

Articulations

Centre Socialiste d'Éducation Permanente
rue de Charleroi, 47 • 1400 Nivelles
tél.: 067 / 89 08 50 - 067 / 21 94 68
fax: 067 / 21 00 97
Courriel: infos@cesep.be

numéro
quinze

De l'incohérence	I
Culture et Socioculturel	III
Le monde politique souffre	VII
La démocratie culturelle	XI
Réflexions sur la politique culturelle	XIV
Tout est chaque fois à recommencer	XVII
On est censé faire du social	XX
La politique n'est pas devenue	XXII

Réalisation Jean Vogel

Beit Jala, le 30 avril 2002.
Le couvre-feu de ce village voisin de Bethléem est levé pendant quatre heures tous les quatre jours. Iman, directrice du théâtre Ashtar à Ramallah, retrouve Aïda sa belle-sœur, à l'Inad Theatre. C'est un théâtre pour enfants qui est pourtant bombardé. Il faudrait penser à l'évacuer. Mais c'est une arme, ce théâtre qui fonctionne clandestinement pendant le couvre-feu.
"Les enfants ont besoin de culture. Pour ne pas sombrer. Avant on jouait partout en Palestine. Il fallait 1heure pour aller à Hébron. Maintenant, avec les check-points; il faut six heures...quand on peut y aller!"



De l'incohérence considérée comme un des beaux-arts

par Jean Vogel

Si, dans le champ culturel, la pratique de l'incohérence était un art, nul doute que la Communauté française de Belgique ne remporterait les premiers prix dans les compétitions internationales de cette discipline. Une part importante des conversations des gens de culture consiste en récits et en anecdotes illustrant cette incohérence. Il y a là un stock aussi inépuisable que celui des histoires juives. Mais c'est parce qu'une bonne partie de leur temps éveillé est consacrée à en pallier les effets. Il se peut que la culture occidentale contem-

poraine dans son ensemble soit devenue intrinsèquement incohérente, qu'elle n'offre plus ce cadre minimum de cohésion du sens qui permet de parler d'une culture. Car, par-delà la vénération de plus en plus rituelle de son glorieux passé, ce qui la caractérise avant tout aujourd'hui, n'est-ce pas « la montée de l'éclectisme, du collage, du syncrétisme invertébré, et, surtout, la perte de l'objet et la perte du sens, allant de pair avec l'abandon de la recherche de la forme »? C'est une interrogation décisive entre toutes, mais nous ne pou-

**Check-point de Ramallah,
le 29 avril 2002.**

Un conflit, verbal, s'est élevé entre les soldats et les femmes bloquées depuis une heure. Le sentiment de révolte se traduit parfois par du cynisme ou des rires.



vons pas l'envisager ici. Nous nous sommes limités à un angle beaucoup plus étroit, celui de la conception, de la prise de décision et de la mise en œuvre des politiques culturelles. Les témoignages et les analyses recueillis ici sont sans aucun doute divergents, tant quant à l'appréciation des situations sur le terrain que quant aux valeurs culturelles sous-jacentes des différents intervenants. Nous n'avons bien entendu pas à prendre parti ou à distribuer de bons et de mauvais points.

Nous voudrions néanmoins souligner trois considérations qui se sont imposées à notre modeste jugement personnel et forcément subjectif.

D'abord, l'insuffisance des moyens de la politique culturelle. La part de ses ressources qu'une société consacre aux activités culturelles est un indice évident de l'importance qu'elle leur accorde. On a pu essayer de calculer que le travail nécessaire à la construction de la Grande Pyramide de Chéops avait été de l'ordre de grandeur du PIB annuel de l'Égypte pharaonique.² Quelle est la part du PIB consacrée à la culture en Wallonie et à Bruxelles? Mais inutile de remonter si loin. Quiconque est informé sait qu'en Belgique, il y a bien plus de dynamisme, de créativité, d'ouverture, de foisonnement culturels en Communauté flamande qu'en Communauté française. La force culturelle des Flamands n'est pas une vertu intrinsèque, mais le fruit de l'octroi de moyens financiers et humains plus considérables.

En deuxième lieu, les rapports

entre le politique et la culture sont profondément insérée dans la logique des piliers. Les partis ont leurs réseaux, leurs clients, leurs protégés et les acteurs culturels se voient contraints, souvent à leur corps défendant, de s'inscrire dans ce système pour pouvoir subsister. Résister à cette logique est quelquefois possible, mais il y faut presque de l'héroïsme. Un tel état de choses est d'ailleurs officialisé par le Pacte culturel. Or, il faut oser dire que, du point de vue de la vie culturelle, ce dernier n'a aucune justification. En tant que compromis historique, le Pacte scolaire avait un sens. Il visait à mettre fin à une querelle séculaire et à permettre la coexistence de deux réseaux d'enseignement correspondant à des philosophies différentes de l'éducation. Mais la situation du champ culturel n'est pas analogue, il n'y a pas de visions du monde démocrate-chrétienne, socialiste ou libérale qui s'y affronteraient. Les différences et les oppositions qui traversent la vie culturelle, par exemple entre les populaires et les élitistes, entre les avant-gardistes et les gardiens du patrimoine, entre les expérimentateurs et les académismes, entre les localistes et les universalistes, etc., ne correspondent d'aucune manière aux clivages idéologiques dans le monde politique. La lutte pour les places dans les institutions culturelles y est totalement déconnectée d'une lutte pour les valeurs. Il faut y ajouter que la tendance manifeste ces dernières années à un déplacement du centre de gravité du pou-

voir culturel de l'administration centrale de la Communauté française vers les pouvoirs locaux aggrave encore cette situation.

Certes, les déclarations de responsables politiques appelant à prémunir la vie culturelle de tout ce qui peut étouffer celle-ci : diktats, ukases, dogmes, impératifs culturels, sont nombreuses. Mais elles contredisent trop souvent, semble-t-il, les pratiques effectives du monde politique. Comment l'expliquer? Soyons charitables et contentons-nous de rappeler la parole évangélique "Pour toi, quand tu fais l'aumône, que ta main gauche ignore ce que fait ta main droite" (Matthieu, 6, 3).

Dernière constatation, intimement liée à la précédente, l'incohérence des politiques culturelles est liée à l'inexistence en Communauté française de choix précis, appuyé sur des valeurs culturelles substantielles. En d'autres termes, personne dans le débat politique n'ose répondre à la question qu'est-ce qui vaut? et qu'est-ce qui vaut mieux? On parle certes de favoriser les activités et les productions de qualité. Mais qualité de quoi? L'attitude du politique envers la culture est nihiliste, au sens donné à ce mot par Nietzsche: «Que signifie le nihilisme? Que les valeurs supérieures se dévalorisent. Il manque le but; il manque la réponse à la question "pourquoi?"»³. Non pas qu'il faudrait souhaiter en revenir à une culture officielle ou à un art d'État, loin de là. Mais, les pouvoirs publics sont de fait des acteurs culturels décisifs et, dans ce qui est censé être une démocratie, il devrait revenir au politique d'organiser et d'entretenir un débat public permanent sur les enjeux culturels, d'explicitier les choix qu'il effectue et d'en rendre compte et raison, dans la transparence, aux citoyens. Et pourtant, en mentionnant cette exigence démocratique élémentaire, il semble que nous plongions déjà en pleine utopie.

1 Cornelius Castoriadis, « La culture dans une société démocratique » in *La montée de l'insignifiance*, Paris, Seuil, 1996, p. 204.

2 Cf. J.-Ph. Lauer, *Le Mystère des pyramides d'Égypte*, Paris, Presse de la Cité, 1974.

3 Nietzsche, *La volonté de puissance*, § 2.

Culture et Socioculturel sont désormais dans le même bateau

Entretien avec Vincent De Coorebyter

Directeur du Centre de Recherches et d'Informations socio-politiques (CRISP)

Si l'on prend un point de vue historique sur les politiques culturelles de la Communauté française, on peut considérer que 1970 marque l'année fondatrice d'une "philosophie globale" qui jusqu'à présent n'a pas été officiellement abandonnée. Qu'est-ce qui avait conduit à son émergence et quelle coupure a-t-elle représenté dans l'histoire culturelle du pays ?

Le point de départ le plus simple est l'institutionnel et il est aussi le plus symptomatique. Avant qu'il y ait un véritable ministère de la culture en 1965, il y avait, dans le cadre du ministère de l'éducation nationale, une très forte division, administrative et intellectuelle, entre le secteur des beaux-arts et celui de l'éducation populaire. Lorsqu'on a créé le ministère de la culture française, on a retrouvé cette séparation, rebaptisée "arts et lettres" d'un côté et "jeunesse et loisirs" de l'autre. Cette division traduisait, au sein de l'institution administrative, une grande différence de terrains et de politiques, entre la culture consacrée, la culture reconnue par les classes intellectuellement et socialement supérieures, la culture des oeuvres, arts, lettres, beaux-arts, etc., et ce que j'appelle un champ socioculturel, un ensemble de pratiques culturelles plus axées sur les pratiques de groupe. A l'origine, dans

les années 20, il s'agissait des loisirs des travailleurs, avec un souci d'éducation populaire pour une classe ouvrière qui, avec la loi des 3 x 8, avait acquis du temps pour ses loisirs, et dont on commençait à se demander comment pleinement l'intégrer socialement à travers la culture. Il s'agissait de pratiques sociales qui ne passaient pas par la fréquentation des grands théâtres ou des grands auteurs, mais par la formation locale, une sensibilisation à des formes culturelles ou parascolaires, à travers le mouvement mutualiste, le mouvement ouvrier, du côté socialiste et aussi du côté chrétien, y compris dans des cercles concentriques de l'Eglise. Pendant plusieurs dizaines d'années, ces deux mouvements ont cheminé de façon parallèle, avec évidemment une longueur d'avance pour la culture consacrée, qui avait pour elle les programmes scolaires, l'université et les pratiques des classes culturelles et sociales supérieures.

Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle

Au cours des années 60, la scène sera dominée par deux concepts, qui feront l'objet de débats très durs : la démocratisation de la culture et la démocratie culturelle. On assiste à un enchaînement très rapide. C'est seulement dans les années 60 que le monde politique, toutes tendances confondues, se préoccupe d'une politique de démocratisation de la culture. Dans une période de montée de la prospérité, de naissance des grandes industries culturelles, de

la radio-portable, du pick-up, de l'appareil photo, du livre de poche et de l'expansion de la télévision, bref de ce qu'on appellera la civilisation des loisirs, l'idée s'impose d'une mission des pouvoirs publics consistant à offrir la culture à tout le monde. Dans cette optique, on ne remet pas la culture en cause : c'est la culture de qualité, plus ou moins consacrée, qui doit être offerte à la population. De là, la naissance d'un plan très ambitieux, le plan quinquennal du ministre PSC Wigny, adopté en 1968, mais dans un esprit qui n'est pas du tout celui de mai 68. Wigny était un grand bourgeois humaniste cultivé, actif à l'époque de la décolonisation, et pas dans le camp de Lumumba ! Il avait l'ambition d'un maillage du territoire par des institutions de divers types, et notamment par des centres culturels. On y trouvait l'objectif de la diffusion de la culture consacrée, mais aussi de formes de culture populaire, sans que pour Wigny il n'y ait de conflit idéologique entre les deux, et il rêvait de bâtiments intégrés, avec aussi une aile sportive, sous l'égide de la culture.

Est-ce qu'il y avait une influence de la politique de Malraux ?

Effectivement. Sous l'étiquette de centres culturels, c'étaient bien des maisons de la culture qu'on envisageait, mais sous une forme plus modeste, due à l'exiguïté du territoire.

Mais chemin faisant, et sous le coup d'accélérateur de mai 68, ce projet a pris une toute autre coloration, avec la montée en puissance



Ramallah, le 2 mai 2002.

Près du QG d'Arafat, libéré pendant la nuit. Le couvre-feu est levé. Les gens du quartier peuvent recommencer à vivre et marcher dans la rue. Il faut une nouvelle fois réparer les dégâts...

ce du thème de la démocratie culturelle. C'était un projet frontalement opposé à celui de la démocratisation de la culture. Ses partisans considéraient que le fait d'offrir l'égalité d'accès à la culture consacrée ne rendait pas service aux couches populaires, aux classes les moins favorisées, car cette culture n'était pas faite par eux, ni pour eux. Dans un esprit de démocratie culturelle, il fallait au contraire favoriser la libre création et expression de formes culturelles nouvelles, réalisées de manière collective, par l'ensemble des groupes et des sous-groupes issus de toutes les composantes de la société, y compris et surtout les composantes oubliées par la culture consacrée, les femmes, les travailleurs d'origine étrangère, les classes populaires dans leurs différentes strates et localisations géographiques. Il y eut alors un véritable affrontement idéologique, qui a conduit à donner une signification nouvelle à la politique culturelle. Dans l'esprit de ceux qui interprétaient l'arrêté royal du 5 août 1970 sur les centres culturels, il s'agissait avant tout d'éducation permanente et de culture populaire et la création artistique passait au second plan.

Cette opposition idéologique tranchée a confirmé, au sein du ministère de la culture, l'ancienne division historique entre « arts et lettres » et « jeunesse et loisirs », dans la mesure où c'était surtout le champ socioculturel, au sens sociologique du terme, qui était porteur du projet de démocratie culturelle, et ce "contre" la démocratisation de la culture, qui était au mieux considérée comme une manière de répandre des formes culturelles jugées sclérosées et élitistes.

C'est pourquoi la politique de la Communauté française s'est révélée si compliquée. Un de ses axes fondamentaux, maintenu jusqu'à aujourd'hui au sein de la direction générale de la culture, est un axe d'intégration territoriale de toutes les composantes d'une politique culturelle. Déjà dans le plan Wigny, il fallait avoir partout des pôles de développement et d'efflorescence culturels. Le secteur des centres culturels reste toujours non rattaché à l'une des directions de l'administration, mais est considéré comme un secteur transversal, placé sous l'autorité directe de la directrice générale de la culture. L'organisation de l'inspection de la culture est également conçue sur

une base territoriale et les inspecteurs ne sont donc pas spécialisés par type de pratique culturelle (théâtre, musique, etc.).

Le tournant de 1985

C'est par ce fil conducteur de la territorialité et de l'intégration des pratiques qu'on a tenté, de façon volontariste, de dépasser la vieille division administrative et idéologique entre culture consacrée et culture populaire. Mais pendant une quinzaine d'années, en gros de 1968-70 à 1985-87, cette tentative d'intégration s'est heurtée à l'opposition idéologique entre tenants de la démocratisation de la culture et tenants de la démocratie culturelle. En 1985, il se produit un tournant. Le thème de la création redevient légitime et même porteur, y compris dans le milieu de l'éducation permanente, et jusque dans les maisons de jeunes. C'était une époque très particulière en terme d'idéologie globale, c'est le début de la révolution néo-libérale, c'est la grande époque de Bernard Tapie et de Jack Lang en France. Et en 1985, de manière très symptomatique, la direction générale de la culture organise à Liège un grand colloque intitulé "Centres culturels

et création décentralisée". Cela aurait été impensable dix ans auparavant ! Les Centres culturels, poussés par leur propre dynamique et par des acteurs de terrain, cherchent à acquérir des infrastructures de diffusion. De plus en plus d'acteurs ont pris conscience des limites de cet affrontement idéologique et considèrent qu'il n'y a aucune raison de juger l'art suspect d'un point de vue social et politique. A la fin des années 80, on entre donc dans une nouvelle ère, marquée par une tentative d'éteindre la vieille coupure historique, qui s'était par la suite durcie en division administrative et idéologique. Ceci dit, même aujourd'hui, cette distinction n'a pas encore entièrement disparu.

Deux micro-mondes distincts

Ce qui me frappe, du point de vue d'un observateur extérieur, c'est l'existence de deux micro-mondes sociologiques distincts. Je parle de micro-mondes, parce que si l'on prend l'ensemble du champ culturel, c'est-à-dire à la fois les secteurs artistiques au sens large et le champ socioculturel, il s'agit globalement d'un seul monde, avec des traits caractéristiques communs très différents de ceux du monde des professions libérales ou du monde des fonctionnaires. Mais, en son sein, il subsiste toujours une forte absence d'interpénétration. On peut l'illustrer par un phénomène révélateur. Lorsque des opérateurs culturels comme le CESEP, à travers le CFCC, ou le ministère, à travers les formations de la direction générale de la culture, organisent des formations qui s'adressent officiellement à tout le champ culturel au sens large, ce ne sont presque toujours que des membres du champ socioculturel qui y viennent. C'est peut-être dû au fait que ces formations sont conçues par des gens issus de cet univers-là, mais de toute façon cela démontre que les thématiques et les enjeux de ces formations ne touchent pas directement les acteurs culturels proprement dits. Autre exemple, j'ai assisté à une réunion, début 2001, au cours de laquelle j'ai réalisé que des responsables de secteur du patrimoine, du

livre, de certains arts plastiques découvriraient avec stupéfaction que les centres culturels étaient des partenaires potentiels pour eux. Au début 2001, alors que les centres culturels existent depuis 1970 ! Il reste donc des divisions non-dites, car tout le monde cohabite dans le même bâtiment et au même étage, mais néanmoins encore sensibles.

Les directeurs ou directrices généraux successifs et le ministère s'efforcent de créer de la cohérence et des regroupements de moyens contre des tendances sociologiques lourdes. L'enjeu pour la Communauté française va d'ailleurs au-delà. Depuis quelques années, il n'y a qu'un seul ministère pour les trois grandes compétences historiques acquises par la Communauté, la culture en 1970, les questions sociales en 1980 et l'enseignement en 1988. Avoir un seul ministère, c'était notamment le moyen de créer des confluences et des articulations fortes entre la culture et l'école. Ce qui est également très difficile, car il s'agit aussi de deux mondes sociologiques bien différents. En outre, au niveau des moyens, cela revient à marier un grand paquebot et un petit chalutier ! Tout cela implique que l'hétérogénéité de toutes les catégories et de tous les sous-secteurs coiffés par ce ministère est énorme. Il y a là des formes d'autonomie qui sont vraisemblablement des conditions créatrices : cela n'a pas beaucoup de sens de forcer des gens à travailler ensemble en leur disant de créer des manifestations culturelles innovantes, alors qu'ils n'en ont pas l'envie et qu'ils n'en voient pas la nécessité.

Une unification par le terrain

Je suis frappé par le fait que l'unification des mentalités se fasse peut-être plus par le terrain, par des acteurs qui se disent « il n'y a pas de raison de ne pas parler et travailler avec les autres ». Et puis, surtout, l'évolution du public joue dans ce sens. Le grand public n'est absolument plus sensible à des concepts comme « démocratie culturelle » ou « démocratisation de la culture », pour autant d'ailleurs qu'il l'ait jamais été, mis à part une

période de militance forte aux alentours de 1970. Le public de terrain est spontanément porteur, surtout depuis une petite dizaine d'années, de pratiques convergentes. Quand on voit les pratiques culturelles spontanées, dans des quartiers à forte population d'origine étrangère, il y a des façons de traiter les vitrines des magasins qui représentent des métissages sociaux et culturels étonnants et on ne se demande pas s'il s'agit de culture consacrée ou de culture populaire. On est ailleurs. La manifestation la plus emblématique de cette façon de faire éclater les frontières, c'est la *Zinneke Parade* à Bruxelles. Comment appeler ça avec les vieilles catégories ? De l'éducation populaire à vocation de reliance sociale et d'intégration sociale des couches populaires de tous les quartiers de Bruxelles qui viendraient trouver une insertion sociale par un grand projet collectif ? On ne peut plus s'exprimer ainsi. La *Zinneke Parade*, c'est avant tout des créations artistiques qui échappent complètement à la division sectorielle. On y trouve des arts plastiques, une dimension musicale, une dimension collective, c'est de l'occupation de loisirs, très créatrice d'ailleurs. Personne ne se pose la question de savoir dans quelle catégorie ancienne on pourrait faire entrer cela. C'est un objet culturel non identifié et c'est très bien. La multiplication de ce genre de manifestations, aussi à travers les maisons de jeunes, permet à l'administration d'encourager les synergies entre secteurs. Mais comme les différents secteurs sont, depuis 10, 15, 20 ou 30 ans selon les cas, de plus en plus professionnalisés, ils ont des intérêts légitimes propres à défendre en priorité, d'autant plus que cette professionnalisation s'est très vite fracassée sur les difficultés financières de la Communauté française, qui précèdent les difficultés propres liées à la loi de financement de 1989.

Est-ce que l'administration a toujours encouragé cette professionnalisation ?

Oui, incontestablement, dès le début. La politique des centres culturels est très emblématique de

cela, puisque c'est la première fois qu'on mettait comme condition de reconnaissance et de subventionnement d'institutions culturelles l'obligation d'avoir au moins un animateur, ce qui n'était pas encore le cas pour les maisons de jeunes. Ce sont certains secteurs qui ont résisté à une professionnalisation complète, surtout par souci d'autonomie et volonté d'échapper à une prise de contrôle du pouvoir politique. S'il y a dans le décret sur l'éducation permanente de 1976 une limite à la subsidiation des salaires de permanents, qui ne peut pas dépasser 75 % des dépenses de personnel, c'est à la demande de certains grands acteurs de l'éducation permanente qui ne voulaient pas une subsidiation intégrale des salaires. Au contraire, s'ils en avaient eu les moyens, les responsables de haut niveau de la Communauté française auraient volontiers accéléré une professionnalisation complète, comme d'ailleurs aussi le monde syndical. Mais de toute façon, lorsqu'on a voté ce décret en 1976, les spécialistes des finances publiques savaient déjà qu'on ne pourrait pas l'appliquer ! C'était le moment où la dette publique commençait pour de bon à exploser.

Il est clair que cette misère financière a durci aussi les défenses d'intérêts sectoriels. Pour ceux qui défendaient, de façon pourrait-on dire obsessionnelle, les intérêts de leur secteur ou de leur boutique, il en allait tout simplement aussi de conditions honorables de travail. Il a fallu attendre le décret récent sur les centres de jeunes pour qu'on sorte du bricolage financier permanent. Rappelons que ce n'est qu'au début des années 90 que le budget total pour l'ensemble des centres culturels a dépassé le seul budget du Théâtre Royal de la Monnaie.

Dans quelle mesure les clivages que vous avez décrits dans le champ culturel recoupaient-ils des clivages politiques ?

Pendant longtemps, ils ne les ont pas recoupés du côté des acteurs culturels. Sans même disposer d'une sociologie politique de ce milieu, on peut dire que tous les acteurs de ce champ sont plutôt

progressistes. Il doit bien y avoir quelques animateurs ou directeurs de théâtre qui sont « de droite », mais globalement, on a à faire à un monde progressiste, avec des tendances socialiste, chrétienne, écolo, etc. Par contre, dans le monde politique, jusque il y a peu, les partis progressistes, mais aussi en gros le PSC, étaient des soutiens et des acteurs convaincus du mouvement socioculturel et de la démocratie culturelle, alors que du côté libéral, mais c'est beaucoup moins le cas aujourd'hui, on a toujours éprouvé une double méfiance à l'égard des acteurs du champ socioculturel. Une méfiance politique : ce sont des agitateurs, des contestataires, ils confondent culture et politique, ils se prennent pour des leaders politiques locaux mais ils n'ont pas la légitimité du vote. Il y a eu à ce sujet quelques sérieux bras de fer à l'échelle communale, pas seulement de la part de libéraux d'ailleurs, mais aussi de certains bourgmestres et échevins socialistes. Une méfiance sociologique : le parti libéral était un parti nettement plus bourgeois que les autres, dont les membres se reconnaissaient très spontanément dans la culture consacrée et sans doute aussi dans des projets de démocratisation de la culture comme les tournées Art et Vie, mais qui ne comprenaient tout simplement pas ce que pouvait bien signifier le projet socioculturel.

On ne pourrait plus dire cela d'un Richard Miller

Tout à fait, mais Richard Miller est symptomatique de certaines évolutions du PRL, puisqu'il est depuis une petite dizaine d'années le bras droit de Louis Michel. Or c'est quelqu'un qui a un parcours politique personnel qui est nettement marqué à gauche dans ses origines. Ce qui n'aurait sans doute pas été possible à d'autres époques du PRL. Il faut surtout être attentif au fait que, sur le terrain, le clivage entre partis est moins important que le clivage entre niveaux de pouvoir. De la part des ministres de la Communauté française, il n'y a jamais eu de remise en cause des politiques socioculturelles, même si à l'époque du passage relativement

bref de Philippe Monfils (1985-1987), il a fait peur à tout le champ socioculturel en annonçant un amour privilégié pour Georges Simenon et pour les impressionnistes. Mais en dépit de quelques formules provocatrices, rien n'a été court-circuité. La coloration politique des responsables successifs de la haute administration a forcément reflété celle des ministres, elle était donc surtout socialiste. En revanche, sur le plan local, il y a eu des confrontations directes entre les acteurs socioculturels et des responsables communaux de tous bords, qui ne voulaient pas du développement d'une socioculture sans aucune visibilité, disaient-ils, sans légitimité et dans certains cas, porteuse d'un projet politique qui leur paraissait tout à fait illicite. On en est aujourd'hui sorti, mais au milieu des années 80 j'ai connu des situations qui avaient été jusqu'à la fermeture de certains centres culturels. Les années 90 ont été par excellence des années d'apaisement des tensions et de dépassement des anciens clivages.

Un nouvel enjeu global

Aujourd'hui, l'enjeu global n'est plus le même. Le conflit idéologique de 1970 se jouait autour de la culture consacrée : est-ce qu'on se préoccupe de la répandre tous azimuts ou de lui substituer d'autres formes d'expression culturelle, dans une perspective de démocratie culturelle ? Mais le pôle de référence par rapport auquel se démarquer, restait la culture consacrée. Aujourd'hui, le pôle de référence est devenu la face noire des industries culturelles. Dans une période où les loisirs ont pris encore plus d'ampleur qu'auparavant, où les outils de communication prolifèrent et où l'on mesure qu'ils sont des ferments d'isolement, c'est-à-dire qu'ils permettent à chacun d'être plus que jamais dans sa bulle individuelle, pour en sortir à coups de SMS, d'e-mail, etc., mais en se créant une sorte de micro-univers assez solipsiste, pour utiliser une catégorie philosophique. A mon avis, l'enjeu culturel principal aujourd'hui consiste à affronter cette puissance des industries culturelles et du monde de la commu-

nication des médias et multimédias, qui ont une capacité d'attraction très grande dans toutes les couches sociales et culturelles et dans toutes les classes d'âge, mais singulièrement chez les jeunes de tous milieux. Face à cela, culture et socioculturel sont dans le même bateau. Et c'est aussi l'enjeu d'une préservation de l'expression culturelle francophone, où la Communauté française est dans le même bateau que la France face à une mondialisation qui est dominée sur le plan culturel par les pays anglo-saxons, et avant tout les Etats-Unis. Les anciennes querelles paraissent désormais assez dérisoires face à l'ampleur de cet enjeu-là. Est-ce qu'il y a encore une place pour des expressions culturelles de toutes sortes, depuis des formes extrêmement pointues et innovantes de théâtre jusqu'à des inventions comme la Zinneke Parade ou à des activités socioculturelles spontanées dans les quartiers avec trois bouts de ficelle ? Est-ce qu'on peut continuer à faire exister de la dynamique sociale et de la création qui fédèrent des énergies contre le pouvoir de séduction de machineries culturelles internationales qui ont un pouvoir financier et des capacités incommensurables par rapport à ce qui se fait ici ? Sur le terrain, on commence à ressentir qu'il y a une unité de destin. Même un secteur aussi immobile que la lecture publique acquiert de nos jours une nouvelle signification, car le livre devient le rempart contre l'internet généralisé.

Le deuxième enjeu majeur c'est le rapport entre culture et école. Par rapport à lui, on n'est pas encore très loin, en dépit d'une unité administrative qui, il est vrai, n'est pas accompagnée d'une unité politique, puisqu'on a au total 5 ou 6 ministres de la culture et de l'enseignement en Communauté française. Mais cela, il faudra en parler une autre fois.

**Propos recueillis
par Jean Vogel**

Le monde politique souffre d'une grave schizophrénie dans le domaine culturel

Entretien avec Pierre Bolle et Luc Delval

Pierre Bolle est animateur-directeur du Centre culturel régional de Charleroi et directeur du Palais des Beaux-arts. Luc Delval est secrétaire général du Centre culturel de Charleroi.

Quels sont les contenus et le cadre institutionnel de vos activités ?

Pierre Bolle : Il s'agit d'un Centre culturel, qui fonctionne conformément à la loi de 1970 et au décret de 1992, modifié en 1995. Il identifie un certain nombre de missions principales : l'éducation permanente, l'information, les aides-services aux associations et enfin une politique de diffusion, voire même de création artistiques. Ce qui peut donner une impression d'incohérence ou du moins de pratiques divergentes, est le fait que chacun interprète à sa manière ce décret qui est plus flou quant à la définition des missions que sur tout le reste. Le cadre de subventionnement ou de fonctionnement est très précis, mais ce qui est dit des valeurs culturelles est tellement flou qu'on peut l'interpréter de 36.000 manières. Même si l'on voit que les centres régionaux ont aujourd'hui convergé vers des politiques relativement similaires, on trouve toujours des choses très divergentes si l'on prend les centres culturels dans leur ensemble. Tout dépend de ce qu'on privilégie : le contenu de l'action culturelle ou la manière dont on l'organise. A l'origine, la valeur fondamentale présidant au projet des centres culturels, c'était moins le contenu que la manière, la démo-

cratie culturelle. L'essentiel pour proposer une activité, c'était qu'elle résulte d'un processus démocratique, associant ou consultant les citoyens, notamment au travers des conseils culturels, la recherche d'une participation active des citoyens. En revanche, il n'y avait guère d'exigence quant au résultat final, quant à la qualité culturelle finale de ce qui se faisait. Le contexte dans lequel je suis arrivé était encore très largement l'héritier de cela.

Luc Delval : On ne fait rien, mais on le fait démocratiquement !

Pierre Bolle : Il y a avait un grand respect de la démocratie qui avait d'étranges conséquences. Si on joue ce jeu là, le public ne suit pas nécessairement, parce que ce qu'on lui propose n'a pas forcément de ligne de force. Exemple : pour élaborer une saison théâtrale, on consultait largement les professeurs, les abonnés, etc., sans nécessairement aller voir les pièces qui s'annonçaient pour la saison suivante. On est alors dans le compromis à la belge, qui donne des politiques faibles, sans colonne vertébrale, on donne un petit peu à chacun mais on ne contente personne, à commencer par le public. Le résultat de cet héritage c'est qu'aujourd'hui on a du mal à percevoir dans les politiques suivies la présence d'une intention de la Communauté française. On ne pose pas la question : que voulons-nous faire ?

Luc Delval : La partie du décret qui énumère les missions est un véritable ramasse-tout. L'éventail des missions est tel qu'il est matériellement impossible de tout faire. Donc, forcément, il y a des choix.



Ramallah, le 29 avril 2002.

Ashtar, 12 ans, rentre à l'école après un mois de couvre-feu passé à Jérusalem-Est avec sa famille. Les professeurs ne relèvent plus les arrivées tardives en classe. Plus de voiture pour conduire les enfants, check-points trop longs, quartiers restant sous couvre-feu... les enfants arrivent quand ils peuvent. Le cours de physique est donné en anglais devant une classe très studieuse.

Pour faire tout ce qui est dans la grille, il faudrait multiplier le budget par 10 ou 15. Chacun dans son coin procède à sa sélection, en fonction aussi des données du terrain, de son histoire, etc.

Le passage du centre de gravité des politiques culturelles de la Communauté française aux pouvoirs locaux n'amplifie-t-il pas cette situation ?

Pierre Bolle : Bien sûr. Cela a même été revendiqué. Il ne faut pas oublier le poids de l'héritage de mai '68 auprès des « Pères fondateurs » de la politique culturelle de la Communauté française. On parlait d'une notion très large de la culture, intégrant pratiquement tout, une notion anthropologique de la culture. On décrétait que rentraient dans le champ culturel non seulement la notion de beaux arts, assez décriés à l'époque, et de patrimoine artistique de l'humanité, considéré comme quelque chose de conformiste, de bourgeois d'instrument de domination d'une classe sur une autre (*dixit* Henri Janne), mais plein d'autres choses. On incitait les pouvoirs locaux à développer leur originalité culturelle, ce qui pouvait donner lieu à des pratiques très centrées sur la mémoire, le monde agricole, les langues endogènes, voire l'aspect folklorique. D'où une distorsion importante entre les petits et les gros centres culturels. Ici, à Charleroi, nous nous sommes réorientés vers une notion plus universelle de la culture, où l'on intègre la différence plutôt que les spécificités locales. Les grands centres culturels s'ouvrent aux musiques du monde, la musique classique, l'opéra, le théâtre de répertoire, alors que les petits centres culturels vont encourager le théâtre d'amateurs ou les troupes dialectales.

Que conservez-vous des objectifs initiaux de poursuite de la démocratie culturelle ?

Pierre Bolle : C'est de plus en plus difficile de la concilier avec l'efficacité vis-à-vis du public. Concevoir des saisons riches, faisant appel à la curiosité, développant une idée de sensibilisation à ce qui est différent ou difficile, exige

un grand professionnalisme. C'est clairement en rupture avec l'intention des Pères Fondateurs. Les conseils d'administration devaient être composés paritairement de représentants des associations et du secteur public. Pour mener des politiques qui peuvent rivaliser avec ce qui se passe en Flandre ou en France au niveau de la recherche de publics et de la proposition d'œuvres de très grande qualité à la portée du citoyen, cela nécessite des moyens importants mais aussi des professionnels. Or cette idée de professionnels choquait profondément les Pères fondateurs. Selon eux, c'est le citoyen qui devait concevoir la culture qu'il voulait. En réalité, les conseils culturels sont bien loin de fonctionner comme ils avaient été conçus. Ce sont en fait des chambres d'entérinement. Nous prenons désormais le pli de les considérer plutôt comme des conseils de spécialistes. Chez nous, un tiers des membres provient d'institutions partenaires, ce sont déjà des spécialistes. Le schéma qui présidait au décret relevait d'une conception idéaliste, il ne reposait pas sur l'observation empirique. C'était un rêve de démocratie impossible à mettre en pratique. La démocratie ne fonctionne bien que si les personnes sont réellement représentatives et ont un mandat. Le pouvoir sans la responsabilité, ça ne va pas. En outre, on ne sait jamais qui est responsable de quoi, ce qui est un grand problème dans la conduite d'une entreprise. Un directeur artistique, comme il y en a en France, doit avoir un projet fort, s'engager sur ce projet devant ses instances et donner des critères d'évaluation au bout d'un terme. Là il y a une garantie d'efficacité. Dans un processus pseudo-démocratique comme les maisons de la culture d'antan, personne n'était responsable.

Luc Delval : Il n'y avait déjà pas de directeur, le mot était tabou. On parlait d'animateur-coordonateur et on en changeait tous les six mois. Il n'y avait jamais personne pour assumer une quelconque responsabilité quant ça ne marchait pas.

Pierre Bolle : Et quand la responsabilité est diluée, on perd énormément

de temps à discuter entre soi des raisons pour lesquelles ça ne va pas. Donc le schéma originel ne s'intéressait qu'à la manière et pas au but. On ne trouvera pas dans le décret l'indication « Les Centres culturels ont pour mission de développer tel type de discipline, d'aller chercher tel type de public, etc. »

Une démocratie impossible à pratiquer

Quelle est l'évolution que vous observez quant aux rapports avec les politiques aux différents niveaux de pouvoir ?

Si l'on prend l'évolution récente, on sent incontestablement depuis 2 ou 3 ans un réinvestissement du politique dans la culture. Il y a eu un regain d'intérêt pour les politiques développées dans les centres culturels. Alors que plein de secteurs de la Communauté n'ont pas connu d'évolution, les centres culturels ont été consolidés. Auparavant l'investissement était extrêmement faible, autour de 450 millions pour l'ensemble des centres culturels, contre plus d'un milliard pour l'éducation permanente par exemple. Mais depuis la dernière législature je sens un phénomène nouveau. On est beaucoup plus attentif à voir respecter la répartition des sièges en fonction des tendances philosophiques et politiques. Les libéraux en particulier sont extrêmement pointilleux là-dessus, car ils ont été privés du pouvoir pendant longtemps et ils ont un désir de reconquête. Mais il y a aussi un interventionnisme beaucoup plus important qu'il y a 10 ans dans la culture. On voit de plus en plus des ministres - je ne citerai pas leurs noms - passer au-dessus de l'avis de l'administration ou des conseils consultatifs et nourrir des projets propres. On le sent très fort. Cela va de la défense de projets locaux en fonction de l'origine locale du ministre - ça cela n'a rien de très nouveau - aux interventions dans la nomination du personnel permanent en se basant sur le profil politique. Si l'on met le doigt dans un système de pondération politique tel qu'il se pratique à la RTBF, ce sera très préju-

diciable. Les directeurs et les animateurs doivent être des professionnels véritablement choisis pour leur compétence et non pas parce qu'il faut recaser quelqu'un d'un cabinet.

Luc Delval: Le monde politique dans ce domaine souffre d'une grave schizophrénie. Il y a des décrets sur la dépolitisation qu'ils votent à l'unanimité et ils n'ont de cesse après de faire le contraire. Par exemple, les représentants du monde associatif dans les CA sont très souvent des gens qui se rattachent au politique par des biais divers.

Au-delà des stratégies de chapelle des partis, peut-on encore dire qu'il y a une politique culturelle de gauche et une politique culturelle de droite distinctes ?

Pierre Bolle: Pour moi une politique de gauche revient à mettre à la portée du citoyen un contenu culturel de grande valeur et s'inscrit donc dans une option fondamentale de démocratisation culturelle.

Personne, y compris les libéraux, ne dira le contraire !

Pierre Bolle: Oui, mais le parti libéral dans le vocabulaire du XIX^e siècle faisait partie des gauches.

Le souci de préserver le pluralisme, y compris sous des formes mesquines, n'a de sens qu'il y a des philosophies opposées. Si tout le monde fait à peu près la même chose, pourquoi se soucier des équilibres politiques ?

Luc Delval: Le plus gênant dans cette conception du pluralisme c'est qu'il est fermé, on ne conçoit pas que les gens puissent se situer en-dehors. Chacun est sommé de gré ou de force, et parfois sans le savoir, de choisir son camp. On t'étiquette et on t'embrigade sans te demander ton avis. Il y a peut-être une différence entre partis au niveau d'un plus ou moins grand interventionnisme et dans le fait que certains ministres mettent plus de vigueur que d'autres à dégager des moyens.

Pierre Bolle: Le problème du pacte culturel c'est qu'il ne concerne que la composition des instances. Jamais les partis politiques ne se

sont dits dans ce pays qu'est-ce qu'on veut pour le citoyen comme culture ? Qu'est-ce qu'on va développer comme culture ? Avec pour effets que ça peut être dans un centre local accueillir Marc Hermant ou faire un atelier de macramé et dans un autre valoriser de la danse contemporaine, sans qu'il y ait de passerelle entre les deux.

Pas de débat sur les valeurs culturelles

Le dernier décret, lui aussi, se penche très fort sur les structures,

qualité sans jamais définir ce qu'est la qualité. On manque d'un discours sur les valeurs. Le discours de Malraux était clair : « mettre le patrimoine de l'humanité à la disposition du citoyen ». Il n'y a jamais rien eu de tel en Communauté française. Evidemment il faut des moyens. En France on voit le retour en faveur de l'opéra auprès des jeunes, ou une étonnante dynamisation du cirque, un genre que l'on donnait pour mort. Pourquoi ? Aussi parce qu'on y a mis de l'argent.

Luc Delval: Il ne suffit pas d'avoir

Sans ce dernier point on est très vite marginalisé.

Luc Delval: Il faut encore ajouter que les mécanismes de sélection de spectacles qui ont été mis en place par la Communauté sont sur le long terme extraordinairement stérilisants. Exemple : les spectacles pour enfants, domaine où la Communauté a été pendant longtemps très en avance, sont aujourd'hui en train de dégringoler parce que tout repose sur une cooptation permanente de professionnels par les professionnels dans un cercle qui tend à se réduire. Ils



Jérusalem-Est, le 28 avril 2002.

Dans un terrain vague, près de la "Maison de la Résistance" (maison squattée par des Palestiniens expulsés de chez eux), trois enfants cueillent des fleurs. Ils nous en offrent.

sur le cadre de subventionnement, mais pas sur le fond. Comme la question du contenu n'est jamais abordée, il n'y a ni accord, ni désaccord politiques, tout reste dans le flou. Et on peut transposer cela au niveau local, où il n'y a le plus souvent aucune ligne directrice non plus. Il n'y a pas de débat sur les valeurs culturelles, les institutions, les politiques n'osent pas dire qu'il y a une différence entre un théâtre qu'on veut développer et un théâtre qu'on ne veut pas développer. Or, il y a des critères, le principal étant celui de permettre de fidéliser le public. On ne fidélise pas un public en lui offrant du disparate. On parle d'oeuvres de

des moyens importants mais aussi une certaine fiabilité. Il faut avoir les ressources en temps opportun. **Pierre Bolle:** Dans une étude de 150 pages que je viens d'écrire pour analyser la situation du Palais des Beaux Arts de Charleroi, j'identifie quatre conditions fondamentales pour réussir une politique de valorisation culturelle : 1° une ligne claire et un public clairement défini ; 2° une complémentarité des infrastructures, on ne joue plus sur une seule salle ; 3° une équipe d'animation qui peut travailler en amont sur la recherche de spectacles et en aval sur la recherche de publics et 4° des ratios coûts/recettes favorables.



*Camp d'Al Amari,
le 1 mai 2002.*

Les enfants vivent avec la peur et les souvenirs de leurs parents. Ils connaissent Sabra et Chatila. Ils sont fiers et le geste se transmet de génération en génération.

conçoivent les spectacles en fonction de l'accueil de leurs pairs. Caronronne, ça se parodie, mais il y a très peu de créations réelles. Je crains que ce soit un peu la même chose dans le théâtre, avec les éternellement jeunes créateurs qui viennent toujours avec des textes d'auteurs consacrés qu'on revisite éternellement. C'est les châteaux de la Loire.

Pierre Bolle: C'est aussi l'insuffisance de moyens pour la création qui invite les metteurs en scène et les comédiens à rechercher une certaine forme de sécurité. Donc à retravailler dans le répertoire, aussi parce qu'une bonne partie de la programmation théâtrale repose sur les publics captifs du réseau scolaire et on sait très bien que pour que ça marche il faut que 6 spectacles sur 10 sortent du réper-

toire théâtral. C'est aussi un réel frein à la création. Il faut susciter des publics curieux qui vont fonctionner sur la singularité du spectacle. N'oublions pas que le fait que la création artistique soit revenue au centre de l'attention des centres culturels régionaux date de ces dernières années. Pendant longtemps une telle préoccupation n'a pas eu bonne presse. Auparavant, on nous rappelait à l'ordre «oui mais, et l'éducation permanente? oui mais, et le développement communautaire?». Je pense que montrer les problèmes de la société actuelle au travers de spectacles très fort, c'est aussi de l'éducation permanente. Dans la foulée de mai 68, on a un peu trop vite étiqueté les arts de la scène comme quelque chose de plutôt bourgeois. Ce n'est qu'aujourd'hui

que le mouvement s'est inversé. Si il y a 15 ans on avait dit, on va mettre en place, dans la création et la diffusion, une politique concertée pour faire venir les jeunes au théâtre, les choses seraient bien différentes. Pour apprendre à aimer le théâtre, il faut d'abord y goûter. Et le goût ça s'éduque. Sinon c'est la télé qui gagne.

Luc Delval: Ceci dit, ça me fait bondir quand j'entends dire que les théâtres sont vides. Nous faisons aux alentours de 40.000 entrées par an. Et ce ne sont pas des avocats et des médecins!

Pierre Bolle: Mais ce sont néanmoins des publics éduqués, qui ont été alimentés par leur formation et leurs études. Tout repose sur l'éducation, déjà pour les tout petits. Or on a déjà sacrifié beaucoup de choses dans l'enseignement. La base culturelle des gens qui sortent de l'école est devenue extrêmement maigre. Même ceux qui sortent des écoles libres ne savent à peu près rien de la bible! La formation philosophique, c'est zéro. La formation sportive ne vaut pas grand chose. C'est ça les valeurs, il n'y a pas de ligne conductrice dans la culture et il n'y en a pas non plus dans l'enseignement. Cela participe d'un même éclatement, on considère que tout est équivalent, on adapte le plus possible les schémas à l'individu. Il n'y a plus de valeurs considérées comme fondatrices de la structure de l'individu, de valeurs qui soient une assise sur laquelle ils puissent construire quelque chose. Nous sommes un petit pays, une petite communauté, qui du fait de son histoire est très pilarisée, avec plein de chapelles où tout le monde veut avoir son écot, son dû. Pour moi, la dérive de l'éducation permanente est due à tous ces piliers, qui ont chacun été chercher leurs petits moyens pour faire leur politique et qui l'ont faite sans ligne directrice. L'éducation permanente c'est un très beau mot et une très belle idée, mais il faut voir ce que ça donne sur le terrain.

**Propos recueillis
par Jean Vogel**

La démocratie culturelle n'est pas une transposition de la démocratie politique

Entretien avec Jean Delval

Jean Delval est responsable du Théâtre des Rues à Cuesmes et des Editions du Cerisier

Quelles sont les grandes leçons que vous tirez de l'histoire du Théâtre des Rues ?

C'était à l'origine un théâtre de Bruxelles, à Saint Josse, créé en 1966. Ses fondateurs me l'ont confié en 1975 parce qu'ils en avaient par-dessus la tête de vivoter et on s'est inscrit dans le mouvement des jeunes compagnies, avec le Théâtre du Crépuscule, le Théâtre provisoire, l'Ensemble théâtral mobile, l'Atelier Sainte Anne, etc. Nous étions 5 ou 6 à en avoir assez de la politique culturelle petite-bourgeoise, notamment celle du Théâtre National, qui ne remplit pas ses missions, en particulier à l'égard du peuple wallon. On a voulu faire un théâtre politique et populaire, autrement. Ensuite, en venant jouer en Wallonie *Le train du bon dieu* de Jean Louvet, une pièce sur les grèves de '60, plus précisément à Quaregnon, dans une salle de douches d'un ancien charbonnage, nous avons rencontré un public de 200 délégués d'entreprises qui nous ont dit après le spectacle « ce que vous nous montrez est trop beau pour nous, ce n'est pas ça que nous voulons ». Alors puisqu'on parlait de théâtre populaire, nous nous sommes dits « le théâtre populaire sera celui que le peuple fera ». Nous nous sommes séparés du mouvement du jeune théâtre pour entrer dans le théâtre-action. Au départ, nous bénéficions d'un statut expérimental, avec des

conventions renouvelables chaque année, jusqu'à ce qu'en 1984 une circulaire sur le théâtre-action nous apporte une plus grande stabilité. C'est une circulaire de l'Exécutif de la Communauté française qui est toujours d'application aujourd'hui mais est remise en question par le nouveau projet de décret des arts de la scène du ministre Miller. Depuis 1979, nous sommes implantés dans la région de Mons-Borinage et nous avons créé 120 spectacles de création collective avec des groupes de personnes qui ont envie de s'engager dans la voie de la création artistique et de l'imaginaire, de la fiction théâtrale sur des sujets de leur vie quotidienne ou qui leur semblent importants.

Est-ce que la division entre théâtre-action, jeune théâtre, etc. reflétait des différences de projets entre créateurs ou un cadre dans lequel il fallait se couler en fonction de critères extrinsèques ?

A l'origine il n'y avait que 2 ou 3 troupes de théâtre-action, la Communauté de Seraing, la Compagnie du Campus et, à l'époque, la Compagnie d'animation 109 du Brabant wallon. C'était une division politique. Plusieurs de ces compagnies venaient de l'université et procédaient d'une réflexion sur la place du théâtre dans la société, sur l'engagement politique, sur le type de culture recherché. La Circulaire de '84 reconnaissait une situation de fait et c'est nous-mêmes qui l'avons écrite, ce qui est assez rare dans les annales de la Communauté française. Toutes les troupes se sont réunies pendant 6 mois pour produire un texte qui n'a presque pas été modifié par

le cabinet. Nous avons défini nous-mêmes notre pratique même si, par la suite, cette circulaire a aussi servi à encadrer ce qui se faisait. Tout texte normatif sert toujours à encadrer. Mais dans ces années 83-84, les libéraux étaient au pouvoir et il y avait intérêt à sécuriser notre situation.

Ces dernières années, en Wallonie, on a assisté à un transfert de fait du pouvoir culturel de la Communauté française vers les pouvoirs locaux? Quels en sont les effets ?

Il y a effectivement transfert vers les pouvoirs locaux et même vers des pouvoirs locaux déguisés en ASBL. Cela entraîne un contrôle sur les pratiques culturelles qui s'exerce dans la proximité. Tout homme politique qui attribue de l'argent le fait aussi dans la perspective de sa réélection. Si sa surface électorale est réduite, il est plus attentif à la production que quelqu'un dont le siège dépend moins directement de l'octroi de subventions. Le contrôle qui s'exerce devient de plus en plus inquiétant pour nous.

Si un homme politique veut que son nom apparaisse comme sponsor parce que cela lui fait de la publicité, cela reste encore assez superficiel.

Cela va beaucoup plus en profondeur que ça. Soyons concrets. En 1984-85, on a créé dans cette région le Centre dramatique henryer, une ASBL qui recevait des subventions pour le redistribuer à des projets théâtraux dans le Hainaut et devait donc devenir une sorte de « chapeau » de la création. Il est déjà antidémocratique qu'un ministre donne de l'argent à

une ASBL pour le redistribuer car il échappe ainsi à sa responsabilité politique. Pourquoi est-ce qu'une ASBL devrait remplir le rôle d'un service public? On n'a d'ailleurs pas demandé à l'époque quels étaient leurs besoins aux gens qui faisaient de la création théâtrale sur place. Mais peut-être que la prédominance des troupes de théâtre-action, visant une création populaire, était gênante. Et puis c'était surtout des troupes de théâtre qui n'avaient aucune représentation politique au sein de leurs organes de décision, qui

celui des écoles. C'est la politique des auteurs et pas la politique des peuples. C'est un choix très orienté, le choix traditionnel défini par le pacte culturel. On en est arrivé à imposer des exigences de rendement telles que les compagnies de théâtre négocient des ventes de spectacle avant le produit, les centres culturels deviennent coproducteurs en achetant 3 ou 4 représentations préalablement. Evidemment, ils n'achètent pas un chat dans un sac, ils regardent la tête du monsieur, sa réputation, son dossier de presse et en fonction de cela ils lui donnent des sous. Conséquences: une fossilisation extraordinaire de la mécanique de la culture et la politique des petits copains. Plus évidemment les renvois d'ascenseur. On tourne dès lors dans un cercle extrêmement restreint de producteurs, qui peuvent être de bons producteurs, mais qui font toujours la même chose et s'adressent toujours au même public, celui de la petite et moyenne bourgeoisie et des étudiants du supérieur ou du général. L'élite, et pour le reste des cacahuètes.

Moi j'ai toujours défendu l'idée de financements croisés, Communauté française, provinces, pouvoirs locaux, sans qu'il y ait de la part de chacun de ces pouvoirs un droit de veto ou une excuse pour ne pas intervenir si les autres ne le font pas. En fait tout est cloisonné. Depuis 25 ans que nous sommes ici, nous rentrons chaque année un rapport auprès de l'échevinat de la culture, le même rapport que pour le ministère, en leur disant que nous sommes à leur disposition pour discuter d'une collaboration éventuelle. Je n'ai jamais rencontré un échevin de la culture.

Est-ce que les lieux institutionnels de culture (centres culturels, etc.) peuvent organiser un débat sur les orientations de la politique culturelle et fonctionner comme un véritable espace public?

Dans le passé, il y avait l'assemblée générale du Centre culturel de Mons qui avait lieu une fois par an. On y parlait du rapport et de l'approbation des comptes, jamais de la politique culturelle. La pra-

tique culturelle était celle du Centre et les membres associés étaient là comme un paravent ou une façade, car ils n'avaient rien à dire sur la politique suivie. Il n'y a jamais eu de débat à Mons sur la politique culturelle. Aujourd'hui, il faut bien voir que la Coupole n'a pas de projet culturel.

Le but de la Coupole c'est de tout contrôler

Il semble que la création de la Coupole réponde plus à la nécessité de tourner une page au point de vue financier et de la gestion qu'à une préoccupation culturelle

Comment le savoir? Moi, j'ai coupé depuis 3 ou 4 ans toute présence au Centre culturel de Mons parce que le simple fait d'être inscrit comme membre associé me donnait le sentiment d'apporter une caution. D'après mes informations, le trou financier (une douzaine de millions peut-être) n'est pas tel qu'il expliquerait la décision prise. D'ailleurs les phénomènes de «faillites» culturelles ne sont pas nouveaux. L'objectif de la Coupole c'est le contrôle de la création théâtrale. C'est la création d'une mégapole avec un pouvoir directeur qui va tout contrôler. Auparavant, l'objectif des centres culturels c'était la diffusion. Désormais, ils veulent aussi s'emparer de la création, ils veulent centraliser pour soumettre la création à des décisions politiciennes. Si cela réussit il n'y aura place pour rien d'autre que pour la culture officielle. En outre, le fait de confier cette responsabilité à des ASBL est un flagrant délit de non-démocratie. Les centres culturels devraient être publics. Qu'il y ait une culture officielle, comme il y a un enseignement public, organisée directement par l'échevinat et gérée par des fonctionnaires, qu'on sache ainsi devant quoi on se trouve. Et qu'à côté il y ait une culture libre, comme il y a un enseignement libre. Mais l'idée d'une liberté culturelle à travers des centres culturels est une image fallacieuse. Il est tout à fait anormal qu'un échevin de la culture se donne de l'argent à lui-même, en subventionnant en tant que pouvoir public



Bethléem, le 30 avril 2002.

Les câbles électriques arrachés, les vitres brisées, on se demande à quoi servent ces destructions systématiques d'infrastructure civiles.

"Ce n'est plus à nous en tant que personnes qu'ils s'attaquent, c'est à notre esprit. Ils veulent nous décourager, nous forcer à partir."

étaient complètement indépendantes au niveau du projet comme de la gestion.. Au moment de la création du CDH, je l'ai dénoncé publiquement et j'en ai été banni, ostracisé à tout jamais. La volonté de contrôle s'est aussi exprimée en plaçant à la tête de ce centre ce qu'on peut appeler des apparatchiks du parti socialiste, des gens qui sont là pour contrôler la gestion et la production théâtrales de la province du Hainaut. Leurs choix esthétiques sont clairs: il faut faire de l'Art, avec un grand A, pratiqué par des professionnels, avec de la «qualité», des spectacles de nature à être exportés à l'étranger et qui s'adressent à un public essentiellement captif,

une structure privée dont il a le contrôle. Noam Chomsky a une belle expression pour résumer la politique des États-Unis qui s'applique parfaitement à ce cas : « *La démocratie a du bon, mais seulement si nous pouvons la contrôler et nous assurer qu'elle va dans le sens que nous avons décidé* ». Je pense que cela correspond à la politique culturelle de la Communauté française et la création de la Coupole, en particulier, approfondit encore cette dérive. Concrètement, voilà une ASBL montoise créée par trois fonctionnaires de la Communauté française, dont deux domiciliés à Bruxelles. Siège social : Hôtel de Ville. Ils sont chargés de missions de services publics. Comment dès lors justifier qu'il n'y ait pas eu d'appel à candidatures, que ce soit dirigé par des gens désignés par on ne sait qui, sans présentation d'un projet culturel ? Cela s'adresse à l'ensemble de la province du Hainaut tout en s'appelant « centre culturel transfrontalier de création et de diffusion de Mons ». Pourquoi aucune concertation avec le reste de la province ? Les conditions d'adhésion et d'exclusion prévues dans les statuts en font une véritable forteresse inexpugnable. Pour entrer là-dedans, il faut être d'accord avec tout. Du véritable stalinisme ! Au service de quoi ? Le projet mégalomane de faire de Mons une mégapole culturelle, qui serait le centre culturel de l'Europe !

Elio di Rupo, dans le cadre des Assises pour l'égalité, dit qu'il faut en finir avec les vieilles pratiques de mainmise du parti sur la vie sociale, culturelle et associative. Mais à Mons ce serait le contraire qui se passe ?

C'est exactement ça. La seule hypothèse c'est que Elio di Rupo a deux langages contradictoires. Je ne sais pas pourquoi, je ne sais pas à quelle fin, mais ça me paraît tout à fait évident. Cette politique culturelle transfrontalière, et notamment celle développée à Maubeuge, ne me paraît pas développer un sentiment extraordinaire de citoyenneté dans la population française. Maubeuge est la ville du Nord qui a voté le plus massivement pour Le

Pen : 28,9 % ! Aucune autre ville du nord de la France n'atteint ce pourcentage, la moyenne étant 18 %. Je ne comprend pas comment on n'associe pas la culture à la lutte contre des mouvements d'extrême droite et qu'on ne le fasse pas en favorisant l'expression populaire à travers la culture. Dans une région comme Mons, vous ne pouvez pas faire de magnifiques objets culturels, qui vont circuler à Avignon et recevoir leurs équivalents ici, si vous bâtissez sur un désert du point de vue de la culture populaire. Mais lorsqu'on dit cela, cela ne produit aucun effet. La philosophie du pacte culturel - la constitution de structures culturelles dont l'encadrement reflète les résultats électoraux n'est pas du tout une garantie de démocratie. La démocratie culturelle n'est pas une transposition de la démocratie politique exprimée dans les urnes. Si l'on veut une culture dynamique, il faut accepter des courants de pensée minoritaires, contestataires ou révolutionnaires. Ces courants ne demandent pas le pouvoir mais la liberté d'impulser. En refusant ce foisonnement et ce dynamisme, les hommes politiques raisonnent à très courte vue, qui se réduit sans doute à leur réélection.

Quelle serait le modèle alternatif ?

Je suis pour une chose très simple, la constitution de contrats-programmes. Avec un principe bien simple : nous avons un projet, il nous faut tel moyen pour le mettre en œuvre et nous visons tel public. Il faut plus de place à la culture populaire. Les gens ne sont pas idiots, ils manquent de moyens de transposer leurs ébauches de réflexion en créations imaginaires. Si on n'a pas un peuple producteur de culture, à quoi sert-il d'avoir des élites productrices de culture ? L'histoire nous montre que les écrivains, les auteurs sont incapables d'empêcher une société d'aller vers des dérives criminogènes. Pour cela, il faut développer autre chose. Je refuse la division entre d'un côté l'art, de l'autre l'éducation permanente. D'autant que l'on sait que l'éducation permanente, ce sont les piliers, c'est entièrement sous con-

trôle, toutes les structures d'éducation permanente dépendent des partis et servent à ceux-ci à ratisser au plus large. Il faut un art populaire et c'est ce que nous défendons depuis 25 ans.

La culture populaire aujourd'hui, c'est aussi le "Loft" ?

Cela a toujours été le "Loft". Et tant qu'on ne mettra pas de moyens, ça continuera à être le "Loft". Si comme alternative vous proposez des œuvres universitaires présentées dans des centres culturels somptueux, vous les laisserez indéfiniment devant le "Loft". Notre public populaire, y compris celui qui crée avec nous, n'a pas d'autre contact avec le théâtre que celui qu'ils ont avec nous. Et aujourd'hui, après quelques années difficiles, nous constatons un nouvel afflux de public. Peut-être parce que les conditions du tout à l'économie - tout au capitalisme - en créant la résistance de l'intermondialisation poussent des gens à s'intéresser à nouveau à des problèmes de société, à la destruction des biens sociaux. On s'intéresse à nouveau à des fictions qui sont par définition toujours plus radicales que la réalité. Le spectacle permet de poser des questions dérangeantes, même si après l'effet en est amorti. Actuellement nous ne savons pas répondre à toutes les demandes qui nous parviennent.

Avec le projet de décret sur les arts de la scène qu'a concocté le ministre Miller, je pense que les choses vont encore s'aggraver. L'objectif fondamental est de restreindre le nombre de gens subventionnés, de concentrer les moyens au sein de quelques institutions dont les organes de décision devront obligatoirement être composés d'hommes politiques, en fonction des scores électoraux. Ainsi Miller va donner 120 millions pour la création théâtrale en Hainaut. A qui ? A Mons, à la Coupole, qui répartira ensuite. C'est la fin des contrats programmes qui permettaient un développement culturel autonome.

**Propos recueillis
par Jean Vogel**

Réflexions sur la politique culturelle dans le Hainaut

Entretien avec Olga Zrihen

*Députée européenne (PSE).
Anciennement chef de service de la
formation aux Affaires culturelles
de la Province du Hainaut.*

Quelle a été historiquement l'évolution des politiques et des pratiques culturelles dans le Hainaut ?

L'histoire de la politique culturelle dans le Hainaut a été indissociable d'une volonté d'accompagner l'évolution sociale d'une collectivité humaine en lui donnant des capacités d'autonomie. C'est ce qui y a fait la spécificité de l'acte culturel, via les bibliothèques, les vidéothèques, les ateliers d'expression, l'initiation à la lecture, à l'image, aux arts graphiques. Lorsqu'on y a créé une institution comme les cercles horticoles, dont le rappel fait peut-être sourire aujourd'hui, on a réalisé une adéquation véritable entre les besoins des gens et la nécessité d'acquérir un savoir-faire d'utilité immédiate pour eux. En outre, cette réalisation reposait sur un regroupement collectif, alors que, après tout, on aurait pu favoriser le développement de jardins individuels. C'était en fait l'équivalent de ce qu'on appelle aujourd'hui des réseaux d'échanges, permettant de partager des savoirs et des expertises et de développer une émulation qui ne repose pas sur la compétitivité, mais sur la recherche d'une amélioration commune du bien-être social.

Cette évolution était d'autant plus remarquable qu'elle avait été initiée par des politiques. En général, les politiques ont tendance à instrumentaliser les mécanismes et les tendances du progrès social, culturel ou intellectuel pour leur propre enjeu. Au contraire, dans le Hainaut, ils avaient effectivement la volonté de contribuer à l'émancipation de la classe ouvrière.

De quelle époque parles-tu ?

Je parle des 75 dernières années, du début du XX^e siècle. Par la suite, cette logique s'est perpétuée, puisque l'institution provinciale a continué à attribuer un budget très conséquent (actuellement à peu près 700.000 euros) au développement communautaire. Tout cet argent va uniquement aux affaires culturelles, au service animation et formation et il sert à mettre à la disposition des associations, des groupes et des collectivités des animateurs qui sont rémunérés par l'institution provinciale pour effectuer des missions qui sont définies par les bénéficiaires eux-mêmes, en fonction de leurs besoins, sur base d'un seul concept: le développement du projet. Il ne s'agit pas de faire de l'activisme, mais d'associer des gens autour d'un objectif qui aura un bénéfice pour l'ensemble du groupe ou de la collectivité où ce projet va se développer.

Quelle synergie s'est produite avec le développement des politiques culturelles de la Communauté française ?

Le corps d'inspection de la Communauté a fortement adhéré au projet culturel hennuyer. Le Hainaut s'est trouvé devant la nécessité de créer un dispositif de formation, comprenant des opérateurs. La Communauté avait déjà initié un dispositif semblable, en 1977, mais qui n'avait pas réussi à trouver une certaine pérennité. La province l'a alors repris en tant que tel, en faisant la formation d'animateurs de groupes, à laquelle les inspecteurs de la Communauté participaient en tant que formateurs. Cela rejoignait leur propre projet de développement, qui impliquait d'avoir des opérateurs dans les maisons de la culture, les centres de jeunes et autres institutions d'éducation permanente, et dans la vie associative en général. Dans la pratique, il y a eu adéquation totale entre les deux projets.

On entend dire de nos jours qu'à cette époque on réduisait presque l'action culturelle aux missions d'éducation permanente ?

Je ne partage pas ce point de vue. Plusieurs axes ont de fait été développés, mais la survie même des institutions culturelles à un moment donné a été soumise à des recherches de budget. Pour y arriver, et c'est aussi valable au niveau européen, il fallait utiliser des mots-codes, et parmi eux le mot "éducation permanente" était bien utile. L'objectif c'était de faire en sorte que tous ces "beaux-arts" ne soient plus l'apanage d'une élite, mais deviennent

appropriables, et soient compris, adoptés par les catégories sociales qui n'avaient pas eu le temps de les connaître, parce que les dispositifs scolaires considéraient qu'ils n'étaient pas à la portée de certaines classes sociales. La volonté initiale était de rechercher les sources enfouies de la créativité artistique et culturelle. Qu'est-ce que la musique, sinon une forme d'expression qu'une classe sociale privilégiée s'est appropriée ? Qu'est-ce que la peinture, sinon une forme d'expression artistique que certains ont voulu sacraliser, parce que cela leur permettait d'établir un code culturel dont la majorité était exclue ? Et de l'autre côté, les conditions objectives d'une classe ouvrière contrainte à la survie ne lui donnaient pas le temps de s'y consacrer. Il y avait aussi une méconnaissance de la capacité créatrice profonde de cette classe, qui ne lui permettait pas d'affirmer toutes ses potentialités, en fonction de l'éternel clivage entre la culture et les cultures.

Est-ce que tu n'as pas le sentiment qu'une telle philosophie de l'action culturelle n'a plus de nos jours beaucoup d'influence sur les orientations de la politique culturelle ?

De nos jours, la communication, l'information, la mobilité, l'ouverture des musées, les médias, etc. ont mené à un brassage qui n'existait pas auparavant. En outre, on ne peut plus en rester à un développement loco-localiste. Deux courants se croisent et même se heurtent : la nécessité de rester accroché à un terroir, au bon sens du terme, d'avoir des racines et d'y trouver et d'y exprimer une identité, d'une part, et, d'autre part, la nécessité d'exister à un niveau beaucoup plus important, à un niveau d'image, parce que l'image portée par un environnement culturel est également créatrice d'identité pour celui qui y vit.

Est-ce qu'un projet comme celui du Musée d'art contemporain (MAC's) rencontre cette double préoccupation ? Où est le lien avec les besoins de la population environnante ?

La difficulté du travail culturel, conçu comme une plus-value pour



**Ramallah,
le 1 mai 2002.**

Shadi, comédien, retrouve la ville après la levée du couvre-feu. Derrière lui, le centre commercial. Tous les murs du centre de Ramallah sont blessés par les combats ou par l'occupation. Vitres brisées, appartements incendiés, impacts de balle, les regards sont sans cesse agressés par la destruction. Mais le marché fonctionne et les réparations vont bon train !

un territoire, c'est justement de ne pas développer un seul aspect. Poser un acte culturel sans que la collectivité y trouve un bénéfice, sans sa participation, son adhésion et sans appel à ses capacités de production, cela signifie resacraliser l'image de la culture.

Mais on peut te répondre : le bénéfice existe, cela va rehausser l'image de la région...

Oui, mais dans ce cas-là on crée un produit. On est dans l'acte de production d'un produit commercial. Et, comme tout produit, il est périssable et il n'a pas de pérennité. Or ce qui m'intéresse dans un acte culturel, c'est son développement durable, c'est le lien qu'il peut avoir avec à la fois une histoire et une projection dans le futur. Il faut ce lien, il faut cette force, pour porter une identité.

L'image d'une région, cela peut se vendre, mais cette image n'a de sens que si elle sert les gens de la région. Si elle n'est là que pour se vendre, elle va servir le commerce de la région et tout le monde ne va pas monter dans ce train-là. On recrée alors la dualité que nous avons essayé de combattre pendant cinquante ans de travail culturel.

Est-ce que pour toi c'est un enjeu brûlant aujourd'hui dans le Hainaut ? Je pense aussi aux polémiques autour de la création de la "Coupole"...

Là, on n'est plus sur des images locales, mais sur une image européenne. Qu'est-ce que le Hainaut dans l'Europe ? Quel sens est-ce que cela peut avoir ? D'ici quelque temps, l'Europe ce sera 28 pays. Comment s'affirmer dans ce



**Check-point de Ramallah,
le 28 avril 2002.**

Femmes, jeunes, vieilles, intellectuelles, paysannes, voilées ou pas, se retrouvent ensemble. Ce groupe de jeunes filles rentre de l'école, livres sous le bras. Elles sont belles et rient. Le check-point fait partie du quotidien. Une heure d'attente!

contexte? Comment dire "être hennuyer, ce n'est pas être quelqu'un d'autre"? Il faut créer un retissage. Et pour ça, il faut deux choses. D'abord, le concept d'une image européenne de la région. On peut le construire à travers le travail des médias, de la télévision, de l'information. Avec ça, on construit des images symboliques. Alors ces images symboliques, elles ont leur utilité mais ce ne doit pas être une boule de cristal que quelqu'un peut pulvériser en trois secondes. C'est pourquoi, pour les pérenniser, il faut que tous les citoyens deviennent des géants de l'Atlas, qui les portent au bout de leurs bras en les alimentant de toute leur énergie. La grande difficulté aujourd'hui, c'est qu'on tend à être beaucoup plus dans le visuel, le virtuel, le symbolique, que dans l'ensemencement, la mise en friche des terrains pour le développement culturel durable. Car ce dernier a peu de visibilité, il intéresse peu de gens, mais c'est lui qui crée non seulement la durée, mais aussi le sens. Lorsqu'on arrive au Borinage ou au cœur de La Louvière, si l'on découvre la culture boraine de fond ou le surréalisme louviérois, ce n'est possible que parce que des gens ont fait ce

travail de fond en laissant des racines, et pas en émettant des images.

Est-ce que cela ne soulève pas un problème essentiel de procédure démocratique et participative? Ou bien on a réellement réussi à mobiliser des acteurs de terrain et à faire converger des initiatives et des aspirations très diverses, ou bien on veut rassembler tout le monde dans un espace censé être commun, sans que personne ne l'habite vraiment?

Il faut remettre les choses dans leur contexte. Par rapport aux centres culturels et autres institutions de ce genre, nous sommes passés d'une phase où les gens devaient sans cesse se battre pour obtenir des financements, à une phase où on a essayé de faire une *joint venture* entre le politique et les institutions culturelles. Le temps d'éducation, d'apprentissage, de maturation des dispositifs n'a pas eu lieu. On a cru qu'en donnant des moyens et donc de la stabilité aux centres culturels, on leur donnait la pleine possession de leur expression culturelle et de leurs potentialités créatrices. On n'a pas tenu compte de la fragilité des dispositifs politiques, qui sont

humains, qui tiennent aux personnes. Ce travail exige une sensibilité particulière et une réflexion approfondie. Est-ce qu'elle a eu lieu dans le monde politique? Est-ce que le monde culturel a vraiment réfléchi à la manière de communiquer pour réellement faire partager ses objectifs? Dans certains lieux, oui, dans certains autres, non. La réalité d'aujourd'hui, c'est celle d'une réduction très importante des moyens financiers. Que faire? Faut-il laisser les choses en leur état segmenté, ou les regrouper pour créer des synergies financières et humaines, en faisant l'hypothèse que ces synergies permettront l'émergence de quelque chose de plus fort, de plus rayonnant, et de générer une dynamique autre? C'est une hypothèse de travail. Quant aux modalités selon lesquelles, à chaque fois, cela se construit, elles dépendent des sensibilités régionales et locales. Ce qui est certain, c'est que si les gens n'adhèrent pas, on peut construire un tel système de façon virtuelle, il peut fonctionner, mais quand les pilotes partent, les courroies ne transmettent plus rien. Le temps et l'énergie nécessaires à la construction du dispositif sont énormes, mais le temps qu'il faut pour le réduire à zéro sera hyper-rapide. Quel que soit le choix culturel effectué, si l'on n'est pas en permanence vigilant quant à l'adhésion et à la participation des acteurs culturels réels, on prend des risques. Ce sont des dispositifs qui travaillent avec de l'humain, et la matière vive y est humaine, elle est mutante, elle est sociologiquement fragile. Donc, il faut qu'elle soit présente dans le dispositif. Que ce soit dans l'éducatif ou dans le culturel, on n'est pas là pour créer du virtuel, mais pour réaliser des plus-values sociales. Pour cela, et c'est fondamental, il faut du temps. Les dispositifs sont ce qu'ils sont, mais si on ne donne pas du temps aux gens pour faire leur travail, on prend des risques.

**Propos recueilli
par Jean Vogel**

Tout est chaque fois à recommencer à chaque nouvelle législature

Entretien avec Joëlle Baumerder

Joëlle Baumerder est directrice de la Maison du Livre à Saint-Gilles.

Quel est le contenu de l'activité de la Maison du Livre? Et dans quel cadre institutionnel?

La Maison du Livre a d'abord été un concept très vague et très flou, porté de manière abstraite par un ancien échevin de la culture de la commune de Saint-Gilles, Alain Hutchinson¹, qui avait lui, je pense, une vraie politique culturelle sur le plan local. On peut en penser ce qu'on veut, mais elle avait au moins le mérite d'être cohérente et homogène. Nos locaux ont été inaugurés en décembre 1997, avec le préalable d'y rapatrier le patrimoine de la bibliothèque communale et de créer toutes sortes d'activités autour du livre. C'était donc un projet très flou: développer toutes sortes d'activités complémentaires autour du livre, de la lecture, de l'accès à l'écriture, avec pour principe l'idée que l'accès à la démocratie passe par la maîtrise de l'écrit et de l'expression. Auparavant j'avais été chargée de la rédaction d'un projet martyr et puis on m'a dit «tiens prend la direction». Grande première dans cette commune, car je n'avais pas de carte du parti, je n'étais pas socialiste et j'ai néan-

moins eu carte blanche. Comme c'était un peu avant les élections communales, on a réfléchi sur le moyen d'empêcher le Vlaams Blok d'y revendiquer une place si jamais il avait des élus et c'est pourquoi on a décidé d'en faire une ASBL privée qui bénéficie d'un subside de fonctionnement de la Communauté française, mais d'aucun subside de la commune. Pour la Communauté française, nous représentons un projet pilote, avec un contrat bidonné de toutes pièces reconductible tous les trois ans. La seule structure qui décide en fin de compte si nous continuerons à être subventionné, c'est notre comité d'accompagnement, composé de fonctionnaires de la Communauté, du directeur du Centre culturel Jacques Franck et de la bibliothécaire principale. Nous jouissons donc d'une autonomie totale, ce qui est exceptionnel, je ne pense pas qu'il y ait d'autres ASBL qui bénéficient d'une telle liberté de mouvement et de parole. Depuis le début, je me suis battue pour refuser tout soutien politique, j'ai toujours revendiqué devant la COCOF que nos projets ne soient pas portés par un parti déterminé.

Comment ça se passe d'habitude?

Et bien, les partis amènent les projets de leurs protégés respectifs et puis il y a une négociation entre ministres pour faire passer autant d'un parti, autant de

l'autre. Je ne veux pas de ce système où les gens te sourient ou te tirent la gueule parce qu'ils croient que tu es de tel ou tel parti, je ne veux pas être tributaire de majorités électorales, je veux que le projet vive de par sa qualité. La pilarisation ce n'est pas un vrai pluralisme. J'ai dû clamer haut et fort que je n'avais pas de carte de parti, mais ça a marché. Je peux défendre mon projet devant un ministre libéral ou PSC parce que ce projet est vraiment pluraliste et donc ouvert à des initiatives qui viennent de partout. C'est une grande force mais il faut oser s'imposer.

Au niveau des activités autour du livre et de la lecture, nous n'avons pas eu la prétention de croire que nous débarquions dans un désert et que rien n'existait avant nous. Que voulons-nous apporter de neuf? Une déghettoisation des publics. Ici il y a, d'un côté de la rue, le Collectif alpha qui ne bouge pas tellement, qui ose faire trois pas jusqu'ici ou au Centre culturel Jacques Franck dans l'autre rue, mais qui n'ira jamais à des activités littéraires au Botanique ou au Théâtre Poème à trois rues d'ici. Et le public du Théâtre Poème, de son côté, ne fera jamais le trajet dans l'autre sens. Donc l'intérêt c'est de faire un lieu où l'on peut brasser ces différents publics, idéalement autour d'événements communs ou alors en attirant d'autres publics par



Jérusalem-Est, le 4 mai 2002.
 Dans Jérusalem-Est, la vie semble normale. Les habitants vaquent à leur occupations. Mélange d'orient et d'occident, femmes voilées ou femmes d'affaire, ici, la cohabitation est normale.

rapport à certaines activités spécifiques. Par exemple, en jouant sur des phénomènes de mode, comme quant on a exposé les textes et les photos du collectif alpha sur « paroles de jardins », toute la fine fleur des milieux littéraires est venue les voir, c'était très branché. L'important c'est que les publics se mélangent, même si le chemin pour y arriver n'est pas des plus nobles. Moi je suis prêt à faire feu de tout bois.

Et comment analyses-tu le rôle des pouvoirs publics ?

Je n'ai pas réellement trouvé de cohérence. Bien sûr au départ nous procédons d'un projet public. Faut pas rêver, si nous avons ce statut de projet pilote, c'est d'abord parce que Picqué qui était à l'époque ministre de la culture l'a imposé.

Moi je me suis retrouvé devant des fonctionnaires très sympathiques qui m'ont dit « Ecoute Joëlle, on t'aime bien, mais tu dois savoir que le ministre, il ne sera plus là dans quelque temps, alors que nous on reste là. Donc ton projet, il durera ce que dure Picqué, et après au revoir, car on a d'autres choses à subventionner ». Ce rapport on l'a renversé à la force du poignet, en leur démontrant à tous que ce projet avait du sens, que le ministre soit Picqué, Hazette ou Miller. Mais ce qu'il y a de commun, quel que soit le ministre, c'est l'incohérence des politiques de subsidiation. Nous recevons 2.500.000 FB de budget de fonctionnement annuel. C'est énorme par rapport à d'autres, énorme. Et en même temps, c'est dérisoire par rapport à ce qu'on met en place, *a fortiori* quand je vois ce que le

pseudo Parlement international des écrivains a reçu quand il a débarqué en Belgique. Tout ça pour faire quoi, à part la réception de Salman Rushdie au Botanique ? Il n'a pas la moindre insertion dans la vie culturelle locale. Ou alors quand je vois l'argent qu'on met dans l'ouverture de ce théâtre en Avignon... Peut-être que ça se défend de créer des vitrines, mais j'ai l'impression qu'on met plein de fric dans des opérations qui ne sont pas préparées, dont on ignore tout des effets et, surtout, en terme de service public, dont on ne se demande pas qui en bénéficiera.

La deuxième grande incohérence, c'est la compartimentation en secteurs. Nous sommes à cheval sur l'éducation permanente, sur la lecture publique, sur l'expression et créativité, etc. Il y a plein de ministres différents et dès qu'on va voir un ministre, il répond « ça, ce n'est pas moi, c'est l'autre » et ils te renvoient de l'un à l'autre. Une fois par an, je fais provision d'énergie et je fais la série des ministres et je rentre chez moi avec l'envie de pleurer. Ils prennent un projet, et ils le dépècent : « cette activité, c'est 60 % éducation permanente et 40 % lecture publique » et ainsi de suite. Moralité : personne ne décide jamais rien tout seul. Evidemment, je ne dis pas que si j'étais la fille de Picqué ça ne bougerait pas... Donc, on se fait renvoyer de secteur en secteur, avec la complication supplémentaire qu'il faut séparer ce qui est du social et ce qui est du culturel.

Un cloisonnement scandaleux

Le subventionnement ça sert à placer des étiquettes sur des activités et des gens. S'ils reçoivent de l'argent du FIPI, ça relève du social mais ceux d'à côté restent dans le culturel parce qu'ils ont touché chez Outers ! Il y a de ce fait un cloisonnement du public entre les assistés du social et les acteurs ou les consommateurs culturels qui est véritablement scandaleux. Mais je ne sais pas comment remettre les choses à leur place quand on voit déjà combien les ministres se bagarrent entre eux pour la répartition de leurs compétences res-

pectives, en arrivant à couper des théâtres en trois, avec un qui est responsable des régisseurs, un autre des animateurs et un troisième du plancher et des stocks.

Pour résumer : je pense avoir passé le cap de la pilatisation, je n'ai pas dépassé le cap de la coupure entre social et culturel et je suis étranglée par le cap de la segmentation en secteurs. Je suis privilégiée tout en me sentant lésée et je fais de la navigation à vue.

Une politique publique dans n'importe quel domaine se doit de prendre en compte les besoins de la population. On peut alors se demander : qu'est-ce que le politique se donne comme moyens de connaître les besoins culturels de la population ?

Je n'en sais rien. Très régulièrement on est invité à des machins qui s'appellent « les rendez-vous du jeudi » à la Marlagne, à des journées de rencontre, etc. Au début j'y allais consciencieusement, mais après un certain temps, on n'a pas que ça à faire, on est avant tout sollicité par ses usagers, on prend moins le temps de savoir ce que machin-truc du cabinet brol a envie d'entendre. C'est dommage en un sens mais en même temps tout s'enchaîne tellement qu'on prend l'habitude d'avoir un interlocuteur qui fait consciencieusement son boulot dans un cabinet et qui transmettra. Mais je n'ai pas envie de prétendre qu'il n'y a pas des tentatives du politique de cerner les choses, ce serait mensonger. Il y a des gens qui essayent de travailler sur l'intersectorialité. Ils font ce qu'ils peuvent, mais par après ça ne se défend pas bien politiquement, parce qu'une réflexion qui se veut au-delà des partis achoppe sur les partis ou sur les compétences des individus. Il y a des tentatives mais elles sont vite avortées. Alors les inspecteurs ou d'autres fonctionnaires qui essayent d'aller plus loin n'arrivent jamais au bout de leur démarche.

Pourquoi cette impuissance ?

D'abord il n'y a visiblement que les politiques qui peuvent mener ce travail - quelqu'un qui travaille dans un cabinet c'est un politique.

Mais dès lors qu'ils sont dans un cursus politique, ils ne décident pas combien de temps ils resteront en place. Il n'ont pas le temps de mener leur réflexion à terme et encore moins de la mettre en œuvre. Et tout est chaque fois à recommencer à chaque nouvelle législature, ce qui est très fatigant. Voilà pourquoi une politique culturelle n'arrive jamais à son terme.

L'orientation actuelle consiste à dire qu'il faut soutenir d'abord les activités et les productions de qualité. La question vient immédiatement à l'esprit : qui juge de la qualité ? Quels sont les critères ?

On est dans le champ humain et je ne vois pas comment on peut en sortir. De temps en temps, dans un cabinet, il y a des gens compétents à qui je délègue en confiance le pouvoir d'estimer la qualité d'un projet. Evidemment ce sera parce que mes valeurs rencontrent les siennes. Comment pourrais-je sortir de mes valeurs pour estimer quelque chose ? Il n'y a pas de critère objectif de la valeur des choses. On peut y ajouter, comme critère, de venir voir sur le terrain ce qui draine quoi et quel est son authenticité. Le problème est que comme ils n'ont ni le temps, ni les

gens, bien souvent la valeur est estimée à l'aune de la médiatisation. Alors il faut jouer ce jeu, produire chaque année autant d'activités qui seront répercutées par les médias pour avoir quelque chose à montrer. D'autres moments, fabuleux en qualité réelle, ne comptent pas de ce point de vue. Il faut avoir son quart de page dans *Le Soir*.

Enfin, il ne faut pas sous-estimer les rivalités. On s'entend très bien mais chacun a ses impératifs et on s'instrumentalise les uns les autres. Chacun défend sa tartine en estimant qu'elle est utile aux autres et qu'elle devrait être plus grande pour en redistribuer plus. On est en concurrence. Quand j'ai un budget à l'arraché, je suis ravie mais je sais très bien que j'en ai privé une ASBL sans doute plus pauvre que la mienne.

Propos recueillis par Jean Vogel

¹ Lequel a depuis transporté ses pénates dans une autre commune de l'agglomération bruxelloise.

Camp d'Al Amari,, le 1 mai 2002.

Une classe de 35 enfants assiste à une animation donnée par Iman et Shadi, du Théâtre Ashtar. Ils les aident à parler de leurs expériences. Quinze d'entre elles se sont trouvées directement dans la ligne de tir d'un soldat ou d'un tank. Les traumatismes sont énormes...





Ramallah, le 3 mai 2002.

Sur ce palier, cinq policiers palestiniens désarmés ont été abattus. Depuis, des bougies brûlent à l'endroit où ils sont morts.

Si on travaille d on est censé fa et puisque c'est c'est forcément

Entretien avec Mariska Forrest

Mariska Forrest est animatrice des Ateliers de la Banane

Quel est le contenu de l'activité des Ateliers de la Banane ? Et dans quel cadre institutionnel ?

Je travaille dans le cadre des Centres d'expression et de créativité qui sont reconnus par la Communauté française dans le secteur de l'éducation permanente. C'est un petit secteur de l'éducation permanente. Il y a 185 Centres d'expression et de créativité en Communauté française et depuis 15 ans je milite dans leur Fédération, ce qui me permet de voir ce qui se passe ailleurs. C'est un secteur extrêmement varié. Il y a une définition donnée par la Communauté française à laquelle il faut répondre pour être reconnu, mais la réalité est très diverse, c'est Graphoui, c'est l'École du cirque, c'est la toute toute petite structure dans un village de 200 habitants, ce sont des structures accolées à des Maisons de la culture comme celles d'Arlon ou de Namur. Moi, dans mon travail je suis toute seule, par choix, je n'ai pas une âme d'employeur, mais j'ai toujours collaboré avec d'autres. Au niveau du salaire je suis ACS, plus une mi-

nuscle subvention pour frais de fonctionnement (15.000 FB). J'avais d'ailleurs décidé de ne plus la demander: pas la peine de se faire contrôler par un inspecteur de la Communauté pour une somme aussi rikiki... J'étais le seul CEC reconnu sans être subsidié, mais ils m'ont dit «si tu n'es pas subsidiée, tu n'existes pas» et on a dû tout revoir. J'ai toujours collaboré avec d'autres gens et d'autres disciplines, le théâtre, la musique et depuis 4/5 ans l'écriture. Ce qui est extrêmement difficile: «est-ce que c'est de l'art plastique ou de l'écriture?» Pour la Communauté française, ça ne peut pas être les deux.

Pour la bureaucratie culturelle il n'existe pas d'activité transversale ? Cela n'existe pas. Il y a bien un budget «transversal» géré par Martine Lahaye, mais c'est très mystérieux, ce sont des budgets exceptionnels auxquels à peu près personne n'a accès; ils sont en général consacrés à des projets pilotes et ciblés dans le temps. Le problème, ce sont aussi les gens qui s'occupent des différents secteurs. J'ai suivi une formation BAGIC au ministère et j'ai vu défiler les responsables de tous les secteurs. Le secteur des arts plastiques, par exemple, c'est affligeant,

ans une commune populaire, ire du social, du social, sans qualité

je trouve ça grave que des gens aussi incompetents soient chargés de gérer le budget et de l'achat public. Et il n'y a aucun lien entre ces gens-là. La seule exception, me semble-t-il, où ça a l'air de bien fonctionner, c'est le secteur des arts et lettres. C'est le seul qui travaille à la fois à la base, via des bourses d'aide à l'écriture, mais aussi sur l'aide à la diffusion, l'aide à la production. Il y a un atelier que j'anime avec un écrivain, lui reçoit une bourse du secteur arts et lettres et moi un salaire au titre de l'éducation permanente. On ne peut que bricoler ainsi alors que, du point de vue de la création, la plupart des spectacles sont hybrides, mixtes, mais ça ne rentre pas dans les catégories administratives. Quand aux activités subventionnées par le secteur social, par exemple ce que la COCOF appelle «ateliers créatifs», c'est le public qui doit être catégorisé. Il y a encore deux ans, il fallait presque définir le quota d'immigrés au sein du public. Et si je fais quelque chose en commun avec le Collectif alpha, puisque ce sont des illettrés, c'est forcément du social! Si on travaille dans une commune populaire, on est censé forcément faire du social, et puisque c'est du social, c'est forcément sans qualité. C'est exténuant.

Et réciproquement, si par exemple une AMO fait «trop» d'activités culturelles, elle se le voit reprocher!

Les Centres d'expression et de créativité sont régis depuis 27 ans par la même circulaire. Ils représentent 2.500 emplois, aux statuts les plus bigarrés qui soient. Rien n'est fixé, il n'y a pas de politique à long terme et tout peut être remis en cause à n'importe quel moment. Cette année, pour la première fois, le ministre Miller envisage un projet de texte et notre fédération est associée à sa préparation. Notre seule chance jusqu'à présent a été de tomber sur des fonctionnaires sympa et compétents. Mais globalement le rapport avec le pouvoir se réduit à un échange entre une subvention et un formulaire où on remplit des cases «tant de public, tant d'heures d'atelier, etc.». Et c'est tout. Quoi qu'on fasse, l'inspection ne se préoccupe que de ses statistiques. Moi, je voudrais travailler sur base d'un contrat programme. Et qu'on puisse mélanger, les publics, les créateurs, tout quoi. Mais le pouvoir subsidiant n'aime pas les mélanges. Pour le CREHAM, il est beaucoup plus facile à recevoir de l'argent parce que là c'est clair, il s'agit de handicapés mentaux, ça fait vibrer la corde sensible et leur groupe de référence est bien mar-

qué, sans ambiguïté possible. Bien sûr ils font un super boulot, mais ils sont enfermés dans une démarche spécialisée. Il y a là une marque de fabrique exceptionnelle, mais c'est aussi un danger: on ne parvient plus à travailler avec des publics mélangés. Pour moi, l'intérêt c'est justement le mélange écriture/arts plastiques, l'obligation d'aller de l'un à l'autre.

L'orientation actuelle consiste à dire qu'il faut soutenir d'abord les activités et les productions de qualité. La question vient immédiatement à l'esprit: qui juge de la qualité? Quels sont les critères?

Dans le cadre des CEC, le seul critère de qualité jusqu'à présent a été le quantitatif. Combien de public, quel genre et combien d'heures? Quoi que tu fasses. Pour moi quelque chose de qualité, c'est ce qui peut tenir la route plus d'un an, qui répond à une demande. Lorsque je défend certains projets, c'est parce qu'il y a des partenaires. Chacun a des spécificités mais la solidarité peut fonctionner vis-à-vis du politique et de l'administration.

**Propos recueillis
par Jean Vogel**

La politique n'est pas devenue une fonction répréhensible

Henry INGBERG,
Secrétaire général
du Ministère
de la Communauté
française Wallonie-
Bruxelles

Henry Ingberg a eu la grande amabilité de bien vouloir répondre par écrit à nos questions

Peut-on encore estimer que la philosophie de l'action culturelle conçue par Marcel Hicter qui régnait au moment de la création de la Communauté continue à inspirer la politique culturelle de celle-ci ?

Marcel Hicter a réellement suscité une réflexion et une mobilisation sur les politiques culturelles. Les perspectives qu'il a dégagées ont ouvert de larges avenues. Si on compare l'organisation de notre pensée de l'action culturelle à un «urbanisme intellectuel», ses concepts sont autant de témoins de projets antérieurs, mais qui sont revisités par les citoyens d'aujourd'hui.

Un des axes forts de la réflexion de Marcel Hicter a été de considérer qu'une responsabilité majeure de la politique culturelle des pouvoirs publics doit être de s'appuyer sur le monde associatif et l'éducation permanente.

Il en va ainsi des mouvements de jeunesse, des associations d'éducation permanente et des bibliothèques publiques. Ces structures font partie intégrante du paysage culturel. On peut même dire qu'elles se sont banalisées. Ce qui veut aussi dire qu'elles se sont intégrées, avec le risque de perdre en visibilité, en percussivité, en force d'interpellation...

«Banalisées» ne signifie pas pour autant définitivement acquises. Il existe des contraintes budgétaires et il faut les surmonter par un combat permanent. Marcel Hicter a aussi accompli un travail de réflexion extraordinaire au sein du Conseil de l'Europe et de l'Unesco. Il a participé à des rencontres de spécialistes et d'experts, constituant ainsi un embryon de réseaux d'intellectuels au niveau international. Aujourd'hui cette démarche s'est élargie et systématisée. La dimension internationale n'est plus accessoire mais apparaît comme un élément crucial de la réflexion sur l'évolution de la société. C'est tout le débat d'aujourd'hui sur la mondialisation. Un autre aspect remarquable de la pensée d'Hicter était d'ouvrir les espaces culturels à l'innovation et à l'expérimentation. Il très important pour les jeunes de savoir qu'ils ne se trouvent pas dans un monde fini dont ils risqueraient de déranger l'ordonnement.

La différence établie alors entre "démocratie culturelle" et "démocratisation de la culture" fait-elle encore sens ?

C'est comme demander si aujourd'hui la démocratie a encore un sens politique ou si on la considère comme allant de soi. L'actualité nous montre tous les jours que la démocratie est un combat permanent qui doit se réinventer. Le mérite de cette bataille de concepts est d'avoir mis l'accent sur l'action et la créativité en matière culturelle et artistique. Avec la volonté de sortir des forteresses du savoir et des temples de la conservation culturelle. Ce n'est pas antinomique par rapport au patrimoine, bien au

contraire. C'est une manière de s'approprier le patrimoine existant, de le faire vivre, de l'animer et en même temps de créer le patrimoine du futur. On sait que les élèves qui fréquentent les académies artistiques sont plus ouverts et plus intéressés que la moyenne par les spectacles, les concerts et autres manifestations culturelles. Ils entretiennent avec eux un rapport plus direct, une compréhension venant de l'intérieur. Les musiciens amateurs sont les meilleurs connaisseurs de la création musicale.

D'autres concepts continuent à s'entrechoquer, même si le cadre de référence s'est profondément transformé. Il en est ainsi de la culture populaire opposée à la culture élitaires : l'ASBL Article 27 a pris le relais des conseils d'entreprise qui organisaient les sorties culturelles de la classe ouvrière. Même chose encore pour l'animation culturelle traditionnellement opposée aux beaux-arts : aujourd'hui les responsables du Théâtre Royal de la Monnaie présentent de l'Opéra et organisent des concerts dans le Parc de Bruxelles. La confrontation des conceptions a permis une porosité entre des attitudes et des préoccupations diverses. Les musées développent tous un secteur éducatif et une réflexion sur l'animation pour faire en sorte que la rencontre avec le patrimoine soit la plus vivante possible. Le MAC's est un excellent exemple de cette intégration.

Par rapport au passé (20 ans par exemple), peut-on considérer que le champ culturel est aujourd'hui plus ou moins autonome par rapport à

l'interférence de logiques extérieures, notamment politiques ? Quid au niveau de la définition des priorités? de la répartition des ressources budgétaires? de la politique de nomination aux postes de cadres responsables?

Les relations entre le politique et le monde culturel restent importantes, ne fût-ce que parce que l'activité culturelle est largement tributaire des subsides. Le relais avec le mécénat est très marginal. La volonté de ne pas limiter la culture aux catégories sociales les plus aisées entraîne également une implication de la collectivité. Les responsables de cette collectivité, qui doivent rendre compte de leurs initiatives, sont les hommes et les femmes politiques. La politique n'est pas devenue une fonction répréhensible. C'est une fonction essentielle pour la vitalité de la démocratie. Comme tout lieu de pouvoir, une telle fonction peut comporter des risques de dérive et d'arbitraire. La pratique que nous avons en la matière permet de marginaliser ces risques d'arbitraire. Principalement par la conjonction des différentes sources d'aides publiques. Quand dans un projet, les communes, les provinces et la Communauté française conjuguent leurs efforts, on a la garantie de ne pas avoir un dialogue bloqué et un rapport de force déséquilibré. Les politiques ont aussi appris à reconnaître l'importance des cultures dans la vie sociale. Ce qui était autrefois marginal est devenu partie intégrante du développement. On le voit à travers la multiplication des initiatives en infrastructure et dans le maillage de plus en plus étendu de ce qu'on appelle la décentralisation culturelle.

Toute décision et tout choix prioritaire dépendent à un moment donné d'un arbitrage politique. Le fait de disposer de conseils consultatifs et de commissions modère le risque d'arbitraire...

Le contrôle du Parlement est également un garde-fou important. Et n'oublions pas les médias. La presse joue notamment un rôle essentiel dans les débats culturels et, en mettant sur la place publique un certain nombre de problèmes, elle permet d'éviter que la décision d'investir

dans un projet culturel ou de le mener selon une certaine orientation dépende exclusivement d'une personne ou d'une personnalité.

En ce qui concerne la désignation des responsables culturels, il faut d'abord rappeler qu'aucune institution culturelle, même les plus importantes comme le Théâtre National, l'Opéra Royal de Wallonie ou l'Orchestre philharmonique de Liège de la Communauté française, n'est organisée en parastatal.

Ce sont toutes des ASBL (le Théâtre National est un établissement d'utilité publique), ce qui signifie que les décisions de désignation sont prises par les conseils d'administration. Traditionnellement, il y a une concertation entre les conseils d'administration et le ministre responsable des principales institutions, mais c'est une vraie concertation destinée à vé-

fier les convergences de vue, en tenant compte aussi du fait que ces grandes institutions sont chargées de mission par un contrat programme organisant leur financement par les pouvoirs publics.

C'est la même chose dans le cas des centres culturels : la composition des conseils d'administration garantit la parité entre représentants des pouvoirs publics et représentants du monde associatif et culturel. De ce fait, la décision est à nouveau prise dans un cadre pluraliste et elle ne dépend pas d'une intervention politique isolée. Certains regrettent parfois la lourdeur de ce dispositif. Mais nous savons que la démocratie est toujours plus "lourde" à gérer que la dictature...

Comment jugez-vous les effets des tendances à la décentralisation de



Bethléem, le 30 avril 2002.

Dans la ville sous couvre-feu depuis un mois, une jeune femme se promène. Elle a besoin de prendre l'air, même si c'est risqué. Le geste semble dérisoire mais il permet de rester debout, de garder l'espoir : "Nous sommes toujours là. Nous resterons chez nous. Nous résisterons jusqu'au bout."



**Camp d'Al Amari,
le 1 mai 2002.**

Dans cette école, mise en place grâce à l'aide de l'UNRWA, 1000 filles suivent les cours le matin ou l'après-midi avec deux équipes de professeurs qui se relaient. Un assistant social, à temps partiel, se partage entre deux écoles.

la prise de décision en faveur des échelons sous-régionaux, des villes et communes, etc? Et ce du point de vue de la diversité et de la qualité des réalisations? Du point de vue du contrôle ou de la mainmise des autorités locales sur les espaces et les ressources?

Le rôle des autorités locales est évidemment tout à fait déterminant, notamment dans le cadre de la décentralisation. Nous avons rencontré ces questions de manière particulièrement aiguë à l'occasion de la création des Centres culturels ou plus récemment des télévisions locales et communautaires. Vous connaissez la sensibilité du monde politique aux médias : les tentatives de contrôle ou d'interventionnisme étaient donc à priori d'autant plus grandes. Bien que nous ne soyons jamais à l'abri d'une controverse ou d'une polémique, les mécanismes de gestion pluraliste mis en place font que, même si le responsable politique local est un interlocuteur indispensable et très important, il n'agit pas seul et selon son bon plaisir. J'ai évoqué les institutions. Bien entendu, en ce qui concerne les associations d'éducation permanente ou les mouvements de jeunesse, se sont leurs conseils d'administration qui sont seuls souverains pour en organiser le fonctionnement et désigner les membres du personnel. A charge pour ces associations de rendre compte de l'usage qui est fait des subventions publiques.

L'ensemble de ces dispositifs offre

une série de garde-fous et de garanties. Mais aucun dispositif n'est en soi automatiquement parfait. Toutes les structures sont animées par des individus et c'est pourquoi le débat reste un élément crucial d'une garantie du fonctionnement démocratique et efficace des associations et des institutions. N'oublions pas que des dérives peuvent être provoquées par des interventions brutales ou arbitraires du pouvoir politique, mais qu'elles peuvent aussi provenir de la personnalisation assumée par des responsables d'association, qui peut les pousser à adopter à un moment donné un comportement incompatible avec la philosophie associative.

Le pluralisme culturel, tel qu'il est pratiqué n'est-il pas en bonne partie illusoire, dans la mesure où il s'agirait plus d'une transposition dans le champ culturel du pluralisme politique et "philosophique" institutionnel que d'une représentation fidèle de la diversité propre au champ culture?

La question soulevée concerne en fait l'efficacité du pluralisme. Nous avons la loi du Pacte culturel qui garantit formellement le pluralisme. Une des traductions concrètes de cette loi, visant à permettre à la Commission permanente du Pacte culturel d'accueillir des recours, a été d'appliquer une clé proportionnelle de représentation, dite clé Dhont. Cette représentation est évidemment tributaire de l'importance de chaque groupe politique, que ce soit au niveau local, provincial ou communautaire.

La composition des commissions consultatives tient évidemment compte de l'application de la loi sur le Pacte culturel. En cas de subvention publique du fonctionnement de structures ou d'institutions, la même loi sur le Pacte culturel prévoyait d'ailleurs l'obligation de mettre en place des conseils d'administration ou au minimum des commissions consultatives pour éviter tout risque d'arbitraire.

Si nous examinons le fonctionnement des commissions consultatives de nos jours, nous constatons que les personnes proposées par les différents groupes poli-

tiques du Parlement de la Communauté Wallonie-Bruxelles sont essentiellement des gens reconnus et compétents dans leur domaine. De plus en plus, elles sont présentées en vertu de leurs qualités personnelles et non en raison de leur affiliation formelle au parti politique qui les présente. Il y a là une évolution positive de l'intervention des partis politiques et une façon de reconnaître aussi que le dialogue entre le monde artistique et culturel et le monde politique n'est ni un dialogue de sourds, ni un rapport de compromission, mais un véritable échange devant une société sans cesse recomposée et sans cesse à réinventer.

Un des éléments qui a sans doute le plus changé depuis Marcel Hicter, c'est le développement et le foisonnement des médias. Ceux-ci concourent vraiment à faire circuler les produits culturels à l'échelle planétaire, pour le meilleur et parfois pour le pire. Trop souvent encore, on considère les médias comme quelque chose de séparé du domaine culturel et indépendant de lui. Or, ce sont l'une des expressions les plus fortes de la culture. Quand on sait que les élèves des écoles passent autant de temps devant la télévision qu'à l'école, on mesure concrètement l'impact de ces médias. Nous devons progresser plus rapidement et beaucoup plus en profondeur dans le dialogue entre le secteur culturel "traditionnel" et celui des médias. Les responsables du secteur culturel ne peuvent plus considérer ceux des médias comme des adversaires ou, tout au plus, des faire-valoir ou des porte-voix, à qui l'on demande de faire de la "réclame" pour les initiatives culturelles "nobles". On retrouve là aussi le vieux débat entre les tenants de la "culture cultivée" et ceux de la culture conçue dans toutes ses dimensions sociales et ethnologiques. Le dialogue avec les médias doit impliquer des animateurs et des créateurs travaillant dans des cadres et des supports différents, mais animés de la même préoccupation fondamentale, celle du développement de la culture au sens large.