'est celle qui est la plus proche de ce que l'on cherche à provoquer. Mais est-ce qu'il n'est pas bon parfois de provoquer ? Par exemple, le spectacle *L'impossible neutralité* du Groupov sur la Palestine se termine par 10 minutes d'images d'enfants morts qui défilent, sans acteur sur scène. Tout ça a été pensé, il y a une véritable proposition artistique, un vrai choix assumé, que l'on soit d'accord ou pas.

Nous, on propose une photo, qui est horrible mais qui a été tellement utilisée. Il y a une volonté de bouleverser non pas les certitudes, car cela est très difficile à faire, mais les ancrages des personnes qui viennent assister au spectacle. Ce qui est intéressant, c'est que beaucoup de spectateurs – bien souvent les plus « cultivés » – sautent sur l'occasion pour éviter le sujet en créant la polémique autour de l'utilisation de cette photo. Ça leur permet d'éviter le vrai débat qui ne porte pas sur une photo mais bien sur une crise mondiale.

Au-delà de la photo d'Aylan, la pièce propose aussi une série de portraits. Pourquoi les montrer ?

Ce sont des gens qui doivent fuir une guerre, la misère, la faim, le froid, la chaleur. Ils partent bien souvent dans la précipitation. Dans le meilleur des cas, ils débarquent en Europe, dans des pays dont ils ne parlent pas encore la langue. Donc, même si on les interviewe, ils ne peuvent pas (encore) s'exprimer, ils ne comprennent pas, ils sont « inouïs ». Ils n'ont pas le droit à la parole, ils n'existent pas. Ce n'est même pas qu'ils n'existent plus, ils n'existent pas. Il y a là quelque chose d'essentiel. À la fin du spectacle, on voit Elvis qui chante une chanson qui parle d'oiseaux. Ces oiseaux, ce sont juste des oiseaux. Même dans nos campagnes aujourd'hui, la plupart des habitants ne parviennent plus à reconnaître cinq types d'oiseaux différents. J'ai l'impression que pour les réfugiés on est dans la même réalité : « Ils sont tous les mêmes. Ils viennent profiter du système et ne parlent même pas notre langue ! » On ne prend plus le temps d'apprécier la richesse et l'intérêt de la différence, on nivelle le réel. ■

1. Entretien publié initialement dans la suite en ligne de la revue *Archipels* #1,« Tourmentes et Migrations » .
2. Théâtre d'un jour : http://www.t1j.be
3. Présence et Action Culturelles : http://www.pac-g.be/
4. Coordination et Initiatives pour réfugiés et étrangers : http://www.cire.be



© Warvin

L'ÉMERGENCE D'UN « ART FORAIN FLUVIAL », UN OUTIL D'INNOVATION TERRITORIALE

La Compagnie Transport Culturel Fluvial (T.C.F.) est une association lilloise dont l'objet est la création contemporaine et sa diffusion par le biais des voies de navigation intérieures européennes. Grâce aux bateaux *Le Colporteur* et *L'Hydroplane*, l'association relie les arts de la rue et le monde fluvial ; elle fait du « fret artistique par voie navigable ». Vincent Dujardin, metteur en scène de l'association, a accepté de nous en dire plus sur ce projet.

Julie Vanderdonckt
Stagiaire à Culture & Démocratie
Université libre de Bruxelles

C'est à l'occasion de Lille 2004 – Capitale européenne de la Culture, qu'est né le Sous-marin, un musée mis en scène de 33 mètres de long, transporté sur les voies navigables fluviales. À l'intérieur se joue le spectacle de *L'Axolotl*, du nom d'une petite salamandre aquatique aux capacités régénératrices étonnantes. La troupe de comédiens/artistes de la Compagnie nous y conte l'histoire de ce sous-marin laboratoire des professeurs Pinson et Bautengri, aux formes et contours mystérieux. Porté par la péniche *Le Colporteur*, *L'Axolotl* a voyagé régulièrement dans les régions du Nord, du Centre de la France et de la Belgique pendant plus de 10 ans et en a interpellé plus d'un à son passage !

Mais ce sous-marin reconstitué, bien après le contexte de Lille 2004, fût surtout l'étendard des ambitions de Transport Culturel Fluvial : emmener les œuvres d'arts sur les cours d'eaux, transporter la culture via les voies de navigation pour aller à la rencontre des populations et des territoires.

L'itinérance : « Là où l'eau peut nous mener. »

Pour véhiculer ses idées, ses œuvres et ses spectacles, l'association défend le concept d'Établissements Flottants Itinérants, c'est-à-dire des bateaux navigant en plaisance et accueillant du public une fois amarrés. Leur vocation n'est ni le transport de marchandises, ni le transport de passagers : elle est culturelle. De petits gabarits (type Freycinet), les deux bateaux ont l'avantage d'avoir les dimensions minimales pour les réseaux fluviaux navigables, et peuvent circuler partout en Europe. En cela, T.C.F. participe à la réhabilitation des voies de navigation intérieures, et ce faisant, rouvre le champ des possibles.

En effet, historiquement liés au fret de marchandises, à l'importation et l'exportation des matières premières – notamment agraires –, les canaux sont aujourd'hui délaissés au nom de la productivité et de la rapidité. On en vient à oublier qu'ils offrent une multitude de potentialités, tout en étant un mode de transport écologiquement plus viable et qu'ils constituent une part essentielle de la vie des territoires. D'une certaine façon, l'association remodèle cette fonction traditionnelle d'import/export à notre société contemporaine, et appréhende la culture comme étant la matière première à apporter aux territoires par les fleuves. En se réappropriant cette formidable capacité de 200m² flottants, la Compagnie a pu traverser les bassins français des Hauts de France, de la Seine, de l'Oise et de la Meuse, mais aussi ceux de la Belgique ; et contribuer ainsi à la dynamisation des territoires. Éclaireur en la matière, parce que seul encore à proposer ce type d'interaction itinérante, Transport Culturel Fluvial mobilise les réseaux fluviaux européens à des fins culturelles et artistiques.

Une mission de démocratisation culturelle

En privilégiant ce moyen économique de transport (qui permet notamment la division par cinq du prix de la prestation), l'association permet aux petites communes de les accueillir plus facilement, et alors d'atteindre des territoires plus isolés, des publics plus éloignés. En cela, la formule « au cœur des territoires » prend tout son sens.

L'association T.C.F. travaille main dans la main avec les collectivités pour valoriser les territoires, en faire des lieux de vie culturelle. Elle se positionne en appui des politiques de réaménagement des sites et des acteurs locaux, participant à leur visibilité. Par exemple, la Compagnie a pu, à son passage, collaborer avec les associations de protection de l'environnement (prêt de barques pour naviguer sur le fleuve et sensibiliser à la faune et la flore), ou les associations sportives (avec l'initiation au paddle). Elle accueille aussi parmi ses spectateurs des groupes de scolaires, en partenariat avec les communes, dans une démarche éducative. En apportant la culture dans les territoires via le fret, et grâce aux marqueurs visuels forts des créations artistiques (un bateau sous-marin, un bateau ballon) ; T.C.F. se fait ainsi l'étendard et le porte-voix des messages véhiculés localement.

L'ambition n'est donc pas tant de s'intégrer dans une offre culturelle déjà surchargée en métropole, mais de réellement dynamiser et relier les réseaux inexploités par les propositions artistiques et culturelles des grandes villes. Répondre au besoin de ceux pour qui la culture est, géographiquement comme socialement, difficilement accessible. Mais aussi, d'apporter un savoir-faire et une connaissance, afin

d'inciter et de donner à d'autres l'envie de développer des projets culturels sur les voies navigables. À terme, de créer un réseau d'activités culturelles et artistiques sur les voies d'eaux européennes. Le contexte politico-économique actuel français (et peut être aussi européen) a, on le sait, une influence croissante sur les secteurs culturels. Aujourd'hui, face à la baisse des crédits alloués à la culture, c'est la politique de l'offre qui domine. Les compagnies artistiques ne sont pas épargnées, et pour survivre, doivent répondre à des appels à projets. Dans une certaine mesure, elles s'y conforment, et adaptent leurs propositions et leurs actions à des critères prédéterminés. Ce qui fait sens repose sur l'offre, et non plus sur ce qu'elles sont susceptibles d'apporter au domaine culturel. Qu'en est-il alors de la création artistique ? De l'innovation culturelle ? Et des chances de survie des acteurs culturels plus à la marge ? Le rôle de l'artiste et de la culture ne s'en trouve-t-il pas inversé ? Transport Culturel Fluvial tente de se positionner en porte-à-faux de cet état de fait : l'association cherche à donner du sens à la création, en défendant son inscription dans la société. Lors de notre discussion, nous avons apparenté cette ambition à celle de l'éducation populaire. Vincent Dujardin parle quant à lui, « d'animation permanente » du réseau fluvial.

« On plante des graines »

Aujourd'hui, *L'Hydroplane*, second bateau au service de T.C.F., reprend le flambeau. Après les eaux sous-marines, l'air est maintenant mobilisé. La péniche, surmontée d'une nacelle et d'un gigantesque ballon gonflable de forme ovale, héberge « l'aérostation de Marthe Auvelin, le petit musée de l'air et de l'eau », et retrace au travers de différentes scénographies l'histoire contée de ce personnage né en 1895. Au cœur de ce « bateau ballon », le public se captive, s'interroge et s'identifie alors aux expériences scientifiques de Marthe Auvelin en observant, dans le bateau, ce qu'elle a pu observer d'en haut.

La démarche est pédagogique, la posture est naturaliste. En passant par les fluides et les ondes, la mise en scène et le jeu des comédiens nous invitent à reconsidérer les influences de l'air et de l'eau sur la planète, à bousculer nos perceptions et entrevoir le monde différemment. Les spectacles, itinérants, cherchent à apporter de territoires en territoires des respirations culturelles, tout en sensibilisant aux questions environnementales. Si l'on devait résumer l'ensemble des axes abordés, en dehors de l'aspect mystérieusement féerique de la création artistique stricto sensu, un constat pourrait suffire. Les spectacles, dans leur composition, mise en scène et restitution par les comédiens, n'ont réellement qu'une vocation : nous apprendre à réfléchir. Ils sont autant d'invitations à nous questionner, « à ouvrir des portes ».

À quai : les activités culturelles sur berges

En parallèle des saisons d'itinérance, T.C.F. est aussi présent sur les berges. Ce volet plus événementiel est collaboratif et allie Établissements Flottants Itinérants, cirque fluvial, théâtre, feux d'artifices, manifestations… C'est dans ce cadre que *Le Colporteur* et *L'Hydroplane* ont fait leur apparition au sein de grands événements régionaux. Pour n'en citer que quelques-uns : en 2011, la Compagnie permettait la rencontre d'acteurs culturels sur l'eau avec l'Art-mada des 1000 feux, plus tard repris dans le cadre de Mons 2015. En 2013, elle réinvestissait le chai à vin de Dunkerque à des fins artistiques avec Le Chai Embarque. Ou encore, en 2014, participait aux activités culturelles bruxelloises avec Le Jardin Aquatique et Mobil'Oh. Aussi, T.C.F. s'implique à un niveau plus local, dans le cadre de festivals, de spectacles et concerts, mêlant mises en scène pyrotechniques et arts circassiens, théâtre et activités sur l'eau.

Tantôt instigatrice, tantôt invitée participante, le cadre d'action de l'association est vaste et non inclusif, parce qu'en perpétuelle recherche d'acteurs et d'activités favorables à l'animation culturelle fluviale, à la dynamisation culturelle des territoires, pour tous les publics, à quai comme en itinérance. Transport Culturel Fluvial fait de l'ouverture et de l'accessibilité des démarches culturelles pour tous sa vocation, et apporte ainsi sa propre pierre à l'édifice de notre démocratie. ■

1. Transport Culturel Fluvial est aidée par la Région Nord-Pas-de-Calais pour son activité, par la Ville de Lille pour l'occupation des locaux, les Conseils Généraux du Nord et du Pas-de-Calais pour la diffusion sur ces territoires et l'Europe (interreg4) pour l'adaptation de ses spectacles en version néerlandophone. Plus d'informations sur l'association et ses événements sur le site : http://www.transportculturelfluvial.eu/



© Warvin

Neuf essentiels pour un numérique humain et critique

Culture & Démocratie réfléchit depuis plus de vingt ans à la question du droit de participer à la vie culturelle, une question centrale en termes d'enjeux démocratiques. Dans un contexte où le numérique est omniprésent, et où les politiques culturelles le présentent comme une solution de choix aux problématiques de l'accès et de la participation, il semblait important de développer une approche critique du numérique qui permette d'en cerner les possibilités en termes d'émancipation sans toutefois occulter les dangers que peuvent représenter ces nouvelles pratiques en termes de contrôle, de normalisation, d'uniformisation.

Après la mise en place, avec PointCulture et un groupe d'associations issues des secteurs culturel et social, d'un cycle de conférences sur cette question, Culture & Démocratie en fait le thème de ce cinquième « Neuf essentiels ». Au sommaire, 12 notices bibliographiques commentées d'ouvrages incontournables pour qui veut s'informer sur ce sujet, précédées d'une introduction en trois parties signée par Pierre Hemptinne, Emmanuel Vergès et Jérémy Grosman.



Le Journal du Culture & Démocratie n°42 « Culture et lutte contre la pauvreté »

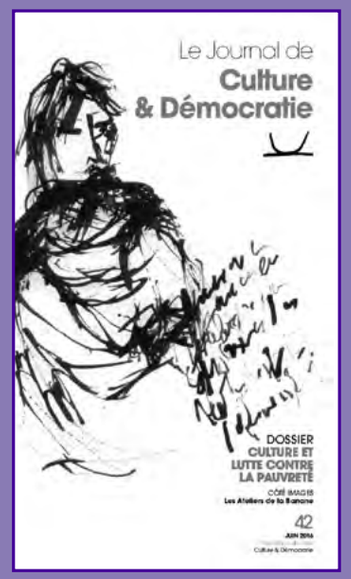
Le dossier du *Journal de Culture & Démocratie* n°42 explore la question de la pauvreté articulée au champ de la culture.

« Comment parler clair dès lors qu'on évoque la pauvreté ? Qu'est-ce que la pauvreté aujourd'hui, ici ? À partir de quand, de combien, est-on réputé pauvre ? Pourquoi, par qui et comment cette pauvreté est-elle produite ? Comment dit-on la pauvreté et que révèle cet exercice sémantique ? Comment enrayer la fabrique des pauvres ? Plusieurs contributions décryptent les mécanismes à l'œuvre, stigmatisent l'absence de politiques de lutte contre la pauvreté et présentent des propositions alternatives.

Et la culture ? Quelle articulation avec la question de la pauvreté ? Peut-elle faire brèche ? L'expérience culturelle peut-elle contribuer à émanciper ceux et celles que la pauvreté englue ou écrase ? Peut-elle les situer comme personnes exerçant leur droit à accéder à la culture – fréquentation et expériences – pour renouer avec leurs pairs culturels, c'est à dire avec tout le monde ?

[…] Un Journal de Culture & Démocratie pour rappeler ces droits fondamentaux, le logement, la nourriture, les ressources, l'éducation et la formation, l'accès à la vie culturelle, en un mot, la dignité. »

Les textes de ce Journal sont accompagnés d'images réalisées par les Ateliers de la Banane.



Culture & Démocratie sur les ondes de Radio Panik

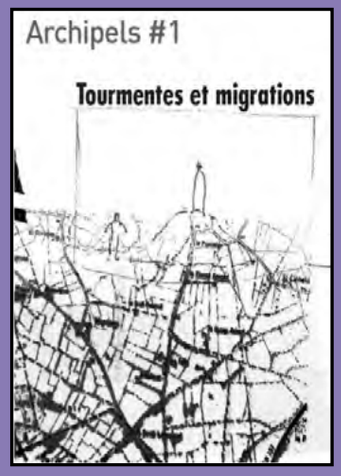
À l'occasion de la sortie du Journal n°42 « Culture et lutte contre la pauvreté » l'équipe de Culture & Démocratie s'est invitée sur les ondes de Radio Panik le jeudi 12 octobre pour une heure de discussion sur la pauvreté, les mécanismes à l'œuvre aujourd'hui en Belgique et la place de la culture dans la lutte contre la pauvreté, en compagnie de **Paul Biot** (membre des commissions Culture et travail social et Droits à la culture de Culture & Démocratie), **Françoise De Boe** (coordinatrice du Service de lutte contre la pauvreté, la précarité et l'exclusion Sociale) et **Olivier Vangoethem** (expert du vécu en matière de pauvreté et d'exclusion sociale au SPP Intégration sociale).

▷ Vous pouvez (ré-)écouter l'émission en ligne : **http://www.radiopanik.org/emissions/panik-sur-la-ville/panik-sur-l-art-7/**

Retrouvez toutes ces publications dans notre catalogue :

http://www.cultureetdemocratie.be/chantiers/autres/catalogue-des-publications-de-culture-democratie

Archipels #1 « Tourmentes et migrations »



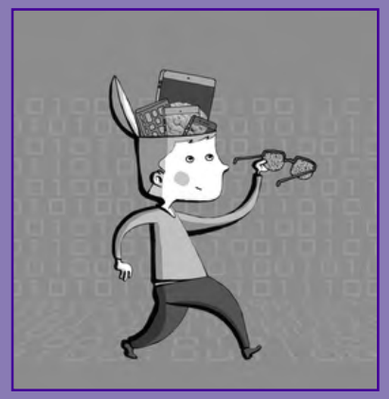
L'équipe parisienne de *Cassandre*/Horschamp et celle bruxelloise de Culture & Démocratie travaillent depuis plus de vingt ans à mettre en valeur les liens existants entre l'art, la culture et l'état de nos sociétés. La rencontre de ces deux équipes donne vie à la nouvelle publication européenne consacrée aux arts et à la culture : ***Archipels***.

Pour ce tout premier numéro, « **Tourmentes et migrations** », paru le 10 octobre, il était important de nous emparer d'un thème central : la question des migrants, dont on sait à quel point elle est politiquement mal gérée. C'est une occasion forte de démontrer en quoi les artistes, lorsqu'ils se penchent sur les drames humains qui nous traversent, peuvent agir sur les consciences, en travaillant à la fois sur le plan émotionnel et sur celui du sens.

Pour sa première expérience autour des migrants, *Archipels* plonge dans ce que nous appelons le « spectacle des responsabilités », puis il partage un temps avec le Nimis Groupe, passionnante troupe de théâtre documentaire, avant de s'ouvrir à d'autres regards et pratiques, du cinéma à la performance, en passant par la littérature et la poésie.

Au rythme d'analyses, d'entretiens, de témoignages et d'images fortes nourris par le réel, cette revue nous fait entrer dans l'univers des migrants et des artistes. Elle nous fait ressentir et comprendre ce qui s'échange entre eux, hors de nos « zones de confort ». Elle construit des *archipels*.

Le cycle « Pour un numérique humain et critique » SAISON 2



Pour le deuxième volet du cycle « Pour un numérique humain et critique », nous continuerons d'explorer les manières invisibles dont le numérique façonne nos vies en échappant aux radars démocratiques. Nous irons plus loin encore en abordant les questions d'intelligence artificielle et de transhumanisme.

Le **mardi 16 mai,** nous consacrerons la journée entière à présenter diverses alternatives concrètes, via des dispositifs techniques ou humains qui réinventent l'usage citoyen du numérique.

PROGRAMME :

- **Le mardi 17 janvier 2017 à 10h30 :** Milad Doueihi, L'imaginaire de l'intelligence
- **Le mardi 21 février 2017 à 10h30 :** Hervé Le Crosnier, Introduction aux communs de l'intelligence
- **Le mardi 21 mars 2017 à 10h30 :** Jean Lassègue, autour de « l'informatique comme dernière étape dans l'histoire de l'écriture en occident »
- **Le mardi 18 avril 2017 à 10h30 :** Bertrand Bergier, Sans mobile apparent
- **Le mardi 16 mai 2017 :** Salon des alternatives numériques
- **Le lundi 19 mai 2017 à 14h00 :** Miguel Benasayag, Cerveau augmenté, humain diminué

Cycle organisé au PointCulture Bruxelles, en partenariat avec : PAC, Cesep, Centre Librex, Culture & Démocratie, Gsara, Action Ciné Média Jeunes, Concertation des centres Culturels bruxellois, La Revue Nouvelle, Arts & Publics.

CÔTÉ IMAGES

Maryline le Corre
Chargée de projets
de Culture & Démocratie

WARVIN

Artiste de l'instantané, Mathieu Flasse alias Warvin propose une œuvre unique et protéiforme. Au crayon, à l'encre de chine ou à l'acrylique, dessins et peintures prennent vie sur de multiples supports : papier, toiles, t-shirts, murs, vieux tableaux chinés à la brocante du coin... Au fil de ses œuvres, Warvin crée un univers délirant et frénétique qui convoque des thèmes aussi divers que la « nature humaine, la faune ou les amis ».

Toutefois, chacun d'eux est traité de façon bien spécifique. Les animaux – à l'image du « demi-tigre », majestueux, qui ouvre ce journal – sont dessinés avec une grande minutie et beaucoup de réalisme. On retrouve également ce trait dans des dessins plus polémiques qui semblent condamner l'influence négative de l'Homme sur le monde, tels la souche d'arbre qui se termine par un os géant, le fusil dont la crosse en bois germe à nouveau ou encore le crâne brisé dont les morceaux prennent la forme des continents.

La nature humaine, quant à elle, est symbolisée par quantité de personnages aux traits plus grossiers, dénués de cou, poilus, chauves, aux dents pointues et la plupart du temps à demi nus. Rarement seuls, ces personnages monstrueux – aussi drôles qu'inquiétants – se multiplient dans des constructions verticales, sortes de mâts totémiques primitifs. Parfois auréolés, parfois cornus, ces individus y côtoient serpents et vers en tout genre, dagues menaçantes, diamants rutilants et crânes et ossements divers. Si cette large symbolique peut faire penser à certaines représentations du Jugement dernier, Warvin semble plus clément avec ses contemporains et l'enfer est ici peuplé de smileys et de personnages hilares. Ainsi la mort pour Warvin est loin d'être tragique, ce serait même plutôt marrant comme en témoignent les têtes de mort couronnées et/ou rieuses qui traversent les pages de ce Journal. L'humour – noir et bien grinçant – se retrouve d'ailleurs tout particulièrement dans ses détournements de gravures et de dessins où par l'ajout d'une simple bulle de texte l'auteur parvient à contrefaire le sens premier de l'œuvre.

Enfin, la thématique des amis semble surtout se décliner dans les différentes affiches que Warvin crée, notamment pour les groupes Petula Clark et La Jungle dont il est le guitariste. Ces pages crayonnées frénétiquement proposent chacune un univers complexe et délirant où des personnages de comics et de cartoon croisent une banane qui fait du surf, quelques saucisses volantes, pas mal de singes et bien sûr crânes et ossements en tout genre. Bien que graphiquement très proches des totems précédemment évoqués, il ressort de ces planches quelques choses de plus léger et de plus doux. L'Homme, notamment, y semble mieux traité, apparaissant parfois sexué, chevelu et habillé.

Pour Warvin « l'art se doit d'être urgent et le plus honnête possible ». C'est le cas de son œuvre d'une rare spontanéité qui traite le monde avec humour mais sans concession et sans faire l'économie de la réflexion.

Mathieu Flasse alias Warvin est artiste plasticien et musicien. Il vit et travaille à Mons. Il a beaucoup exposé, seul ou en groupe. Parmi ses expositions les plus récentes : expositions personnelles – Aramis, Mons (2016), Quinzaine Numérique, Mons (2015), Parcours d'Artistes , Mons (2015), Maison Culturelle de Quaregnon (2015), L'Amour Fou, Brussels (2015), La Fabrique Des Singes, Mons (2015), expositions de groupe – Salon du dessin-Fabrique Des Singes, Mons (2015), Bananart Party, Forest (2014), Braderie de l'Art, Liège (2014), Kaléidoscope, Mouscron (2014), Parcours d'artistes, Beloeil (2014), Salon du Bon Vouloir, Mons (2014).

www.cargocollective.com/warvin



© Warvin

Culture & Démocratie

Depuis 1993, Culture & Démocratie rassemble des artistes et opérateurs sociaux afin de promouvoir la culture comme valeur démocratique. Médiatrice et relais entre les secteurs culturels et associatifs, elle encourage la participation de tous à la vie culturelle.

Présidente Sabine de Ville

Équipe Baptiste De Reymaeker, Hélène Hiessler, Maryline le Corre et Béatrice Minh

Comité de rédaction Paul Biot, Laurent Bouchain, Roland de Bodt, Sabine de Ville, Pierre Hemptinne, Nimetulla Parlaku

Le *Journal de Culture & Démocratie* est édité par l'asbl Culture & Démocratie
rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles
Téléphone : 02 502 12 15
Courriel : info@cultureetdemocratie.be
Banque Triodos : BE65 5230 8036 6696

Ont collaboré à ce numéro
Paul Biot, Rachel Brahy, Roland de Bodt, Baptiste De Reymaeker, Sabine de Ville, Vincent Dufoing, Elisabeth Dumont, Bernard Foccroulle, Pierre Hemptinne, Hélène Hiessler, Catherine Joie, Maryline le Corre, Fabienne Leloup, Laurence Mons, Barbara Mourin, Julie Vanderdonckt, Damien Vanneste – *sauf mention particulière, les articles publiés par le* Journal de Culture & Démocratie *constituent des contributions originales rédigées par les auteurs expressément pour chaque livraison. Bien que sollicités, les textes publiés ici n'engagent que leurs auteurs*

Images Warvin
Rappelons que les images publiées sont autonomes et sans rapport avec les textes.

Mise en page Françoise Vercruysse (Éditions du Cerisier)

Impression Imprimerie Jan Verhoeven

Éditeur responsable Baptiste De Reymaeker, rue Émile Féron 70, 1060 Bruxelles

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

www.cultureetdemocratie.be

Nous remercions tous les généreux donateurs et cotisants qui, en 2016, nous ont aidés financièrement.

VOTRE SOUTIEN EN 2017 RESTE ESSENTIEL

Adoptez la forme qui vous convient le mieux :

> la *cotisation simple* de 25 € ou
la *cotisation de soutien* à partir de 50 € ;

> le *don* à partir de 40 € (pour bénéficier de la déductibilité, mentionnez **don + 2017** en communication)

Seuls les cotisants recevront notre Journal par la poste.

NOUVEAU :
Un abonnement simple au journal est désormais possible pour 10€ / 3 numéros (mentionner **abonnement simple** en communication).

Vous pouvez adresser votre versement à l'ordre de
Culture & Démocratie
rue Émile Féron 70 - 1060 Bruxelles

Banque Triodos :
IBAN : BE 65 5230 8036 6696
BIC : TRIOBEBB.

Communication : nom, prénom, adresse complète, *abonnement, cotisation* ou *don*, année de la cotisation ou du don.