

Table ronde organisée par l'agence Serge Malik
pour la ville de Montrouge
à l'occasion de l'édition 2006
du Salon de la Jeune Création Européenne

L'EUROPE CULTURELLE, FANTASME OU REALITE?

Le 22 septembre 2006

Modérateur Serge Malik

L'EUROPE CULTURELLE, FANTASME OU REALITE ?

la circulation des jeunes plasticiens dans une Europe en questions

1 - Le dialogue entre les acteurs de l'Art Contemporain dans l'espace européen

Quels sont les enjeux européens de la culture

Initiatives nationales, communautaires, privées, moyens

Comment accompagner la circulation des œuvres et des artistes en Europe

dialogue transnational est-il toujours possible

2 - Quels financements pour les jeunes artistes dans l'espace européen

État des lieux du Mécénat en Europe

Le soutien à la création

Aides publiques et aides privés

Le mécénat à l'épreuve de quelques réalisations de référence

3 - La force de la Culture comme facteur du développement local

Stratégies et conséquences d'une politique culturelle ambitieuse

4 - villes de la périphérie parisienne,

Issy les Moulineaux, Sevran

La culture comme cause et moyen

Les villes en périphérie de capitales européennes

Serge MALIK.- Mesdames, Messieurs bonjour! Je vous remercie d'être ici pour assister à cette table ronde, qui est le prélude à l'inauguration du Salon de la Jeune Création Européenne de Montrouge. Ce salon était, jusqu'à il y a 2 ans, une partie du fameux Salon de Montrouge qui a fêté sa 51^{ème} édition en mai dernier; il est désormais autonome. Il rassemble des participants de huit pays européens et présente le travail de quatre-vingts artistes.

Nous sommes ici à l'initiative du Maire de Montrouge, de Madame Alexandra FAVRE, sa première adjointe, qui est - ce n'est pas un hasard - déléguée à la Culture, ils ont souhaité engager une réflexion de fond sur la question de la place de la culture dans l'Europe d'aujourd'hui.

Cette réflexion porte notamment sur la circulation des artistes et des œuvres, bien entendu, mais aussi sur le dialogue interculturel, les échanges transnationaux, en ce qu'ils touchent aux pratiques culturelles et à ceux qui en sont les acteurs, et aussi sur la force de la culture comme outil de développement local.

Voilà, en gros, les thèmes de cette réflexion. En filigrane, derrière la préoccupation de placer la culture au cœur du développement, il y a la volonté de rendre compte de la diversité culturelle et aussi de la nécessité de mieux comprendre l'autre pour mieux le tolérer.

Cette Europe culturelle, sur l'existence de laquelle nous nous interrogeons aujourd'hui avec une certaine malice, il faut le dire, est bien plus qu'une utopie, c'est un projet auquel il est urgent de consacrer de l'énergie et de la conviction car c'est dans cette Europe-là, de la culture, que les peuples pourront s'épanouir dans un dialogue mutuel et dans un respect et une tolérance réciproques.

Cette Europe de la culture est, sans doute, dans l'esprit des grands fondateurs que sont Robert SCHUMANN et Jean MONNET, qui, plus que des inspireurs, furent bien évidemment de véritables visionnaires de ce que devra être l'Europe, celle que nous léguerons à nos enfants ou que nous voudrions, nous, léguer à nos enfants.

Si l'Europe reste un territoire complexe toujours en construction, il doit rester un territoire ouvert sur le monde, et la circulation de la culture, à travers la mobilité des artistes et de leurs œuvres, est une composante essentielle de cette nécessaire ouverture.

L'agence Serge MALIK, que j'ai fondée il y a 3 ans, a placé au centre de ses préoccupations et de ses projets, non seulement le rapprochement entre la culture, particulièrement l'art contemporain, et le monde de l'entreprise, mais aussi la mise en œuvre de commandes et de productions faisant intervenir des artistes venus de tous les horizons. Grâce à l'Internet et à tous les autres vecteurs de communication contemporains, les artistes sont de véritables précurseurs de l'abolition des frontières culturelles; ce que nous nous efforçons, nous, de comprendre et aussi d'accompagner, et bien entendu d'interroger.

Par ailleurs, au sein de l'agence, nous nous évertuons, depuis longtemps, à faire vivre une Europe de la culture sous toutes ses formes. C'est pourquoi nous intervenons aujourd'hui et nous interviendrons également le 8 octobre prochain dans le cadre du Salon de la Jeune Création Européenne pour la vente aux enchères, au titre du mécénat d'entreprise.

Je vais terminer cette introduction à la table ronde, en attirant votre attention sur le fait que Montrouge, au mois de septembre 2006, anticipe une initiative de la Commission européenne qui a fait de l'année 2008, sur proposition du Parlement européen, l'année européenne du dialogue interculturel. C'est dire si les élus de cette ville sont en phase avec une préoccupation très contemporaine.

Penser global et agir local: un leitmotiv que je fais mien en conclusion, et pour dire que cette table ronde qui interroge: «*L'Europe culturelle: est-ce un fantasme ou une réalité?*» peut commencer.

Je vais vous demander de me permettre vous présenter le programme de cette rencontre et nos invités. Nous avons divisé le propos de ce soir en trois parties et en trois thèmes:

Le dialogue entre les acteurs de l'art contemporain dans l'espace européen. Cette première partie sera accompagnée d'une deuxième question qui est relative au financement pour les jeunes artistes, la place du mécénat culturel dans l'espace européen, qui est une préoccupation majeure.

Interviendront à l'occasion de cette table ronde:

- Frédérique EHRMANN pour le réseau Banlieues d'Europe,
- Anne-Marie LASSALLE, directrice adjointe de la communication du Groupe Altadis,
- Patrice BONNAFFE, directeur des Pépinières européennes des jeunes artistes,
- Olivier VARGIN, qui est un théoricien de la culture et doctorant en esthétique et sciences de l'art,
- Jean-Baptiste NAUDY, qui représente Société Réaliste, qui est une coopérative artistique. Et, malheureusement, nous n'aurons pas le plaisir d'entendre Ferenc Grof puisque Jean-Baptiste est venu tout seul.

Nous allons peut-être commencer par vous, Frédérique. Est-ce que vous pouvez, en quelques phrases, nous présenter le réseau, évidemment avec ses réalisations, et nous dire en quoi les réseaux sont un outil majeur de coopération culturelle entre les états, en particulier en Europe.

Madame EHRMANN.- Pour nous, c'est plutôt de la coopération entre les acteurs culturels et les artistes. C'est plutôt au niveau des projets de terrain que cela se passe. Mais, donc bonjour! Banlieues d'Europe est un réseau culturel européen - cela fait toujours un peu formule quand on sort cela, mais je reviendrai après sur la définition des réseaux - qui rassemble des artistes, des acteurs culturels, des chercheurs, des villes aussi, des personnes en charge des questions de politique de la ville, dans une démarche commune, en défendant l'idée que la culture a un rôle à jouer auprès des populations les plus démunies. C'est-à-dire que le nom de Banlieues d'Europe vient du mot «banlieue» dans le sens de «mise au ban»: c'est-à-dire les artistes qui interviennent dans les quartiers ou les banlieues, mais aussi dans toute autre zone d'exclusion.

Je vais revenir sur le réseau parce que, contrairement à ce que l'on croit, c'est une notion assez ancienne, qui date plutôt du moyen âge, et qui vient du métier à tisser et

de l'enchevêtrement des différentes lignes. Je précise cela juste pour poser les choses: les réseaux culturels européens s'appuient plus sur cette philosophie-là, de tissage entre des hommes et des idées, de tissage et de métissage d'ailleurs, que sur la notion moderne de réseaux de télécommunication ou autres.

Banlieues d'Europe est un grand réseau, mais une petite structure puisqu'il y a deux permanents; nous sommes installés à Strasbourg. L'idée est de mettre en place des plates-formes de rencontres et d'échanges entre des gens qui mènent des projets artistiques auprès des populations. On organise aussi des séminaires thématiques. On a une lettre d'information, un centre de ressources. On se voit un peu comme des passeurs, comme des espèces de facilitateurs qui doivent donner lieu à des projets de coopération. Après, cela nous dépasse. Je crois qu'un réseau vivant, c'est un réseau qui est débordé.

Serge MALIK.- Sur la question de cette manière de travailler avec les artistes venus d'ailleurs, j'aimerais que Patrice BONNAFFE nous donne un peu une idée de ce que sont les Pépinières et nous dise aussi en quoi ces résidences, qui sont organisées par ces Pépinières, sont différentes ou en tout cas ne ressemblent pas aux résidences traditionnelles.

Monsieur BONNAFFE.- Bonjour! D'abord, merci de m'avoir invité à participer à cette table ronde.

Je vais tout de suite faire une petite réflexion sur ce terme de «résidences» et je vais présenter rapidement les Pépinières, après.

Dans Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes, on emploie plus volontiers le terme de «programme de mobilité» que le terme de «résidence artistique», qui ne nous paraît pas correspondre aujourd'hui à ce qu'attendent les jeunes générations d'artistes européens, très sensibles aux contextes humains et sociaux dans lesquels ils évoluent. Mais, en fait, les Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes, c'est d'abord, et avant tout, une organisation européenne qui est présente dans 27 pays (en plus des 25 Européens, nous avons la Roumanie et le Canada), qui a pour mission de promouvoir et de développer la professionnalisation des jeunes créateurs sur la scène artistique européenne. On considère qu'il y a, aujourd'hui, une seule et unique scène artistique européenne dans laquelle on peut circuler, quelle que soit sa nationalité.

Serge MALIK.- Dans laquelle on peut circuler ou dans laquelle on doit pouvoir circuler?

Monsieur BONNAFFE.- Merci! Dans laquelle on circule très librement et dans laquelle ces jeunes artistes co-produisent des projets ensemble et, bien sûr, se considèrent comme des artistes européens, désormais capables –maintenant, dans la deuxième phase que l'on développe - d'exporter, en tant qu'artistes européens, leurs créations. C'est un point important.

Je veux rajouter quelques petites choses, si j'en ai l'occasion. C'est donc une organisation et on travaille en réseau. Organisation, pourquoi? Parce que, dans chaque pays dont je vous ai parlé, il y a un bureau des Pépinières qui s'appelle une coordination nationale. Je travaille avec chacun des coordinateurs nationaux pour réfléchir à l'émergence qui se passe dans chacun des pays pour créer des programmes de mobilité qui vont correspondre à ce qu'attendent les jeunes artistes dans l'Europe d'aujourd'hui. On répond à ces questions par 7 programmes de mobilité qui essaient de couvrir les différents champs de la création et, surtout, les différentes tendances de la création, les différents mouvements qui émergent. Nous cherchons quels sont les différents mouvements qui émergent grâce à un observatoire que l'on a créé.

Et puis, nous avons aussi, pour faire connaître ces différents mouvements qui émergent, pour faire connaître ces nouveaux artistes, des programmes de diffusion

artistique qui vont circuler au travers de toute l'Europe et au Canada maintenant, pour permettre à ces jeunes artistes de faire connaître leurs démarches et leurs pratiques artistiques.

Voilà pour une présentation très rapide des Pépinières. C'est 160 lieux de création aujourd'hui en Europe dans tous les domaines de l'art, et c'est 500 artistes qui sont passés par les Pépinières et qui forment une communauté d'artistes européens.

Monsieur MALIK - Juste une petite précision: en quoi est-ce que la résidence présente un caractère original dans le cadre des Pépinières? Quand on dit résidence tout le monde pense à la même chose, à la norme: en quoi est-ce que vous faites différemment?

Monsieur BONNAFFE.- Il y a une jeune génération d'artistes aujourd'hui qui nous intéresse particulièrement puisque nous défendons des valeurs humanistes et européennes, au travers de l'art que nous estimons être un formidable vecteur universel d'échanges. Et cette jeune génération d'artistes est davantage intéressée par des lieux qui sont des ailleurs: des villes, des entreprises, des hôpitaux, des banlieues, tout endroit dans lequel il y a des contextes sociaux, des contextes économiques qui les intéressent. A partir de ces contextes humains et économiques, ces artistes vont réfléchir en tant qu'artistes pour proposer un projet à la communauté dans laquelle ils sont. Vous comprenez que, pour une organisation comme la nôtre, ce genre de démarche artistique est extrêmement prometteuse et nous permet de créer des projets de longue haleine qui vont toucher beaucoup de publics et qui vont pouvoir s'essaimer sur place et ailleurs, par la suite.

La résidence, ce n'est plus un lieu forcément dans un centre d'art contemporain. Ce n'est plus la Villa Médicis, ce n'est plus la Casa Velasquez. La résidence d'artiste, c'est quelqu'un qui va rester six mois dans une entreprise de bâtiment public, c'est quelqu'un qui va... Actuellement, on a une jeune artiste qui est en Slovénie, qui s'est fait prêter d'ailleurs une voiture par nous et qui, constatant qu'il y a beaucoup de difficultés à se déplacer dans certains petits villages, fait des itinérances avec son taxi. Elle est cinéaste, et elle construit son film à partir de ses rencontres, de ses itinérances. Elle développe du lien avec les autres artistes qui sont là, des autres domaines. Et tout cela va se terminer à Ljubljana par une présentation de son travail, de photos par des photographes de Ljubljana, de son film, des rencontres qu'elle a développées avec ces gens et un projet d'édition par la suite.

Les artistes ne sont plus forcément dans des lieux protégés. Je crois qu'ils aiment à se mettre en risque et que c'est dans ce risque que naît la création d'aujourd'hui.

Monsieur MALIK.- Merci beaucoup pour ces précisions. J'interrogerai ensuite Olivier VARGIN car j'ai très envie de l'entendre sur ces questions liées à la possibilité, au-delà du potentiel, et peut-être aussi aux utopies que génère, pour lui sans doute, dans sa réflexion, le discours de l'artiste de la table, Jean-Baptiste NAUDY.

Jean-Baptiste NAUDY, c'est Société Réaliste, c'est le projet «*How to do things? In the middle of (no)where*». J'aimerais vous entendre là-dessus: la genèse, comment vous avez fait pour faire circuler ce projet, et surtout en quoi il consiste.

Monsieur NAUDY.- Bonjour! Je suis artiste, ce n'est pas moi qui ai organisé ce projet.

Monsieur MALIK.- Je précise parce que je n'ai pas complètement présenté Jean-Baptiste NAUDY, mais il forme un duo d'artistes avec Ferenc Grof. Ils sont non seulement des artistes, mais aussi des commissaires, c'est-à-dire qu'ils sont complètement impliqués dans l'intégralité de la production de leurs œuvres. Pour l'exposition dont on est en train de parler là, c'est un peu différent, mais Jean-Baptiste va nous expliquer en quoi.

Monsieur NAUDY.- C'est différent en tant qu'action. C'est un projet qui a été monté par deux commissaires d'exposition allemands, qui travaillent à Berlin, qui travaillent eux-mêmes en réseau avec d'autres commissaires à l'échelle européenne. C'est un projet

Culture 2000, qui a reçu un financement de l'Union européenne, qui a mis en place une bourse. Une bourse qui se fait sur un critère: la multiplicité des acteurs nationaux qui sont dans le projet. Il faut au moins 4 pays membres de l'Union européenne et, éventuellement, 5 ou 6. Il faut que ce soit un projet qui fasse travailler ensemble différents territoires et différents acteurs.

Dans ce projet-là, il y avait 5 villes qui travaillaient ensemble: Berlin, Budapest, Kiev, Copenhague et Bucarest.

C'est un projet assez classique d'expositions, avec des programmes de résidence. Il y avait 30 artistes qui venaient de 14 pays différents, qui étaient investis dans ce projet. Le principe, c'est que l'on proposait aux artistes de choisir l'une des cinq villes investies dans le projet pour faire une résidence (une sorte de programme de mobilité, mais une vraie résidence): on leur donne une chambre d'hôtel et 1000 € pour passer un mois dans une ville qu'ils ne connaissent pas, pour faire une exposition au bout de ce mois-ci.

Au-delà des problèmes classiques que pose le principe de la résidence pour un artiste: c'est bien sûr une chance de passer un mois quelque part, mais c'est une période bizarre, c'est soit trop court, soit trop long, et ensuite, un mois au bout duquel il faut absolument sortir une œuvre que l'on peut montrer dans une exposition, quelque chose qui soit cohérent, qui soit une démarche artistique et en même temps avec le contexte dans lequel on l'a développée parce que si on vous a donné 1000 € et une chambre d'hôtel pendant un mois à Kiev, ce n'est pas pour que vous parliez du Portugal. Il y a un certain nombre d'impératifs propres à la résidence, qui sont assez classiques et qui sont à peu près les mêmes dans toutes les résidences. Mais, ce qui était intéressant dans ce projet, par rapport à ce qu'a dit Monsieur BONNAFFE, c'est que les projets européens, comme l'ensemble des projets Culture 2000, comme les résidences des Pépinières, comme d'autres types de programmes européens pour la culture, c'est qu'ils sont tous caractérisés par les mêmes dynamiques et les mêmes types de valeurs. Ils sont tous présentés comme étant la possibilité, pour des artistes, de se retrouver à l'échelle européenne, la possibilité de découvrir de nouveaux territoires, la possibilité d'avoir accès à une mobilité physique, mais aussi intellectuelle et imaginative, la possibilité de se mettre en danger - Monsieur BONNAFFE a parlé du risque, c'est très important - et puis, surtout, la possibilité de développer des projets sociaux. C'est très important. Dans tous les programmes de l'Union européenne, dans 95% des expositions qui sont financées par l'Union européenne, vous retrouvez le mot de «social», de «conséquences sociales», «d'enjeux sociaux», de «s'investir dans la société», «être au corps à corps avec le monde réel», etc., et non pas dans cette espèce d'espace cloisonné, théâtral, supposé hypocrite, qu'est censé être le musée ou la galerie ou le centre d'art contemporain.

Ce que je trouve très intéressant là-dedans, c'est que le projet auquel on a participé avec Ferenc - lui, il est Hongrois, on est déjà un projet européen à nous deux - s'intitulait: «*How to do things? In the middle of (no)where?*» (Comment faire quelque chose au milieu de nulle part?) et la problématique de l'ensemble des expositions était: les artistes qui produisent des utopies sociales. Comment les artistes redonnent de l'espoir, produisent des perspectives d'avenir à la fois pour les communautés, les micro-communautés, les macro-communautés, des choses comme celles-là.

Ce que je trouve très intéressant, ce sont ces enjeux humanistes globaux, de cultures qui se partagent, alors qu'il y a des problèmes inhérents à ce que l'on appelle la scène européenne. La scène européenne existe, c'est clair. Tous les artistes parlent anglais, ils ont tous des portables, ils sont tous sur wifi, ils répondent tous à des appels à projets en anglais, c'est évident. Ils veulent tous aller à Berlin, à New York, à Londres, éventuellement à Paris. Il n'y a pas de problème, cela existe. Mais, ce dont on ne parle pas, c'est de l'autre côté du mur, de ce mur qui est tombé il y a 15 ans, mais qui existe toujours. Les programmes de mobilité pour un artiste français, qui veut aller faire un programme pour

aider les femmes de ménage de Hongkong ou les balayeurs turcs de Copenhague, il y a beaucoup d'argent pour eux. En revanche, quand vous passez du côté des dix nouveaux entrants et des deux prochains qui vont arriver, vous vous rendez compte que les programmes de mobilité ne sont pas exactement les mêmes. Il y a des vraies problématiques d'ordre culturel qui s'expriment au sein de ce discours humaniste et prétendument unificateur et égalitaire de l'Union européenne. Un artiste roumain n'a pas le même droit à la mobilité qu'un artiste français pour des questions infrastructurelles, mais aussi idéologiques.

Monsieur MALIK.- Je reviendrai vers Jean-Baptiste NAUDY tout à l'heure parce que la question de la conscience sociale chez les artistes, en particulier chez les artistes qu'il a rencontrés au cours de ses pérégrinations de «*How to do things*», je trouve que c'est central, c'est très intéressant. Mais en attendant cela, je vais passer la parole à Olivier VARGIN puisque Jean-Baptiste NAUDY piétinait ses plates-bandes, avec beaucoup de brio d'ailleurs, mais c'est pour cela que l'on avait invité VARGIN et je pense qu'il a des choses intéressantes à nous dire là-dessus.

Je voudrais bien maintenant passer la parole un instant à Anne-Marie LASSALLE. Elle est directrice adjointe de la communication d'un très grand Groupe, qui s'appelle le Groupe Altadis, qui a été formé par la fusion de deux grands Groupes de tabac: Tabacalera, l'espagnol, et SEITA, le français. Et figurez-vous, pour ceux d'entre vous qui sont Montrougiens, j'espère qu'il y en a quelques-uns, Altadis vient s'installer dans votre ville, dès le mois d'octobre prochain.

Madame LASSALLE, j'aimerais bien que vous nous disiez quelles sont d'abord les origines de l'engagement du Groupe en matière de mécénat, comment vous êtes impliqués et, surtout, ce qui nous intéresse aujourd'hui particulièrement, c'est le fait que vous soyez impliqués sur une bascule au moins binationale (Espagne et France) sur les engagements. Depuis quand? Pourquoi? Et comment vous faites votre travail de mécène?

Madame LASSALLE.- Bonsoir! Avant de répondre à votre question, je voudrais juste vous livrer une réflexion que m'inspirent les premiers propos que vous avez entendus ce soir. J'ai souvent l'habitude d'aller dans des séminaires ou des tables rondes où sont présents des acteurs institutionnels, et je trouve excessivement intéressant de voir que le fourmillement et la dynamique associative, quel que soit d'ailleurs le type de structure, sur le plan juridique cela n'a absolument aucune importance, mais de voir que toute cette dynamique, ce fourmillement, cette volonté d'essaimage se situent à des niveaux qui sont bien loin des niveaux institutionnels, qui sont bien loin de la Documenta, qui sont bien loin de la FIAC, qui sont bien loin de toutes ces grandes institutions qui sont dans la reconnaissance d'artistes établis ou qui sont parfois rapidement établis ou qui ont mis de longues années (ce n'est plus tout à fait le cas avec l'art contemporain, aujourd'hui). On parlait tout à l'heure de la ville dans beaucoup de vos projets: on voit à quel point les villes sont au cœur de ces échanges parce que c'est un échelon qui, tout en étant un échelon local, est un potentiel de croisements et de rencontres. Je pense que le travail de beaucoup de structures comme les vôtres ont cette volonté de soutenir cette circulation, cette mobilité des artistes qui, soit dit en passant, sont par essence des gens mobiles; ce ne sont pas des gens enfermés dans leur nationalité. Je ne pense pas qu'un artiste français ou allemand ait pour volonté d'être enfermé. Si vous remontez à l'époque de François 1^{er}, la mobilité des artistes n'est pas une nouveauté. Simplement, aujourd'hui, on est confronté à un marché, mais aussi à un très grand nombre d'artistes qui ont une parole à donner, une velléité, une volonté de s'exprimer. La facilitation que des structures comme les vôtres apportent à leur donner un droit de cité, parce que je pense que vous parlez d'artistes qui ne sont pas forcément des artistes reconnus - et je ferai le lien avec le travail que fait Altadis -, c'est un des problèmes qu'ont les artistes aujourd'hui devant cette espèce de chambre close à laquelle il est difficile d'accéder dès lors que l'on parle de ces grands niveaux institutionnels et, en dehors de là, point de salut. Je salue vraiment toutes ces

initiatives qui sont là pour, au-delà de ces institutions, donner vie. Et que l'on retrouve des entreprises, des associations comme les vôtres, me paraît être une condition sine qua non pour favoriser cette émergence, pas forcément cette mobilité parce que les artistes en France ou dans leur pays sont parfois extrêmement bloqués par précisément la «voie royale» qui est extrêmement étroite. Et donc, tout ce qui peut favoriser l'émergence et la parole aux autres, en dehors de cette «voie royale», me semble extrêmement important; c'est un peu ce que nous essayons de faire.

Comment le Groupe Altadis s'intègre-t-il dans cette démarche en direction de l'art contemporain? Comment cela s'intègre-t-il dans un contexte de Groupe européen qui fusionne? C'est souvent le cas aujourd'hui. C'étaient deux Groupes qui avaient une culture de mécénat assez importante. La SEITA avait un musée, certains d'entre vous en ont sans doute entendu parler, mais qui était beaucoup plus dirigé vers l'époque des modernes et pas vers l'art contemporain. En Espagne, de la même façon, il y avait un historique de soutien à l'art, mais là aussi, d'une façon beaucoup plus institutionnelle: on avait des Goya dans la collection, il n'y avait pas une démarche structurée et un propos qui s'intégrait dans la stratégie de communication de l'entreprise. Les fusions sont souvent l'occasion de revoir des stratégies, de les intégrer dans une stratégie globale d'entreprise et, lorsque ces deux entreprises ont fusionné, en 2000, elles avaient cet acquis de part et d'autre, et l'enjeu était, à ce moment-là, de se demander comment, à partir de cet atout, de cette préexistence, on pouvait passer à autre chose et comment cet «autre chose» pouvait contribuer à la naissance d'un nouveau Groupe, à son image. C'était un Groupe jeune, qui a cinq ou six ans, dans lequel il y avait des enjeux sur le plan humain d'acceptation de l'autre. Un Groupe français, un Groupe espagnol, ce ne sont pas les mêmes cultures; même si elles sont européennes, elles ne sont pas pour autant si proches que cela. C'est ce que l'on vit très souvent dans les entreprises qui fusionnent. Déjà entre deux Groupes français, ce n'est pas toujours facile, alors imaginez entre un Groupe français et un Groupe espagnol.

Nous avons donc beaucoup réfléchi à cela et nous avons regardé comment on pouvait mettre cette démarche artistique, d'abord en la transformant, en la faisant passer de cette époque classique ou moderne vers une époque beaucoup plus contemporaine. Altadis est une entreprise qui se situe dans son temps et dans un devenir, qui avait besoin de ne pas regarder forcément vers le passé pour – en prenant en compte de ce passé - regarder vers l'avenir. Nous avons donc transformé l'existant en un projet dont le sens est la reconnaissance mutuelle d'artistes français et espagnols. Je ne mettrais pas le terme de «jeunes» parce que, pour moi, il n'a pas forcément un sens très clair. Je ne sais pas très bien ce que veut dire «un jeune artiste». Est-ce qu'il est jeune d'âge? Est-ce qu'il est jeune dans sa démarche? Est-ce qu'il est jeune parce qu'il n'est pas encore reconnu? Il s'agissait donc d'aider des artistes français, des artistes espagnols à être découverts d'abord et, si possible, reconnus par la suite en France et en Espagne. Et il était très intéressant de voir comment cela s'organise. Vous voulez que je l'explique un peu maintenant?

Monsieur MALIK.- Je voudrais revenir sur un petit point: vous avez parlé de la fusion entre deux entités, une entité espagnole et une entité française: en quoi l'implication du Groupe français dans le mécénat entamé, il y a bien des années, sans aucun doute pour d'autres raisons, avec d'autres arrière-pensées et d'autres motivations, et une autre stratégie, a-t-elle aidé à recréer de la cohésion sociale, si c'était nécessaire, et à gérer la question de la crise? Cette crise qui provient de l'affrontement brutal entre deux entités qui ne se connaissaient pas et qui, tout d'un coup, vont devoir s'entendre, avec des cultures différentes. En quoi est-ce que cette culture universelle que constitue l'art a-t-elle constitué un potentiel cicatriciel pour pouvoir souder avec beaucoup de cohésion ces deux entreprises qui sont aujourd'hui une seule et même entité?

Madame LASSALLE.- Avec beaucoup de modestie, je dirais que ces projets-là, en aucun cas, ne peuvent être les seuls porteurs d'une cohésion d'entreprise. Ils sont des éléments contributifs à l'intérieur de l'entreprise: démontrer aux salariés qu'une des valeurs

qui prédominent au moment d'une fusion, c'est le regard sur l'autre, c'est l'acceptation de l'autre, c'est la découverte de l'autre. C'est ce que l'on vit au quotidien dans le travail: c'est découvrir des collègues en Espagne, découvrir des collègues en France, découvrir qu'ils ne fonctionnent pas comme vous, découvrir que vous avez l'impression que ce sont des crétins – pardonnez-moi – parce que vous avez des a priori et puis, finalement, non, on apprend beaucoup de choses, ils ne fonctionnent pas comme nous; c'est quand même très intéressant. Je prends volontairement cet exemple parce que le regard sur l'art contemporain de la part du personnel est très souvent celui-là: c'est complètement nul, on n'y comprend rien, pourquoi achètent-ils cela? Il y a une espèce de similitude entre la première étape de refus de l'autre dans sa nationalité ou de l'autre dans son expression artistique. Et une deuxième démarche qui est progressivement l'acceptation parce qu'il y a compréhension. Et donc ces programmes et les expositions auxquelles ils ont donné lieu nous permettaient souvent d'inviter, d'expliquer. Que ce soit dans les sièges sociaux ou dans les usines, on a des œuvres qui sont exposées. J'ai fait venir, à plusieurs reprises, les commissaires qui intervenaient dans le choix des œuvres pour expliquer au personnel et essayer de sensibiliser, pas seulement à la démarche du mécénat mais aussi à la démarche de l'art contemporain: si vous aboutissez à une démarche de refus de ce qui fait l'objet de votre mécénat, vous n'avez pas vraiment gagné. Le risque est grand dans une entreprise. C'est arrivé. Je me suis retrouvée avec des gens, dans le hall d'entrée, qui me disaient: «C'est quoi cette œuvre? C'est absolument insupportable pour les femmes! C'est une attaque à la dignité des femmes!». Je descends alors dans le hall et j'explique pourquoi je ne le vois pas comme cela.

Vous avez donc à la fois l'acceptation de l'objet de votre mécénat et le mécénat en lui-même qui contribue à ce regard de l'autre, à l'acceptation des Espagnols en France, on les valorise; et de la même façon, on valorise les Français en Espagne. Globalement, c'est cette ligne-là qui favorise, au moment d'une intégration parfois difficile ou même en devenir positif, et qui est un élément commun. Les gens sont aujourd'hui assez fiers de ces projets. Certains des artistes que l'on a soutenus – certains étaient déjà un peu connus, d'autres pas du tout – à l'issue des prix qu'ils ont reçus, se sont retrouvés au Palais de Tokyo. C'est une grande fierté, on est très heureux pour eux. L'entreprise peut en être fière, et ses salariés aussi. C'est donc cette reconnaissance du Groupe, des acteurs eux-mêmes, en se disant: Finalement, ce que fait la boîte est assez utile, c'est bien, on est assez fier qu'elle participe à une démarche de ce type parce que c'est une démarche d'ouverture culturelle. Et on se retrouve dans cette volonté marquée d'ouverture, de respect et de reconnaissance.

Monsieur MALIK.- Donc un bénéfice en interne et, accessoirement, en externe, sur les questions d'image, notamment.

Olivier VARGIN, sur la question de la circulation des œuvres et des artistes, vous pouvez, s'il vous plaît, nous dire ce que vous avez constaté et quel est l'état des lieux, notamment sur la question des disparités entre l'Europe de l'ouest et l'Europe de l'est. C'est un thème qu'a abordé Jean-Baptiste NAUDY tout à l'heure, et c'était une des questions que je voulais vous poser. Quelle est la nature des difficultés que les artistes rencontrent dans ces pays? Et quelles sont les causes de ces disparités?

Monsieur VARGIN.- Bonsoir! Je rebondirai donc sur ce qu'avait lancé un petit peu Jean-Baptiste auparavant et ce qu'avait lancé aussi Madame LASSALLE précédemment, à savoir cette notion d'autres.

La circulation des artistes et des œuvres en Europe, c'est quelque chose de très hétérogène. C'est très disparate. Que fait ressortir cette hétérogénéité? Elle fait ressortir, en fait, l'ancienne scission qu'il pouvait y avoir avant 1989: entre un bloc est et un bloc ouest. A travers cette scission, qui est toujours existante, il va ressortir un certain nombre de difficultés. Difficultés un petit peu inattendues aujourd'hui. Pourquoi? Tout simplement parce que, comme a pu le signaler Jean-Baptiste auparavant, un artiste contemporain

français, allemand, espagnol est équipé du wifi, il a tous les matériels multimédias à sa disposition. Je doute sur la capacité de la langue, de l'anglais; cela dépend des artistes. Ce qui n'est pas le cas pour la plupart des artistes d'Europe centrale et orientale, que l'on appelle aussi Europe de l'est.

Magda CARNECI, qui est une philosophe et une curatrice roumaine, qui professe en France également, avait évoqué, à propos de cette région, de ce contexte de circulation, d'hétérogénéité, un concept de géographie artistique. Ce concept de géographie artistique, qu'est-ce qu'il dit? Il dit que, selon chaque région, chaque pays, chaque localité, on se retrouve avec des contextes différents, on se retrouve avec des moyens différents aussi bien financiers que matériels.

Cette géographie artistique, qu'est-ce qu'elle met en valeur? Elle met en valeur ce côté est-ouest. Et elle met en valeur de grosses difficultés, malgré de nombreuses initiatives, malgré le soutien d'un certain nombre d'associations, d'organisations qui travaillent avec les pays d'Europe centrale et orientale. Vous avez le Colisée, Pôle Art Asso, l'Institut polonais, des programmes comme Transit, comme Apolonia, Exchange. Vous avez également le programme Culture 2000 de l'Union européenne qui tend à «développer» l'évolution des artistes en Europe de l'est. Mais, tout cela reste insuffisant. C'est assez facile de le dire, mais quand vous êtes sur le terrain et que vous allez en Ukraine, par exemple, que vous allez voir une exposition, vous allez tout de suite voir, quand vous entrez dans le hall de l'exposition, que les moyens sont complètement autres, que l'éclairage, tout ce qui concerne la muséographie, la signalétique, tout cela est pratiquement inexistant ou alors avec, je dirais, des matériaux qui datent.

Là, je vous prends le cas de l'Ukraine. Comme je vous l'ai indiqué, en premier lieu par rapport à cette géographie artistique, le cas de l'Ukraine ne sera pas le même que celui de la Roumanie ou que celui de la Pologne. Si je prends comme exemple la Pologne, la République tchèque, les Pays baltes, la Hongrie, la Slovénie, ils ont un développement un peu plus avancé que les autres pays, comme la Roumanie, l'Ukraine, je ne parle pas de la Biélorussie, de l'Albanie ou des Pays des Balkans.

A travers cela, on a de grosses difficultés matérielles, soit institutionnelles, soit au niveau artistique. Les artistes n'ont pas de moyens de «circuler». Ils ont peut-être les moyens de circuler dans le pays même, mais pour un artiste roumain ou ukrainien qui veut se déplacer en France, la démarche va être très difficile pour lui. Difficile d'un point de vue financier parce qu'il va falloir qu'il avance les billets d'avion, etc. Difficile dans le remplissage des formulaires administratifs des programmes de mobilité qui peuvent exister avec l'Union européenne. Si nous, nous sommes quelque peu habitués à ces arcanes administratifs, avec ces dossiers qui peuvent faire 20/25 pages, la plupart des artistes ont quelques difficultés à se procurer ce type de document, à le remplir correctement et à concrétiser la mobilité.

Monsieur MALIK.- Je voudrais juste, si vous le permettez, rebondir sur le propos et poser la question à Jean-Baptiste NAUDY dans quelques instants. J'aimerais quand même que, confronté à ce que vient de dire Olivier VARGIN, et surtout avec une expérience de terrain que vous avez acquise à travers cette série d'expositions que vous avez faite en Europe, vous nous disiez quel est votre constat en tant qu'artiste et qu'est-ce que vous avez relevé comme possible pour, sinon régler l'ensemble des questions, mais simplement pour apporter quelque chose qui permettrait de pallier aux carences que vient de décrire Olivier VARGIN.

Monsieur NAUDY.- J'ai deux choses à dire par rapport à cela. D'abord, il faut savoir que, vivre de l'art en général - quand je dis en général, c'est dans un pays extrêmement riche, comme la France, l'Angleterre ou l'Allemagne - c'est déjà très difficile. Quand on parle de pays de l'est, je connais l'Ukraine, la Roumanie, la Hongrie, il n'y a pas d'infrastructure, il n'y a pas d'aide d'Etat, il n'y a pas de fondation d'entreprise, il n'y a pas

de mécénat, il n'y a rien. Tous les artistes qui viennent d'Europe de l'est, soit ils vivent à Paris, à Londres, à New York ou à Berlin, soit - c'est le cas de quelques-uns de mes copains à Budapest- ils sont maçons, charpentiers et, éventuellement, le week-end, ils travaillent dans leur garage. Et on parle de gens qui font des expositions dans des centres d'art contemporain internationaux, pas des artistes périphériques. Il y a déjà cette situation économique de base qui fait qu'il y a une impossibilité de développer une scène artistique un peu plus que locale dans ces endroits-là. Bien sûr, vous avez des gens qui se connaissent, qui ont fait leurs études ensemble, qui sont passés dans des écoles de beaux-arts dans leurs villes respectives parce que, malgré tout, les anciennes républiques populaires avaient développé nombre d'infrastructures, certes très académiques mais de formation artistique. Donc ce sont tous des gens qui sont passés par des écoles de beaux-arts, soit chez eux, soit dans les pays voisins; donc ils se connaissent. Il y a une petite scène, au sens d'une scène artistique, mais il y a une impossibilité totale de produire leur propre projet. Cela veut dire que les sirènes de l'ouest sont extrêmement attirantes parce que le business, le marché, l'argent, les vraies expositions, les vraies revues, les vraies critiques, les vrais centres sont à l'ouest. Cela veut dire qu'ils sont relégués à l'état d'artistes périphériques et limitrophes. C'est la loi des empires.

Mais, le problème est: qu'est-ce que l'on attend d'eux? Concrètement, quand ces artistes-là arrivent à l'ouest, ce que l'on veut voir d'un artiste hongrois, c'est qu'il soit hongrois. On ne veut pas qu'il parle de Bush, on veut qu'il parle de la Hongrie. Exactement comme, par exemple, quand j'arrive quelque part et que je commence à parler anglais et que je n'ai pas l'accent du Café des Sports, les gens sont surpris. C'est la même chose. Ils sont surpris quand un Hongrois n'a pas son costume traditionnel et sa vache... Et vous n'imaginez pas la situation d'amertume dans laquelle vivent ces gens-là: ils ont été colonisés par les Soviétiques pendant 50 ans, ils se sont arraché la peau pour réussir à s'en débarrasser et, aujourd'hui, ils sont colonisés, principalement par les Allemands qui sont ceux qui ont plus d'argent et qui investissent le plus dans l'art contemporain à l'est, mais aussi par les Français, les Anglais, etc.

Donc, la plupart des artistes qui ont entre 30 et 40 ans, émergents, jeunes, qui font des expositions en Europe, le font dans le cadre d'expositions hongroises où l'on ne va montrer que des Hongrois, qui ne parlent que de Hongrie.

Cet universalisme de l'art dont vous parliez est très relatif. L'universalisme, c'est toujours la parole du dominant. On a un universalisme quand on est Français, mais pas quand on est Roumain. C'est la première chose que je voulais dire.

La deuxième chose, c'est par rapport à un projet auquel j'ai failli participer - il a été annulé - qui s'appelle Manifesta. C'est à peu près l'équivalent européen d'un autre grand événement qui s'appelle Documenta.

Manifesta a été créé il y a 10 ans, à peu près. C'est financé par l'Union européenne, par le biais d'une fondation qui s'appelle la Fondation européenne pour Manifesta, qui est basée à Amsterdam. Manifesta organise une sorte de grand événement, une biennale, dans des endroits un peu particuliers. Ils ont fait justement quelque chose aux Pays-Bas, en Slovénie et la prochaine, celle de cette année qui était censée commencer la semaine prochaine devait se dérouler à Chypre. Chypre qui a intégré l'Union européenne en 2004, comme les nouveaux entrants. Ce qui est paradoxal, c'est que le statut de Chypre, comme vous le savez, est très particulier: il y a une République de Chypre officiellement reconnue par les Nations Unies, qui est la Chypre grecque et puis, il y a un tiers de Chypre, qui est occupé, depuis 74, par les Turcs, et qui n'est pas reconnu, etc.

Le projet de Manifesta, des deux commissaires allemands et de la commissaire égyptienne, c'était justement ce genre de projet: de l'art facilitant le dialogue, universalisant, humaniste, faire dialoguer les communautés. Le projet, c'était d'implanter des artistes européens et mondiaux, de les faire venir à Chypre, de leur demander de rester

pendant 3 mois à Chypre pour faire dialoguer les communautés, du côté grec, du côté turc, et dans ce que l'on appelle la *buffer zone*, une espèce de zone qui est tenue par les Casques bleus depuis 25 ans. Est-ce que vous imaginez concrètement? Là, il ne s'agit pas d'être prof de yoga dans une entreprise ni de faciliter la vie d'une communauté je ne sais où. Il s'agit d'un pays qui était en guerre, il y a 25 ans, et qui est en état de guerre civile larvée. Vous avez des gens qui débarquent, avec des millions de l'Union européenne et des fondations qui les supportent, avec leurs artistes qui viennent de partout, mais qui parlent tous parfaitement anglais, ne vous inquiétez pas, et qui veulent faire dialoguer les communautés, dans un pays dans lequel les gens se tirent dessus. Est-ce que vous imaginez des commissaires qui débarquent au Liban aujourd'hui pour faire dialoguer les Israéliens avec les Libanais? Il y a des décalages comme cela. Il y a ces intentions européennes de très loin: on va donner 100000 pour un projet parce qu'il faut faire dialoguer les communautés. Et puis, il y a concrètement les gens.

Que s'est-il passé? Les autorités de Nicosi, qui avaient accepté le projet Manifesta, pour des questions de politique locale, de prestige européen, pour s'intégrer dans la culture européenne, pour montrer qu'ils étaient dans un pays à vocation internationale, fortement ancré dans la culture méditerranéenne, quand elles ont vu que la moitié de l'argent qu'elles allaient donner concrètement allait servir à la communauté d'en face, elles ont annulé le projet.

Que se passe-t-il aujourd'hui? Vous avez, sur toutes les listes de diffusion européennes, dans tous les bureaux de Bruxelles, des mecs de Manifesta qui poussent des cris d'orfraie en disant: c'est un scandale, les Chypriotes ne comprennent rien à l'art contemporain! C'est aussi cela, la situation concrète. Concrètement, que demande-t-on aux artistes? On leur demande de jouer les « Kofi ANNAN », alors que tout le monde sait très bien que leur impact est burlesque sur les situations concrètes.

Il faut aussi relativiser ces espèces de valeurs universalistes et de résolution des problèmes de l'art. L'art reste un luxe, qui existe dans cinq ou six villes dans le monde et, éventuellement, qui attire quelques-uns des fils de bourgeois des autres villes.

Monsieur MALIK.- Bravo, Jean-Baptiste NAUDY! C'est un artiste engagé, on appelle ça comme ça. Et, il est vrai que la culture, dans le contexte que vient de nous exposer Jean-Baptiste NAUDY, sur la question de Manifesta, peut être instrumentalisée à des fins de, ce que j'appelle moi, l'ultra politique, c'est-à-dire tout ce qui consiste à essayer de forcer le dialogue entre des communautés qui sont incapables de le concevoir.

J'aimerais revenir un peu en arrière pour poser des questions, d'abord à Frédérique EHRMANN et à Anne-Marie LASSALLE sur la question de savoir: dans le contexte décrit par Olivier VARGIN, dont je vous rappelle qu'il s'agit de décrire une extrême misère et - Jean-Baptiste l'a confirmé encore - une quasi impossibilité d'exister à un niveau suffisant pour toute une série d'artistes qui vivent dans les pays de l'ex bloc de l'est, qu'est-ce que le réseau Banlieues d'Europe peut faire? En quoi son utilité peut être démontrée? Quel type de projet peut-on imaginer voir se concrétiser pour pallier, en tout cas pour interroger d'une manière active, effective, les difficultés rencontrées par les artistes de ces pays?

Madame EHRMANN.- Effectivement, Silvia CAZACU, qui est membre de Banlieues d'Europe, a ouvert une antenne à Bucarest, pour les Pays de l'Est. Je me pose des questions, en termes de coopération, quand on parle comme cela. La vraie question, c'est que l'on n'envisage pas les choses dans une coopération qui va véritablement dans les deux sens, vers une reconnaissance mutuelle. On arrive en disant: Qu'est-ce que nous allons apporter? Comment cela va se passer? Or, on a aussi des choses à apprendre de ce qui se passe là-bas.

J'entends bien ce que dit le Monsieur au bout de la table, mais en même temps, quand j'étais à Bucarest, j'ai vu des choses, certes souterraines parce que c'est aussi des galeries dans des appartements, il n'y a pas des plaques, il n'y a pas «Attention projet

culturel» ou «Attention projet artistique». Je pense que l'un des vrais problèmes, c'est de manquer de visibilité pour ces gens-là. C'est ce qu'essaie de faire Silvia à Bucarest: rendre visible les choses, mettre en réseau les artistes de cette région-là pour qu'ils bougent ensemble et qu'ils aient un peu plus de poids. Elle a organisé une rencontre d'artistes qui intervenaient en milieu urbain, en septembre 2005, et finalement, la plupart des artistes s'étaient déjà rencontrés, mais à l'ouest. Ils s'étaient vus à Paris, à Londres; ils ne s'étaient jamais vus dans leur région. Je crois qu'il y a quand même quelque chose d'intéressant qui se passe là-bas et qui n'est peut-être pas visible.

Monsieur MALIK.- Je veux juste quand même vous rappeler ce que vous avez dit tout à l'heure, quand vous avez répondu à ma toute première question: vous avez parlé de l'intervention dans des situations de déshérence. C'est-à-dire «banlieue» comme lieu de bannissement, etc. Là, ce que décrivent Jean-Baptiste NAUDY et Olivier VARGIN est très convergent et il s'agit bien de situations de bannissement, j'allais dire presque de diabolisation par défaut, c'est-à-dire par défaut d'intérêt de la part de l'ouest vers ces pratiques, ces praticiens et ces acteurs de l'art et de la culture en Europe de l'Est. N'y a-t-il pas là une sorte de véritable projet de cause dont il est urgent d'entreprendre la prise en compte par des organisations comme la vôtre, par vos réseaux. Et je poserai la même question, tout à l'heure, à Patrice BONNAFFE.

Est-ce que vous pouvez nous dire quelque chose là-dessus?

Madame EHRMANN.- En fait, nous sommes à la marge de la marge quand on est en Roumanie. L'idée de l'exclusion n'est pas la même puisque c'est le pays entier qui est exclu. On ne peut pas non plus complètement transposer un projet type. On ne va pas dire: ce quartier défavorisé de Bucarest. Même si, effectivement, il y en a parce que Bucarest est une ville très grande, etc. Mais, on ne peut pas poser les choses de la même façon. Il y a des projets artistiques dans des quartiers dits périphériques de Bucarest, avec des plasticiens qui interviennent essentiellement sur du détournement de publicité pour faire prendre conscience aux gens du marché dans lequel ils sont et réagir contre. Ce sont surtout des petites dénonciations et ce que l'on appelle des perturbations urbaines. Il y a des projets comme ceux-là qui visent plus aussi à réveiller les gens, à secouer un peu les gens et à leur dire: prenez conscience de la situation, prenez-vous en main, on est aussi responsable. Je l'ai vu aussi en Serbie, à Belgrade et en Roumanie. Je ne sais pas si je réponds exactement à votre question.

Monsieur MALIK.- Plus ou moins, mais je voudrais demander à Patrice BONNAFFE: est-ce que, dans le cadre de vos Pépinières, les artistes qui passent par chez vous sont ensuite des agents pertinents, lorsqu'ils viennent de ces pays dont on vient de parler, pour porter une parole, un projet, tels qu'ils pourraient devenir, dans l'avenir, des relais à des réseaux et permettre d'améliorer la situation et la condition des artistes dans ces pays-là? Et évidemment aussi la question de la circulation de ces mêmes artistes et de leurs œuvres.

Monsieur BONNAFFE.- Je vais tenter de répondre à votre question. Je réfléchissais, quand j'entendais les interventions des personnes présentes autour de la table, que ce soit Jean-Baptiste ou Monsieur VARGIN, et je comprends bien ce que vous dites et ce que vous ressentez. Simplement, j'ai l'impression que les Pépinières sont engagées dans ces questions-là depuis déjà très longtemps, elles existent depuis 15 ans. On travaille avec les pays dits de l'est. Pour nous, ce ne sont pas les Pays de l'Est, nous sommes tous européens. Vous parlez de la transnationalité; pour nous, il y a des artistes émergents qui ont des propos actuels, ces propos nous intéressent et on agit dans un contexte européen, quelles que soient les nationalités. Effectivement, il y a des pays où il y a des difficultés plus grandes pour accéder à un certain nombre de moyens d'expression et de moyens de production, quel que soit le domaine de l'art. Nous sommes présents aussi bien dans les arts vivants que dans les arts visuels. Il y a effectivement des moyens d'expression où c'est un

peu plus compliqué que dans d'autres. Produire un film, par exemple, coûte beaucoup plus d'argent que produire une exposition de photos ou même une vidéo.

Nous avons créé quelque chose qui chapelle l'Observatoire européen des créations émergentes. Notre avantage, ce sont les 27 bureaux que l'on a dans tous les pays. Mais, il faut savoir qu'autour de ces bureaux, il y a toutes les structures partenaires, une veille de la création émergente et des problématiques de cette création émergente: un réseau sur place, au travers de nos coordinateurs, des représentants des structures avec lesquelles nous travaillons, des artistes qui ont travaillé avec nous, qui nous remontent un certain nombre d'informations. Nous avons constaté effectivement, il y a déjà assez longtemps, qu'un certain nombre de pays soit n'avaient même pas de Ministère de la Culture, bien sûr, soit n'avaient pas des institutions relais pour développer des programmes de mobilité.

Face à cette problématique et aux évaluations que l'on a faites, nous avons créé des programmes spécifiques qui permettent de rééquilibrer les choses. Au sein des Pépinières, il y a toujours cette vision d'équilibre entre passer quelques mois à Londres pour développer un projet artistique et aller à Bucarest, par exemple: ce ne sont pas les mêmes conditions financières, les mêmes conditions de vie, etc. Nous en tenons compte. Nous en tenons compte aussi pour accompagner les structures avec lesquelles on travaille ou les artistes avec lesquels on travaille dans ces pays également émergents, pour leur permettre de développer, dans leur pays, un système qui leur permette d'accéder à des financements supplémentaires. Et là, on les aide avec le mécénat et les fondations. Les systèmes institutionnels comme la Commission européenne, c'est tant et on ne distingue pas. Nous, nous allons chercher des fonds supplémentaires auprès de partenaires en général privés. La Fondation européenne de la culture, qui est à Amsterdam, en est un qui nous aide particulièrement. La Fondation Evens aussi nous aide pour cela. Et je crois que l'on est sur une piste intéressante, qui nous permet de créer de la circulation, de créer de l'échange, de créer des rencontres - c'est cela qui nous intéresse - entre les artistes de ces pays et les nôtres.

Notre préoccupation principale est: quelles sont les démarches des artistes en Europe, dans les différents pays, avec les différentes tonalités qu'ils expriment, les différentes cultures qu'ils expriment, et comment tout cela ne devient pas une espèce de dénominateur commun, mais au contraire, une addition, une superposition de tonalités, de cultures différentes, qui fait la richesse de ces échanges, de ces programmes, de ces rencontres, de ces co-productions européennes.

Monsieur MALIK.- Merci, Patrice. Je vais passer la parole à Anne-Marie LASSALLE pour une courte intervention. Je voudrais savoir comment une entreprise ou un Groupe, comme le Groupe Altadis, pourrait s'inscrire dans une sorte de projet de solidarité. Là, on parle de l'Espagne et de la France, deux pays riches, correctement dotés, etc. On a parlé aussi tout à l'heure, mais avant la table ronde, de ces jumelages, etc. Est-ce qu'il est possible d'envisager d'agir dans le cadre d'une solidarité européenne? On est vraiment dans cette nécessité-là, on l'a bien senti. Et, comment un Groupe comme Altadis pourrait-il s'inscrire dans ce type de projet?

Madame LASSALLE.- On a beaucoup insisté sur ce caractère binational qui était le fondement lié à la fusion de ces deux entreprises, française et espagnole. Ceci dit, une entreprise peut être une entreprise franco-espagnole et être une entreprise internationale, ce qui est le cas, présente sur des marchés tels que le Maroc, la Russie, l'Ukraine, etc. Et je pense que l'évolution d'un mécénat de ce type qui, à l'origine, reflète cette identité binationale au moment d'une fusion et aide à cette prise d'un ciment interne doit nécessairement s'ouvrir ensuite vers d'autres pays. C'est ce que l'on va faire maintenant que tout cela est mis en place, que ce soit dans des pays où l'on est présent comme la Pologne ou au Maroc où nous sommes présents aussi. Je crois qu'une grande entreprise ne peut que

démontrer qu'elle est marocaine au Maroc ou polonaise en Pologne. On rachète des entreprises locales, on n'est pas dans des situations de prise de pouvoir sans qu'à la fois, qu'il s'agisse d'emplois, qu'il s'agisse d'outils industriels ou qu'il s'agisse d'intégration dans le tissu social d'un pays, d'une ville, plus encore parfois que d'un pays, l'entreprise soit capable de démontrer qu'elle joue son rôle et qu'elle participe à l'aide du développement culturel.

Cela prend des dimensions très différentes. Vous n'êtes pas sans imaginer qu'une entreprise qui est présente dans un pays est non pas soumise mais sollicitée, de façon excessivement large, par les instances locales, par le maire de la ville dans laquelle elle est implantée, par le maire de la ville où l'on a deux ou trois usines; si jamais on doit fermer une usine dans une ville, on sera encore plus sollicité. Il y a un contexte évident, qui peut venir parfois, par rapport à des opérations de mécénat pures, les polluer. Il est de la responsabilité de l'entreprise de dissocier tout ce qu'elle peut faire en réponse à des sollicitations qui sont normales dans un pays émergent, des aides demandées, même si cela ne fait pas partie de son programme directement de mécénat, de ce qui construit progressivement le développement international de son mécénat. Même si on est sollicité dans un pays où l'on n'est pas encore développé, sur des aides ponctuelles, on le fait. Il faut du temps pour structurer, il faut aussi des budgets. Les budgets des entreprises, dans ce domaine-là, sont loin de croître très rapidement. Et donc, il y a un rythme de développement international de ces projets qui est sans doute lent, ou trop lent, à mon avis.

Juste avant de terminer, je voulais revenir sur un point que vous évoquiez tout à l'heure: on parlait d'art contemporain, d'insertion sociale de plus en plus grande des artistes, et je suis assez surprise en constatant que l'art contemporain est sans doute le langage le plus élitiste qui soit. La difficulté non pas forcément d'adhérer, mais de comprendre le langage de certains artistes plasticiens contemporains est une difficulté que rencontrent beaucoup de gens, beaucoup de citoyens qui n'ont pas une formation forcément très développée dans ce domaine et je vois beaucoup de rejets. Je m'interroge beaucoup sur tout ce qui peut être fait... On parle de l'aide aux artistes, et il est vrai que c'est le thème de cette table ronde, mais je pense qu'il y a quand même une piste de réflexion sur la façon dont les acteurs publics, les associations, les structures comme les vôtres, peuvent aussi contribuer à l'émergence, à la circulation des artistes, mais aussi au rapprochement de la population et de cet art contemporain qui est excessivement peu partagé. Je vais dans des galeries, je vais dans des expositions avec mes artistes, je peux vous assurer que les gens du quartier ne viennent pas. Je peux vous assurer que le personnel de l'entreprise a des difficultés à venir. Je pense que, outre la nécessité évidente de contribuer à la circulation des artistes, qui n'est absolument pas remise en cause, il y a en parallèle une nécessité de nouer un dialogue, une démarche pédagogique ou de proximité parce qu'aujourd'hui, l'art contemporain est un art non pas contesté, mais ignoré.

Monsieur MALIK.- Anne-Marie LASSALLE, je veux juste rebondir très rapidement sur ce que vous venez de dire. Vous entendrez tout à l'heure Monsieur METTON, qui est un indéfectible optimiste et qui a une vision assez utopiste et complètement à l'envers de la vôtre sur cette question puisqu'il dit qu'il sent une véritable aspiration de la part des entreprises, notamment, à intégrer la culture dans leurs discours et dans leurs modalités de communication. Et moi, le métier que je fais depuis 25 ans, c'est d'essayer justement de faire en sorte de faire pénétrer la culture dans l'entreprise. Et la porte par laquelle je passe, ce sont des gens comme vous qui ne m'écoutent jamais et qui n'ont jamais rien fait d'autre que de me dire: on verra plus tard, nous n'avons pas de budget pour ceci, nous n'avons pas de budget pour cela. Moi qui suis un agent puisque j'ai une agence de communication, et qui viens vers vous pour vous dire: écoutez ce que j'ai à vous dire sur la question de la culture et l'intégration de la culture dans vos pratiques et dans vos stratégies de communication d'entreprise, croyez-moi j'ai très peu d'interlocuteurs. L'effort doit être fait dans les deux sens. Et nous qui sommes des professionnels de l'initiation, qui sommes

capables d'initier vos salariés, qui sommes capables de leur montrer que l'on n'a pas besoin d'aimer ou de ne pas aimer une œuvre d'art ou d'apprécier ou ne pas apprécier un artiste, mais déjà d'essayer de comprendre qu'un artiste a une démarche, et c'est cette démarche qui va ensuite vous conduire sur le chemin de la compréhension de l'esthétique de l'œuvre. C'est un chemin qui est assez long et qui commence par une initiation à la démarche des artistes. Un artiste, c'est quelqu'un qui a une démarche. Sans démarche, il n'y a pas d'artiste et il n'y a pas d'art. De mon point de vue, en tout cas; cela n'engage que moi.

J'apprécie quand même que vous ayez dit cela parce que, tout d'un coup, on se rend compte du fossé, du décalage énorme qu'il y a entre les tenants des deux parties: l'entreprise, qui est quand même le siège de la socialisation, là où les gens vivent, se rencontrent, évoluent, apprennent, qui sont en état d'aspiration vers plus de culture, et curieusement, les gens qui les dirigent, les gens qui président aux destinées des entreprises, ne sont pas forcément de cet avis-là.

Madame LASSALLE.- Je voulais juste dire que j'ai fait cette remarque parce que je crois profondément que cette adhésion, cette reconnaissance, cette découverte progressive est une aide aussi à la circulation des artistes. Plus on aura un public qui saura regarder et plus cela favorisera la circulation des artistes. Les deux ne sont pas à dissocier et je pense que l'on avait un petit peu laissé cet aspect de côté.

Monsieur MALIK.- Vous avez bien fait de l'évoquer parce que je n'aurais pas osé moi-même le faire. Vous l'avez fait, et c'est tant mieux.

On a bien compris maintenant que la circulation des artistes et des œuvres est à la fois une nécessité et véritablement une problématique pour bon nombre d'artistes et dans bon nombre de pays d'une Europe que l'on ne devine pas homogène.

Maintenant, j'aimerais bien que l'on passe à la deuxième partie: aux questions liées au financement. On a déjà légèrement abordé la question, mais j'aimerais que l'on passe vraiment à cette question-là. Je voudrais commencer par interroger à nouveau Jean-Baptiste NAUDY sur la question du financement. Comment se finance un jeune artiste? Comment se finance un duo comme le vôtre? Et quelles sont les aides auxquelles il peut prétendre? Dans quelles conditions il peut les obtenir? Et qu'est-ce qu'il en fait?

Monsieur NAUDY.- D'abord, tout à l'heure, Monsieur BONNAFFE, vous avez dit quelque chose qui m'a beaucoup intéressé. Vous avez dit que l'on était tous européens et que la transnationalité, l'identité transnationale était quelque chose qui était essentiellement partageable et «prêchable», quelque chose que l'on pouvait porter comme valeur. Je suis d'accord avec cela. Je ne connais pas une seule personne, à part quelques fachos comme ceux qui sont en train de tenter de brûler la télévision à Budapest en ce moment, en Europe qui ne soit pas, d'une certaine manière, fondamentalement convaincue de son identité européenne.

Mais, je voudrais juste rappeler une blague que fait le philosophe slovène Zizek à propos du «nous sommes tous européens». Zizek était prof dans la Yougoslavie communiste. Il y avait un credo dans la Yougoslavie communiste qui était «nous sommes tous yougoslaves». «Croates, Slovènes, Serbes, tout cela n'existe pas, nous sommes tous yougoslaves». Et Zizek dit: «C'est drôle parce que les seuls que j'ai jamais entendu dire cela, c'étaient les Serbes». C'est-à-dire que ceux qui disent «nous sommes tous européens, il n'y a pas de problèmes avec la culture européenne, partageons, soyons transnationaux», les seuls que je n'ai jamais entendu dire cela, ce sont les Français et les Allemands, même pas les Anglais. Ceux qui tiennent ce qui est la culture européenne, ceux qui tiennent l'argent de la culture européenne, ceux qui tiennent essentiellement les grandes directions de la politique de Bruxelles croient absolument à leur Europe, c'est sûr.

Monsieur MALIK.- On doit quand même à la vérité de préciser que les pays dont vous parlez - je suis d'accord, on se sent beaucoup plus européen quand on est Français ou

Allemand, assez peu quand on est Anglais, cela fait sourire tout le monde, mais c'est une réalité -, dans lesquels on se sent les plus européens, ce sont les pays qui abondent le plus au budget de l'Europe. Il faut en tenir compte: nous sommes les payeurs, aussi.

Monsieur NAUDY.- Soit on a une vision organisationnelle et budgétaire, soit on a une vision avec des valeurs humanistes. On était sur les valeurs humanistes.

Monsieur MALIK.- Je pense qu'il faut quand même avoir les deux visions, sinon on rate une marche.

Monsieur NAUDY.- A mon avis, les pays dans lesquels on se sent le plus européen, ce sont les plus petits pays d'Europe. Ce sont les Slovènes qui se sentent le plus européens.

Monsieur BONNAFFE.- Permettez-moi de vous rappeler quelque chose parce que je crois que l'on est en train de communiquer incorrectement entre nous. Quand je parle de transnationalité dans le cadre de ce débat, et dans le cadre de la question du jour qui porte sur les résidences d'artistes, les échanges européens, etc., j'entends par transnationalité le fait qu'une organisation comme la nôtre renonce à la notion d'échange entre artistes - ce qui est pratiqué par la plupart des organisations artistiques, notamment l'AFA, qui est devenue Culture France - au profit de la notion de transnationalité. Cela veut dire quoi? Cela veut dire que lorsqu'on lance un programme de mobilité, il n'y a pas de quotas d'artiste d'un pays ou d'un autre, au sens où si un Anglais part, il ne faut pas qu'un Français parte. Non! Cela signifie seulement que l'on considère les artistes avec leur projet artistique, avec leur démarche artistique, en dehors de toute nationalité, et que l'on refuse toute négociation sur la nationalité des artistes.

Monsieur NAUDY.- De votre point de vue de décideur, je peux l'entendre. Simplement, l'Europe n'est pas née avec le Traité de Rome. Un Roumain ou un Hongrois, il a un passif historique. Un Autrichien et un Polonais aussi. Un Français et un Anglais aussi.

Monsieur BONNAFFE.- Moi, je n'ai pas envie de juger à la place d'un Roumain ou d'un autre. Je considère qu'il y a des gens qui sont des artistes, que l'on accueille au sein de notre organisation quelle que soit leur nationalité. Ce qui m'intéresse, c'est le projet artistique, la tonalité de leur culture personnelle au travers de ce projet artistique et l'addition, en termes de cultures, c'est-à-dire quelque chose d'un peu plus spirituel, que cela va représenter. De quelle manière on va évoluer ensemble, de quelle manière on va additionner nos talents pour faire quelque chose de plus intéressant et ne pas rentrer dans des débats qui sont finalement des débats nationalistes derrière ce terme de transnationalité.

Monsieur NAUDY.- De toute manière, quand on remet en cause le créneau transnational, on est un nationaliste... Moi, je ne suis pas du tout nationaliste et je ne prêche pas la culture française. J'ai trouvé ridicule le projet de «La France de l'Art» dans sa tentative de défendre une scène qui n'existe même pas. Il ne s'agit pas de cela. Mais, c'est un luxe d'être transnationaliste. Je veux vous dire que c'est une position de force que celle qui dit: on va partager, on va échanger. Dans quelle langue vous échangez, Monsieur? Est-ce que vous échangez avec ces gens en slovène? C'est déjà cela le problème.

Monsieur BONNAFFE.- Alors, là, vous vous trompez totalement, vous faites totalement fausse route sur les Pépinières et sur l'idée que vous êtes en train de donner de ce que l'on fait. Les artistes qui partent aux Pépinières, en général, notamment sur un programme comme «Artists in context», peuvent partir au minimum entre six mois et un an et, effectivement, «Artists in context», cela veut dire: j'apprends la langue du pays dans lequel je vais, sinon je ne pars pas. Bien sûr! Parce que ce sont des artistes qui ont envie de découvrir la culture de l'autre, qui ont envie de découvrir l'altérité, qui ont envie de se mettre dans ce risque-là pour mener un projet artistique avec ces autres-là. Et donc, il n'est pas imaginable, comme Alexandra FILIATREAU, qui est actuellement en Slovénie, de ne

pas apprendre le Slovène pour faire un projet sur un an, en essayant de rencontrer les gens. Il faut quand même rentrer un peu plus dans la réalité du projet «Pépinières», qui est vraiment un projet artistique, mais un projet artistique d'ouverture à l'autre.

(Enregistrement interrompu)

... une petite passerelle, comme la transnationalité, eu égard à ce que Jean-Baptiste NAUDY a dit, c'est quand même une inspiration au moins d'un artiste, et peut-être d'un tas d'autres artistes; il faut donc prendre en compte cette évidence, et je vous en donne acte.

Maintenant, s'il vous plaît, sur le financement: comment faites-vous et quels sont vos droits et vos requêtes?

Monsieur NAUDY.- Ce n'est même pas une question, la transnationalité. CNN, c'est notre chaîne d'information. La transnationalité, ce n'est même pas une question... Enfin! Bref!

Vous parlez du financement des jeunes artistes. Justement, la question des résidences est intéressante parce que, concrètement, de l'argent pour les artistes, il n'y a que deux moyens d'en avoir: soit de l'argent public, soit de l'argent privé. On ne va pas rentrer dans les questions d'argent privé parce que vous en avez déjà pas mal parlé, et puis, c'est la spécialité de Monsieur MALIK. Mais, pour l'argent public, par exemple, le financement par rapport à des programmes de mobilité: tous les grands pays européens ont des centres culturels, vous avez parlé de l'AFA, il est intéressant aussi de parler de Culture France et aussi du Biot Institut (?), et d'un institut culturel européen le plus dynamique, qui n'est pas dans l'Union européenne, c'est l'Institut suisse.

Je vais juste prendre un exemple d'une certaine forme d'aberration de la politique culturelle française, spécifiquement française. Les Français sont des gens qui, depuis 1789, ont une sorte d'aspiration à leur propre universalité, et donc à l'universalité de la culture qui passe à travers eux. Ils ont donc des centres culturels partout, et dans des endroits absolument improbables. A Innsbruck, il y a un centre culturel français. A Madras, il y a un centre culturel français. Il y avait 25 centres culturels français en Grèce. Centres culturels ou Alliances françaises.

L'Alliance française est censée donner des cours de français aux gens, mais aussi redistribuer une petite partie de l'argent, du petit argent, que l'on donne à la culture sur des projets, en général locaux. Plus les restructurations de l'appareillage international de la culture française vont bon train plus les restructurations avancent, et plus il devient impossible d'être en contact direct avec des projets locaux, pour revenir sur ce que l'on a dit tout à l'heure avant d'arriver ici.

Je vais vous donner un exemple très simple: j'ai des amis à Bucarest, en plus les Roumains accueillent le Sommet de la francophonie, ils sont tous hyper francophiles, hyper francophones. La Roumanie, c'est quand même un pays pauvre, tout le monde le sait, mais c'est un pays dans lequel la moitié de la population parle parfaitement français. C'est un truc assez hallucinant pour un français, alors que l'on vous parle anglais au Luxembourg. Et, dans un pays comme celui-là, où l'on met de l'argent pour prouver la beauté de la francophonie et le partage des cultures, etc., qui finance les projets artistiques des artistes d'aujourd'hui qui vivent à Bucarest, qui sont Roumains, qui ont des idées de mobilité, qui travaillent avec des mecs à Londres ou n'importe où? Ce sont les Suisses. C'est Pro Helvetia qui paye les projets roumains. Il est où l'argent français? En Roumanie, un pays francophone, hyper francophile... C'est inimaginable, c'est une sorte de fascination qu'ils ont pour la France. Il n'y a pas d'argent français. Pourquoi? Si j'ouvre le journal Réseaux,

qui est le journal des Alliances françaises, je vois que l'AFA a donné une subvention absolument ahurissante pour co-produire une exposition Picasso à Séoul. A quoi ça sert de donner une subvention d'Etat pour une exposition Picasso? Il y en a 800 par an dans tous les pays du monde! Et, en revanche, les Roumains, qui ont besoin d'argent tout de suite, ils ont besoin de 3000 - ce n'est pas 200000 - pour produire une exposition, l'argent n'est pas là. Il y a quand même ce truc un peu fou dans les centres culturels français.

Concrètement, juste pour finir là-dessus, pour les jeunes artistes, même si je trouve que les programmes de mobilité sont enrichissants pour les artistes qui y sont impliqués, il y a quand même aussi quelque chose qui est en train de se créer: une sorte de classe intermédiaire d'artistes qui sont des artistes qui n'ont pas vraiment de revenus annexes à leur activité artistique, mais qui ne sont pas non plus sur le marché. Les artistes qui ne sont pas sur le marché, il faut bien qu'ils paient leur loyer et, éventuellement, qu'ils donnent à manger à leurs enfants. Alors que font-ils? Ils font des programmes en résidence. Je connais des artistes qui font 9 mois de résidence par an, tous les ans. Ils vont 3 mois en Ukraine, 3 mois au Brésil... C'est magnifique: vous avez une vie de globe-trotter. Pourquoi font-ils cela? Ils ne font pas cela parce qu'ils aiment voyager, mais tout simplement parce que c'est ce qui leur est proposé comme mode de subsistance. C'est la même chose qu'avec les projets sociaux. Soudainement, l'art contemporain n'est pas devenu social. Il n'a pas voulu s'intégrer dans les projets de sociabilité. Simplement, les subventions, les aides, les programmes et les appels à projets disent: «de l'art socialement engagé», «on veut des choses qui soient impliquées dans les milieux locaux», on veut du *glocal*». Les artistes, que font-ils? Ils ont besoin de subventions. Ils vont essayer de vendre un projet *glocal*. C'est comme cela aussi que l'on détermine une politique culturelle. Les artistes ne se sont pas, tout d'un coup, tous dit: on va tous faire des projets dans des micro-communautés. Bien sûr que non! Les artistes prennent l'argent là où il est. Il n'y en a pas beaucoup. Et en plus, ils se battent pour partir en résidence.

Monsieur MALIK.- Je voudrais entendre Patrice BONNAFFE sur une question très précise: Comment les Pépinières européennes des jeunes artistes sont-elles financées? Quelle est la part du financement public? Quelle est la part du financement privé?

Monsieur BONNAFFE.- C'est une question assez simple, mais la réponse est un peu plus longue. Comme je vous l'ai dit, les Pépinières sont présentes dans 27 pays, c'est une organisation européenne. Quand je vous parle, je vous parle en tant que représentant d'une organisation européenne et pas comme un Français. C'est important par rapport à ce qui vient de se dire ici, à l'instant même. Les Pépinières sont financées par l'ensemble des partenaires qui la composent. C'est-à-dire par les 27 coordinations, les partenaires dans chacun des pays. Et puis, elles fonctionnent sur des programmes qui ont un peu plus d'ampleur. On a, actuellement, un programme triennal que l'on a monté avec l'ensemble des partenaires. Ce gros programme, qui s'appelle Mobility in Art Process, est un programme financé par la Commission européenne et par des partenaires privés: des fondations ou des entreprises avec lesquelles on travaille. Les pourcentages sont variables d'une année à l'autre. Pour la Commission européenne, vous connaissez le principe: un euro de la Commission européenne, un euro trouvé ailleurs. Il faut donc trouver cet euro ailleurs. Soit on le trouve auprès des institutions des pays, soit on le trouve auprès des partenaires privés.

Monsieur MALIK.- Est-ce que ces financements sont éligibles à la loi «mécénat» en France, par exemple?

Monsieur BONNAFFE.- L'organisation Pépinières, depuis peu, est éligible au mécénat. C'est-à-dire que nous sommes organisation d'intérêt général. J'ai eu beaucoup de mal à l'obtenir, mais on vient de l'obtenir, il y a quelques mois.

Monsieur MALIK.- Merci! Patrice BONNAFFE, je sais que vous aviez prévu de quitter cette table, et donc je vous y autorise maintenant.

Monsieur BONNAFFE.- Ne croyez pas que je vous quitte parce que je n'ai plus envie de débattre avec vous. Cela m'intéresse beaucoup. Je vous remercie de m'avoir invité. Je pourrai répondre à toutes vos questions sur le site Internet des Pépinières. Je laisse quelques brochures ici, avec notre site Internet, et je le ferai volontiers. Merci à la Mairie de Montrouge de nous avoir accueillis. Merci, Serge MALIK!

Monsieur MALIK.- Olivier VARGIN, pendant que Patrice s'en va, prospectons: quel avenir pour les artistes d'Europe de l'Est selon vous? Notamment sur la question des financements et de l'éligibilité de ces artistes à un certain nombre de fonds européens, publics, etc. Et quel accès possible à du financement privé, à du mécénat? Et puis aussi, une question subsidiaire à laquelle il vous faudra répondre: quel rôle peut jouer un salon européen comme celui-ci, le Salon de la Jeune Création Européenne de Montrouge, dans le contexte dont on parle depuis tout à l'heure?

Monsieur VARGIN.- A propos des financements pour les artistes, ils n'ont pas beaucoup de solutions qui s'offrent à eux. Les solutions qui ont été évoquées auparavant (le mécénat, le programme de mobilité) se proposent à eux, mais tout cela reste assez insuffisant. Quand on voit la question du programme de mobilité, quand on voit les subventions européennes au niveau de la culture, il suffit de voir le pourcentage du budget de l'UE sur la culture, il est approximativement entre 0,53 et 0,55%. Cela fait 70 centimes par an, par habitant, pour la culture. Alors, pour une Union européenne qui se veut culturelle... Je vous laisse réfléchir.

En ce qui concerne le mécénat, ce peut être une porte de sortie, avec une épée de Damoclès sur la tête. Le meilleur exemple, c'est la fondation SOROS, qui s'est installée dans le début des années 90 en Europe centrale et orientale. Le milliardaire SOROS a implanté tout un réseau de centres, dans tous les pays d'Europe centrale et orientale, et les a fait développer, a commencé à créer des infrastructures; bien sûr, pas des infrastructures comme nous pourrions l'imaginer, mais un début d'infrastructures. Son mécénat, malheureusement, s'est arrêté en 1999, donc à peu près cinq années de mécénat. Il s'est arrêté brutalement, et là, plus rien du tout. Les artistes, comme les centres d'art contemporain se sont retrouvés «budget zéro» et avec des projets déjà mis en place sans subvention.

Je dirais donc que le mécénat a ses bons côtés comme ses mauvais côtés. Ce qu'a voulu faire la Fondation SOROS, on l'a évoqué un petit peu tout à l'heure: c'est peut-être pour des raisons politiques, des raisons de marketing, mais ça laisse quand même un petit peu une épée de Damoclès au-dessus des artistes Est européens.

Un autre exemple, qui pourrait contrebalancer celui de la Fondation SOROS: celui du Hongrois Gabor KOVAC, qui a une fondation et qui a investi, il y a quelques années, 11M pour la création de centres d'art contemporain en Hongrie. Il a une vision aussi très marketing de l'art contemporain. Il a édifié des sortes de centres d'art contemporain dans lesquels vous avez un shopping ou un restaurant. C'est aussi une autre façon de rendre public l'art contemporain, de rendre l'art public. Certes, on n'est pas au niveau des artothèques que l'on pourrait retrouver en France, mais il y a cette idée dans quelques pays d'Europe centrale et orientale. Après, les pays les plus dénudés, malheureusement, n'ont pas trop le choix.

Monsieur MALIK.- Cela ne me dérangerait pas de trouver de l'art contemporain dans le hall des hypermarchés ou des centres commerciaux de Carrefour ou de Champion. Vous voyez ce que je veux dire. Confiner l'art dans des lieux spécifiques, c'est aussi une façon d'exclure une grande partie de la population de la compréhension et même de l'accès à l'art. Je pense qu'au contraire, il faudrait vulgariser cet accès à grande échelle.

Monsieur VARGIN.- Tout à fait! L'une des meilleures preuves qui m'a fait dire que l'art contemporain n'est pas si élitiste que cela: c'était au mois de décembre, j'étais à

Varsovie, il faisait à peu près -10° , il neigeait, et un artiste polonais, l'un des plus connus, Kristof VODISKO, avait fait une projection sur la galerie ZAETTA, qui est le grand centre d'art contemporain en Pologne, et il y avait une foule assez impressionnante. Il faisait -10 , il neigeait et il y avait une foule qui regardait, pendant une demi-heure, trois quarts d'heure. Au-delà de 40 minutes, vous ressembliez à des Esquimaux ou à un bonhomme de neige. Mais, il y a cette chose qui fait que ce n'est pas si élitiste que cela. C'est quand même à la portée, et il y a des artistes qui l'ont compris.

L'utilité du salon, c'est déjà de dialoguer, de pouvoir partager des points de vue, si différents soient-ils, de pouvoir aussi partager des émotions. Et, je terminerai sur une phrase de Jean BAUDRILLARD, qui disait: *«Le devenir se fait dans l'autre»* .

Monsieur MALIK.- Anne-Marie LASSALLE, combien dépensez-vous par an dans le financement de l'art dans le mécénat, et combien vous récupérez par le biais de la loi «mécénat», si toutefois vous utilisez cette faculté?

Madame LASSALLE.- Il y a deux types d'acquisition. On achète une ou deux œuvres à chacun des six lauréats que l'on récompense chaque année. Nous avons aujourd'hui une trentaine d'œuvres. Les budgets ne sont pas liés uniquement aux acquisitions: nous faisons venir des œuvres d'Espagne, de toutes les régions de France, quand on a vingt nominés parmi lesquels on va choisir six artistes et que l'on considère que les vingt nominés sont aussi des artistes que l'on veut montrer parce que si on les a retenus, c'est qu'ils ont aussi un grand intérêt, on organise donc au MK2 Bibliothèque une exposition des vingt nominés. Il y a donc beaucoup de frais qui sont des frais de logistique, de transport d'œuvres, etc. Mais, les acquisitions représentent un budget de 5000 à 7000 par artiste, par an. Vous voyez ce que cela donne.

Et puis, on ne fait pas que de l'acquisition pure d'œuvres d'art: on a créé une collection d'ouvrages avec Actes Sud: lorsque des artistes sont primés, on édite une monographie pour chacun d'eux dont ils ont un certain nombre d'exemplaires, elles sont diffusées en librairie, elles sont envoyées dans les centres d'art de toute l'Europe parce que, pour eux, c'est un levier de promotion. D'ailleurs, ils nous le disent: cela leur est très utile parce que certains artistes n'ont pas de monographie, ils ne sont pas forcément en galerie et lorsqu'ils ont des outils comme cela, ce n'est pas du cash, mais cela leur est très utile. Au-delà de l'œuvre, il y a l'édition de ces ouvrages que l'on fait avec Actes Sud et une exposition dans une grande galerie. Quand des artistes, qui n'ont pas encore une grande notoriété, se retrouvent chez LELONG ou chez Anne de VILLEPOIX, croyez-moi, pour eux, c'est également un levier. C'est cela, finalement, ce que l'on peut espérer et là où l'on est extrêmement heureux de voir que cela débouche: s'il n'y avait pas eu cette espèce de biseau que peut créer le Prix Altadis, ces artistes n'auraient sans doute jamais exposé. Enfin! jamais, on ne peut pas dire cela, mais du moins pas dans les années qui suivaient leur itinéraire. C'est une espèce de coup de booster pour eux. Mais, on les suit. Il n'y a pas que l'investissement financier.

Monsieur MALIK.- Merci, Anne-Marie LASSALLE. Frédérique, avant de terminer cette partie de la table ronde, sur la question du financement: comment êtes-vous financé, public, privé? Et que peut apporter un Salon comme celui de la Jeune Création Européenne à un réseau comme Banlieues d'Europe? Ici, on est en banlieue.

Madame EHRMANN.- Tout d'abord, nous ne sommes pas un réseau de diffusion. C'est plutôt réflexion, action. On organise des rencontres sur des thèmes, beaucoup sur la diversité culturelle, sur l'art et le conflit. C'est juste pour préciser que l'on n'apporte pas d'argent spécifiquement à des projets; on essaie de mettre en valeur des projets qui existent aussi.

Je vais contredire un peu Jean-Baptiste parce qu'on a de l'argent du Ministère français pour l'antenne à Bucarest. Finalement, ils sont un peu là. Il y a aussi pour Helvetia,

donc c'est à moitié contredit. Et ce salon, je pense que c'est une plate-forme d'échanges, et le but est que cela crée aussi des coopérations futures: que ce ne soit pas une finalité en soi, que ce soit le début d'autre chose.

Monsieur MALIK.- Je voudrais remercier Jean-Baptiste NAUDY, Frédérique EHRMANN, Anne-Marie LASSALLE et Olivier VARGIN; c'est déjà fait pour Patrice BONNAFFE, tout à l'heure. Et je voudrais appeler les intervenants de la table ronde suivante: Monsieur METTON, le Maire de Montrouge, Monsieur Antoine SAINTE FARE GARNOT et évidemment Isabelle MALLEZ, qui est la Directrice des Affaires culturelles d'Issy-les-Moulineaux, une autre ville de banlieue. Bruno ZAPPINI ne sera pas là, bien qu'il soit indiqué dans votre livret: il a eu un problème très sérieux et il a dû nous quitter. Et nous conservons Frédérique EHRMANN à nos côtés pour s'exprimer sur les thématiques que je vais exposer dans un tout petit instant, après avoir fait la politesse à mes invités de les installer.

Pendant que l'on s'installe, je vais vous donner une petite vision de la culture à travers des citations:

Toute culture naît du mélange, de la rencontre et des chocs. A l'inverse, c'est de l'isolement que meurent les civilisations (Octavio PAZ).

Je fais mienne cette phrase magnifique.

La culture, c'est ce qui relie les savoirs et les féconde (Edgar MORIN).

C'est aussi quelque chose qu'il sera précieux de retenir.

Ici, nous sommes à Montrouge. J'ai, à mes côtés, le premier des Montrougiens, qui en est le Maire, Monsieur METTON. C'est à son initiative et à celle de la première adjointe, qui est aussi déléguée à la Culture, Madame Alexandra FAVRE, que cette table ronde a été organisée, et je suis vraiment très heureux de l'animer ce soir.

A mes côtés, il y a également Isabelle MALLEZ, qui est Directrice des Affaires culturelles d'Issy-les-Moulineaux.

Vous vous doutez bien que le sujet de cette table ronde, comme vous avez pu en prendre connaissance dans le petit livret que vous avez, je l'imagine, tous consulté, porte sur: *La force de la culture comme facteur de développement local*. Il paraît donc bien naturel d'interroger sur cette question les gens directement concernés par la gestion de la ville. Je vais commencer par Monsieur METTON à qui je vais demander: quelles sont les stratégies possibles et les conséquences d'une politique culturelle ambitieuse?

C'est le cas de Montrouge puisque Montrouge est une ville très bien équipée, avec sa médiathèque, mais aussi avec son très ancien Salon d'art contemporain et son presque tout nouveau Salon de la Jeune Création Européenne, qui manifeste aussi une très grande ambition sur le plan européen.

Monsieur METTON.- Je vais faire la transition avec la table ronde précédente dans laquelle on a parlé de mécénat. On a parlé du mécénat d'État, mais les collectivités ont un rôle très important dans le soutien à la création artistique. On le verra à travers l'expérience d'Issy-les-Moulineaux parce que c'est une ville très dynamique aussi en la matière, et il y a bien d'autres villes. Et je pense qu'il est tout naturel que les villes prennent le relais des anciens mécènes d'autrefois parce que les grands mécènes, les Médicis, etc., c'étaient des pouvoirs locaux. On n'a pas les mêmes prétentions, bien sûr, et Dieu merci, la démocratie est passée par là. Mais, il est bien certain que l'artiste - et on l'a évoqué tout à l'heure -, la plupart du temps, a une situation matérielle difficile parce qu'il ne vit pas le temps comme ses contemporains. L'artiste est toujours en avance sur son temps, il est toujours déphasé par rapport à son temps. Et s'il ne peut pas s'appuyer sur des structures qui peuvent lui permettre d'exister, il ne peut pas vivre. Nous sommes donc là pour essayer d'apporter l'environnement matériel, autant que possible, avec beaucoup de

difficultés, ne serait-ce que parce que - comme cela a été évoqué d'ailleurs par Madame LASSALLE d'Altadis- il y a souvent un problème de déphasage entre l'expression de l'artiste et la communauté dans laquelle vivent l'artiste et la communauté dont sont issus les élus. Elle faisait remarquer que, parfois, le personnel d'une entreprise critique une œuvre qui a été choisie. On a parfois le même déphasage entre la population d'une ville et la décision artistique que peut prendre une Municipalité ou un Département ou une Région. Mais, c'est normal.

L'artiste a donc besoin de mécènes. Pourquoi pas les Collectivités locales? Et pourquoi les Collectivités locales? En dehors de la sollicitude que l'on peut avoir vis-à-vis de l'artiste et la partie humaine, la fibre humaine, il y a le fait que l'artiste est indispensable. Et notre sentiment, en tant que responsables de collectivité, est qu'une société sans artiste est une société sans avenir. Justement parce que l'artiste est inutile et que nous passons notre temps à vivre dans un monde où tout doit être utile. Je ne sais plus qui a dit *«Une chose cesse d'être belle lorsqu'elle devient utile»*. Eh bien! L'artiste étant inutile, il est indispensable, et nous en avons conscience. Nous devons donc aider, autant que possible, les artistes à vivre.

On le fait à Montrouge, on le fait dans bien d'autres villes, mais avec une histoire. L'histoire de Montrouge, c'est le fait de la proximité de Paris. Cette proximité a toujours fait que les artistes ont vécu à Montrouge, se sont exprimés à Montrouge, des artistes très célèbres que je ne vais pas citer. De cette histoire, est né, il y a 51 ans, le Salon de Montrouge. Et, ce Salon de Montrouge a su se positionner d'une banlieue vers l'une des plus grandes villes culturelles du monde qu'est Paris.

Comment exister quand on est dans une banlieue,- on a évoqué le terme, tout à l'heure - avec une distorsion de dimensions, une distorsion de moyens, tout en ayant un rayonnement? Tout simplement parce que quand on est puissant, on a des moyens de ne pas prendre de risques. Ce que je constate très souvent, c'est que les grandes villes culturelles investissent sur des valeurs sûres. On a évoqué une exposition Picasso à Séoul: c'est très significatif. A partir du moment où une ville comme Montrouge n'a pas les moyens de faire une exposition Picasso de cette nature-là, les personnes qui ont créé ce salon, il y a 52 ans, surtout à partir de 1976, à partir du moment où Nicole GINOUX a repris le commissariat de ce salon, il s'est distingué en s'orientant vers les jeunes créateurs, c'est-à-dire ceux qui n'intéressaient pas grand monde d'ailleurs, en se disant: après tout, là, il y a le futur. Et donc, c'est une logique qui s'est imposée à nous.

Quand j'ai été élu, il y a 12 ans, j'ai endossé cet héritage avec un grand plaisir. Et c'est là que l'on va rejoindre une «stratégie de ville»: aider la création, aider la jeunesse, c'est très positif, en dehors de ce que vous avez dit tout à l'heure, pour l'image d'une ville, aussi. Or, nous aussi, nous avons, comme une entreprise, besoin d'une image parce que quand les entreprises viennent s'installer, quand les gens viennent s'installer dans une ville, ils doivent adhérer à une image, ils choisissent, et ce choix se fait aussi sur l'image qu'ils se font du lieu où ils vont s'installer. Ils veulent donc partager un certain nombre de valeurs. Ils veulent se sentir chez eux. Ils veulent qu'il y ait une identité entre eux et là où ils vont s'installer.

En continuant cette démarche et en allant vers la jeune création, en essayant tous les ans de renouveler cet effort en lui donnant un peu plus d'impact, je pense - en tout cas les Montrougiens nous le disent, et maintenant nous y avons associé les entreprises - qu'ils se retrouvent dans cette démarche même si, dans certains cas, ils n'ont pas toujours la fibre qui leur permet de tout apprécier.

Pour cela, depuis des années, nous faisons un travail de pédagogie: nous avons, tout au long de l'année, des cycles de conférences sur l'art contemporain. Nous avons un travail important qui est fait au niveau des scolaires. Vous savez que nous avons une journée interdite aux parents pour privilégier justement les scolaires. Par l'enfant, d'une

part, on attire les parents - ce qui est très important, ce sont les enfants qui tirent les parents à l'exposition - mais en plus, ils n'ont aucun préjugé par rapport à ce qu'ils voient. La grande difficulté que l'on a avec l'adulte, c'est qu'il essaie de comprendre là où l'on sait très bien qu'il y a de l'émotion, de la sensibilité, mais qu'il ne faut pas chercher à comprendre. Mais, on arrive progressivement à éduquer un public, si ce n'est pas trop prétentieux de le dire. Cela veut dire que ce lien avec le public, comme ce lien avec le personnel - comme cela a été évoqué pour Altadis - est tout à fait possible. Et, au niveau de nos entreprises, c'est pareil puisqu'il y a 2 ans, pour fêter le 50^{ème} anniversaire du Salon de Montrouge, j'ai demandé aux entreprises de Montrouge si elles voulaient afficher sur leurs façades, en particulier sur les grands axes de communication (le périphérique, la nationale 20) des vitrophanies d'œuvres d'art contemporain pour aller provoquer le regard du public. Le périphérique, c'est merveilleux, c'est le plus grand boulevard urbain du monde, c'est là que l'on a le plus de regards. On n'a pas eu d'accident. J'étais un peu inquiet quand même. Et on a réussi à créer une immense galerie. Il n'y en avait pas cinquante, bien sûr, mais c'était très intéressant.

Et ces entreprises, maintenant, vont un peu plus loin avec nous puisqu'on a créé un dialogue. Elles ont recommencé cette année, elles recommenceront l'année prochaine. Et maintenant, c'est le personnel de ces entreprises qui s'intéressent à la démarche et on envisage de faire des expositions dans ces entreprises. Tout le monde s'y retrouve: on aide les jeunes créateurs, on va leur permettre d'exister parce qu'un artiste sans public n'existe pas, et en même temps, la population montrougeenne, la commune, les entreprises y trouvent une plus-value.

Monsieur MALIK.- Monsieur le Maire, je voudrais vous poser une question qui demande une réponse très courte. Vous avez un Conseil municipal de combien de membres?

Monsieur METTON.- 39.

Monsieur MALIK.- Et quelle est votre majorité sur la question culturelle?

Monsieur METTON.- Nous n'avons aucun problème. Pour la petite histoire - et les Montrougiens qui la connaissent souriront -, on avait une opposante, de ma majorité d'ailleurs, et que l'on pouvait tout à fait comprendre. On acceptait tout à fait qu'elle ne partage pas les sommes que nous investissons dans ces manifestations. Mais, c'était la seule. Malheureusement, elle est décédée.

Monsieur MALIK.- Merci, Monsieur le Maire.

Monsieur Antoine SAINTE FARE GARNOT est donc le Directeur des Affaires culturelles de Montrouge, c'est-à-dire que c'est lui qui est en charge d'appliquer la politique de la ville décidée par le Conseil municipal et le Maire. Sur la politique culturelle de Montrouge, selon vous, en quoi les projets sont-ils originaux, d'abord? Et surtout, j'aimerais que vous me parliez de l'implication des élus et des habitants dans l'ensemble des projets, en particulier dans ce projet presque naissant qu'est le Salon de la Jeune Création Européenne au prélude duquel nous sommes en train de procéder.

Monsieur SAINTE FARE GARNOT.- C'est sa sixième année, quand même.

Monsieur MALIK.- Quand je dis «naissant», c'est sur l'autonomie qui n'a que 2 ans et, pour moi, c'est un salon neuf puisqu'il est sorti du sein du grand Salon de Montrouge. J'aime à le considérer comme un petit enfant, comme un bébé. Comment ce bébé est-il vécu? Et sur la politique culturelle de Montrouge surtout, en quoi est-ce qu'elle est originale dans ses projets et dans l'implication des habitants.

Monsieur SAINTE FARE GARNOT.- Deux mots sur le bébé. Le bébé va bien. Par rapport au Salon de Montrouge, il reprend néanmoins une ligne artistique, qui est une ligne de découverte, donc Montrouge dans son Salon de Montrouge et dans le Salon européen est vraiment une terre d'accueil pour un nombre considérable d'artistes qui sont candidats à la

reconnaissance. C'est-à-dire qu'ils nous envoient des dossiers. Ils sortent, pour beaucoup, des écoles d'art, quelquefois non, cela peut être des démarches tout à fait individuelles. Et, c'est forts de ce potentiel que nous pouvons les mettre en avant.

Le projet européen garde vraiment ce cœur de découverte, mais le décline au plan européen. Evidemment, les intervenants de la première table ronde ont vraiment tout à fait décrit les enjeux, les difficultés, les questions multiples, je ne reviendrai pas dessus. Mais, précisément, ce Salon européen est porteur de toutes ces questions-là. Et pour les Montrougiens, qui vont à partir de ce soir et demain visiter le Salon, nous avons souhaité que les sélections des différents pays ne soient pas mêlées comme on pourrait le concevoir en termes de scénographie d'exposition, par style «dessins», «photos», mais que les pays soient vraiment apparents pour que, vous, public, vous en fassiez une certaine lecture. Cette lecture, je ne l'ai pas, mais précisément le projet du Salon, c'est de nous donner à réfléchir aussi sur ces questions qui ont été évoquées tout à l'heure: de l'identité européenne, du langage propre. Est-ce qu'il y a une écriture d'un tel pays? Est-ce que cela a un sens d'imaginer que le langage de la sélection slovaque est particulier? Ou est-ce que cela n'a aucun sens? Mais, en tout cas, l'objet du Salon, c'est de vous permettre ce parcours.

Monsieur MALIK.- Il y a une symbolique aussi sous-jacente puisque vous respectez les territoires, donc l'Europe n'est pas un territoire unique, mais il est composite, et c'est un patchwork de territoires multiples. En quoi est-ce que, justement, cette présence de cette scénographie qui va organiser par nation, sur le plan culturel, ne permettrait pas de faire de l'Europe ce qu'il est impossible de faire par ailleurs, ni au niveau des langues ni au niveau du tissu territorial, un territoire culturel unique en Europe? Est-ce utopique ou non?

Monsieur SAINTE FARE GARNOT.- Quelle question! En tout cas, dans le choix de Monsieur METTON de donner à ce Salon d'art contemporain sa dimension européenne et ce territoire européen - Monsieur le Maire, vous me corrigerez si je ne traduis pas votre projet -, manifestement dans un temps où chacun d'entre nous, nous vivons l'Europe par la force des choses, nous avons, quoique nous en pensions, à nous situer dans cet espace. Et, on a vu, avec le référendum, à quel point cette question n'était pas simple. Je crois qu'il y a une volonté de mettre aussi cette actualité incontournable de l'Europe au niveau de l'art, et de l'art contemporain. Je pense que l'on peut présupposer que cela nous aide à mieux gérer cette réalité des échanges.

Monsieur METTON.- Je voudrais juste rajouter un mot. Ce qui m'intéresse, c'est la confrontation. On a évoqué tout à l'heure le fait qu'il y ait, en quelque sorte, une personnalité artistique européenne. Si tel était le cas, ce serait dommage: cela voudrait dire un appauvrissement. On s'enrichit de différences. Les précédentes éditions, pour la scénographie, les pays étaient mélangés. On ne pouvait plus répondre à la question: est-ce qu'il y a une différence entre l'art de tel ou tel pays? Ou est-ce qu'il y a des convergences? Entre quel pays et quel autre? Tout cela est un débat très intéressant que l'on peut peut-être encore avoir aujourd'hui. Est-ce que, demain, avec tout ce développement de la communication, des échanges, etc., dans 10 ans, dans 20 ans, il n'y aura qu'une seule personnalité artistique européenne? Et, ce moment-là, si on met les pays les uns à côté des autres, on n'aura plus ces différences.

Je pense que c'était intéressant. On va voir ce que cela va donner de confronter, et même éventuellement d'opposer, sachant que chaque commissaire du pays fait sa sélection en toute indépendance. Il n'y a pas de ligne.

Monsieur MALIK.- Merci, Monsieur METTON et merci, Monsieur SAINTE FARE GARNOT. Je reviens vers vous dans un instant. Mais, je voudrais interroger Isabelle MALLEZ, qui est Directrice des Affaires culturelles d'Issy-les-Moulineaux, une autre ville de banlieue. Issy-les-Moulineaux n'est pas longée par le périphérique, mais par la Seine, au moins pour une partie.

Monsieur METTON.- Ils ont les deux; nous n'avons que le périphérique et eux, ils ont les deux.

Monsieur MALIK.- Vous avez moins de périphérique que Montrouge. En tout cas, vous êtes longés par la Seine. Vous avez une position qui est originale en termes géographiques, et donc originalité des projets, implication des élus et des habitants, et puis, l'analyse du tissu local. Comment est constituée Issy-les-Moulineaux? Et de quel type de population? Comment cette population s'implique-t-elle? Et comment s'impliquent également les élus dans l'ensemble des projets dont on va parler tout à l'heure, qui sont des projets de très grande ambition?

Madame MALLEZ.- Merci! Bonsoir! C'est une vaste question. Vous parlez de la Seine. La Seine, en fait, a très peu d'implications. La ville, si elle a une identité, elle est tout à fait autre et ailleurs. Et j'ai mesuré, en rejoignant cette Collectivité territoriale, tout le poids, aujourd'hui, de la Collectivité territoriale dans la décision, en particulier pour le domaine artistique, mais aussi dans des tas d'autres domaines. Au moment où l'Etat qui, en France, de par la tradition dont nous avons hérité, a toujours eu un poids, non seulement sur les institutions, mais aussi sur toutes les pratiques culturelles, se libère un peu de cela, pour des raisons que je n'ai pas à développer ici, qui seraient le thème d'une table ronde à elle toute seule.

Pour revenir sur Issy-les-Moulineaux, oui, il y a une ville qui, à proximité de Paris, a réussi à se créer une identité forte, et cette identité forte rayonne dans tous les domaines, y compris dans le domaine culturel. L'identité des technologies de l'information et de la communication, des TIC comme l'on dit aujourd'hui, est connue: la moitié des entreprises qui sont implantées travaillent dans ce secteur (47%) et ce n'est pas négligeable parce qu'Issy-les-Moulineaux est une commune de 60000 habitants, mais avec 70000 postes de travail. Vous imaginez donc l'interpénétration des deux. Si je donne ces chiffres, c'est parce que l'on a du mal, dans l'analyse des pratiques culturelles, à faire la différence entre la population locale et la population qui travaille à Issy-les-Moulineaux. Je prends un exemple tout banal: le réseau médiathèque a un taux de fréquentation égal au chiffre de la population par mois (60000 visiteurs par mois), mais on n'arrive pas à voir précisément ce qui tient de la population locale et ce qui tient des entreprises.

Ceci étant dit, l'implication des élus est très forte à tous les niveaux et vis-à-vis de la population comme vis-à-vis des entreprises puisque ce n'est pas non plus un hasard si toutes ces entreprises sont arrivées à Issy-les-Moulineaux. C'est vraiment le résultat d'une politique volontariste des élus.

Quand je dis que les élus sont très impliqués, ils le sont très directement par le vote d'un budget conséquent pour des équipements qu'ils veulent de haut niveau. Je pense que vous avez entendu parler d'un certain nombre d'équipements, même si ce n'est pas le champ artistique dont nous parlons depuis tout à l'heure, c'est-à-dire celui des arts plastiques, qui est le plus développé à Issy-les-Moulineaux.

Monsieur MALIK.- Je vais aller maintenant vers Frédérique EHRMANN qui, vous l'avez constaté, a eu la patience et l'amabilité de rester avec nous pour cette table ronde. La question que je voudrais vous poser est: quels sont les impacts locaux que vous avez pu constater? J'ai lu le livre de Jean HURSTEL, qui s'appelle «Réenchanter la ville», qui est paru à l'Harmattan, et qui raconte un certain nombre d'actions de Banlieues d'Europe dans un certain nombre de villes qui ont eu à connaître de Banlieues d'Europe. La question que j'aimerais vous poser est: Quels sont les impacts locaux pour les actions culturelles? La culture contribue-t-elle au développement local? Est-ce que vous avez pu le constater dans les grandes villes dans lesquelles Banlieues d'Europe a agi?

Madame EHRMANN.- Je voulais préciser une chose par rapport à Banlieues d'Europe et par rapport à ce qui a été dit: ce qui est défendu au sein du réseau, c'est quand

même l'implication des habitants aussi, avec les processus artistiques. On n'est pas tout à fait dans la même chose là, puisque la question pour nous est: quelle est l'articulation entre un projet artistique, des habitants et un territoire? Et donc comment est-ce qu'on les implique aussi? Après, le rôle de chacun est assez clair, mais ce que l'on défend, c'est que l'intervention artistique, à cet endroit-là, est intéressante pour la capacité d'un artiste à rendre les choses visibles, à déplacer le regard et à montrer les choses autrement. C'est là que cela agit. Ce qui est intéressant, c'est le travail sur l'imaginaire et le travail sur le symbolique. C'est là où l'on fait changer des mentalités. C'est à cela que l'on croit. C'est pour cela que l'on place un peu la culture au centre, en fait, de ce croisement du symbolique et de l'imaginaire parce que ce sont aussi les représentations mentales d'une société humaine. Je pense qu'il est important de dire que c'est sur l'imaginaire que l'on travaille quand on fait intervenir un artiste quelque part.

Pour l'impact, cela dépend des projets: il y a des processus artistiques différents, il y a des formes de rencontre et des formes d'intervention différentes. Nous sommes pluridisciplinaires, on ne mène pas des projets directement, mais on rassemble des démarches communes, on n'est pas spécialisé dans l'art contemporain ou dans le spectacle vivant. C'est une démarche commune, à un moment donné, mais l'impact dépend du projet. C'est toujours la rencontre et après, la restitution ou le travail artistique derrière qui font avancer les choses. Il y a, par exemple, des choses très intéressantes qui se font à Lyon et dans la banlieue lyonnaise, mais là où il y a une vraie volonté aussi de croiser les institutions artistiques et la politique de la ville, où l'on a accompagné toute la rénovation d'un quartier, qui s'appelle le quartier de La Duchère (ce ne sont que des tours et des barres qu'ils sont en train de dynamiter pour reconstruire). Par exemple, cette transformation du quartier est accompagnée par la présence d'une équipe artistique, qui intervient aussi sur les ruines des immeubles, sur les vides qui sont créés.

Monsieur MALIK.- Est-ce que ces interventions sont suscitées, tolérées, initiées par la puissance publique ? Est-ce qu'elle est concernée?

Madame EHRMANN.- Oui! C'est clairement officiel: c'est un volet du Grand Projet de Ville. C'est une volonté de la municipalité, mais c'est un exemple. Pour préciser les choses au niveau d'une intervention artistique dans une ville: comment accompagner ce processus, comment impliquer les habitants et comment faire changer les mentalités. C'est quand même là où l'on veut en arriver quand on parle de lutte contre l'exclusion: faire changer les mentalités et travailler sur cette diversité culturelle. Ce n'est pas en termes de public non plus; c'est effectivement en termes de participation à un processus artistique.

Monsieur MALIK.- Tout à l'heure, dans l'autre table ronde, vous avez évoqué le fait que l'intervention de Banlieues d'Europe se fait, en gros, sur des territoires en grande difficulté sociale notamment, voire en déshérence. J'en veux pour preuve les exemples qui ont été cités dans le livre «Réenchanter la ville». Je m'interroge, à la lumière de tout ce que j'ai entendu depuis tout à l'heure, sur une question cruciale. Anne-Marie LASSALLE a parlé de l'imperméabilité des gens à l'art contemporain et à certaines pratiques. Pour moi, cela signe une forme de misère, qui ressemble à de la misère sociale. L'ignorance de la culture, une espèce d'imperméabilité, c'est quelque chose sur laquelle il faut travailler. C'est impératif.

Madame EHRMANN.- Il y a peut-être aussi une culture à découvrir. C'est aussi «les cultures» peut-être, et une reconnaissance mutuelle; ce n'est pas: comment est-ce qu'on va faire aimer l'art contemporain à des gens d'un quartier?

Monsieur MALIK.- On est bien d'accord. La question est donc: comment la culture prend-elle racine en milieu urbain? Quels sont les processus?

Madame EHRMANN.- Pour comprendre ce qu'est un réseau: moi, je travaille à la coordination où il y a deux personnes, je ne mène pas de projet directement sur le terrain.

On rassemble des gens lors de plates-formes d'échanges, de rencontres, de séminaires et de formations ou de publications sur ces questions-là. Personnellement, je n'interviens pas directement sur le terrain. Ensuite, nous défendons l'implication des habitants, c'est là où cela prend racine et où cela donne un sens.

Monsieur MALIK.- Monsieur METTON, qu'attendez-vous de cette politique culturelle très volontariste que vous êtes en train de mener et que vous menez visiblement depuis que vous avez été élu? En quoi le choix de vous investir à ce point, et d'investir l'énergie même de la municipalité et de la ville tout entière dans la culture, poursuit-il un but et quel est ce but?

Monsieur METTON.- D'abord, je préciserai que, comme je l'ai évoqué tout à l'heure, j'ai hérité, il y a 12 ans, quand j'ai été élu maire, du Salon de Montrouge, qui était déjà un salon de référence. Ce n'est pas moi qui l'ai créé. Il a été créé il y a 51 ans, et il a été développé par Nicole GINOUX pendant des années, qui lui a permis d'atteindre le rayonnement qu'il a aujourd'hui. En revanche, quand j'ai été élu, il y a 12 ans, j'ai fait l'état des lieux, et j'ai pensé qu'il était important de développer ce potentiel pour ce que j'ai dit tout à l'heure vis-à-vis des artistes, pour ce que j'ai dit aussi de l'image et de l'attractivité d'une ville, en dehors de mes goûts personnels. Quand on est élu, on ne peut pas faire abstraction de ce que l'on est et de ses goûts personnels, moyennant quoi on est censé représenter l'intérêt général. C'est toujours la dualité entre l'intérêt général et l'intérêt particulier. Nous, les élus, notre fonction est normalement de représenter l'intérêt général et, parfois d'ailleurs, de trancher, de faire prédominer l'intérêt général sur l'intérêt particulier. Ce n'est pas facile, et c'est encore plus difficile quand il s'agit d'art contemporain parce que si on voulait parler du goût commun ou le plus couramment répandu dans une commune, quelle qu'elle soit, et si on demandait aux habitants quel serait leur choix, vraisemblablement ce ne serait pas l'art contemporain, même si... Alors, cela, c'est lié aussi à l'évolution sociologique de villes comme les nôtres, aussi bien Issy-les-Moulineaux que Montrouge: on a, depuis le passage du secondaire au tertiaire en matière d'entreprises, une évolution de la sociologie de nos communes, avec une évolution des aspirations de nos habitants. Et il est vrai que c'est peut-être plus facile, ou en tout cas on ne le ferait pas de la même manière, d'intéresser une population qui a un niveau de diplôme plus important qu'une population qui n'aurait pas eu ce cheminement. Moyennant quoi, je me pose la question parce qu'on le vit comme cela. Je suis originaire d'un petit village d'une région sympathique, qui est le Beaujolais, et dans ce village qui avait un millier d'habitants, il y a toujours eu une politique culturelle très développée, de l'initiative même des habitants. C'est-à-dire que la culture n'était pas du tout une volonté municipale, ça ne le pouvait pas d'ailleurs, mais de la volonté des habitants. Je n'ai donc pas d'a priori.

Ce que l'on attend de la démarche et de la démarque d'un Salon comme Jeune Création Européenne, c'est d'aider de jeunes artistes à se faire connaître, à se révéler et à faire en sorte de leur donner la première marche d'escalier qui va leur permettre d'exister, en dehors de leur existence par rapport à eux-mêmes, c'est-à-dire d'exister par rapport à un public. C'est cela qui nous intéresse parce que nous considérons que cette démarche est indispensable. On fait, cette année, pour la première fois, - je ne sais pas si c'est une bonne idée mais en tout cas, j'ai voulu que l'on essaie - une vente aux enchères d'artistes volontaires pour leur permettre peut-être d'avoir une cote; la première marche, c'est aussi d'avoir une estimation de départ. Tout ce qui va nous permettre d'aider ces jeunes artistes à évoluer, à avancer, à se faire connaître, à exister, je pense que c'est indispensable, comme je l'ai dit tout à l'heure.

Et puis, pour le 50^{ème} anniversaire du Salon de Montrouge, Alain LAMAIGNERE, qui est le commissaire du Salon de Montrouge, a eu l'idée de prendre contact avec les artistes qui étaient passés par le Salon de Montrouge et qui étaient devenus célèbres. On s'est aperçu que ces artistes avaient gardé un souvenir très important de ce passage à Montrouge et qu'ils sont revenus parrainer de nouveaux artistes avec un grand plaisir. On

pense que ce travail de révélateur, de mise en lumière de jeunes artistes, est un travail fondamental et qu'il est utile. Notre démarche est celle-là: on pense être utile, a priori on a été utile pour certains. Est-ce que nous aurons été utiles pour les artistes que vous allez voir aujourd'hui? On l'espère. Voilà la démarche. Et cette démarche, nous avons voulu qu'elle se fasse dans d'autres pays européens: ce que nous avons fait à Montrouge, pourquoi ne pas le faire dans les pays européens et inciter la même dynamique dans d'autres pays? C'est ce qui a justifié Jeune Création Européenne. Et il est vrai que ce Salon, au départ, était exposé au sein du Salon de Montrouge et, compte tenu du développement en nombre de pays nouveaux, nous avons eu des problèmes de places, et cela a permis de séparer les deux expositions, sachant que la sélection française de Jeune Création Européenne se fait à travers le Salon de Montrouge. Etre utile: ce ne serait déjà pas mal.

Monsieur MALIK.- C'est très bien. Merci de cette réponse très détaillée, Monsieur le Maire.

Je me tourne vers Isabelle MALLEZ parce que je voulais la faire parler des équipements d'Issy-les-Moulineaux, et pas de n'importe quels équipements puisqu'il y en a un qui m'intéresse tout particulièrement et qui - je pense - intéressera notre public, c'est le Cube. Parlez-nous du Cube, Isabelle.

Madame MALLEZ.- Juste une parenthèse pour rebondir sur ce que disait ma voisine: il est toujours important pour un locuteur de dire d'où il parle. Evidemment, quand moi je parle de banlieues, nous avons parlé - comme disait Monsieur le Maire - de l'évolution des catégories socioprofessionnelles, il est vrai que je peux me permettre de parler du luxe du Cube, - ce que je vais faire avec grand plaisir aujourd'hui - puisque les friches industrielles ont disparu à Issy-les-Moulineaux, on ne fait plus réellement un travail social. Le Collectif franco-coréen Sonamou est installé dans de magnifiques ateliers d'artiste qui sont sous les arches qui ont été récupérées de la SNCF. Aujourd'hui, on est tous à la même table, mais on ne peut pas parler, malheureusement, de la même chose.

Pour parler du Cube, oui, il y a une très forte correspondance et un lien entre le profil de la ville et cette structure qui a été imaginée avec l'aide de l'Etat puisqu'il s'agissait, pour la première fois, à la demande de la Mairie, donc d'une pensée globale «Agir local», sur un établissement qui permettrait de diffuser les pratiques et les savoirs des technologies numériques et des pratiques artistiques numériques.

C'est le premier établissement et, à ce jour encore le seul, que l'on appelle «établissement culture multimédia» (ECM) qui est d'ailleurs - je le dis parce que c'est tout récent - passé, il y a 2 mois, sous l'administration de la Communauté d'agglomération qui y a vu un intérêt communautaire et non plus seulement un intérêt local. C'est un établissement qui aide non seulement la création, mais en même temps les pratiques et la diffusion.

Qu'est-ce que cela veut dire? Cela veut dire que, dans les adhérents et les gens qui viennent pour les différentes activités ou propositions du Cube (qui fête demain ses 5 ans), le profil des gens qui fréquentent cette structure est, dans les classes d'âge, assez amusant: un tiers de moins de 6 ans, un tiers de 6 à 25 ans et un tiers au-delà de 25 ans. Ce qui veut dire qu'il y avait, en plus de l'idée du soutien à la création numérique, d'offrir aux artistes qui ont besoin de matériels chers, ce ne sont pas forcément des pratiques très développées, une réflexion pour imbriquer cela totalement avec les pratiques de la population. Je le dis d'autant plus librement que je n'y étais pas, donc je n'ai aucun mérite à cela. Mais, les gens qui se sont battus pour la création de cela et pour les Ateliers des Souriceaux ont rencontré une incompréhension au départ, alors que ces ateliers (0 à 3 ans et 3 à 6 ans) rencontrent un succès énorme. On ne sait plus quoi faire. J'espère que la Communauté d'agglomération nous aidera à trouver d'autres locaux puisque l'on est en état de saturation. Et, comme Monsieur Jourdain faisait de la prose sans le savoir, les tout petits enfants font de la création numérique, ils apprennent à se servir de logiciels.

Au-delà de cet aspect des pratiques de la population, l'aspect de soutien à la création est particulièrement important. Maintenant, les résidences d'artistes ne se font, pour la ville d'Issy-les-Moulineaux, que là. Elles sont très importantes parce que l'année dernière, sur l'année civile 2005, cela représentait 25 personnes: 13 artistes qui, à différents stades de leur production, avaient besoin de finaliser leur œuvre, et 12 compagnies, en majorité des compagnies de danse et les chorégraphes.

Monsieur MALIK.- Si vous voulez bien, on va passer aux questions du public pour terminer cette table ronde.

Vous voulez parler du musée? On peut. Vous avez le temps. Le musée de la Carte à jouer, qui se trouve à Issy-les-Moulineaux aussi et qui est d'un grand intérêt.

Madame MALLEZ.- Il est d'un grand intérêt, pas tant que cela, en fait on souffre au contraire d'un sujet extrêmement spécialisé, très intéressant et présenté avec une muséographie qui fait découvrir quelque chose qui n'attire pas les foules. On est aujourd'hui en train de réfléchir à la réorientation de cette structure vers quelque chose qui serait beaucoup plus ludique. Cela permettrait de relier d'autres structures, que ce soit le Cube ou les ludothèques de la ville à cette collection qui, malheureusement, malgré l'intérêt du bâtiment, malgré la richesse et la reconnaissance qu'elle en a au niveau international - il y a d'ailleurs un congrès qui s'ouvre tout à l'heure là-bas - souffre de son manque de reconnaissance du public.

Monsieur MALIK.- Merci doublement de cette nouvelle intervention. Est-ce qu'il y a des questions dans le public?

(Questions inaudibles)

(Enregistrement interrompu)

Monsieur SAINTE FARE GARNOT.- ... et de la situation de Montrouge. Elle est extrêmement privilégiée dans le sens où la communication avec la ville de Paris est tout à fait facile, même en termes géographiques: quand vous traversez le périphérique, vous traversez un jardin paysager et donc, vous n'avez pas du tout l'impression d'une rupture. Cette proximité est un atout aussi considérable, dans la mesure où le Salon attire un public général, un public amateur d'art parisien et de la région parisienne. Et cet aspect des choses n'est pas du tout contradictoire avec la façon dont les Montrougiens vont investir cet événement. Il y a une dynamique réciproque. Le fait que l'événement ait effectivement un retentissement quasi national est perçu par les Montrougiens comme un élément tout à fait valorisant.

Monsieur MALIK.- Isabelle MALLEZ, est-ce que vous avez quelque chose à dire sur cette question précise?

Madame MALLEZ.- Oui, c'est tout l'avantage et, en même temps, tout le défi d'être à côté d'une ville qui est, par son histoire, que ce soit l'histoire de la ville elle-même ou l'histoire de la nation française, une Capitale. Notre proximité fait, que ce soit par un jardin ou que ce soit derrière le futur tramway, que nous sommes trop près et trop loin: nous sommes trop près parfois pour développer une action en concurrence parce que nous n'avons aucune chance, soyons clairs, et qu'il faut profiler une politique d'une autre manière. Je pensais qu'il y aurait autour de la table quelqu'un de la ville de Montreuil. Montreuil essaie de profiler une ville qui n'a pas une sociologie facile, qui n'a pas les moyens économiques que nous avons, mais qui essaie quand même, avec les moyens qui sont les siens, de développer une politique tout à fait originale et très en lien avec son tissu

social. Donc, avantages et inconvénients. C'est là qu'interviennent les décisions locales, et c'est là que le rôle des élus est important parce que cela ne peut pas se faire sans politique volontariste. Sinon, on serait vraiment englobé dans le tissu parisien sans aucune identité locale.

Monsieur MALIK.- En forme de conclusion, Frédérique EHRMANN, est-ce que vous avez quelque chose à dire sur cette question?

Madame EHRMANN.- Je pense qu'effectivement les villes en périphérie sont de vrais laboratoires de recherche artistique, de recherche dans la cohésion sociale, de comment vivre ensemble et qu'un jour, les marges deviennent centre, que le centre est mouvant et que la notion de la ville va aussi changer dans ces prochaines années, la ville va avoir un rôle clé. Vous faisiez référence, tout à l'heure, au retrait du ministère, etc., c'est la ville qui va avoir un rôle clé. C'est avec vous que cela va se jouer.

Monsieur MALIK.- Il faut juste rappeler quand même que la banlieue n'est pas née comme cela, que Paris non plus ne s'est pas fait comme cela. Paris s'est fait par l'agglomération de villages plus ou moins proches d'un centre, qui était le Marais, et cette agglomération s'est arrêtée avec le périphérique; ce qui a rendu impossible le fait d'agglomérer encore. C'est comme cela que l'explication du fait que Paris ne s'étend plus est raisonnablement acceptable. Quand je parle d'agglomération, il n'existait pas encore les structures politiques telles qu'elles sont aujourd'hui, il était évidemment plus facile de s'attribuer la Plaine Monceau ou d'appeler la commune de Montmartre à s'allier avec l'agglomération parisienne et à devenir un arrondissement, par exemple. Mais, à moment donné, il y a une impossibilité physique de le faire. Je sais bien que, sur la question du grand Paris, mais c'est un autre débat, on va trouver des opposants farouches à ce type d'initiative, et pour cause.

Madame MALLEZ.- Pour reprendre ce que vous disiez, c'est aussi ce qui rend difficile le travail à l'échelon intermédiaire, c'est-à-dire l'échelon Ile-de-France. Vous le savez comme premier citoyen de Montrouge. C'est un échelon que l'on a du mal à investir, étant donné le poids de Paris, la diversité des profils des villes qui sont aux alentours, alors que ce sont des ressources financières importantes.

Monsieur MALIK.- Merci à tous nos intervenants d'avoir participé à cette table ronde avec éloquence et pertinence. Et merci au public, bien entendu, que j'invite, de la part de Monsieur le Maire, de Monsieur SAINTE FARE GARNOT également, à traverser la rue pour se rendre à l'inauguration du Salon de la Jeune Création Européenne qui va ouvrir ses portes dans quelques minutes, dès lors que Monsieur METTON sera à sa place là-bas.

Merci beaucoup! Bonne soirée!

INTERVENANTS (Eléments biographiques)

Jean-Baptiste Naudy & Ferenc Gróf, Société Réaliste

Société Réaliste est une coopérative artistique créée à Paris en juin 2004 par Ferenc Gróf et Jean-Baptiste Naudy. Société Réaliste a développé différents projets en lien avec des problématiques variées : l'institution de l'art (International Graffiti Museum) ; l'architecture expérimentale (Ministère de l'Architecture) ; les mouvements migratoires (EU Green Card Lottery) ; l'économie de l'art contemporain (PONZI'S) ; le design

politique (Transitioners).

Ferenc Gróf est né à Pécs, en Hongrie, en 1972. Jean-Baptiste Naudy est né à Paris, en France, en 1982. Ils travaillent et vivent à Paris. www.societerealiste.net

Patrice Bonnaffé, Directeur des Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes

Diplômé de l'Ecole nationale supérieure des Arts décoratifs, Patrice Bonnaffé collabore dès 1973 au Monde, Hachette littérature, le Nouvel Observateur, l'Express, l'Expansion, Antenne 2. En 1984 il crée l'ESAC, Ecole supérieure des arts et de la communication et initie des résidences d'artistes à la villa Formose.

Depuis 1999, à la direction des Pépinières européennes pour jeunes artistes, Patrice Bonnaffé contribue au développement de nouveaux programmes de mobilité, crée le pôle édition et introduit les nouvelles technologies au projet. Il initie des manifestations rassemblant des jeunes artistes internationaux comme les forums européens de la jeune création ou Park in progress.

Olivier Vargin

Doctorant en esthétique et sciences de l'art à l'Université de Provence, Olivier Vargin mène une thèse sur les conséquences de l'effondrement des régimes communistes soviétiques dans les pratiques artistiques est-européennes des années 90. Il collabore avec de nombreuses revues, associations et organisations européennes à vocation culturelle (COLISEE, Courrier de l'Est, Regards sur l'Est, Revue Culture Europe, Les Echos de Pologne, Art11.com, Artsgate...). Auteur d'un ouvrage sur l'histoire de l'art polonais de 1945 à nos jours aux Editions Hermann Sciences et Arts (à paraître), Olivier Vargin est également conférencier pour la Délégation Générale de l'Alliance Française de Varsovie (2005-2006).

Jean-Loup Metton, Maire de Montrouge

Maire de Montrouge depuis 1994 et Conseiller Général des Hauts-de-Seine depuis 2004,

Jean-Loup Metton fut Conseiller Régional d'Ile de France de 1998 à 2004. Ancien directeur de CDJ Conseil - Conseil en entreprise, il est diplômé de l'Institut d'Etudes Politiques de Lyon et titulaire d'une Maîtrise de Droit obtenue à la faculté de Lyon.

Titulaire d'une maîtrise de langues étrangères appliquées et d'une licence de lettres,

Anne-Marie Lassalle a travaillé au sein du groupe Thalès de 1981 à 1999, où elle était particulièrement chargée de l'image institutionnelle du groupe et de la coordination internationale.

En 1999 elle intègre la société Altadis, soit un avant la fusion avec le groupe Tabacalera, qui a donné naissance au Groupe Altadis.

Frédérique Ehrmann, Banlieues d'Europe

Créé en 1990 en Lorraine sous l'impulsion de Jean Hurstel, Banlieues d'Europe est aujourd'hui un lieu de ressources de l'innovation culturelle et une plate-forme d'échanges pour les professionnels de la culture. Le réseau capitalise les projets naissant dans les périphéries urbaines, met en relation des artistes et des partenaires, œuvre pour la démocratisation de la culture, et contribue au développement de nouvelles formes de coopération en Europe.

Chargée de mission pour le réseau Banlieues d'Europe depuis de nombreuses années,

Frédérique Ehrmann a contribué à la mise en place de l'antenne Banlieues d'Europ'est à Bucarest. Parallèlement à cette activité, elle a travaillé avec une compagnie de théâtre en tant que dramaturge et auteur.

Antoine Sainte Fare Garnot, Directeur des Affaires Culturelles, Ville de Montrouge

Après une formation d'architecte et de comédien, Antoine Sainte Fare Garnot fait le choix de la gestion culturelle de projets artistiques avec une prédilection pour le spectacle vivant. En 1994, il intègre l'équipe de la Scène Nationale "Les Gémeaux" de Sceaux (92) avec pour mission les démarches de démocratisation culturelle et de valorisation du travail des compagnies.

En poste à Montrouge depuis 2002, il met en place l'ensemble de la politique culturelle de la Ville, la programmation artistique, les expositions, la Médiathèque et le

Conservatoire Municipal, et les salons d'Art Contemporain, le Salon de Montrouge et le Salon Jeune Création Européenne dont il a suivi le développement jusqu'à ce jour.

Germana Jaulin, Fondation Evens

Diplômée de l'École du Louvre et d'éthnologie à l'université Paris VII, Germana Jaulin a été consultante pour une galerie d'art contemporain de 1996 à 1998. De 1998 à 2000 elle a assuré le développement et le management de projets destinés à assurer la promotion de l'art africain. Elle a ainsi développé une collection de design africain et créé un musée virtuel sur Internet.

Depuis 2000, elle est en charge du Département des Arts Visuels de la Fondation Evens et développe le prix European Art Prize "collaboration de la communauté artistique" pour la promotion de projets artistiques et sociaux dans l'espace public.

Bruno Zappini, Directeur des Affaires Culturelles, Ville de Sevrans

Bruno Zappini est titulaire d'un Diplôme de Directeur d'Équipements de Services

Socioculturels et Culturels de niveau III obtenu en 1980 et d'une Licence des spectacles de type I, II et III en 2001. Il évolue 22 ans dans le domaine de l'action culturelle (metteur en scène d'opéra, chargé de mission auprès de la Maison de la Culture de Seine- Saint-Denis, membre du jury du festival Banlieue bleue entre 1981 et 1997). En 1998, il élabore le projet européen autour du Parcours Nobel auquel participent les villes de Sevrans (France),

Stockholm (Suède), San Remo (Italie). Directeur des affaires culturelles de Sevrans (93) depuis 1983, Bruno Zappini est en charge de la mise en place de la politique culturelle de Sevrans et responsable de la programmation artistique de la ville.

Isabelle Mallez, Directrice des Affaires Culturelles, Ville d'Issy-les- Moulineaux Diplômée de philosophie, d'histoire et d'histoire de l'art, Isabelle Mallez a assuré différentes fonctions dans le domaine culturel (Théâtre du Lierre, Musée des Arts et Traditions Populaires, Musée de l'Homme). De septembre 1993 à août 2002, elle travaille en détachement auprès du Ministère des Affaires Etrangères à la Direction d'Instituts français (Maison Française de Bologne, Institut Français de Florence et Institut Français de Rostock).

De septembre 2002 à juillet 2005 elle assure le poste de Conseillère aux affaires culturelles et relations internationales du Recteur de Paris. Depuis juillet 2005, Isabelle Mallez est Directrice de la Culture à Issy-les- Moulineaux. Elle collabore par ailleurs à diverses publications en France (Esprit), en Allemagne (Die Zeit, Neues Deutschland, NNN, etc.) et en Italie (Arte, IBC, etc.) et a reçu le Prix de la culture de la ville de Rostock en 1997.