

Action culturelle, création et territoires

Synthèse du séminaire « Politiques culturelles publiques, territoires
et création contemporaine »*

Présentation du séminaire

Synthèse

- 1) L'action culturelle dans tous ses états
- 2) Quelques projets, témoins des dynamiques artistiques et culturelles
actuelles
Claude Rutault à la Cité des Maillards
« Pierre », un projet fédérateur - Le Théâtre de l'Arpenteur à Noisiel
L'Axe majeur de Cergy-Pontoise, un projet fédérateur et constitutif d'une
identité locale
- 3) Perspectives pour un renouvellement de la relation à l'art et à la culture
- 4) Conclusion

Liste des participants et intervenants

Crédits

* organisé par le Centre Pompidou et l'Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire (INJEP), au Centre Pompidou en avril, juin et octobre 2009.

PRÉSENTATION DU SÉMINAIRE

Le projet

Le monde de la culture et le monde de l'éducation populaire partagent des ambitions communes. Depuis quelques années le Centre Pompidou et l'INJEP travaillent ensemble à développer en particulier l'une d'elles : l'ambition éducative. Cette collaboration a été formalisée par des conventions de partenariat. La dernière a été signée en mars 2009.

Au Centre Pompidou, c'est la Direction de l'action éducative et des publics qui mène ce travail au travers d'actions pédagogiques qui permettent de franchir les frontières artistiques et d'apporter aux jeunes un complément de connaissance et de capacité à pouvoir se situer dans le monde d'aujourd'hui. L'INJEP, qui est un expert de référence sur les champs jeunesse et éducation populaire, a engagé, quant à lui, depuis plusieurs années, une réflexion sur les pratiques artistiques et culturelles des jeunes comme enjeu à la fois de société – par l'insertion – et artistique – par le renouvellement des formes d'expression.

Le comité de pilotage constitué pour construire ce séminaire reflète la diversité des approches : les ministères chargés de la jeunesse et de la culture, la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture, l'association Culture et départements, l'ARDEVA Ile-de-France qui regroupe les responsables Culture des fédérations d'éducation populaire, l'ARIAM Ile-de-France, l'IRI (Institut de Recherche et d'Innovation) et la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou.

La problématique principale de ce séminaire est de déterminer en quoi la création contemporaine peut faire lien entre les différents acteurs culturels sur un territoire et contribuer à la construction de projets innovants. Dans ce but, il s'agit de questionner les pratiques professionnelles de chacun, de favoriser les échanges entre les réseaux, d'interroger les métiers de la médiation et, enfin, inciter les acteurs culturels à innover dans leurs modes de coopération sur le territoire de l'Ile-de-France.

Déroulement du séminaire

Ce séminaire s'est déroulé au Centre Pompidou sur 5 jours au cours de l'année 2009. Un nombre limité de responsables locaux de la culture (élus, cadres territoriaux et associatifs, animateurs de réseaux d'éducation populaire, responsables de structures culturelles, responsables de centres d'art contemporain...) du territoire d'Ile-de-France y ont pris part.

Trois thèmes ont été retenus et soumis à la réflexion des participants.

Le premier thème : les habitants

Quelle est la place de la population dans les politiques culturelles territoriales mises en œuvre par l'État, les collectivités territoriales, les associations et les institutions culturelles ? La réflexion porte principalement sur la nature de l'inscription de la création contemporaine dans la vie sociale.

Le deuxième thème : les territoires

Les jeux de pouvoir entre les différents niveaux territoriaux peuvent opacifier une approche commune de la culture. Quelles sont les conditions nécessaires pour que la création artistique contemporaine devienne un enjeu commun sur un territoire, notamment en consolidant son lien avec l'histoire et la mémoire collective ?

Le troisième thème : les acteurs

Ces journées abordent les représentations qu'ont les différents acteurs de la création contemporaine dans le cadre de leur politique culturelle. En quoi l'ensemble des acteurs professionnels, reconnus ou non reconnus dans le champ culturel, sont concernés ?

SYNTHÈSE

1) L'action culturelle dans tous ses états

Aujourd'hui, dans le cadre même des politiques culturelles publiques, l'acception du terme de culture vit une transformation. Ce séminaire, au-delà de rappeler l'héritage que portent les politiques culturelles contemporaines et les modèles qui les ont forgées, s'est attaché à mieux saisir les transformations en cours et la place qu'y occupe chaque acteur – décideurs politiques, médiateurs, artistes et population –, en se penchant plus particulièrement sur le paysage culturel et artistique d'Ile-de-France.

Quelques mots sur les fondements des politiques culturelles

Politique culturelle française, un moment décisif

La Ve République française a donné son sens au concept de « politique culturelle », entérinant un projet de société où la création artistique joue un rôle central.

Dans le modèle originel de la politique culturelle, l'artiste et l'art sont tout-puissants. Ces figures détiennent un certain « monopole du sens » comme l'exprime Philippe Teillet, et peuvent être un puissant moteur d'interrogation de la société.

Les arts reconnus ainsi que leurs lieux de monstration sont, eux, protégés des contraintes économiques du marché, par ce que l'on a appelé « l'exception culturelle ».

Ce modèle révèle une acception artistique et élitiste de la notion de culture, posant une distinction entre les arts majeurs et les arts mineurs, entre la culture légitime et la culture populaire, établissant un rapport duel.

Se développent, de façon corollaire, l'institutionnalisation des pratiques de création et la professionnalisation de ses acteurs autour d'une idée d'excellence artistique.

Les collectivités territoriales, principalement les villes, structures administratives relais de l'État, ont été tentées de reproduire ce modèle. Mais de grandes disparités apparaissent dans sa mise en place, toutes les villes n'étant pas dotées du même financement et n'adoptant pas ce modèle avec la même force. Le territoire culturel français se construit donc de façon hétérogène.

Années 80, un nouveau modèle insufflé par Jack Lang

Au cours des années 80, sous l'impulsion de Jack Lang alors ministre de la Culture, de nouvelles esthétiques peuvent bénéficier d'un soutien public. Une nouvelle approche des relations des populations avec l'art et la culture est proposée. Ceci a pu se faire grâce notamment à une forte augmentation du budget du ministère de la Culture.

Les collectivités territoriales – les villes, départements et régions – voient leur pouvoir de décision augmenter, notamment en ce qui concerne les affaires culturelles. C'est l'ère de la décentralisation et d'un début de décloisonnement entre arts majeurs et arts mineurs.

Les collectivités territoriales sont invitées à mettre en place leur propre politique culturelle, les idées fortes étant de favoriser l'accès à la culture légitime (musées, spectacles vivants, conservatoires...), mais aussi de soutenir des projets plus proches des populations locales. Les collectivités, majoritairement les villes, vont devenir des acteurs majeurs des politiques culturelles en accordant des parts de plus en plus importantes de leur budget à la culture.

Le champ d'intervention des politiques culturelles grandit donc en même temps que celui des esthétiques susceptibles de trouver leur place au sein d'institutions culturelles s'élargit.

L'art et la pratique artistique restent les pièces maîtresses des politiques culturelles, dans lesquelles les pratiques amateurs commencent doucement à trouver une place.

C'est la deuxième heure de la démocratisation culturelle.

Cette nouvelle donne entraîne la création de nombreuses structures dédiées à l'art, à la fois lieux de création, de pratique ou de diffusion artistiques. Les réseaux de la culture s'intensifient à l'aune d'une densification des équipements culturels sur les territoires. Le maillage culturel institutionnel de la France se construit.

La montée en puissance des pouvoirs locaux, si elle s'inscrit dans une volonté de démocratisation culturelle, entraîne souvent des tensions sur les politiques culturelles, au niveau des villes notamment. L'équilibre s'avère difficile à trouver entre une programmation d'excellence et un soutien aux formes émergentes, notamment dans la répartition des moyens et des infrastructures.

Le champ culturel se structure par secteurs. Les activités culturelles, socio-culturelles et éducatives restent bien distinguées et œuvrent dans des cadres spécifiques avec des priorités parfois difficilement compatibles. Des partenariats s'élaborent à partir de ces cultures professionnelles différentes, qui cohabitent et parfois collaborent sans arriver à construire un véritable référent commun, essentiel à l'existence de projets.

Les structures socio-culturelles et culturelles montent cependant des projets communs, les lieux de diffusion et de création artistiques se constituent en réseaux. Les collectivités prennent une part plus importante dans les projets culturels.

L'action culturelle en quête d'identité

C'est sur ce modèle que les politiques et actions culturelles s'appuient encore aujourd'hui. Mais les signes de son essoufflement sont là. D'autant plus que le budget du ministère de la Culture est constant, voire en baisse.

Le modèle initial d'une démocratisation culturelle s'appuyant sur la multiplication et la fréquentation des lieux labellisés « culture » n'a pas entièrement porté ses fruits, la majorité des publics concernés appartenant aux couches de la population aisée ou instruite. Un certain malaise de la profession s'en ressent.

Aujourd'hui, quelles sont les relations entre les différents acteurs de la création contemporaine, de la diffusion, de la médiation de l'art ? Quelle gouvernance de la culture est à l'œuvre ? Quelle place est donnée aux publics, habitants, usagers des territoires concernés ? Comment s'établit la place de l'art dans les territoires urbains et comment pourrait-elle s'établir plus largement ?

Quel portrait de l'art et de la culture en Île-de-France s'en dégage-t-il ?

Coopération et compétition

Le modèle multi-décisionnel de l'action culturelle devient incontournable. On retrouve dans un grand nombre de projets culturels, ainsi que dans l'organisation même des structures à l'échelle territoriale, les avantages et inconvénients d'un fonctionnement en coopération/coproduction, et ce d'autant plus que les réseaux sont denses, comme en Ile-de-France.

On trouve d'un côté un entraînement réciproque des différents acteurs vers des projets communs, une mutualisation des infrastructures et des équipements, une circulation des projets ou créations dans une logique de réseau, et, de l'autre, une dépendance des acteurs les uns aux autres, l'inaboutissement de nombreux projets en raison d'un engagement inégal des partenaires, une compétition entre les structures.

La confrontation des esthétiques

À cette compétition entre structures peut être ajoutée une certaine rivalité entre esthétiques. Si la politique de Jack Lang a exprimé le désir d'intégrer les évolutions de la création artistique non académique, il faut constater que toutes les formes d'expression n'ont toujours pas une place équivalente dans les lieux de monstration de l'art. Est posée ici une question importante concernant les critères de sélection dans le soutien à la création artistique : quel mode de légitimation faut-il adopter pour parvenir à une diversité artistique sur chaque territoire ?

Le polycentrisme en matière de décision, une lourdeur institutionnelle aujourd'hui incontournable

À la décentralisation des années 80 qui a engendré un quadruple niveau de décision en matière culturelle – local, départemental, régional et national – s'ajoute l'organisation institutionnelle du territoire en intercommunalités.

Le porteur de projet dans le domaine de la culture – qu'il s'agisse d'une personne travaillant à l'accompagnement de la création, de la diffusion ou de la médiation de l'art – ne peut aujourd'hui se passer d'une validation de son projet par plusieurs de ces institutions. C'est la logique du financement multiple, de la complémentarité des dispositifs. Elle implique de la part des concepteurs de projets culturels à la fois une grande connaissance des axes des politiques culturelles mises en place par chaque institution et une dépendance aux calendriers de ces structures. L'action culturelle est soumise à la vie politique et électorale de son territoire d'implantation. Les acteurs sont donc aux prises avec un jeu permanent entre désir d'entière responsabilité dans les projets et aménagement de ceux-ci en fonction du contexte institutionnel qui va leur permettre de voir le jour.

Cette organisation du monde de la culture rend la mise en œuvre de projets fastidieuse en tant qu'elle soumet leur aboutissement à une succession d'approbations. C'est la source d'un certain épuisement ou découragement des porteurs de projets, qui continuent bien sûr à agir, mais dans un état de malaise.

La prise en considération des populations

La relation aux populations est une question majeure de la période que nous vivons. Les acteurs de la diffusion culturelle sont en effet en prise avec l'origine socio-culturelle de ceux qui fréquentent les équipements.

La création contemporaine tente d'offrir des regards toujours renouvelés sur le monde, dans des formes elles aussi singulières. Elle reste présentée, dans le modèle de la démocratisation culturelle, comme la figure de la possible régénération de la société. Or, la majeure partie des habitants des espaces urbains – dont est en grande partie constituée l'Île-de-France – se sent aujourd'hui peu concernée par ce qui se déroule dans les centres culturels ou événements de son territoire. L'expression récurrente « Ça n'est pas pour moi » est l'emblème même de la difficulté à amener tout le monde vers les valeurs de l'art. Comme projet de société, la convocation des populations au dialogue sur le monde d'aujourd'hui par le biais de la création s'avère difficile.

Le projet des politiques culturelles est de donner goût à l'interrogation des formes qui nous entourent, d'inviter chacun à s'approprier ces questionnements et, ainsi, de permettre un « mieux vivre ensemble ». Cette aspiration a, néanmoins, des limites qu'il faut interroger.

Tout le monde n'adhère pas ou ne se retrouve pas dans les valeurs de l'art. Certains pans de la création contemporaine sont plus particulièrement touchés par les difficultés à exister auprès d'un public socialement hétérogène. C'est le cas de la musique contemporaine qui réunit un public particulièrement endogène

Étude des publics

La légitimité de l'intervention publique dans le domaine culturel se trouve questionnée par cette difficulté à amener tous les publics vers les dispositifs de l'art. C'est donc pour mieux comprendre ce phénomène que de nombreuses villes du bassin francilien ont commandité des études des publics dans les années 2000, notamment Gennevilliers en 2003-2004.

Hélas, les résultats de l'étude rejoignent les présupposés : les lieux culturels publics des espaces urbains sont principalement fréquentés par les catégories socio-professionnelles moyennes et supérieures.

Certains espaces culturels municipaux restent donc des lieux de programmation d'excellence, d'élitisme, mettant le projet de démocratisation culturelle face à un constat d'échec.

Une étude des publics donne bien sûr à comprendre d'autres éléments que le simple portrait sociologique des habitants d'un territoire comme publics et non-publics. Selon la méthodologie choisie, l'angle sous lequel elle est abordée, elle fait apparaître certaines raisons de non fréquentation des équipements de la ville. À Gennevilliers, le manque de temps a été la première raison invoquée, le manque de connivence avec l'offre culturelle la suivante. Une étude des publics peut également mettre en avant quelques souhaits des habitants en matière culturelle à l'image de celle d'Evry, où l'absence d'événements et de lieux de rencontres régulières entre habitants a été pointée.

Le relais par les dispositifs de médiation

La multiplication, ces dix dernières années, des projets de médiation culturelle apparaît comme un moyen de contribuer à ce que l'art participe et témoigne de la transformation de la vie sociale.

Ces dispositifs posent des questions sur la manière dont s'opèrent les transmissions culturelles, se forment les goûts, en même temps qu'ils constituent des invitations à la rencontre de formes de la création contemporaine. Ils soulignent, par ailleurs, l'importance de rassembler l'ensemble des institutions et acteurs du champ éducatif, social et culturel.

Ce sont autant d'opérations mises en place de manière étatique, sous l'impulsion des élus à la culture ou entre les structures elles-mêmes, l'exemple-type étant le dispositif *École, Collège, Lycée au cinéma*.

Quel est le rôle d'un élu à la culture aujourd'hui?

De la reconfiguration institutionnelle du champ culturel dans les années 80 – ou hybridation du premier modèle de la politique culturelle – sont nées les figures contemporaines de l'action culturelle. L'élu à la culture en est le représentant institutionnel au niveau local.

Quel est le rôle d'un élu à la culture aujourd'hui ? Quels sont ses impératifs ? Ses contraintes ? Comment peut-il exister au sein d'une municipalité et comment peut-il faire exister la création sur son territoire d'influence ? Quel rôle peut-il jouer pour la structuration des relations des acteurs professionnels et associatifs ? Permet-il une coordination, des partenariats et une dynamique autour de la culture sur son terrain d'intervention ? Quelle légitimité trouve-t-il auprès de ses électeurs ? Comment fait-il, ne fait-il pas, ou peut-il mieux faire des choix en matière d'orientation de sa politique culturelle ?

Le cas de l'intercommunalité

Si la ville est le lieu où se déroulent les actions culturelles, les financements des projets, eux, sont coopératifs. L'organisation territoriale en intercommunalités – qui s'est largement développée depuis 2002 en Île-de-France – est une situation de partenariat et donc de partage du pouvoir à laquelle les élus à la culture sont confrontés. Elle tend à complexifier l'action culturelle sur les territoires en ce qu'elle suppose un accord entre les élus des différentes communes pour le lancement des projets d'une certaine ampleur.

C'est l'influence et la proximité de l'élus avec les acteurs et habitants d'un territoire qui sont ici fragilisées, touchant par là même sa capacité d'agir et donc sa légitimité.

L'élus à la culture dans une ville

Par ailleurs, le délitement de la croyance en l'effectivité des mesures de démocratisation culturelle a conduit de nombreuses communautés territoriales à reléguer l'action culturelle au second plan, remettant en cause l'importance du travail des élus à la culture. Et si l'on ajoute à cela le peu d'attachement – quantitativement – des habitants des centres urbains aux lieux culturels de leur territoire, nous faisons alors le portrait d'une fonction en difficulté, en perte de légitimité.

Des orientations dans les politiques culturelles pour clarifier le travail de l'élus à la culture

Comme le dit Jean-François Burgos, un élu se doit de « proposer des orientations en matière de politique culturelle », de manière à faire exister un projet lisible auprès des autres élus de sa commune, de l'ensemble des acteurs de la culture de son territoire et des habitants. Il semblerait que les élus à la culture ne fassent pas toujours ce travail.

Et les habitants ?

Les habitants d'une ville ou plutôt les populations fréquentant un territoire sont absents du fonctionnement du monde de la culture aujourd'hui. Si les lieux de décisions se sont rapprochés des populations, les décisions, elles, sont restées entre les mains de quelques-uns. Il faut aller voir du côté des structures d'accompagnement des pratiques amateurs pour trouver la place des habitants. Certains projets dans ce domaine sont centrés sur cette participation. Même si la culture est aujourd'hui une affaire de professionnels, il paraît important d'imaginer une dimension participative aux décisions en matière d'action culturelle. Les questions de participation citoyenne doivent être posées aux institutions.

Les structures culturelles, vers un ré-ancrage territorial

Les structures culturelles, qu'elles soient privées (fondation) ou publiques (musée, théâtre, centre d'action culturelle ...), ont pour activité et mission traditionnelles l'accompagnement de la création, la programmation artistique – c'est-à-dire la reconnaissance de la valeur d'un travail – et la rencontre entre des œuvres et des publics.

Pour un renouvellement de la médiation culturelle

Ce dernier aspect a pris, depuis une quinzaine d'années, une nouvelle orientation autour de la notion de médiation culturelle de l'art. Les départements des relations avec les publics ont donc conquis, au sein des structures culturelles, une place particulièrement importante.

En effet, à une politique de l'élargissement des publics par la multiplication d'offres – notamment par des visites commentées ou par des aménagements tarifaires – sont venus s'ajouter des dispositifs œuvrant au rapprochement entre publics, arts et artistes. Ceux-ci consistent en des rencontres entre artistes et publics et, dans le meilleur des cas, à voir l'art en train de se faire ou encore à l'invitation à la pratique artistique.

Nous assistons aujourd'hui à une nouvelle tentative de rapprochement entre structures culturelles et habitants. Un changement s'opère : celui de la place du spectateur, d'une part face à l'œuvre – qu'il est invité à côtoyer de plus près –, d'autre part face à une programmation à laquelle il participe. Du statut passif de spectateur, l'individu passe à celui d'acteur. Cette orientation de l'activité des structures témoigne par ailleurs du désir et de la nécessité

pour celles-ci d'être ancrées territorialement afin que puisse exister un lien particulier entre elles et leurs publics.

Les partenariats

Le désir de sortir d'une endogamie des publics conduit également les structures culturelles à travailler à la création ou au renforcement de liens de partenariat avec les structures éducatives et sociales, proches des habitants d'un territoire.

Les structures culturelles sont donc aujourd'hui amenées à jouer un rôle de fédérateur au-delà de leur champ principal d'action.

Le monde associatif ou la garantie d'une offre culturelle pour tous

Diversité culturelle et artistique

Quelles que soient leur taille et l'importance de leurs initiatives, les associations sont toujours le moteur de nombreux projets qu'elles savent mener de manière transversale, c'est-à-dire en jouant des dispositifs en place. L'Île-de-France, ce territoire à la densité associative forte, doit une grande part de son dynamisme culturel à leurs activités, tant au niveau de la diversité artistique et culturelle qu'en matière de médiation culturelle. Nous pouvons affirmer qu'elles sont aujourd'hui porteuses de l'inventivité la plus grande en matière de projets culturels et de dispositifs de médiation, en assurant une vie publique à des formes non institutionnelles d'expression artistique.

L'éducation populaire, des actions d'actualité

Les associations d'éducation populaire ont toujours joué un rôle de médiateur culturel de par leur engagement militant pour une diffusion de la connaissance au plus grand nombre. Leur positionnement, celui de la complémentarité par rapport aux structures institutionnelles – tant au niveau des publics auxquels elles s'adressent qu'en termes de pédagogie –, conserve toute son actualité étant donné la forte persistance des inégalités sociales dans l'accès à la culture.

Cependant, il apparaît important que ces structures se repositionnent dans leurs actions et qu'elles abordent un renouvellement en matière de pédagogie artistique, à l'aune de la transformation bien éprouvée du rapport entre pratiques et formes artistiques, académiques et non académiques.

Mais ceci ne peut se faire sans encouragement. Il est donc important que les projets transversaux, dont les structures d'éducation populaire sont porteuses, soient encouragés par des dispositifs de passerelle entre les secteurs concernés – la culture, l'action sociale, la jeunesse, la santé, les loisirs, ou le sport.

2) Quelques projets, témoins d'une dynamique artistique et culturelle actuelle

Si le monde de l'art et de la culture vit une période de transformation impliquant quelques difficultés pour ses acteurs, les projets exposés lors du séminaire viennent, eux, témoigner de la vivacité des démarches de l'action culturelle et de la création contemporaine, spécifiquement en Île-de-France.

Projets artistiques dans l'espace public, expérimentations dans la fédération d'acteurs, liens avec la vie locale et les habitants, relation entre institutions culturelles et structures associatives, telles sont les questions ouvertes par les projets présentés ci-après.

Claude Rutault à la Cité des Maillards

Présenté par Claude Rutault

Claude Rutault est peintre. Son travail depuis 1973, comme il le dit, « consiste à peindre des toiles de la même couleur que le mur sur lequel elles sont accrochées ». Mais celles-ci peuvent être repeintes, redimensionnées, repositionnées à souhait selon les envies et goûts des personnes chez qui elles prennent place. Autrement dit, « l'objet fini n'est pas l'enjeu de son œuvre ».

S'il se présente alors comme peintre, c'est parce que les matériaux qu'il utilise et les procédés qu'il suit sont ceux de l'activité traditionnelle du peintre : la toile, la peinture, la couleur, le recouvrement de surfaces, l'accrochage...

La nature de son travail dépasse la peinture. On entend tout de suite dans son récit la place importante qu'il laisse à l'Autre, celui qui va choisir d'accueillir une toile, de la manipuler. Échange et appropriation sont, dans le travail de Claude Rutault, des mots importants.

C'est avec le temps que s'est élaborée, précisée la place qu'il occupe et celle proposée à l'Autre dans son travail.

Sa « définition méthode », c'est l'idée d'une « proposition à trous ». L'Autre, celui qui accueille la toile, se glisse alors dans les espaces laissés volontairement et métaphoriquement vides, pour faire advenir quelque chose du travail en cours. C'est pourquoi Claude Rutault peut annoncer n'avoir « sans doute jamais vu la moitié de ses œuvres ». Il se raconte dans l'impression que « ses véritables peintures seront là après sa mort, quand il ne sera plus là pour vérifier et valider ».

Il joue donc sur la présence-absence et nous raconte quelque chose de la pérennité du geste et du lien, ou comment sortir de la consommation des œuvres.

Le projet à la Cité des Maillards

Contexte de naissance du projet

Ce qui intéresse Claude Rutault dans la cité, c'est son territoire délimité, appréhendable dans son ensemble et porteur d'une identité. Il exposait en 2002 au Parc de La Villette, dans le 19^e arrondissement à Paris quand il eut l'envie de se lancer dans un projet à l'échelle d'une cité.

Son choix s'est porté sur la Cité des Maillards à Rosny-sous-Bois, qui présente un certain nombre de caractéristiques propices à la mise en place d'un projet avec des populations :

- une unité architecturale permettant un lien social fort entre les habitants;
- 360 appartements, soit une population ni trop faible ni trop grande;
- un réseau associatif ancré.

L'entrée en contact avec le territoire : plusieurs niveaux

Tout d'abord, il y a le lien de Claude Rutault avec Yves Jamet, professionnel de la culture. Celui-ci assure des formations en médiation au sein de l'APSV (Association de Prévention du Site de la Villette). C'est par l'intermédiaire d'une des élèves de l'APSV en stage aux affaires culturelles de la ville de Rosny-sous-Bois qu'un contact s'établit entre l'artiste et le médiateur d'un côté, et la municipalité de l'autre.

Puis arrive la rencontre de Claude Rutault avec la présidente d'une association locale. Très impliquée dans la vie de son quartier, elle fait largement connaître le projet aux habitants. C'est par son intermédiaire qu'il obtient un appartement dans la cité, espace nécessaire au déploiement du projet.

L'artiste, le professionnel de la culture, l'étudiante, la responsable associative et la chargée des affaires culturelles, au moment du lancement du projet, ont chacun été un élément rendant possible sa réalisation.

Ce projet, quel est-il?

Il s'agit tout d'abord de proposer à des jeunes habitants de la cité de participer à la rénovation d'un appartement. Pour cela, ils seront rémunérés par la municipalité. Le principe de cette réhabilitation est de choisir une couleur de peinture par pièce. L'appartement sera ensuite ouvert aux habitants comme lieu de discussion. Cette phase du projet a duré 3 mois.

Dans un deuxième temps, il est proposé aux personnes venant visiter le lieu de repeindre eux-mêmes leur intérieur. Une condition est fixée : repeindre un élément accroché au mur dans une même couleur que le mur. La peinture est fournie par la municipalité.

L'idée est ici de partir d'un agir ensemble pour susciter des discussions.

Le projet a donc bien pris auprès des habitants. Monsieur Maillard lui-même, architecte de la cité, est venu voir ce qui se passait dans les lieux !

Les discussions ont porté sur « tout et n'importe quoi, assez peu sur des questions artistiques, de peinture, finalement », dit l'artiste.

Le rapport à l'art s'est ici établi sans qu'il soit un impératif, au contact d'un artiste venu avec un projet invitant à participer.

Désir de relation, la place des autres

Pour Claude Rutault, s'implanter sur un territoire, c'est exister quelque part, en contact avec des gens. « Il y a de moins en moins de groupes d'artistes, et l'idée de territoire joue ici. » S'implanter dans un territoire est donc une question importante pour lui.

Mener un projet intéressant dans un territoire, en relation avec ses habitants, implique de la part de l'artiste un investissement personnel ; il doit bien connaître le terrain géographique et humain, s'y sentir bien, y trouver de l'intérêt.

Il ne tient pas particulièrement à parler de son travail et préfère les échanges amenant ailleurs. C'est pourquoi il ne fait rien en fonction d'un public donné mais explique prendre en compte les remarques.

« J'estime être assez disponible pour m'expliquer sur ce que je fais, mais je ne suis pas sûr que ce soit indispensable », ajoute-t-il.

On imagine la rencontre plus spontanée que pédagogique.

Durée du projet, montage et financement

Si le projet de la Cité des Maillards a été vécu par Claude Rutault comme une réussite, c'est dans le sens où il a suscité de l'intérêt auprès des habitants. Une dizaine d'entre eux ont participé au dispositif en repeignant une pièce de leur appartement.

Celui-ci s'est tout de même, de l'avis de Claude Rutault, éteint trop vite, après quatre mois seulement. A quoi cela est-il dû ?

Tout d'abord, la position de Claude Rutault et Yves Jamet au lancement du projet était celle d'une volonté d'indépendance et de liberté. Ils n'ont pas cherché à développer les contacts avec les acteurs institutionnels de la ville. Ils ont préféré, pour entrer dans la ville, le billet associatif, qui leur permettait une rencontre plus immédiate avec la population.

Après quatre mois, la période des vacances d'été a mis le projet en pause.

Il est apparu, au moment de retourner sur les lieux, que le projet peinait à vivre un deuxième élan. Il n'était pas assez implanté. Or, sans un minimum de soutien institutionnel, il était difficile de relancer un projet en voie d'essoufflement.

Quelques autres pistes de réflexion ouvertes par ce projet

Renouvellement du mode de médiation de l'art

En termes de médiation de l'art, comme le dit Chantal Dahan, nous pouvons avancer que notre époque « a substitué à la rencontre avec l'œuvre – modèle de Malraux – la rencontre avec l'artiste. »

Ce projet nous montre combien ce mode d'appropriation de l'art peut être riche en ce qu'il met en relation des individus.

Commande publique et démarche artistique

Dans ce cas, le projet n'a pas émané d'une commande publique. Mais il permet de rendre compte de l'importance qu'un artiste se retrouve entièrement dans un projet. La question est d'autant plus d'actualité que les projets participatifs et d'intervention dans des territoires se multiplient. De l'adéquation entre un projet et la démarche de l'artiste invité, dépendent la possibilité et la qualité de la rencontre entre l'artiste et les habitants.

Nous pouvons avancer qu'il serait opportun de partir des artistes eux-mêmes et de leur projet pour construire les commandes publiques.

De l'avantage d'un accompagnement institutionnel

En effet, la manière dont l'intervention de Claude Rutault à la Cité des Maillards s'est terminée est assez emblématique des projets montés sans implication des acteurs institutionnels locaux. La question de la rencontre entre l'artiste et les habitants n'est pas ici remise en cause. Elle semble avoir été plutôt riche pour les uns et les autres.

Cependant, la pérennité du projet et sa mémoire ne semblent pas assurées. En effet, Claude Rutault est passé à autre chose et il n'y a pas de raison évidente à ce qu'il revienne sur les lieux. Les structures institutionnelles, elles, sont la stabilité. Sans leur concours, la pérennité d'un événement et sa mémoire sont donc difficilement garanties.

« Pierre », un projet fédérateur ou Le Théâtre de l'Arpenteur à Noisiel

Présenté par Hervé Lelardoux

Le Théâtre de l'Arpenteur et la démarche d'Hervé Lelardoux

Le Théâtre de l'Arpenteur est une compagnie conventionnée, dirigée par Hervé Lelardoux et Chantal Gresset. Implantée à Rennes depuis sa création en 1985, son travail suit la démarche d'Hervé Lelardoux, metteur en scène. Depuis 1999 et sa rencontre avec *Les Villes invisibles* d'Italo Calvino, le travail de la compagnie s'ancre dans une exploration de la ville, des villes, celles de chacun, lieux de mémoire et de fictions, d'intimité, de subjectivité et de fantasme.

« Pierre », un projet dans et avec la ville

Le projet « Pierre » a pour point de départ une annonce passée dans un journal local. Pierre y déclare être amnésique et demande aux habitants l'ayant croisé de lui raconter sa propre vie. Le Théâtre de l'Arpenteur se fait intermédiaire de cet homme – qui n'est, en fait, qu'un personnage fictif – en récoltant les souvenirs des habitants sous la forme d'une enquête de terrain. Les récits sont déroulés en plusieurs temps, conduisant les interrogés à forger en eux ces souvenirs fantasmés. Ce personnage devient alors « Celui que l'on reconnaît, dans lequel on se reconnaît... Cet autre nous-même », comme le dit Hervé Lelardoux. Les récits font prendre corps à la ville, terrain commun à Pierre et aux participants, qui devient habitée par les anecdotes, les mots.

Pierre est donc un projet qui se bâtit sur la rencontre, s'appuie sur la confiance, la complicité dans l'imaginaire, sur la connaissance intime et subjective de soi et de sa ville, sur l'envie de raconter. Le Théâtre de l'Arpenteur, dans cette proposition, invite donc à s'échapper de son quotidien en réinventant son rapport au lieu.

Interdépendance professionnels et habitants : un souhait

L'aboutissement de ce travail consiste en une pièce écrite et jouée par des comédiens, en salle. Sa construction, elle, s'établit sur le rapport de proximité entre artistes et participants, par le maillage entre la place que les comédiens proposent aux participants, les récits de ceux-ci et leur appropriation par l'équipe artistique. « Pierre » s'appuie donc sur une relation d'interdépendance entre professionnels et invités.

Un projet, des acteurs locaux

« Pierre » est un projet qui, de par sa nature et sa structure, implique la mise en place de partenariats entre une pluralité d'acteurs de la vie locale : médias locaux pour le lancement de l'enquête, structures de médiation des publics pour la rencontre des habitants. Son étalement dans le temps et son déroulement en plusieurs phases font également apparaître la nécessité d'une coordination dans la durée de ces différents acteurs.

Il pose donc de façon exemplaire la question de la manière dont un projet artistique peut fédérer des acteurs de cultures professionnelles différentes.

« Pierre » à Noisiel

À Noisiel, le projet « Pierre » a pris place dans le cadre plus large du programme « Dynamique culturelle des habitants » mené par la Fondation l'Abbé Pierre. Celui-ci, prenant place dans trois villes et étalé sur trois ans, prévoyait d'inscrire la pratique artistique dans des quartiers en grande précarité et sur la durée. C'est donc après un travail d'analyse de la situation locale mené par la Fondation et la rédaction d'un cahier des charges très précis en direction des artistes, que ceux-ci - à Noisiel Hervé Lelardoux - ont été invités à intervenir pour la dernière phase du projet, soit la troisième année.

Les partenaires

La Ferme du Buisson, scène nationale de Marne-la-Vallée, propose le projet « Pierre » à la MJC de Noisiel, elle-même partenaire du projet « Dynamique culturelle des habitants » pour le volet artistique. Ariane Bourrelier – alors directrice de la MJC – retient le projet ainsi que la Fondation.

C'est donc par l'association d'une structure privée à vocation sociale, de deux acteurs locaux – lieu artistique et structure socio-culturelle – et de l'artiste invité, que le projet « Pierre » a pris place à Noisiel.

Rencontre avec les habitants

Nous pouvons mesurer l'impact de cette coopération dans la remarque d'Hervé Lelardoux : « Avec ce projet, par le biais de la Fondation, nous avons rencontré un public qu'on ne touche jamais, avec aucun autre de nos interlocuteurs. »

Une fédération d'individus

La force du projet « Pierre » à Noisiel tient à la manière dont les acteurs de sa mise en œuvre, issus de champs professionnels différents, se sont fédérés. La qualité des partenariats a notamment permis à Hervé Lelardoux de dépasser le cadre initialement prévu pour son intervention. D'un travail avec quelques quartiers, le projet s'est élargi à toute la ville, entraînant un travail avec des habitants représentant la diversité sociale de la ville.

Bémol à la transversalité

Si Hervé Lelardoux répond positivement à la question « réussissez-vous à fédérer une diversité d'acteurs de vos territoires d'intervention autour de vos projets? », son récit pointe également les limites d'un tel pari. En effet, le projet de la Fondation a fait l'objet d'un travail d'analyse conséquent commandité par celle-ci à une société privée. Or, s'il s'agissait pour la Fondation de « *démontrer qu'il était possible, avec le support d'actions culturelles et l'implication d'artistes aux côtés des intervenants sociaux d'engager un processus de transformation durable des relations sociales, de favoriser l'émergence d'une parole collective et "participante" et d'améliorer la vie quotidienne des habitants* », l'impact des projets artistiques est peu évalué dans les conclusions de l'enquête, nous dit Hervé Lelardoux.

À l'image des résultats des études des publics exposées plus haut, le rapport sur le projet de la Fondation l'Abbé Pierre reste extérieur à l'exploration du rapport intime à la ville offerte par le Théâtre de l'Arpenteur.

Si la volonté d'un travail commun entre structures sociales – appuyant traditionnellement leurs actions sur des constats sociologiques – et démarches d'artistes est réel, perdue une certaine herméticité des enquêtes sociologiques aux particularités que les démarches artistiques mettent en avant. Hervé Lelardoux, lui, met en garde contre « les attentes [envers les artistes] définies de façon scientifique ».

L'Axe majeur de Cergy-Pontoise

Un projet fédérateur et constitutif d'une identité locale

Présenté par Claude Mollard

Contexte et naissance

L'Île-de-France voit naître, dans les années 60, cinq villes nouvelles pour désengorger Paris. Cergy-Pontoise sera l'une d'elles. Il s'agit alors d'imaginer un espace urbain et l'ensemble de ses équipements, avec la population présente et pour une population à venir.

L'époque, celle d'une réflexion sur les équipements intégrés, ne laisse pas l'art en marge.

C'est en 1980 que Dani Karavan, artiste israélien rencontré par l'urbaniste Michel Jaouën en charge de la construction de Cergy, intègre le projet.

L'Axe majeur

Dani Karavan a imaginé, à partir du nombre 12 et de ses multiples, une œuvre d'art monumentale. Mi-sculpture, mi-land art, l'Axe majeur trace son chemin en partant d'un belvédère, au milieu des immeubles de Ricardo Bofill. Puis s'en va, sur 3 km, en passant par des vergers et par l'immense esplanade de Paris, qui peut accueillir plus de 10 000 personnes, jusqu'aux terrasses, ornées de 12 colonnes blanches. Surplombant l'Oise, celles-ci font écho aux tours de la Défense, que l'on aperçoit 30 kilomètres plus loin.

Œuvre dont la construction s'achèvera en cette année 2010, cet immense espace public sculpté est emblématique de la ville, en ce qu'il fait partie de son identité et de celle de sa population.

Un projet étalé dans le temps et pluripartenarial

Si le concept de l'Axe majeur intègre une réalisation séquencée en douze étapes, celle-ci s'est finalement étalée sur trente ans. La construction de cette œuvre est donc un cas rare et en cela exemplaire. Elle permet d'observer la manière dont différents acteurs – étatiques, associatifs, municipaux et privés – se sont relayés pour mener à bien réalisation du projet et appropriation par les habitants.

Naissance dans la désobéissance d'État

La construction de l'Axe majeur débute, comme le dit Claude Mollard, par un « acte d'autorité fondé sur une désobéissance ». En effet, alors que le directeur de l'EPA en charge de la construction de Cergy ne voit pas l'intérêt de poser « le décor avant d'avoir la structure », l'artiste, l'urbaniste et l'architecte (Ricardo Bofill) font appel au ministère de la Culture en la figure de Claude Mollard – alors délégué aux arts plastiques. Celui-ci prend une décision forte en accordant son financement à la première étape du chantier : la construction de la tour du belvédère.

L'État apparaît ici dans l'un de ses rôles importants, en France, celui « d'impulser » des projets.

Le compagnonnage associatif

Cinq ans après son inauguration, l'Association de la Tour du Belvédère est créée. Elle réunit des habitants et des artistes du bassin urbain, témoignant de l'implantation déjà forte de l'œuvre dans la vie des riverains, et générant un effet de compagnonnage autour du projet. Ses membres sont, entre autres, en charge de la clé permettant d'entrer et de monter dans la tour, ce qui constitue un fait symboliquement fort, celle-ci étant le lieu d'où l'on voit l'Axe majeur dans son entier.

Les douze colonnes, un financement privé

La construction des douze colonnes est une étape importante en ce qu'elle introduit des partenaires privés.

Alors qu'aucun argent public n'est disponible, Claude Mollard – que l'on pourrait qualifier de « parrain » du projet et qui a alors créé son entreprise d'ingénierie culturelle – et Dani Karavan font appel aux entreprises locales : vingt-quatre sociétés privées sont réunies pour le financement de l'équivalent d'une demi colonne chacune.

Le ministère de l'Équipement sera néanmoins là lors de l'inauguration des douze colonnes, apportant sa reconnaissance à l'effort privé de participation à la vie locale.

Appropriation de l'œuvre

La population, elle, vit désormais avec cet espace, qu'elle voit évoluer. Des témoignages, tels celui d'une étudiante racontant « j'ai toujours vécu avec l'Axe majeur », ou l'exposition en juin 2009 dans les locaux de la Communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise de photos de l'Axe majeur, toutes prises par les habitants de la ville, sont là pour assurer les fortes implantation et appropriation du lieu par ses habitants.

Persévérance de l'artiste

Le projet n'en est pas, lui, à son dernier rebondissement !

Nous pouvons d'ailleurs ici remarquer la ténacité qui a été – et est encore – celle de Dani Karavan à l'égard de cette construction pharaonique contemporaine. Véritable moteur de sa réalisation depuis les débuts, il y a presque trente ans, sa persévérance a assuré la cohérence du projet et la force de l'œuvre.

L'Association « Les amis de l'Axe majeur », un rôle fort

Alors que l'argent public fait à nouveau défaut, une nouvelle association est créée : « Les amis de l'Axe majeur ». Elle réunit des gens de différents milieux et niveaux d'influence, répondant au schéma des « quatre familles » que Claude Mollard présente comme le modèle de décision le plus démocratique, en matière d'action culturelle : décideurs (politiques ou financiers), artistes, médiateurs et publics s'unissent pour la promotion du projet.

C'est grâce aux actions de sensibilisation et de promotion de cette association que plusieurs parties de l'œuvre voient le jour. La construction de la pyramide est un cas emblématique : alors qu'une organisation écologiste locale s'oppose à son implantation, « Les amis de l'Axe majeur » proposent une alternative dans laquelle vie sociale et nature trouvent un moyen de cohabiter.

Évolutions administratives et politiques, des nouveaux élans

L'EPA se retire progressivement de la gestion de cette ville nouvelle pour laisser définitivement sa place à la Communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise, regroupant dix communes. Celles-ci deviennent alors propriétaires de l'Axe majeur.

S'en suit un certain piétinement du projet, que Dani Karavan continue à défendre et à mener bec et ongles !

L'Etat, lui, intervient à nouveau en accordant son financement au chantier de l'île artificielle. Puis c'est l'élection de Dominique Lefebvre – ancien membre du cabinet ministériel de Catherine Trautmann – à la municipalité de Cergy-Pontoise et sa nomination à la présidence de la Communauté d'agglomération qui relancent l'affaire. Une enveloppe de dix millions d'euros est votée, permettant de lancer le chantier de la douzième et dernière étape de l'Axe majeur : la construction de la passerelle reliant l'île à l'axe central.

L'Axe majeur vivra une nouvelle inauguration en cette année 2010, clôturant le projet de Dani Karavan.

Quelques autres pistes de réflexion ouvertes par ce projet

Conception interdisciplinaire de la ville, un élément fort

La situation de départ, celle de l'intervention d'un artiste dans un espace urbain à venir, est exceptionnelle. Si l'implication de Dani Karavan est l'élément premier de continuité dans ce projet, la situation que nous connaissons aujourd'hui, trente ans plus tard, celle d'une forte empreinte identitaire de l'Axe majeur chez le Cergypontain, permet de témoigner de la force qu'a constituée cette association artistique à la conception d'une ville. Cette conception interdisciplinaire de la construction d'espaces publics est très bénéfique.

L'étalement dans le temps, un bienfait rétrospectif

L'étalement dans le temps de ce chantier apparaît également, rétrospectivement, comme un bienfait pour le projet. L'Axe majeur est en effet aujourd'hui un élément constitutif d'une identité locale. Cette empreinte du lieu et son appropriation par les habitants sont bien dues à l'histoire qu'il porte et qui le constitue. Sa construction progressive en a fait un projet fédérateur, et ce par l'association des acteurs, nombreux et divers, qu'elle a impliquée.

Cela montre que l'appropriation d'un projet d'espace public ou dans l'espace public, en tant qu'il participe au quotidien de ses riverains et le transforme, peut nécessiter du temps.

Les associations, un rôle important

La construction de l'Axe majeur nous renseigne également sur le rôle important que jouent les associations dans la continuité d'un projet. En effet, non régies par les temporalités politiques et économiques des institutions et des entreprises, mais bien guidées par un désir d'action et de réalisation, ce sont elles, ici, qui ont accompagné les différentes étapes du projet.

L'action associative, dans le cas de l'Axe majeur, a notamment permis une alliance de financements publics et privés. C'est leur composition et leur vocation non lucrative qui permettent aux associations de composer avec une pluralité de partenaires sans s'engager dans des mécanismes de reconnaissance ou de dépendance unilatérale. Cela leur confère une certaine liberté d'action qui, dans le cas de l'Axe majeur, a été importante et très bénéfique au projet.

Par ailleurs, l'exemple de l'Axe majeur nous permet de penser les associations – c'est-à-dire les populations –, comme « des aides pour le politique à assumer des décisions difficiles », comme le dit Claude Mollard.

3) Perspectives pour un renouvellement de la relation à l'art et à la culture

Le monde de l'action culturelle vit, comme nous l'avons vu, une période de transformation conduisant à une reconfiguration des relations entre ses différents acteurs – institutionnels ou associatifs, centrés sur la création, la monstration artistique ou sur la médiation artistique et culturelle. C'est autour des notions de participation et de médiation culturelle que s'opère principalement le renouvellement du rapport entre artiste, médiateur, public et décideurs politiques, influençant la manière dont les projets culturels peuvent faire lien sur un territoire, a fortiori dans les espaces publics urbains dont est principalement constituée l'Île-de-France.

Si l'actualité culturelle est riche, les récits de ses acteurs ne manquent pas de nous interroger sur les fondements de l'action culturelle contemporaine. Quels éléments avons-nous alors pour penser le renouvellement de la place de l'art et de la culture au sein de la vie urbaine et périurbaine?

Sortir la culture de son isolement

Si nous assistons à une multiplication des partenariats entre structures culturelles, éducatives, sociales, et collectivités territoriales, c'est bien que l'action culturelle est aujourd'hui de plus en plus appréhendée comme un champ complémentaire des autres champs structurant la vie urbaine, les territoires. Il est cependant important de ne pas se laisser aller à l'envisager comme un « pansement social », car ce n'est bien sûr pas à elle seule de rendre des comptes sur le bien-être d'une population.

Par ailleurs, le monde de la culture reste souvent mis à l'écart des décisions concernant l'aménagement urbain et bien plus encore de la vie économique d'un territoire. L'absence des acteurs culturels aux discussions concernant les nouvelles technologies et le monde numérique, que souligne Jacques-François Marchandise, paraît à cet égard symptomatique. Le monde de la culture, l'art et les habitants sont trop peu associés aux élans vers l'avenir.

Pratique culturelle : une notion à revisiter par le numérique

La sphère numérique offre des moyens d'appréhender des questions essentielles du monde de l'art et de la culture.

Le web est en effet un espace de continuum entre pratiques amateurs et professionnelles, tendant à remettre en cause le primat de l'expert sur le praticien non-professionnel. Il offre un espace d'expression vaste, organisé de façon non-pyramidale, où peuvent cohabiter paroles de spécialistes et visions d'anonymes. Il permet à l'utilisateur la même diversité dans ses consultations.

Les pratiques culturelles, et par la suite les conditions de production et de diffusion de l'art et de la culture, prennent de nouvelles formes autour des possibilités de simultanéité, de participation – par le commentaire notamment –, l'espace numérique venant de plus troubler la notion de distance.

Cependant, si un rapprochement des acteurs de la culture et des acteurs du numérique est en cours, il a du mal à s'affirmer en France.

Les perspectives ouvertes par l'Agenda 21 de la culture

Le IVe Forum des Autorités Locales pour l'Inclusion Sociale de Porto Alegre, dans le cadre du premier Forum Universel des Cultures, a approuvé le 8 mai 2004 à Barcelone le texte intitulé « Agenda 21 de la Culture ». Dans le même mouvement, l'organisation mondiale Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU) a adopté ce texte comme document de référence pour les politiques publiques culturelles et comme contribution au développement culturel de l'humanité.

Ce document place la culture au cœur du développement durable, « aussi bien en raison de sa vocation essentielle visant à promouvoir les droits de l'homme, à modeler la société de la connaissance et à améliorer la qualité de vie de tous, que par sa contribution à la création d'emplois, à la régénération urbaine ou à l'inclusion sociale ».

Plus qu'un texte déclaratif, l'Agenda 21 de la Culture se présente comme un outil pour la mise en œuvre de politiques culturelles à long terme par les collectivités locales. Il propose une logique de coopération internationale s'appuyant sur les politiques locales.

Progressivement adopté en France, l'Agenda 21 de la culture apparaît comme un outil intéressant pour donner un nouveau fondement aux politiques culturelles.

Liens web

[Site de l'Agenda 21 de la culture](#)

[Texte de présentation de l'Agenda 21 de la culture](#)

Conclusion

Les sphères artistiques et culturelles sont bouleversées, les champs respectifs des différentes disciplines artistiques se mélangent, le rapport entre l'art et le social se brouille et la distinction entre amateurs et professionnels se modifie.

Nous sommes ainsi en train d'assister à une redéfinition importante de l'action culturelle ainsi qu'à celle des politiques culturelles locales, qui doivent autant s'attacher à valoriser leur patrimoine qu'à s'ouvrir sur d'autres cultures, sur de nouvelles expériences, et donc à se déterritorialiser.

Ces sphères doivent continuer à se redessiner dans un paysage collaboratif incluant les acteurs d'un territoire, les artistes et les habitants, en prenant en compte les paramètres actuels de la vie culturelle, et notamment les possibilités et évolutions liées au monde numérique.

Liste des participants et intervenants

Participants

Yacine Amblard - Directeur de production de l'association Moov'n Aktion

Sylvie Armilhon - Membre du comité de pilotage - Chargée d'études et de réalisation culturelles, chargée de partenariats avec les Fédérations d'éducation populaire au Centre Pompidou

Nadine Baboin - Directrice du service Vie culturelle de la Communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise

Huguette Bonomi - Membre du comité de pilotage - Déléguée nationale culture de la FFMJC (Fédération Française des Maisons des Jeunes et de la Culture)

Jean-François Burgos - Membre du comité de pilotage - Conseiller municipal à Gennevilliers - Vice-président de la FNCC (Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture) en charge des questions afférentes aux Musiques Actuelles et au Cinéma

Arnaud Canoville - Directeur de la MJC de Pontault-Combault

Emmanuel Cuffini - Membre du comité de pilotage - Chef du service de l'accueil des publics de la BPI (Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou)

Denis Cuniot - Sous-directeur de l'ARIAM Ile-de-France (Association Régionale d'Information et d'Action Musicale) - Musicien

Chantal Dahan - Membre du comité de pilotage - Responsable du Pôle culture de INJEP (Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire)

Olivier Gardelli - Stagiaire à la direction du développement de la Fédération régionale des MJC en Ile-de-France, chargé de projet partenariat avec la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration

Bernadette Grégoire - Directrice générale de l'ARIAM Ile-de-France (Association Régionale d'Information et d'Action Musicale)

Éric Guillaud - Directeur adjoint du CAC Georges Brassens à Mantes-la-Jolie

David Jisse - Directeur de la Muse en Circuit (Centre national de création musicale) - Président de Futurs Composés (collectif pour la création musicale contemporaine en Ile-de-France)

Anne-Sophie Kunkel - Directrice de la Médiathèque Maupassant à Bezons

Vincent Lalanne - Membre du comité de pilotage - Président de l'association Culture et Départements - Codirecteur d'Artel 91 (Association de coopération culturelle en Essonne)

Grégory Lavacherie - Responsable culturel de la Communauté d'agglomération du Plateau de Saclay (CAPS)

Nelly Lopez - Membre du comité de pilotage - Chargée de mission culture à la CMJC (Confédération des Maisons des Jeunes et de la Culture) - Responsable culture de l'ARDEVA (Association Régionale pour le Développement de la Vie Associative)

Tony Mango - Directeur de l'Union Départementale des MJC du Val-de-Marne

Jean-Michel Morel - Directeur des Affaires culturelles de la ville de Tremblay-en-France

Hervé Perard - Maire adjoint au Développement durable et à l'Agenda 21 d'Évry - Membre du bureau de la Communauté d'agglomération d'Évry Centre Essonne

Jean-Hugues Piettre - Membre du comité de pilotage - Chargé de mission au sein de la mission pour le développement des publics au Ministère de la Culture et de la Communication

Vincent Puig - Membre du comité de pilotage - Directeur adjoint de l'IRI (Institut de Recherche et d'Innovation) au Centre Pompidou

Claire Sabas - Directrice du service Opéra à Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Ile-de-France)

Cécile Renault - Directrice de l'administration, de la production et des publics du CENTQUATRE

Intervenants

Caroline Archat - Docteur en sciences de l'éducation

Hervé Lelardoux - Auteur, metteur en scène, scénographe

Jacques-François Marchandise - Directeur du développement de la Fing (Fondation Internet Nouvelle Génération)

Claude Mollard - Conseiller-Maître à la Cour des comptes, expert culturel, photographe

Partick Poncet - Géographe, maître de conférences à l'Institut d'études politiques de Paris

Fabrice Raffin - Sociologue

Claude Rutault - Artiste-peintre

Philippe Teillet - Maître de conférences en sciences politiques, à l'Institut d'études politiques de Grenoble

Crédits

Pour consulter les autres dossiers sur les expositions, les collections du Musée national d'art moderne, l'architecture du Centre Pompidou, les spectacles vivants...

[En français](#) 

[En anglais](#) 

Contacts

Afin de répondre au mieux à vos attentes, nous souhaiterions connaître vos réactions et suggestions sur ce document.

Vous pouvez nous contacter via notre site Internet, rubrique [Contact, thème éducation](#) 

Crédits

© **Centre Pompidou, Direction de l'action éducative et des publics / INJEP (Institut National de la Jeunesse et de l'Éducation Populaire), juin 2010**

Texte: **Noémie Jauffret-Heil**

Coordination: **Chantal Dahan** (Responsable du Pôle culture de l'INJEP) et **Sylvie Armilhon** (Chargée d'études et de réalisations culturelles, chargée de partenariat avec les Fédérations d'éducation populaire au Centre Pompidou)

Design graphique : **Michel Fernandez**

Responsable éditoriale des dossiers pédagogiques : **Marie-José Rodriguez**

Dossier en ligne sur [www.centrepompidou.fr/education/rubrique 'Dossiers pédagogiques'](http://www.centrepompidou.fr/education/rubrique/'Dossiers_p%C3%A9dagogiques') 