

**Théâtre, opéra, cinéma : la scène pour tous à Malmö,  
Saint-Denis et Delhi**

**Theatre, opera, cinema: The stage for all in Malmö, Saint-Denis  
and Delhi**

Anne-Marie Autissier

Volume 9, Number 1, Summer 2024

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1112701ar>  
DOI: <https://doi.org/10.18192/clg-cgl.v9i1.7152>

[See table of contents](#)

**Publisher(s)**

Centre d'étude en gouvernance, Université d'Ottawa

**ISSN**

1911-7469 (digital)

[Explore this journal](#)

**Cite this article**

Autissier, A.-M. (2024). Théâtre, opéra, cinéma : la scène pour tous à Malmö, Saint-Denis et Delhi. *Culture and Local Governance / Culture et gouvernance locale*, 9(1), 32–51. <https://doi.org/10.18192/clg-cgl.v9i1.7152>

**Article abstract**

Access to contemporary theatre has been an issue since the early years of the new millennium. Now it seems that from Delhi (India) to Malmö (Sweden) and Saint-Denis (France), this issue is on the way to being resolved thanks to the intervention of artists and collectives committed to involving everyone in mediation and amateur artistic activity. er providing an overview of the main issues surrounding the evolution of cultural policies and debates on cultural accessibility, this article documents the strategies of players and new practices that tend to promote inclusion in artistic and cultural practices.

© Anne-Marie Autissier, 2024



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

# Théâtre, opéra, cinéma : la scène pour tous à Malmö, Saint-Denis et Delhi

Anne-Marie Autissier

*Institut d'études européennes de Université Paris 8, France*

*Résumé* : L'accès aux scènes de théâtre contemporain se pose depuis les premières années du récent nouveau millénaire. Or il semble que de Delhi (Inde) à Malmö (Suède) et Saint-Denis (France), cette question se trouve en voie de résolution grâce à l'intervention d'artistes et de collectifs engagés dans l'engagement de tous et toutes dans la médiation et l'activité artistique amateur. Après avoir fait un survol des principaux enjeux relatifs à l'évolution des politiques culturelles et des débats sur l'accessibilité de la culture, cet article document des stratégies d'acteur et de nouvelles pratiques qui tendent à favoriser l'inclusion dans les pratiques artistiques et culturelles.

*Mots clé* : Théâtre contemporain; politiques culturelles européennes; relations culturelles internationales; activités artistiques amateurs.

*Abstract*: Access to contemporary theatre has been an issue since the early years of the new millennium. Now it seems that from Delhi (India) to Malmö (Sweden) and Saint-Denis (France), this issue is on the way to being resolved thanks to the intervention of artists and collectives committed to involving everyone in mediation and amateur artistic activity. er providing an overview of the main issues surrounding the evolution of cultural policies and debates on cultural accessibility, this article documents the strategies of players and new practices that tend to promote inclusion in artistic and cultural practices.

*Keywords*: Contemporary theatre; European cultural policies; international cultural relations; amateur art practices.

## Introduction

La question des publics du spectacle vivant et du cinéma en Europe se nourrit actuellement de nouveaux travaux de recherche et d'expériences de terrain, menées un peu partout à l'échelle du continent. Pour ce qui est de la France, la contestation de la notion de « domination culturelle » en tant que marqueur durable des politiques culturelles va de pair avec la mise en question de la notion même de « démocratisation culturelle », telle qu'elle a irrigué les initiatives publiques depuis quelques décennies. On lui oppose souvent d'autres paradigmes : « démocratie culturelle » -

---

Agrégée de Lettres Modernes et Ph.D. en Sociologie, Anne-Marie Autissier est Membre du CRESPPA- LabTop et maître de conférences émérite à l'Institut d'études européennes de l'Université Paris 8. Email: [amautissier@wanadoo.fr](mailto:amautissier@wanadoo.fr)

*Culture and Local Governance / Culture et gouvernance locale*, vol. 8, no. 2, 2023. ISSN 1911-7469  
Centre on Governance, University of Ottawa, 120 university, Ottawa, Ontario, Canada K1N 6N5

expression née dans les années 1970 -, et « droits culturels », concept approprié depuis la fin des années 1990 par l'UNESCO et le groupe de Fribourg. Mais certains observateurs et praticiens préconisent le dépassement de cette opposition. Il s'agit de se référer à un enjeu identifié comme « la démocratisation de l'expressivité », selon l'expression du chercheur belge Jean-Louis Genard (2009). L'objectif est de s'interroger sur les nouveaux modes d'appréhension des phénomènes culturels, tendant à constituer les publics comme des partenaires, des prescripteurs voire des co-créateurs (Autissier, 2013).

Dans le cadre des travaux de l'Observatoire des politiques culturelles, lors d'un numéro de *l'Observatoire* consacré à la participation, Marie-Christine Bordeaux et Françoise Liot distinguent trois formes de dispositifs culturels participatifs : dialogiques, délibératives et esthétiques (Bordeaux et Liot, 2012).

Les formes dialogiques sont aujourd'hui souvent prises en charge dans le cadre de festivals. De plus en plus, en effet, la multiplication des festivals implique que ceux-ci endossent les tâches auparavant demandées aux lieux permanents de production et de diffusion culturelle. La véritable difficulté est de faire émerger des points de vue du public, qui ne soient pas confisqués par le propos des experts. Sans une longue préparation en amont, de telles dérives sont en effet inévitables.

La deuxième forme de participation, dite délibérative, a été illustrée par diverses expériences menées par des collectivités locales européennes, au premier rang desquelles on citera Barcelone et son conseil culturel réunissant des professionnel.l.e.s et des représentant.e.s de soixante associations, et doté d'un budget de 4,5 millions d'euros (4% du budget culturel de la ville).

La dernière forme de participation étudiée est qualifiée « d'esthétique ». Et c'est sur celle-ci que nous nous attarderons. Un exemple en est donné par le parcours de la compagnie Opéra Pagaï, issue de Bordeaux. Ces artistes vont de place en place pour mettre en scène la vie des gens avec eux, à partir de leur lieu d'origine. Ils s'installent donc dans un quartier ou dans un village, y construisent des installations « décalées », suscitent réactions et contacts. S'écartant d'un rapport classique de production-diffusion et rompant avec « toute logique de tournée », les protagonistes de la compagnie Opéra Pagaï assument ne pas mener d'étude pour connaître l'impact de leurs propositions sur les habitant.e.s. « On est dans l'éphémère, on ne garde que des bulles » (propos recueillis par Bordeaux et Liot, 2012). Ces expériences rappellent les travaux menés par le journaliste et metteur en scène français Armand Gatti dans les années soixante. S'inspirant de Bertold Brecht, Gatti prône un théâtre dans lequel le personnage n'est pas établi mais « en gestation », soumis aux diverses visions de chaque interprète. De même, il ne s'agit pas de raconter une histoire mais pour chacun.e, sa version de l'histoire. Gatti insiste sur la capacité interprétative des spectateurs, eux aussi convoqués dans ce dialogue plateau-public – souvent en brisant physiquement l'espace entre la scène et la salle. Gatti mènera de nombreux ateliers-théâtre avec des personnes incarcérées et des jeunes – notamment de la périphérie parisienne, la Seine-Saint-Denis en particulier. Enfin, aux comédien.n.e.s professionnel.l.e.s, Armand Gatti préfère les « amateurs non dilettantes », les « agissants » (Brun, 2007).

Marie-Madeleine Mervaut-Roux (2012) rebondit sur cette question : la participation dite esthétique tend à générer une confusion entre amateurs et participants au spectacle. En effet, ce dispositif se résume souvent à intégrer des non-professionnels dans la création. Les témoignages de vie de personnes anonymes sont utilisés comme matériau des pièces de théâtre et ce mouvement

s'amplifie, semble-t-il, depuis les années 2000. Mis au-devant de la scène, les participants accréditent une rhétorique du « naturel et du vrai », surtout lorsqu'ils viennent de quartiers stigmatisés. On se trouve alors face à une illusion démocratique, illustrant le rôle social de l'art dans sa version la plus caricaturale. C'est en intégrant les pratiques des amateurs, en les prenant au sérieux par la réinvention d'un lieu non hiérarchique, que l'on peut accorder une place à l'expression individuelle, souligne cette chercheuse. Le pratiquant amateur n'est pas « une figure inversée du professionnel ». Il se caractérise comme le professionnel, par un engagement de long terme et la recherche d'une maîtrise artistique. Ainsi, conclut Marie-Madeleine Mervant-Roux (2012), cette surestimation du participant occasionnel fait disparaître deux figures complémentaires et précieuses pour le travail artistique : celle de l'amateur et celle du spectateur. « On fait comme si l'activité visible était supérieure, et pouvait se substituer à l'activité intense, très engagée, que constituent ensemble l'écoute et le regard.

### **Propos recueillis par Bordeaux et Liot, 2012**

Ainsi les publics ont changé. Certains spectateurs, auditeurs, lecteurs manifestent leur adhésion à l'art via des pratiques, des avis partagés sur Internet. Pour les artistes mêmes, la frontière devient poreuse entre les personnes formées par le biais des enseignements consacrés et ceux qui s'appuient sur des voies d'accès plus différenciées. Comme l'écrit Marc le Glatin (2007), « les chemins de construction de soi peuvent compléter les connaissances normées. » ». Quant au pouvoir des publics, il a été consacré sous l'expression de co-création par un certain nombre d'auteurs. Ou pour le dire autrement, c'est à travers le « travail invisible » du spectateur que l'œuvre prend vie. Il reste que ces considérations sont aujourd'hui renouvelées à la fois par l'usage des techniques d'information et de communication contemporaines et par la façon dont chacun se situe dans la sphère sociale (Flichy, 2010).

Complémentaire ou anticipateur de ces préoccupations, le théâtre-forum (community theatre) a été mis au point dans les années 1960 par un homme de théâtre brésilien : Augusto Boal. À l'origine, le théâtre-forum a été créé pour résoudre les situations conflictuelles et d'oppression dans les favelas de São Paulo, d'où son appellation de « théâtre de l'opprimé ». Augusto Boal a créé une salle à Paris, qui reprend ses enseignements : le théâtre de l'Opprimé. Cela étant, on attribue à Louise Burleigh la formulation du terme de « community theatre » dès 1917.

Le théâtre-forum est très utilisé avec des adolescente.e.s en situation de conflit avec la loi, et ce dans toute l'Europe et au-delà, comme nous le verrons.

### **Le rôle des amateurs/amatrices en Suède**

En 2012, les organisations culturelles bénévoles qui coopèrent au sein d'Ideell Kulturallians ont revendiqué plus d'un million de membres. Ces organisations sont, dans la plupart des cas, organisées d'une manière typique des ONG suédoises, chacune s'occupant d'activités amateurs dans une forme

d'art particulière ou d'autres activités culturelles, telles que, par exemple, les chorales, la musique, le théâtre ou le patrimoine local (*Svenska Hembygdsförbundet*, 2012). En 2012, ces activités comptaient plus de 430 000 membres répartis dans 1 973 clubs dans tout le pays. De grandes associations nationales regroupent les minorités nationales et ethniques et organisent de nombreuses activités culturelles en suédois et dans leur langue maternelle. La plupart des financements publics accordés aux associations culturelles nationales ne proviennent pas du ministère de la Culture ni de ses agences gouvernementales. Le financement public des organisations culturelles bénévoles est relativement limité, tant au niveau national qu'aux niveaux régional et local. Si ces organisations reçoivent des fonds du gouvernement, elles bénéficient de fonds conçus à d'autres fins : certaines d'entre elles sont enregistrées en tant qu'organisations de jeunesse et d'autres apparaissent comme des organisations pour les minorités nationales ou ethniques, qui peuvent toutes deux bénéficier d'un financement spécifique (*Compendium des politiques culturelles*, 2023).

Il existe également un certain nombre d'activités nouvelles, ou relativement nouvelles, que l'on peut qualifier de culturelles et qui sont en augmentation. L'utilisation des jeux informatiques se développe. Une autre activité culturelle qui prend de l'ampleur est celle des festivals historiques et musicaux. Le festival de rock de Hultsfred est un exemple d'événement devenu une caractéristique importante du domaine de la musique populaire, tant en Suède que dans les pays voisins. Un autre exemple de festival culturel suédois est la semaine médiévale (Medeltidsveckan) de Gotland, qui compte aujourd'hui parmi les principaux événements touristiques de la région. Ces deux manifestations étaient à l'origine organisés par des amateurs et des bénévoles regroupés dans de petites associations à but non lucratif. Dans les deux cas, ces groupes étaient dominés par des jeunes. À l'instar d'organisations bénévoles plus anciennes et mieux établies, ils étaient financés par plusieurs moyens combinés, tels que des subventions de la municipalité locale et d'associations d'études, ainsi que par des intérêts commerciaux locaux. Leur institutionnalisation leur a permis d'augmenter leurs effectifs (*Compendium des politiques culturelles*, 2023).

En Suède, l'enseignement artistique est resté une priorité depuis les années 1920. On ne doit pas non plus méconnaître le rôle de l'église luthérienne dans la formation des chorales et des musiciens. Il en résulte à la fois une reconnaissance officielle envers les amateurs/amatrices, mais aussi une ignorance de leur condition juridique.

## Du multiculturalisme à la diversité

La situation pluriculturelle de la Suède est surtout placée sous le signe des vagues d'immigrants et/ou de réfugiés qu'a connus ce pays depuis les années 1970. La question de l'intégration interculturelle a été posée, aussi bien en termes sociaux qu'en termes culturels. Toutefois, selon Mahama Tawat (2019), la question culturelle est restée très minoritaire, en particulier dans la proposition 1975;26, chargée de la deuxième politique d'immigration. C'est pourquoi le multiculturalisme a été officiellement adopté par l'État suédois en 1975, fondé sur les trois principes suivants : l'égalité de niveau de vie pour les minorités, la liberté de choisir entre une identité ethnique et une identité suédoise à part entière, la mise en place de partenariats entre institutions majoritaires et minorités, ainsi que l'apprentissage scolaire dans les langues des enfants de migrants ou de réfugiés (Wieviorka,

2001). La Résolution de 1974 du ministère de la Culture présentait « la culture comme un instrument parmi d'autres pour la promotion de l'objectif supérieur qu'est le changement social », et soulignait le fait que, dans les activités culturelles, on doit tenir compte davantage des conditions de vie et des besoins des groupes défavorisés ». Toutefois, ce programme a été critiqué dans les années 1990. En fait, au moment où les migrants et les réfugiés se pressaient aux portes du pays, le chômage était quatre fois plus élevé pour eux et la construction de grands ensembles dans les années 1965, ne faisait que renforcer une ségrégation spatiale et sociale, notamment à Stockholm, Malmö et Göteborg. En outre, le premier parti anti-immigration faisait son entrée au parlement en 1991. La priorité a ensuite été donnée aux droits des individus avec l'idée que le soutien aux langues et cultures des migrant.e.s était sous la responsabilité des migrant.e.s eux/elles-mêmes (Edström, 2008). Le soutien financier aux publications des migrant.e.s n'était plus favorisé. Malgré la désignation de « conseillers multiculturels » dans tout le pays, ouverts en particulier aux cultures non occidentales, les institutions culturelles et artistiques ont montré un relatif désintérêt pour l'objectif de représenter toutes les cultures dans leur programmation et au sein de leurs équipes. Rappelons qu'avec plus de 10,3 millions d'habitants, la Suède comptait en 2019 environ 19,5% de personnes nées à l'étranger, et, en incluant les personnes nées en Suède d'au moins un parent né à l'étranger, 33,1% de la population avait une origine étrangère. Ce qui suggère au chercheur finlandais Pasi Saukkonen (2021) que pour les quatre pays nordiques qu'il compare – sauf pour le Danemark – en Norvège, Suède et Finlande, la notion d'État-nation n'a plus cours. Il insiste aussi sur le fait que les mesures prises en faveur des migrant.e.s ont été fragmentées de court terme et jamais intégrées aux politiques culturelles en vigueur.

Après le multiculturalisme reconnu comme politique nationale, le discours public fait aujourd'hui référence à la diversité (Edström, 2008). Néanmoins on peut observer que des restrictions tant budgétaires que juridiques se sont fait jour depuis 2009 et que les différentes instances locales doivent « faire avec ». Des mesures d'accueil temporaire ont été introduites en 2013 et la prolongation des permis de résidence ou l'obtention de la nationalité est désormais étroitement corrélée à la preuve d'un emploi effectif.

Après ce panorama national, voyons quelles sont les stratégies inclusives de la Ville de Malmö.

### *Théâtre municipal de Malmö : et si les jeunes apprenaient aux plus âgés ?*

Créé au début du 20e siècle, l'opéra de Malmö s'appelait théâtre de Malmö. En 1899, le lieu était un site d'amusement.

Alexandra Hill est productrice de spectacles pour les jeunes au théâtre municipal de Malmö (entretien du 4 avril 2010, Malmö) ; elle a étudié les médias et la communication. En 2004, elle a commencé à travailler pour le théâtre. Elle s'occupe des écoles, de la maternelle à l'enseignement secondaire supérieur. Les enfants sont inclus dès l'âge de quatre-cinq ans (entretien du 4 avril, Malmö).

Quatre à cinq productions sont faites par an : trois sur la petite scène, une sur la grande scène. C'est un spectacle familial – sept ans et plus. 30 à 40% des publics ont moins de dix-huit ans. Une grosse production avait eu lieu en 2018, avec de très jeunes musiciens. L'idée était de changer les générations et de s'appuyer sur l'humour. Atteindre de nouveaux visiteurs est un gros défi.

Un projet spécial a été organisé : *Individuell Människohjäl* (IM) (Assistance humaine individuelle). Huit enfants de six à douze ans étaient concernés. Un pédagogue les a rencontrés six fois. Ils ont fait des dessins sur leurs mondes fantastiques et effrayants. Ils ont créé une histoire. Un scénographe était présent. Ils sont venus avec leurs parents. La première a été représentée en 2017. Il y a eu trente représentations dans le théâtre.

Le théâtre embauche la moitié des artistes sur des contrats de longue durée. Il comprend aussi des techniciens, des costumiers. Les conditions de production sont bonnes. La ville est propriétaire du théâtre.

Durant la crise de 2015, une prise de conscience a eu lieu. Beaucoup de personnes se sont mises à contribuer. Une grande variété d'enfants est venue. L'humour est très utile quand des représentations ont lieu sur les choses « embarrassantes ». Le théâtre a cherché un animateur via l'Agence suédoise pour l'emploi. Il venait de Syrie, il a été le premier à encadrer les enfants. Les quinze ans et plus sont la principale cible.

Le théâtre a sa propre évaluation. Les publics doivent s'habituer et c'est un long processus. Selon Alexandra Hill, il conviendrait d'être encore plus participatif. Mais certains metteurs en scène y sont opposés.

L'atelier Prospero a été initié par l'écrivain et metteur en scène Jacques Matthiesen, directeur de Passepartout théâtre à Copenhague. Sont associés l'Ouganda, le Burkina Faso, la Chine, le Népal et la Suède. Trois histoires devaient faire l'objet de représentations en 2021.

Le théâtre a des contacts avec certains centres « pour toutes les activités » car ceux-ci veulent développer des activités culturelles. « C'est encore un long processus et il faut se battre », conclut Alexandra Hill.

### *L'Opéra de Malmö : une attention particulière aux enfants et aux jeunes amateurs*

Chargée des projets de développement à l'Opéra de Malmö, Miriam Riaie a auparavant exercé plusieurs fonctions. Journaliste à la radio suédoise publique (Sveriges Radio), elle a fait partie de l'équipe de Malmö Live où elle a monté des projets avec des jeunes pendant un an et demi. De mère libanaise et de père irakien, elle a grandi dans le quartier multiculturel de Rosengård (entretien du 3 avril 2019, Malmö). L'Opéra de Malmö, ce sont 900 personnes, 150 artistes, 701 interprètes. Chaque année, au mois de mars, l'opéra organise un événement – présentation indienne, arabe, rock punk, ballet folklorique suédois, etc.

Après un an d'observation, Miriam Riaie a organisé un spectacle de *Carmen* dans un camion. Ce dernier était la scène. Le public venait avec ses propres chaises. À Nydala salle pleine, mais à Rosengård et Vogellan, le manque d'espaces ouverts a constitué un obstacle. À Holma, seulement quelques chansons et à Limhamn (quartier de classe moyenne), salle comble. Cependant, commente Miriam Riaie, cette *Carmen* était un mauvais choix car la mise en scène était très contemporaine et le public voulait voir quelque chose de plus classique. Dans cette perspective, *West Side Story*, présenté en 2018, était une meilleure option. *West Side Story* a inclus des danseurs de rue. Un atelier de danse a

été organisé en lien avec le ballet. Cinquante personnes y ont participé. Il y a eu aussi une « bataille de danse » - *dance battle* - avec des danseurs de rue dans le jury - 300 personnes étaient présentes.

Un nouveau directeur est arrivé à l'opéra. Il n'y avait pas de département de développement. Il a demandé à Miriam Riaie de le créer. Il convient de reconnaître que le public traditionnel a quarante-cinq ans et plus. Les plus fidèles ont soixante ans passés.

Un atelier d'opéra – Operaverkstan, c'est son nom - a été créé pour des enfants et des jeunes adultes (3-19 ans) avec son propre directeur artistique. L'atelier se concentre sur des oeuvres contemporaines mais il initie également son audience à l'opéra classique. Des visites guidées sont organisées. Une personne est dédiée à la coopération avec les écoles.

« Cependant, aucun projet n'existait pour les quinze-trente ans », précise Miriam Riaie. AKT a démarré en 2018, avec le soutien du directeur de l'opéra. AKT signifie « Événements, Culture, Théâtre » et s'adresse aux personnes âgées de 15 à 30 ans. L'idée maîtresse est que « les jeunes se sentent inclus dans la culture ». Un groupe de dix jeunes gens (16-19 ans) a été constitué. Les ateliers ont lieu une fois par semaine pendant quatre heures, de 17 à 21 heures. Les jeunes se sont rencontrés auparavant pendant six semaines. La plupart viennent de milieux en difficulté. En octobre 2018, l'AKT s'est présenté dans une salle de 120 places. Le public avait entre 15 et 30 ans.

Les jeunes veulent un orchestre, un quatuor à cordes. On part de ce qu'ils connaissent, explique Miriam Riaie : *La panthère rose, Tom & Jerry...* Ils/elles ont aussi organisé un jeu de connaissances, avec la participation de 350 personnes.

Un second groupe a été constitué : « Infokväll », « Soirée d'informations ». Pour trente places annoncées, trente-cinq candidatures ont été reçues. Finalement, tous et toutes ont été acceptés.

Un nouveau programme devait être présenté en décembre 2019, avec une campagne publicitaire d'envergure. Il s'agissait d'un projet de 100 000 SEK (soit 9 600 €) d'une durée de sept mois. Le financement participatif a été pris en compte. L'AKT compte cinquante membres mais son existence n'est pas du goût de tous à l'opéra, souligne Miriam Riaie.

## Politiques de diversité en France

À la politique de diversité suédoise répond celle de la France. Ce souci s'est illustré par diverses mesures depuis la ratification de la Convention UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, le 18 mars 2007.

Après une charte Diversité, l'État a créé un Label Diversité en 2008. Il vise à prévenir les discriminations et à promouvoir la diversité dans les secteurs public et privé. Il permet à la structure candidate ou labellisée d'évaluer ses processus de ressources humaines et de les modifier le cas échéant. Cette certification délivrée par AFNOR Certification reconnaît et diffuse les pratiques de recrutement et d'évolution professionnelle, valorisant la diversité dans la sphère du travail. Il concerne tous les types d'employeurs : entreprises, administrations, collectivités territoriales, établissements publics, associations, etc. Au 10 mars 2020, 112 organismes étaient titulaires du Label Diversité, dont des grands groupes et de petites et moyennes entreprises, des associations, des ministères, des



collectivités territoriales et des établissements publics, couvrant plus d'1,3 million d'actifs. À ce jour, une quarantaine de collectivités publiques ont obtenu et conservé le Label Diversité. Un tiers des organismes labellisés Diversité ont également obtenu le Label Égalité professionnelle entre les femmes et les hommes dans le cadre du dispositif « alliance des labels » (ministère du Travail, du plein Emploi et de l'Insertion, 2023). Le ministère français de la Culture et de la Communication fait partie des structures labellisées pour la Diversité et pour l'Égalité professionnelle. Notons tout de même que le Label Diversité ne présente aucun caractère obligatoire.

### *Modifications apportées à la Constitution française et de nouvelles lois*

En 2008, l'inscription des langues régionales était faite à l'article 75-1 de la Constitution, selon la formule, « Les langues régionales appartiennent au patrimoine de France ». Cela étant, le Conseil constitutionnel a déclaré que cette inscription ne créait aucun droit nouveau. L'article 2 qui dispose que « la langue de la République est le français », est, quant à lui, resté inchangé. L'arrêté paru le 23 mars 2017, a fixé les sections et les modalités d'organisation des concours de la nouvelle agrégation pour les langues régionales : basque, breton, catalan, corse, créole, occitan-langue d'oc et tahitien.

Autre modification le 27 juillet 2018, dans le cadre de la réforme constitutionnelle voulue par le nouveau gouvernement français : à l'article 1, les membres de l'Assemblée nationale, réunis en commission, ont voté à l'unanimité, pour la suppression du mot « race » de la phrase, ainsi que l'ajout du mot « sexe » : « La France assure l'égalité devant la loi de tous les citoyens sans distinction de sexe, d'origine, ou de religion ».

Trois lois ont complété ces mesures : la loi n°2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République, dite loi NOTRe, et confiant de nouvelles compétences aux régions, laquelle introduit les « droits culturels » et la loi n°2016-925 du 7 juillet 2016, relative à la « liberté de création ». Enfin la loi du 23 avril 2013 a consacré le « mariage pour tous ».

### *L'installation du Collège de la Diversité*

Le Collège de la Diversité a pour mission d'accompagner la politique de promotion de la diversité du ministère de la Culture et de la Communication. Présidé par le/la ministre de la Culture et de la Communication, il comprend des acteurs institutionnels et de terrain renouvelables tous les deux ans et se compose de trois sous-collèges – diversité des personnes, diversité des expressions, diversité des territoires. Les représentant.e.s de l'administration centrale du ministère de la Culture et de la Communication en sont membres de droit. Les principales missions du Collège de la Diversité sont les suivantes : œuvrer à la reconnaissance des pratiques culturelles et artistiques et concevoir un outil d'observation de la diversité dans les nominations et les programmations ; faire des préconisations pour une meilleure prise en compte des diversités dans les lieux de formation, de création et de diffusion du ministère ; permettre d'identifier des pratiques artistiques nouvelles et minorées ; accompagner la candidature aux deux labels AFNOR Diversité et Égalité hommes-femmes, représenter

le référent de l'ensemble du ministère sur toutes ces problématiques. En l'absence de statistiques ethniques, le Collège doit utiliser les outils existants pour dresser un état des lieux. Une politique active de nomination est évoquée, laquelle permettrait aux personnes issues de la diversité d'être mieux représentées au sein et à la tête des structures artistiques et culturelles.

Un *Livre blanc* du Collège de la diversité, publié en 2016 par le ministère de la Culture et de la Communication, revient sur les avancées de la diversité culturelle. Selon ce livre, il convient d'associer les régions et territoires d'Outre-mer aux divers récits de la diversité et à la prise en compte des mémoires post-coloniales. Concernant l'enseignement des langues de France, les rédacteurs du *Livre blanc* soulignent que l'arabe est la deuxième langue parlée sur le territoire national et qu'à ce titre, il mérite un traitement privilégié tandis qu'actuellement, il n'est enseigné qu'à 6 000 élèves dans le secteur public. L'arabe est enseigné dans beaucoup d'écoles privées, dont certaines subventionnées par des gouvernements étrangers. (Cheikh, 2010).

### *Un musée national pour l'histoire de l'immigration*

Après une longue préparation parsemée de polémiques, le Musée national de l'histoire de l'immigration est officiellement inauguré en 2007 à l'orée du bois de Vincennes. Il invite les migrant.e.s à fournir des objets et des témoignages pour sa collection permanente. Il organise aussi des expositions consacrées aux origines étrangères de grandes figures de la culture en France, à l'instar de *Fashion Mix* en 2014. Rappelons l'existence de la loi du 21 mai 2001 pour la reconnaissance du trafic d'humains et de l'esclavage en tant que crimes contre l'humanité.

### **Les amateurs : une tentative de régulation face à l'évolution des pratiques**

Pour ce qui est de la pratique amateur, comme toujours l'État français a souhaité légiférer à travers plusieurs arrêtés, à partir des années 2015, en particulier sur l'éventuelle inclusion d'amateurs dans des spectacles professionnels. Au-delà des lois, 25 fédérations regroupent 40 000 associations d'amateurs dans le domaine du chant lyrique et symphonique et 47% des Français.e.s de plus de quinze ans revendiquent une activité amateur dans les différents champs artistiques (ministère de la Culture et de la Communication, 2018).

Au-delà de ce panorama national, voyons comment les organisations artistiques dionysiennes pensent leur activité inclusive à Saint-Denis.

**Le Théâtre Gérard Philipe – centre dramatique national : savoir dans quel monde on se trouve**

C'est avec François Lorin, cheville ouvrière du Théâtre Gérard Philipe (TGP) et actuellement directeur des relations publiques et de la billetterie, que nous avons commencé notre exploration de Saint-Denis. François Lorin est un ancien étudiant du master d'études européennes à l'Institut d'études européennes de Paris 8 (parcours gestion de la culture) auquel nous avons coopéré, et au fil des ans, nous avons souvent travaillé ensemble, notamment sur des programmes d'échanges européens (Erasmus +). Donc aborder Saint-Denis en sa compagnie sur nos propres problématiques était comme visiter le monde avec un ami (entretien du 27 février 2019, Saint-Denis).

Le TGP est un centre dramatique national. Depuis mars 2020, il est dirigé par la metteuse en scène Julie Deliquet (première femme directrice du TGP) mais c'est surtout la période de direction de Jean Bellorini que nous allons évoquer.

François Lorin nous conduit sur deux voies : les activités artistiques propres du TGP avec des amateur.e.s et l'ensemble des associations qui irriguent culturellement le tissu de Saint-Denis dont beaucoup avec lesquelles le TGP coopère.

Commençons par quelques projets représentatifs des activités du TGP. À son arrivée en 2014, Jean Bellorini - directeur du TGP de 2013 à 2019 - a créé la Troupe éphémère. Chaque année, une vingtaine de jeunes Dionysiens s'engageaient sur un travail donnant lieu à une création théâtrale présentée dans la programmation. Les répétitions avaient lieu tous les samedis. Ils ont présenté *Moi je voudrais la mer*, *Antigone*, *Quand je suis avec toi il n'y a rien d'autre qui compte*, ainsi que La tragédie d'*Hamlet*. En 2016, *1793* a les honneurs de la scène au théâtre du Soleil.

Entre 2013 et 2015, François Lorin a coordonné une résidence du TGP confiée au metteur en scène Didier Ruiz dans le quartier du Franc-Moisin. Une quinzaine de femmes adhérentes de l'association Femmes du Franc-Moisin a participé à ce projet, en lien avec les ateliers socio-linguistiques et les cours de français dont elles bénéficiaient. Le projet a donné lieu à trois séries de représentations, s'ouvrant à mesure à de plus en plus de participant.e.s d'âge et d'origine sociale et géographique différentes. Le premier opus a été présenté aux Archives nationales de Pierrefitte, le second dans la Basilique de Saint-Denis, et le troisième au 26ème étage de la Tour Pleyel, réunissant à chaque fois environ 500 spectateurs.

Dans le même esprit de projet croisant ouverture sociétale et exigence artistique, Jean Bellorini et Thierry Thieû Niang ont créé ensemble la pièce *Les Sonnets*, en 2018. Cette œuvre puisant à la source de la poésie shakespearienne, a réuni 23 jeunes, âgé.e.s de huit à vingt ans, originaires de Saint-Denis et ses environs. La particularité de ce travail était que les jeunes acteur.rices évoluaient dans et autour d'une grande piscine. Certain.e.s des jeunes participant.e.s se sont dirigé.e.s depuis vers des études théâtrales.

Puis, de nouveaux groupes spécifiques ont été mis en place avec des publics d'habitant.e.s allophones (Égypte, Sri Lanka, Syrie...), constitués par le TGP en lien avec des partenaires associatifs.

Pour toutes ces expériences, le maître-mot est création et non art participatif, selon François Lorin. « L'interculturel est partout présent à Saint-Denis, souligne-t-il. Il convient de nourrir un sens et cela se fait par l'artistique et non par l'animation. Le projet avec les habitant.e.s est au coeur du programme. 10 000 jeunes environ par an sont touchés par ces actions. »

Existent également des projets d'insertion comme le programme Signalétique (2016-2019). Treize jeunes bénéficient d'immersion dans le théâtre à travers des stages rémunérés, et sous la houlette du

collectif de designers Bonjour Cascade, ils conçoivent et fabriquent des affiches pour la signalétique du TGP. Ils réalisent des fresques en terre émaillée et des mini-scènes de théâtre mobiles. « On a rencontré ces jeunes de 16 à 25 ans, avec l'aide de la mission locale. Certains sont atteints de phobie scolaire, d'autres ont des difficultés à trouver un emploi, ou se trouvent en parcours judiciaire. Leur travail a pu déboucher sur des stages ou des petits contrats à la Maison de la culture 93 (Bobigny) ou au Centre national de la danse CND) pour des montages et démontages de décors », explique François Lorin. Sur le même modèle que les exemples précédents, ce projet a été accompagné par des partenaires publics et des fondations.

La saison 2021-2022 du TGP est présentée par Julie Deliquet, sa directrice, en des termes qui rappellent les engagements continus du théâtre : « Cette saison se terminera avec un grand projet amateur, féminin et intergénérationnel. [...] *Fille(s)* de rassemblera dix petites filles, dix adolescentes et dix femmes de Saint-Denis. Nous souhaitons que toutes ces femmes, ensemble, puissent raconter et dessiner un visage féminin multiple à travers notre création collective».

## L'Écran : un cinéma multifacette

En 2019, Aymeric Chouteau exerçait sa sixième année en tant que médiateur culturel à l'Écran de Saint-Denis (entretien du 2 septembre 2019, Saint-Denis). Ce qui permet à ce cinéma de fonctionner, c'est véritablement la subvention de la Ville accordée à l'association qui gère l'Écran. Le département ne donne une subvention que pour le festival de février. La région Île-de-France et le Centre de la cinématographie et de l'image animée (CNC) accordent des aides substantielles pour la rénovation du matériel ou des salles.

« L'idée a été de désenclaver l'Écran, d'aller vers des quartiers défavorisés, de recevoir des projets, de traduire les demandes de l'équipe », précise Aymeric Chouteau. Créé en 1982, le cinéma oeuvrait au TGP puis il a eu sa propre salle à partir de 1991. Il existe également un cinéma Gaumont près du Stade de France.

L'Écran comprend douze salariés. Il gère aussi des séances pour les scolaires, qui représentent 40 à 50% des entrées. Il totalise 71 000/74 000 entrées par an.

Le cinéma accueille également des centres de loisirs. Il participe aux parcours pédagogiques du ministère de la Culture et de la Communication. Il se réfère au schéma d'orientation des droits culturels, adopté par la Ville de Saint-Denis - à savoir mener des actions en partant de la population. « À Saint-Denis, toutes les structures culturelles font un gros travail de concertation », souligne Aymeric Chouteau.

Un cycle Ciné Pop Corn hors vacances, a été créé pour les apprenant.e.s avec leurs familles, via des films comme *La grande vadrouille*, *Intouchables*, *La chèvre* - des comédies et des films populaires. Cela s'est développé depuis avec d'autres genres et des classiques de l'histoire du cinéma français (*Mon Oncle*, *Dilili à Paris*, *Chocolat*, et même *Le Havre d'Ali Kaurismäki*). Le but des Ciné Pop-Corn est d'apporter des clefs de compréhension de la culture française à travers les films. Un premier cycle de trois projections par saison a été mis en place. L'expérience continue avec deux autres maisons de

quartier dont celle de Sémard. La première année, le thème du cycle était « les duos comiques », la deuxième année (2017), c'étaient « les clichés » (Populaires, La boum, La première étoile).

En 2018, les animateurs ont eu d'autres envies avec Alphadep et le foyer Pinel, tous deux centres d'alphabétisation. Les séances étaient toujours réservées aux apprenant.e.s mais une 4e séance, cette fois ouverte au public, a été ajoutée dans le cadre du festival des Journées cinématographiques. « On touchait ainsi aux clés de comportement du spectateur en France et on comparait les codes », souligne Aymeric Chouteau. En 2019, les animateurs ont pré-sélectionné vingt films. Onze films ont été retenus. Les apprenant.e.s devaient choisir trois films. Aymeric Chouteau a projeté des bandes-annonce. Parmi les films présentés, Fatima, Cherchez la femme, Samba...

À l'Écran, un abonnement d'un an (d'une valeur de 8€) est offert à chaque participant justifiant de sa venue sur au moins 2 Ciné Pop-Corn. Cet abonnement permet ensuite de profiter du tarif de 4,50€ sur toute les séances, avec la possibilité de venir accompagné.e au même tarif. Une initiative a été lancée en 2020, les jeudis soir à 18h30 : Les structures partenaires paient la séance au tarif de 4,50€ (4€ pour les moins de 25 ans). Alphadep et le foyer Pinel demandent un euro de participation à leurs apprenant.e.s. On compte de quarante à quatre-vingts personnes à chaque fois. Certaines structures participent à tout le cycle comme la maison de quartier du Franc-Moisin. Des comités de programmation ont été créés afin que ce soit les participant.e.s qui élisent les films projetés. L'un se fait avec la participation des femmes ou des apprenant.e.s au cours de français langue étrangère (FLE) de la Maison de quartier du Franc-Moisin, mais également avec le cours FLE de la Maison de quartier Romain Rolland ainsi que de l'ASAFI (association promouvant l'insertion sociale et linguistique des migrant.e.s) qui a rejoint l'aventure en 2021.

L'Écran organise des projections dans cinq quartiers : (Romain Rolland, Franc-Moisin, Floréal, Sémard et La Plaine). Les maisons de quartier et les médiathèques de quartier participent à l'opération. Les films sont disponibles sur la plateforme medi@tic des médiathèques de Plaine Commune (regroupement volontaire de 8 communes). Celles-ci paient les droits de projection – de 70 à 130 euros la séance - ce qui rend les projections possibles. À partir de 2013, les maisons de quartier ont proposé des films. À Sémard, les projections concernaient des enfants en soutien scolaire et deux tiers d'adultes. Il s'est également organisé des projections avec les seniors de la maison de quartier. Les médiathèques organisent des séances gratuites avec des présentations et quelques débats, et ce, cinq fois par an en moyenne.

En 2014, un atelier a été accueilli : l'Autostudio mis en place par l'association « L'Oeil du baobab ». Il s'agissait d'une initiation à la réalisation audiovisuelle grâce à un taxi londonien. Des groupes d'habitant.e.s étaient proposés par les maisons de quartier. L'expérience durait une journée, avec des groupes de quatre à cinq personnes : plans séquences, balades en forêt... Ils choisissaient le thème et écrivaient un petit scénario. Dans le taxi, ils étaient filmés. Ils participaient au montage du film. Tous les films ont été projetés au cinéma. Les générations se côtoient dans ce cadre, de seize à soixante-dix-sept ans. « L'oeil du baobab » réunit tous les métiers du cinéma. Il propose un projet intergénérationnel avec des films de deux minutes proposés ensuite sur le catalogue d'avant-séance, « Quartier libre » de Cinémas 93, et avec le soutien du département. L'opération a été reproduite à Saint-Denis, par la maison de quartier Floréal en 2015. Il y a eu une tournée dans toute la France.

Aymeric Chouteau cite également « Des cinés, la vie ! », une opération nationale menée avec Kyrnéa/Passieurs d'images, une association nationale, et Arcadi – association engagée dans le soutien

au spectacle vivant et au cinéma, et qui a dû fermer ses portes suite au retrait des subventions de la Région Île-de-France. Il s'agit d'un concours pour permettre à des jeunes en parcours judiciaire de découvrir des courts-métrages et d'élire leur préféré parmi une liste de douze films regroupés autour d'un thème commun. Cette action est proposée en lien avec l'UEAJ (Unité éducative d'activités de jour, dépendant du ministère de la Justice). Des films sont projetés au cinéma, donnant lieu à discussion. Les votants.e.s sont des jeunes dépendant du ministère de la Justice, dix maximum - en l'occurrence quatre à cinq jeunes à chaque fois, surtout des garçons. Six séances ont lieu, le lundi de 11h à 12h30. Sur proposition de Passeurs d'images, un comité fait la sélection. Plusieurs centaines de courts-métrages sont concernés. Née en 2006, cette initiative est nationale. La Caisse d'allocations familiales (CAF) et la Direction générale des affaires culturelles de la Région Île de France (DRAC) soutiennent aussi des projets au coup par coup, durant les festivals.

Un projet intéressant, selon Aymeric Chouteau, a concerné la Maison des seniors : des ateliers de programmation ont été conçus avec eux. À partir de bandes annonces, un film est sélectionné et la séance est couplée avec une animation. Cela a lieu une fois toutes les quatre/cinq semaines. Comité de programmation et projection confondus, ce sont entre 20 et 30 personnes qui participent à ce projet. Les séances ont été ouvertes à tous en 2018. Le tarif par séance était de 4,50 €.

« Il est difficile de capter les jeunes. Ils/elles associent l'Écran au système éducatif. Ils vont plus volontiers au Gaumont. Ils ne retrouvent pas leurs codes du cinéma à l'Écran. Les quadragénaires et quinquagénaires font partie du public le plus fréquent », souligne Aymeric Chouteau.

Parmi les relais, l'Écran bénéficie des maisons de quartier, de personnes-relais, des forces de la communauté au sein de leur quartier, selon la tradition de solidarité en vigueur à Saint-Denis, précise Aymeric Chouteau. À l'échelle de l'Union européenne, L'Écran est membre d'Europe Cinémas, Réseau International de salles de cinéma pour la diffusion de films européens.

## Deux initiatives pour des jeunes en « difficulté avec la loi »

Après les projets inclusifs des structures dédiées au théâtre, à l'opéra et au cinéma, nous avons choisi de présenter deux initiatives, lesquelles, malgré la distance et la différence de contexte, font la part belle au spectacle vivant, à travers des ateliers proposés à des jeunes en rupture familiale ou en difficulté avec la loi. Il s'agit de Rencontre 93 à Saint-Denis et de Yuva Ekta à Delhi. Les deux ont pour origine la volonté de personnalités qui ont perçu l'art et la culture comme l'un des moyens de répondre au besoin de se reconstruire au-delà des épreuves. Les deux ont gagné la confiance des autorités nationales. Rencontre 93 fait partie d'une association plus vaste, soutenue par l'État depuis plusieurs décennies. Le processus de reconnaissance a été beaucoup plus long pour Yuva Ekta, aujourd'hui référente pour le ministère indien de la Justice. Mais, dans les deux cas, la clarté des objectifs a su vaincre le scepticisme des autorités. Et, dans les deux cas, l'art – et le théâtre en particulier – révèlent cette stratégie de l'expressivité chère à Jean-Louis Genard (2009).

*Rencontre 93 : un foyer pas pas tout-à-fait comme les autres*

Norbert Giuliani a travaillé depuis douze ans avec Rencontre 93. Il en a été le directeur de 2015 à début 2021 : « L'un des objectifs prioritaires était de faire de cette grande bâtisse une maison », explique Norbert Giuliani, évoquant l'ancienne gendarmerie de Saint-Denis mise au service de Rencontre 93, après sa réhabilitation, avec le concours du département de Seine-Saint-Denis (Entretien du 11 octobre 2019, Saint-Denis).

Rencontre 93 fait partie de l'AVVEJ, Association Vers la Vie pour l'Éducation des Jeunes, créée en 1965 et reconnue d'utilité publique. Il existe dix-neuf établissements de l'AVVEJ en Île-de-France. C'est une association militante qui résulte de la rencontre entre l'éducation populaire et la psychanalyse. Elle est dédiée à la protection de l'enfance. Le psycho-pédagogue, Jean-Claude Ferrand, fut son initiateur.

Dans les années 1960, il se créa des communautés éducatives dans la vallée de Chevreuse, avec des sports et loisirs thérapeutiques, en lien avec la sécurité sociale et les CEMEA. Les activités se sont professionnalisées à la fin des années 1970. Depuis 2000, on est allé vers une normalisation basée sur l'évaluation. Les établissements de l'AVVEJ sont évalués sur leur action sociale, dans le cadre de la prévention et de la protection de l'enfance.

Une des idées-forces, - la prise en compte de la parole et l'éducation populaire traditionnelle - est passée au deuxième plan. Les activités couvrent les médias, les arts, la culture et le sport. Il existe aussi un accueil de jour. Le placement de l'enfant y est secondaire par rapport à la transmission.

« Rencontre 93 est un lieu où l'on ose une expérience innovante propice à 'créer des circonstances' au sens où l'entendait Fernand Deligny, c'est-à-dire proposant un cadre à la fois contenant et métaphorique, où chacun peut trouver une place parmi les autres. Ces « circonstances » s'appuient sur des médiations éducatives, artistiques et culturelles. Pour les mener à bien, « nous sommes à la recherche de soutiens complémentaires à ceux de l'établissement », lit-on sur le site de l'association.

Trente jeunes déscolarisés de moins de seize ans étaient concernés lors de notre rencontre. Ils redeviennent scolarisables et obtiennent un diplôme, ils rejoignent des foyers de jeunes travailleurs, ils peuvent exercer un métier. Ces seize jeunes entre douze et seize ans avaient subi des maltraitements. Le juge des enfants et l'aide sociale à l'enfance interviennent dans ce cas.

Neuf autres jeunes vivent en colocation dans trois appartements, en se confrontant à la solitude. Ce sont des jeunes de seize à dix-huit ans, Ils sont suivis par l'aide sociale à l'enfance. Neufs jeunes de 12 à 16 ans vivent en hébergement collectif et sont également suivis par l'aide sociale à l'enfance. Enfin seize jeunes « en grande difficulté » sont accueillis en placement familial ou en semi-autonomie. Ils ont des problèmes judiciaires et psychiatriques. Chaque famille d'accueil héberge deux jeunes dans des logements de fonction. L'accueil peut varier entre six et trente mois.

Des artistes, des sportifs et des artisans disposent d'auto-entreprises ou d'associations. Ils/elles proposent des partenariats. L'accompagnement se fait aussi à domicile.

---

<sup>1</sup> Le nouveau directeur de Rencontre 93 est Thierry Simon.

Pour le soutien à la parentalité, il existe un club des parents. Des activités de bien-être y sont pratiquées comme la cuisine, les sorties à Paris, la pratique des produits de beauté, les soins de la maison. Cela se fait sans les enfants.

Un espace petite enfance existe : pour les 0 - trois ans, jusqu'à six ans, lequel peut accueillir jusqu'à quinze bambins. La PMI (Protection maternelle et infantile) et les services sociaux sont impliqués. Les mères seules peuvent laisser leurs enfants au centre ou à une famille d'accueil. Des éducatrices et psychologues sont présents. « Il faut franchir le pas de se déclarer en demande d'aide », précise Norbert Giuliani. Des équipes féminines sont à l'oeuvre dans le centre mère-enfant. Il existe aussi un service d'accueil d'urgence à Tremblay (Seine Saint-Denis), six jeunes de douze à dix-huit ans y étaient lors de notre entretien.

Le restaurant est un espace social ouvert vers l'extérieur. 110 personnes sont impliquées dans le fonctionnement de Rencontre 93. Chaque service a ses projets de médiation. « De fait, tout le monde est médiateur. » Un coordinateur (ou une coordinatrice) recherche des financements pour des projets plus transversaux comme le théâtre et l'équitation, menés avec la coopération du TGP notamment. Ces activités sont obligatoires et inscrites dans le tableau de service.

Rencontre 93 s'associe également à Cultures du cœur en Seine-Saint-Denis. Cette association favorise l'insertion des plus démunis par l'accès à la culture, aux sports et aux loisirs.

Il existe aussi des initiatives en matière de sport et de solidarité, d'écologie et de mobilité, de solidarité internationale 'hors les murs'. Le centre a rencontré une association du Maroc et des œuvres ont été réalisées avec ce groupe : fresques, graffiti, calligraphie. Avec la Serbie, des événements ont eu lieu dans le domaine du sport - le marathon de Belgrade. Concernant le Vietnam et l'accueil d'une délégation, le travail a porté sur les arts culinaires avec des plateaux-repas franco-vietnamiens. Quant au Sénégal, la coopération pourrait porter sur le bâti et la plongée sous-marine. En Tunisie, il serait question de permaculture et de boxe. Le bien-être et les soins du corps sont aussi au programme.

Dix millions d'euro par an sont versés dont 99% viennent du département. 0.5% de l'enveloppe va aux projets. 2% vient des fondations d'entreprises. La région offre des aides pour l'équipement. La Ville apporte son soutien dans le cadre de la Politique de la ville. Rencontre 93 bénéficie du soutien de la Préfecture de Seine-Saint-Denis et de la Protection judiciaire de la jeunesse. Malheureusement, selon Norbert Giuliani, il existe une crise des vocations dans ce secteur.

En 2019, un projet se mettait en place avec l'université Paris 8 : deux doctorant.e.s en musicologie et en sciences de l'éducation étaient associés à Rencontre 93, pour réaliser des balades sonores avec captation et un montage prévu sur quatre mois. « Cela fait partie de la formation, indique Norbert Giuliani. Les jeunes rencontrent des étudiant.e.s, ils participent à un travail de recherche. »

En ce qui concerne les activités théâtrales, chaque semaine, des stages de production sont organisés avec l'ALEF (Associations Loisirs et formation) et la compagnie Naje (Nous n'abandonnerons jamais l'espoir), de Fabienne Brugel et Jean-Paul Ramat. « Ces projets donnent la garantie d'une parole libre », conclut Norbert Giuliani.

*Yuva Ekta : tisser les fils de la compréhension*



La fondation Yuva Ekta - trust sans but lucratif - utilise le théâtre, l'expression artistique et l'art thérapie pour donner de la confiance en soi à des jeunes gens en difficulté avec la justice. Vingt-cinq personnes sont concernées par chaque atelier. 400 par an en bénéficient. Son administratrice, Puneeta Roy, est aussi conteuse et documentariste – avec vingt-cinq années d'expérience dans l'audiovisuel et le cinéma (entretien du 22 mai 2018, Delhi).

« Plongeant dans une série d'activités expressives, du théâtre et de la danse aux marionnettes et à la musique, nous animons des ateliers dans diverses installations liées aux 'enfants en conflit avec la loi'. Que ce soit les maisons d'observation, les centres de désintoxication ou la salle d'attente où les enfants attendent avant leur demande de libération sous caution, nous travaillons avec les jeunes contrevenant.e.s sur une multitude de questions. Plus nous allons en profondeur, plus nous trouvons le besoin d'aborder les problèmes d'identité et de respect de soi qui sont profondément ancrés chez ces jeunes adultes. Les arts sont un moyen d'engager un processus d'apaisement », lit-on sur le site de Yuva Ekta.

Désormais investie d'une mission nationale, la fondation coopère avec la Haute Cour de Justice pour des personnes qui attendent leur libération. C'est pendant cette période – environ trois mois avant – qu'elle intervient. Pendant dix jours, les jeunes concerné.e.s participent à un atelier. Il s'agit de jeunes personnes condamnées pour des durées de six mois à trois ans. Vingt-cinq garçons de 16 à 21 ans sont invités à vivre cette expérience. L'idée est de mesurer l'état de leur intelligence émotionnelle et de leur estime de soi. La fondation recueille des données et établit une évaluation. C'est un projet de dix-huit mois, en coopération avec l'UNICEF – le fonds des Nations unies pour l'enfance. Quinze interventions sont effectuées par des psychologues spécialisés dans l'expression théâtrale. L'expérience implique aussi des assistant.e.s de recherche. Deux jours par mois, des stagiaires viennent de Chennai pour se former aux techniques développées. La coopération se fait également avec le ministère fédéral des Femmes et du Développement de l'Enfant, ainsi qu'avec le ministère fédéral de la Loi et de la Justice.

Les jeunes filles sont accueillies de façon séparée. La fondation coopère avec le trust Saalam Baalak. Cette organisation procure aux jeunes de moins de 18 ans – filles et garçons – un abri. Une à deux fois par mois, un atelier a lieu. Les écoles du Rajasthan s'occupent d'enfants avec de lourds problèmes. Ce sont les filles qui choisissent ce programme à Jaipur car cela leur permet d'acquérir de l'autonomie. Des artistes participent à tous ces ateliers.

La fondation comprend quatre membres actifs et deux administrateurs dont Puneeta Roy. Un bon nombre de volontaires participent à ses activités. Yuva Ekta recueille des dons grâce au système 80-G de certification : par autorisation du département des Impôts, celui-ci permet à des organisations sans but lucratif que soit accordée une exonération de taxes à leurs donateurs.

La fondation prolonge son action initiale de différentes façons, avec quatre programmes spécifiques : créé en 2017, 'Homecoming' est fondée sur l'idée de soutien mutuel. Ainsi des personnes âgées rencontrent des jeunes « en danger » et pratiquent avec eux des activités artistiques. 'Mirror Image' expérimente la formation des employé.e.s des entreprises avec lesquelles la fondation est en contact, en organisant pour eux des ateliers de théâtre. 'Theatre for change' ouvre une réflexion collective sur les changements individuels et collectifs apportés par le théâtre dans la société. Elle permet aux participant.e.s de confier librement leur histoire et de croiser leurs expériences avec des

jeunes adultes de milieux socio-économiques différents. Et enfin 'Youthscape' permet à des jeunes personnes de se faire entendre et, si possible, comprendre, au-delà d'un strict jugement moral.

Lorsque nous avons rencontré Puneeta Roy en 2018, elle menait une évaluation des activités de la fondation concernant certain.e.s « jeunes à risque » pour le ministère fédéral de la Loi et de la Justice. Ainsi donc, Yuva Ekta ne se veut pas seulement un abri pour des jeunes marginalisés, mais aussi une source d'inspiration pour la société tout entière.

## Conclusion

Nous avons constaté la capacité d'engagement des structures culturelles de Malmö, de Saint-Denis et de Delhi pour l'inclusion de personnes marginalisées ou stigmatisées. Bien entendu, rien n'est acquis. Cependant, les nombreuses expériences que nous avons eu l'heur de partager, démontrent qu'une conscience s'est manifestée au-delà des frontières et que les problèmes de Malmö ont beaucoup à voir avec ceux de Saint-Denis et de Delhi. Les références sont les mêmes : difficultés structurelles et sociales, divisions sociales et idéologiques... Cela étant, les solutions semblent aussi les mêmes. Et le cinéma tout comme le théâtre apparaissent comme une partie de la solution, à condition qu'ils soient déployés de façon généreuse et exigeante. Ces expériences fécondent des éléments de partage, susceptibles de montrer à chacun.e comment affirmer sa propre dignité. Nous affectionnons le terme de transfert culturel, sans doute possible entre Saint-Denis et Malmö, toutes deux membres de l'Agenda 21 pour la culture, organisation sous l'égide de la CGLU – Cités et gouvernements locaux unis -, une structure internationale ouverte à toutes les villes du monde. Territoires de résilience et d'innovation, tels souhaitent apparaître aujourd'hui les membres de la CGLU et tous ceux qui ont fait leurs les enseignements du Sommet de Rio de Janeiro en 1992 – Sommet de la terre. Mais nous sommes aussi sensibles aux convergences culturelles. À Saint-Denis et à Delhi, dans des environnements économiques, sociaux et culturels très distincts, les maîtres-mots et sujets de notre étude restent la participation et l'inclusion par les arts.

Cela étant, une innovation de taille nous apparaît : le lien entre social et artistique, conçu dans une perspective concrète de co-création et non d'animation. C'est un moyen de renouveler les fondamentaux de l'éducation populaire en Europe et une source d'innovation en Inde. Or c'est précisément ce qui fait défaut dans la vision des autorités publiques en général. Trop souvent, y compris en Europe, ces stratégies sont séparées : comme l'ont exprimé Sonia Pignot, alors adjointe à la Culture, au Patrimoine et à la Mémoire de la Ville de Saint-Denis et Marie Leroy chargée de mission Droits des femmes dans cette même mairie, la culture devrait être transversale à tous les autres secteurs, et, à tout le moins, présente dans le domaine social. De ce point de vue, Saint-Denis et Malmö sont aux avant-postes : Saint-Denis avec le schéma d'orientation sur les droits culturels – la première municipalité française à s'en emparer - et Malmö en tant que ville d'immigration. Fiona Winders, responsable des centres communautaires à la mairie de Malmö, nous a fait partager un document qu'elle et sa collègue, Jasmina Cordero, ont préparé pour une réunion de la CGLU en Belgique, en 2018. Elles ont intitulé leur présentation *Ville de Malmö, un exemple local de l'application de l'Agenda 21 pour la culture*. Elles y soulignent que 8,6% des personnes de Malmö sont en situation de chômage – soit 30% de plus que la moyenne suédoise. L'un des problèmes cruciaux, selon ce rapport, est de

réduire les inégalités en termes de santé, dans la ville : « L'art et la culture ont un impact sur toutes les dimensions du développement durable », lit-on encore dans les conclusions de *Cultural goals for the City of Malmö 2014-2020*, conçu et publié par le département de la Culture de la Ville en 2015, suite aux travaux de la Commission pour la culture de Malmö.

En Inde, comme nous l'avons constaté, le lien est encore plus ténu entre culturel et social. Disons qu'il n'est pas présent au niveau des autorités fédérales et de l'opinion publique. Dans le débat sur la responsabilité sociale des entreprises (RSE), à travers un dispositif rendu obligatoire pour les grandes entreprises, le dilemme apparaît entre santé, éducation, social et culture. Et pourquoi ne pas conjuguer les deux derniers ? Et pourquoi séparer l'éducation de la culture et la santé de la culture ? Même si les problèmes sociaux apparaissent comme très prégnants, pourquoi ne pas associer à leurs solutions des acteurs culturels très novateurs, comme nous en avons l'expérience d'en rencontrer ?

Transferts culturels, convergences, autrement dit, apprendre les uns des autres, dans l'agir et le concret, voilà des solutions conformes à celles que recherchent l'Agenda 21 pour la culture et le groupe de Fribourg, dans leurs mobilisations. Tous et toutes en scène pour une meilleure appréhension du possible !

## Références

- Autissier, A.-M. (2013). Quels contenus pour la démocratisation culturelle dans l'Europe du XXI<sup>e</sup> siècle ? *Territoires contemporains*, 1-16. doi:ffhalshs-01395364f
- Bordeaux, M.-C., & Liot, F. (2012). La participation des habitants à la vie artistique et culturelle. *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*.
- Brun, C. (2007). Armand Gatti et l'utopie d'un théâtre avec le peuple. *Études théâtrales*, 40(3), 37-46. doi:10.3917/etth.040.0037
- Cheikh, Y. (2010). L'enseignement de l'arabe en France : Les voies de transmission. *Hommes & Migrations*(1288), 92-103. doi:10.4000/hommesmigrations.870
- Compendium des politiques culturelles. (2024, mars 15). *Sweden*. Récupéré sur Compendium des politiques culturelles: <https://www.culturalpolicies.net/database/search-by-country/country-profile/?id=39>
- Edström, A.-M. (2008). *Learning in visual art practice*. Lund: Lund University, Department of Education.
- Flichy, P. (2010). *Le sacre de l'amateur : sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*. Paris: Seuil.
- Genard, J.-L. (2009). *Repenser Aujourd'Hui la tension entre démocratisation de la culture et et démocratie culturelle*. Récupéré sur Université Libre de Bruxelles: <https://dipot.ulb.ac.be/dspace/bitstream/2013/262269/3/culturemonsourt.pdf>
- L'Association Vers la Vie pour l'Éducation des Jeunes. (n.d.). *Rencontre 93*. Récupéré sur L'Association Vers la Vie pour l'Éducation des Jeunes: <https://www.avvej.asso.fr/etablissement/rencontre-93/>
- Le Glatin, M. (2007). *Internet : un séisme dans la culture*. Toulouse: Attribut.
- Loi NOTRe. (n.d.). *Nouvelle organisation territoriale de la république*. Récupéré sur République Française: <https://www.vie-publique.fr>
- Mervaut-Roux, M.-M. (2012). Non, le « participant » n'est pas un amateur. *L'Observatoire*, 40(1), 13-15. doi:<https://doi.org/10.3917/lobs.040.0013>
- Ministère de la culture et de la communication. (2023, mars 11). *L'enquête 2018*. Récupéré sur Ministère de la culture et de la communication: <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/L-enquete-pratiques-culturelles/L-enquete-2018>
- Ministère du travail, du plein emploi et de l'insertion. (2023, mars 11). *Label égalité professionnelle : un outil pour favoriser l'égalité femmes-hommes et la mixité dans le monde du travail*. Récupéré sur Ministère du travail, du plein emploi et de l'insertion: <https://travail-emploi.gouv.fr/droit-du-travail/egalite-professionnelle-discrimination-et-harcelement/article/le-label-egalite-professionnelle-un-outil-pour-favoriser-l-egalite-femmes>
- Saukkonen, P. (2021). Cultural policy and cultural diversity. Dans A. Koivunen, J. Ojala, & J. Holmén, *NORDIC ECONOMIC, SOCIAL AND POLITICAL MODEL* (pp. 177-194). Oxford: Routledge. doi:10.4324/9780429026690-9
- Svenska Hembygdsförbundet. (2024, Mars 15). *Kyrkogårdsvandring på Tölö kyrkogård*. Récupéré sur Svenska Hembygdsförbundet: <https://www.hembygd.se/tolo/page/4585>
- Tawat, M. (2019). *The Tip of the Iceberg; Prop. 1975:26 and its goals in Sweden's Multiculturalism Policy*. Malmö University. malmö: Malmö Institute for Studies of Migration, Diversity and Welfare (MIM). doi:10.24834/9789178770588
- Ville de Malmö. (2014, octobre 11). *Ville de Malmö, un exemple local de l'application de l'Agenda 21 pour la culture*. Récupéré sur Ville de Malmö: <https://agenda21culture.net/sites/default/files/files/cities/content/malmo-fra.pdf>
- Ville de Malmö. (2015). *Cultural goals for the City of Malmö 2014-2020*. Malmö: Municipal administration. Récupéré sur Ville de Malmö.
- Wieviorka, M. (2001). *La différence*. Paris: Balland.

Yuva Ekta Foundation. (2013). *Home*. Récupéré sur Yuva Ekta Foundation:  
<https://www.yuvaektafoundation.org/>