

TRAVAIL CULTUREL, ENTRE REDISTRIBUTION ET RECONNAISSANCE. ENQUÊTE DANS LE MILIEU (SOCIO)ARTISTIQUE D'UN QUARTIER POPULAIRE BRUXELLOIS¹

François Rinschbergh

Se basant sur une enquête de terrain menée entre 2016 et 2017, cet article explore les tensions qui structurent l'univers culturel et créatif d'un quartier populaire proche du centre historique de Bruxelles. Comme nous le verrons, la culture et les arts, tantôt considérés pour leurs valeurs universelles et intégratrices, peuvent aussi être mobilisés pour valoriser l'hétérogénéité des identités et souligner ce qui distingue les groupes sociaux et culturels qui composent tout espace urbain postmigratoire. Cependant, si ces deux approches, égalitariste et différentialiste, se contredisent parfois sur le terrain et contribuent à une certaine conflictualité entre acteurs, celles-ci ne sont peut-être pourtant pas si antinomiques que cela, répondant toutes deux à des besoins différents, mais bien réels, rencontrés par la population des quartiers populaires, à savoir le besoin d'être à la fois traité en tant qu'égal et respecté dans ses différences.

Après un bref état des lieux de la culture à Bruxelles, la partie empirique de cet article sera l'occasion de mettre à plat les différentes conceptions que les acteurs rencontrés se font de leur travail, de leur environnement et des publics qu'ils estiment être les leurs. Nous verrons ainsi que, si certains tâchent de faire accéder leurs publics à la culture (légitime), de combler les manques au sein de leurs quartiers ou d'aider à l'intégration, d'autres, en revanche, insistent davantage sur le caractère à la fois thérapeutique et

¹ Je remercie les participants au Midi de l'IRIB organisé à l'Université Saint-Louis – Bruxelles (USL-B) le 3 mai 2017 dans le cadre duquel j'ai eu l'occasion de présenter une première version (longue) de cet article. Leurs remarques et commentaires m'ont été grandement utiles et, en particulier, ceux de Jacinthe Mazzocchetti de l'UCL, Alexandre Ansay du CBAI, Florence Delmotte et Christine Schaut, toutes deux de l'USL-B.

politique de leurs projets². La dernière partie du texte se centrera sur cette dernière perspective et aura pour ambition de faire porter notre regard au-delà des discours et de témoigner de ce qui se vit au quotidien au sein d'un atelier-théâtre qui se propose de contribuer à l'émancipation de ses jeunes participants. Nous arrêter un instant sur cet espace de création particulier permettra de soulever quelques points aveugles dans le chef des politiques publiques qui veulent contribuer au « vivre ensemble » en apportant leur soutien aux acteurs culturels et créatifs bruxellois.

BRUXELLES ET LA CULTURE : DES ACTEURS « SOUS LE RADAR » DES POLITIQUES

Il n'est pas rare aujourd'hui d'entendre parler de Bruxelles comme d'un « vivier international des arts et de la culture » (Genard *et al.*, 2009). En 2015, le *New York Times* affirmait, par exemple, que la capitale belge serait devenue le « nouveau Berlin »³ en référence à ce haut lieu de la culture électro, alternative et d'avant-garde. Les autorités publiques, quant à elles, soucieuses de faire entendre la voix de leur ville-région dans le jeu actuel de concurrence interurbaine (Brenner, 2004), nous présentent pêle-mêle la culture à Bruxelles et son dynamisme comme étant à la fois un facteur de rayonnement et d'attractivité internationale, un secteur créateur d'emploi et de croissance économique, ainsi qu'un outil de pacification et de cohésion sociale (Chaudoir & de Maillard, 2004)⁴.

Mais, à côté de ce constat, qui frise parfois l'appel incantatoire, Bruxelles fait aussi face à des contradictions qu'elle n'a pas encore su dépasser. L'évolution démographique de la ville (Deboosere *et al.*, 2009) – particulièrement de ses quartiers centraux et populaires, à la fois jeunes et cosmopolites – se reflète de moins en moins dans ses politiques culturelles qui restent marquées par un bicommunautarisme néerlandophone/francophone – voire un double monocommunautarisme qu'Éric Corijn n'hésite pas à qualifier de régime d'apartheid politique et institutionnel (2007) – parfois vu comme anachronique par les acteurs de terrain. En Belgique, la culture est, en effet, une compétence principalement communautaire qui dépend d'abord de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FW-B) et de la Communauté flamande, ainsi que de leurs commissions respectives actives sur le territoire spécifique de la Région bruxelloise : la Commission communautaire

2 Pour cette première phase de récolte des données, j'ai été aidé par Louise Grillon de Morati, ancienne étudiante en sociologie à l'ULB qui a fait son stage au Centre d'études sociologiques de Saint-Louis et a apporté son aide à cette recherche durant quelques mois de l'année 2016. Ensemble, nous avons mené une quinzaine d'entretiens auprès d'acteurs socioculturels, artistes-animateurs, porteurs de projets créatifs, acteurs de seconde ligne (publics et parapublics). Ces entretiens ont également été complétés par la lecture de la presse ainsi que par la consultation de sites Web d'organisations culturelles et de leurs programmes.

3 E. Lynch, « Why Brussels is the New Berlin », *The New York Times Style Magazine*, 11 décembre 2015.

4 Pour une analyse des références à la culture et au « secteur culturel et créatif » au travers de divers documents d'orientations stratégiques du développement de la Région bruxelloise, voir le document « Les "industries culturelles et créatives" : perspective multiscalaire et état des lieux à Bruxelles » (Rinschbergh & Eubelen, 2015) disponible sur le site internet de notre recherche : <https://workccsbrussel.wordpress.com/2016/03/31/work-package-1-analytical-framework/>.

française (Cocof) et la Vlaams Gemeenschapscommissie (VGC). Si, pour pallier les limites de ce bicommunautarisme en matière de culture, la Région de Bruxelles-Capitale sait ruser avec les limites de ses compétences (Genard, 2009) et atteindre les acteurs culturels bruxellois à travers ses politiques d'emploi, de tourisme ou, encore, de revitalisation et d'attractivité urbaines, cette manière d'intervenir malgré tout dans le champ culturel privilégie un regard économique sur celui-ci – l'instrumentalisant à des fins de développement territorial – et n'a pas abouti à une politique culturelle qui fasse écho à la réalité du nouveau paysage (multi)culturel bruxellois. Certains pointent en effet l'émergence d'une nouvelle culture urbaine à Bruxelles, que nos politiques se trouvent incapables de cerner, échappant à leur cadre de pensée national (doublement) monoculturel. Apparaissent ainsi de nouvelles pratiques, de nouvelles demandes et de nouveaux acteurs qui ne se reconnaissent ni dans un discours sur le marketing urbain ni dans le bicommunautarisme institutionnel, s'adressant de plus en plus indistinctement à un public multilingue⁵ et dont les référents culturels sont de moins en moins ceux des strictes communautés linguistiques francophone ou néerlandophone. Cette culture urbaine émergente est à la fois liée à une nouvelle élite urbaine (parfois appelée « la classe créative »), mais également à des groupes sociaux issus des quartiers populaires et, souvent, de l'immigration, et qui développent des projets qui se trouvent actuellement « sous le radar des politiques culturelles » (Fassi-Fihri, 2013 ; Genard, 2014). L'on pense ici aux disciplines des « arts urbains », rap, slam, breakdance, graff, mais aussi à la pratique du théâtre, au stand-up ou à des réalisations cinématographiques « de quartier », par exemple. Des pratiques souvent portées par des acteurs qui peinent à être reconnus comme légitimes vis-à-vis des institutions culturelles auxquelles l'accès est bien souvent restreint⁶ ou qui suscitent une certaine méfiance du côté des politiques. Ces derniers craignent, en effet, que les « entre-soi » que l'on retrouve parfois au sein de collectifs émergents portés par une jeunesse issue de l'immigration n'aillent à l'encontre du « vivre ensemble » et d'une certaine conception de l'intégration sociale et culturelle.

LA DIVERSITÉ CULTURELLE : QUELLE BIENVEILLANCE POLITIQUE POUR QUEL EFFET SUR LE TERRAIN ?

Si l'analyse des contradictions du système d'apartheid institutionnel bruxellois et de son imaginaire politique antiurbain qui refuse de considérer la sociologie postmigratoire de la ville (Corijn, *op. cit.*) ne manque clairement pas d'intérêt, notre enquête s'est ici davantage plongée dans la vision de l'un des deux camps linguistiques majoritaires à Bruxelles en s'intéressant à la vision francophone des politiques de la culture afin de

5 Dans cette perspective, le prisme bicommunautaire empêche de voir que la population bruxelloise n'est pas seulement le résultat de la cohabitation de francophones et de néerlandophones. À Bruxelles, si le français reste la langue dominante, plus de 40 % des ménages seraient multilingues, et une culture (des pratiques culturelles et artistiques) singulière par rapport au reste du territoire belge se développe dans la ville (Genard *et al.*, 2009).

6 Pour le cas des disciplines du hip-hop, voir, par exemple, Lapiower, 2010, ou Quittelier, 2015.

saisir les effets concrets de ses soubassements imaginaires particuliers. Cette vision se distingue de celle adoptée par les politiques culturelles néerlandophones, et ce, notamment dans son rapport à la diversité culturelle, comprise ici dans le sens de la gestion de la multiplicité des cultures (Lowies, 2013). Sans développer ici l'analyse, précisons seulement que les politiques culturelles flamandes sont davantage marquées par une perspective multiculturaliste⁷ qui s'incarne dans une politique bruxelloise dirigée en faveur de la reconnaissance (politiquement stratégique) des minorités ethnoculturelles de la ville. Ce souci affiché pour les minorités tiendrait à la fois à la réaction des politiques néerlandophones (progressistes) face au succès électoral de l'extrême droite flamande à la fin des années 1980 (Adam & Martiniello, 2013) et au statut des Flamands à Bruxelles qui forment eux-mêmes un groupe « minoritaire » (sur le plan quantitatif) qui cherche à se rendre plus visible et à développer des « stratégies d'accrochage » des Bruxellois d'origine étrangère à sa communauté linguistique (Genard *et al.*, 2009 ; Romainville, 2005).

Du côté francophone, en revanche, les référents qui ont contribué à penser les politiques susceptibles de toucher les acteurs culturels bruxellois sont d'une autre nature, davantage ancrés dans une perspective sociale qu'identitaire. Les politiques urbaines – dont celles de cohésion sociale mises en œuvre par la Cocof et qui représentent une source de subventions importante pour les acteurs socioculturels francophones des quartiers populaires de la ville – sont ainsi pensées à partir des référentiels de handicap socio-économique et de mixité. Insistant sur le brassage social et culturel des populations et sur l'égalsation des conditions d'existence et de traitement de chacun à travers, notamment, les arts et la culture, le principe d'action de cette politique est ici celui de la « (re)mise à niveau » des quartiers diagnostiqués par leurs difficultés économiques et leur manque de lien social. Englobant les institutions culturelles francophones de la Région bruxelloise ainsi que celles de l'ensemble de la Communauté française de Belgique établie hors de la capitale, les politiques culturelles de la FW-B héritent, quant à elles, d'outils historiquement pensés dans une double logique articulant une politique d'accessibilité à l'art et de diffusion de la culture (désignée sous les termes de politique de « démocratisation de la culture ») à une politique d'animation culturelle et d'éducation permanente favorisant la libre expression et créativité de chacun sous l'égide de la figure d'un « animateur socioculturel » agréé (appelée politique de « démocratie culturelle »). Cette politique, et les deux logiques qui la composent (d'éducation et d'émancipation), est, elle aussi, marquée par un imaginaire égalitariste, peu réceptif à la question des minorités et attentes sociales émergentes (Genard, 2014). Les revendications de reconnaissances identitaires trouvent ainsi peu d'écho dans les politiques culturelles de la FW-B ou de cohésion sociale de la Cocof qui charrient une conception de la justice

7 D'origine anglo-saxonne, l'approche multiculturaliste privilégie la valorisation de la diversité culturelle qui passe par une certaine reconnaissance institutionnelle et politique de celle-ci (au travers des politiques volontaristes de l'identité, antidiscriminatoires ou en faveur de la visibilisation des « minorités ethniques », par exemple).

sociale qui est celle de l'État social redistributeur aveugle aux différences culturelles et qui se veut intégrateur et universalisant.

La question traitée dans cet article sera ainsi de savoir comment se traduit sur le terrain, parmi des acteurs de la culture subventionnés (ou non) par les pouvoirs publics francophones, cette tension entre, d'une part, la pensée universaliste qui valorise la redistribution d'une certaine culture et travaille à favoriser une meilleure intégration de chacun à la fois sur les plans socio-économique et culturel, et, d'autre part, la pensée différentialiste, soucieuse de la reconnaissance des différentes cultures et communautés qui composent la ville.

L'hypothèse est que, s'il existe à Bruxelles des politiques d'attractivité qui mobilisent les arts et la culture, des politiques de démocratisation de la culture pensées pour favoriser l'accès à la culture, ainsi que des politiques socioculturelles aux visées intégratrices, en revanche, l'absence (du côté francophone) de véritable politique de reconnaissance des initiatives culturelles émergentes, traduit une suspicion à l'égard des groupes minoritaires dont on craint que leur trop grande visibilisation puisse menacer un certain « vivre ensemble » et favorise des mouvements de « repli communautaire ». Sur le terrain, cette absence de politique de reconnaissance et cette suspicion ambiante ont pour effet de diviser et de créer des tensions parmi les acteurs de première ligne, entre ceux qui fonctionnent avec l'aide structurelle de subventions publiques et dont le travail contrôlé et avalisé par l'État s'inscrit dans une perspective de mixité (sociale, culturelle, générationnelle) et d'universalisation aveugle aux différences, et ceux qui, avec ou sans subvention, travaillent à partir de groupes sociaux et culturels particuliers (et reconnus comme tels) dans l'optique de contribuer à leurs visibilisation et émancipation.

INTÉGRER, TRANSCENDER, RECONNAÎTRE : TROIS CONCEPTIONS DU RÔLE SOCIAL DE LA CULTURE

Sans prétendre à l'exhaustivité, trois diagnostics posés sur le quartier et sa population par les acteurs rencontrés se dégagent des entretiens et, en regard de ces définitions de ce qui fait « problème », trois modes d'intervention par l'art, la culture et les activités créatives sont proposés. Le premier point s'attachera à décrire une manière de travailler qui envisage la culture comme médium par lequel redistribuer d'autres ressources (cognitives ou matérielles). Ensuite, nous aborderons le travail culturel qui n'envisage plus la culture comme prétexte, mais pour elle-même, c'est-à-dire en tant qu'objet à redistribuer lui-même pour les valeurs intrinsèques dont il serait porteur. Enfin, dans le troisième et dernier point, ce sera à la culture comme outil de reconnaissance symbolique et comme médium thérapeutique que nous nous intéresserons. Chacune des trois conceptions de la culture et du travail culturel n'est bien sûr pas (toujours) exclusive par rapport aux autres. Par ailleurs, ces conceptions ne sont pas non plus forcément le résultat des convictions et sensibilités personnelles de ceux qui les incarnent et les

mettent en œuvre sur le terrain. Nous le verrons, les discours et pratiques des acteurs rencontrés trouvent parfois leurs origines dans le champ des politiques publiques qui véhiculent une conception particulière de la culture et de son rôle social à travers leurs référentiels d'action, ainsi que par l'intermédiaire de leurs subventions qui contribuent à orienter le travail des acteurs de terrain qui en dépendent.

La culture comme prétexte pour « intégrer »

Lors des entretiens menés auprès des acteurs socioculturels rencontrés, ce sont d'abord les manques du quartier qui sont mis en avant, et c'est en regard de ceux-ci que ces acteurs disent orienter leur travail. L'on parle de donner accès à des espaces au sein d'un quartier qui en offre peu et de redistribuer des emplois ou, à tout le moins, des compétences valorisables sur le marché du travail.

Ainsi, face aux manques de perspectives professionnelles et à un taux de chômage particulièrement élevé chez les jeunes⁸, ce sont de petites expériences professionnelles (de jobs de courtes durées) qui sont proposées par certaines structures. La question de la discrimination à l'embauche à l'égard des demandeurs d'emploi habitant les quartiers immigrés et populaires de la ville (Vandermotten, 2008) est également prise en compte par les acteurs de terrain. L'ambition ici est de proposer des formations qualifiantes aux jeunes à travers le secteur des arts et de la culture ou, de manière plus informelle, des petits boulots rémunérés qui permettraient, selon les personnes interviewées, d'offrir des perspectives d'avenir aux jeunes du quartier ou, du moins, de faire office d'expérience constructive qui puisse les aider à « s'intégrer ». Le responsable d'une structure culturelle du quartier explique ainsi sa démarche :

« On essaie de créer un cercle vertueux avec eux [les jeunes du quartier] en les incluant dans nos activités (autour de l'hospitalité, l'accueil au vestiaire, la billetterie, la sécurité dans la salle) pour lesquelles ils sont petit à petit rémunérés, en tant que bénévoles. Ça veut dire 30 euros par jour, ce qui est toujours mieux puisqu'ils ont 45 % ou 35 % moins de chances d'avoir un job étudiant s'ils s'appellent Rachid ou Éric, tu vois ? »

Ensuite, face au manque d'espaces, notamment de structures dédiées à la petite enfance⁹, certains acteurs rencontrés donnent accès à leurs locaux pour diverses associations, permettent à des jeunes de venir étudier « au chaud » et développent des activités d'encadrement hors du temps scolaire qui permettent de pallier le manque de place dans les crèches du quartier ainsi que de familiariser les enfants au français. La mauvaise maîtrise de la langue et l'importance des échecs et retards scolaires¹⁰ sont sans

8 Parmi la tranche des 15-24 ans, ce taux atteint 43 % en 2013 (contre 36 % pour l'ensemble de la Région bruxelloise) (Wayens [dir.], 2016).

9 À peine une place pour six enfants de moins de 3 ans (Wayens [dir.], 2016).

10 32 % des filles de la commune et 38 % des garçons ont au moins deux ans de retard scolaire (Wayens [dir.], 2016).

doute les points le plus souvent mis en avant par les acteurs socioculturels rencontrés. Ce sont alors des cours de français qui sont donnés « sans en avoir l'air », à travers un atelier cuisine, vidéo ou théâtre, par exemple.

Finalement, c'est bien souvent en rupture avec un travail occupationnel, présenté comme désormais insuffisant et dépassé, que ces acteurs socioculturels définissent leurs pratiques. Il ne s'agirait plus tant de « simplement » occuper les jeunes durant leur temps libre que de leur donner des outils d'émancipation qui passeraient par un apprentissage pratique et valorisable sur le marché du travail compris comme espace d'intégration. L'ambiguïté du terme « intégration » (Rea, 2015) et la gêne – ou le « tabou », diront certains – sont ici levées. Ce n'est pas d'assimilation sur le plan culturel dont il est question à travers des activités socio-artistiques. Ces dernières servent ici de prétexte pour apprendre à s'exprimer « en bon français », à donner confiance en soi et, *in fine*, aider à s'intégrer sur le marché du travail.

Cette vision utilitaire du travail socioculturel qui veut apporter des solutions concrètes à des problèmes concrets rencontrés dans le quartier, et qui met l'accent sur le volet socio-économique de l'intégration, est le reflet d'une certaine vision politique de ce à quoi peut servir la culture et de ce par quoi devrait passer la « cohésion sociale » (Vallet, 2014). On pourrait dire ici que l'horizon conceptuel qui sous-tend l'action des acteurs de terrain est celui de l'imaginaire fordiste des années 1960-1970 caractéristique du modèle de l'État social (Genard, 2014). Un imaginaire au sein duquel il s'agit avant tout de combler les manques des quartiers populaires et de rééquilibrer les ressources dont chacun devrait pouvoir disposer à chance égale. Un point de vue qui imprègne les appels à projets des pouvoirs publics et qui, à leur tour, imprègnent le travail des acteurs de terrain subventionnés. Depuis l'entrée en vigueur du décret cohésion sociale de la Cocof en 2006, l'accent mis sur le soutien scolaire et l'alphabétisation témoigne bien de la volonté des deux ministres (socialistes) successifs en charge de cette matière d'orienter le travail des acteurs socioculturels dans une optique redistributrice centrée sur les discriminations de type socio-économique¹¹. Sur le seul territoire de la commune à laquelle appartient le quartier observé, ce sont ainsi près de trente associations différentes, dont une dizaine d'entre elles sont des acteurs culturels et socioculturels, qui sont financées par ce décret et dont le travail s'oriente en fonction des priorités fixées par le politique.

11 D'après Philippe Sterckx, ex-conseiller de l'actuel ministre en charge de la Cohésion sociale à Bruxelles, la non-maîtrise de la langue française d'une partie de la population reste un problème prioritaire dans les quartiers populaires, avec, comme conséquence, une relégation de cette population hors du marché du travail. C'est pourquoi 50 % du budget de cohésion sociale sont aujourd'hui consacrés au soutien scolaire (Vallet, 2014).

Transcender les divisions culturelles

Jusqu'ici, il a été question de ce que les acteurs culturels, par leurs outils et structures, permettent en termes de redistribution matérielle ou quasi matérielle. Il s'agit maintenant de nous pencher sur une conception du travail culturel et créatif qui considère son objet moins comme « prétexte » que pour lui-même. En étant ici relative à la redistribution de valeurs immatérielles, la démarche des acteurs culturels et créatifs rencontrés s'inscrit sur un plan symbolique, dans une perspective que l'on pourrait qualifier de « transcendante ». L'on parle ici d'un travail plus strictement idéologique dont l'enjeu vise à l'élaboration d'une « image du monde »¹² à travers les arts et la culture, c'est-à-dire à la « construction d'une identité urbaine commune qui transcenderait les divisions ethniques, religieuses, culturelles » (Winkel, 2013).

Dans cette perspective, les acteurs socioculturels rencontrés et, plus largement, les artistes et porteurs de projets créatifs plus récemment arrivés dans le quartier décrivent leur territoire d'implantation à partir d'un certain « état d'esprit » jugé problématique et supposé partagé par une part de ses habitants. Le membre d'un collectif de plasticiens et organisateur d'événements installé dans un ancien entrepôt du quartier explique ainsi que certaines portions du territoire appartiennent à « un autre monde », séparé des normes culturelles « belgo-belges ». « Y a beaucoup de barbus, ça ressemble un peu à un ghetto », dira le responsable d'une structure socioculturelle. Pour un artiste-comédien du quartier, « on assiste à un repli identitaire [...]. On te dit : "on peut pas parler de la religion", "c'est sacré", "on touche pas !" ». En parlant des « jeunes », le responsable d'un atelier d'artistes arrivé il y a peu dira « qu'ils sont fort enfermés et [...] ont peu d'opportunités d'apprendre des choses d'autres cultures » ; un autre ajoutera qu'il faudrait « un peu ouvrir le quartier, pour que les gens du quartier voient aussi [...] des gens d'en dehors [...], comme ça c'est plus facile aussi pour un peu changer leurs valeurs ».

L'atmosphère locale ainsi décrite fait dire à ces acteurs que quelque chose est à faire du côté des « mentalités ». C'est un rapport subjectif au monde qu'il faudrait transformer à travers les arts et la culture. Ceux-ci doivent permettre, selon la formule d'un artiste rencontré, de passer « du particulier à l'universel », et ce, par l'intermédiaire de deux outils : la démocratisation de la culture et le dialogue interculturel censé amener au dépassement des « rancœurs identitaires » qu'éprouveraient certains. L'éditorial du programme culturel de la commune publié pour l'été 2016 nous offre une belle illustration du premier de ces outils : l'échevine locale de la Culture francophone déclare ainsi que « [l]a culture, dans un quartier populaire, n'est pas un luxe ! » Elle poursuit : « La culture doit pénétrer les maisons, toucher les enfants, leurs parents ; les amener à découvrir le théâtre, l'opéra, toutes sortes de musiques. Bref, la culture doit

¹² Pour reprendre une formule chère à Alexandre Ansay, coordinateur général du Centre régional d'appui en cohésion sociale (CRAcs) au sein du Centre bruxellois d'action interculturelle (CBAI).

les amener à s'ouvrir au monde. » Il s'agit ici de favoriser une politique soucieuse de redistribuer la culture comme on le fait avec les soins de santé par exemple, dans une visée de « rééquilibrage » de la répartition des équipements et événements culturels sur le territoire censée permettre un meilleur accès de la population aux œuvres et, ainsi, son émancipation.

Cette conception élévatrice de la culture que prescrit la représentante du pouvoir local s'inscrit pleinement dans la politique culturelle communautaire francophone. Et, si la récente réforme mise en œuvre par la ministre de la Culture de la FW-B¹³ semble accorder une place importante à une « politique de la diversité », c'est à nouveau dans le sens d'un meilleur accès à la culture des francophones « issus de la diversité » (c'est-à-dire de l'immigration populaire) que l'expression est à comprendre. Néanmoins, si, pour certains, il importe de lutter contre le « désengagement culturel » des plus précaires vis-à-vis de « la culture bourgeoise », comme le dit le responsable d'une institution culturelle du quartier, la culture à redistribuer ne peut cependant se comprendre de manière restrictive comme synonyme de culture savante ou élitiste. De manière générale, parmi les artistes et acteurs socioculturels rencontrés, celle-ci doit avant tout être vectrice des « bonnes valeurs » qui sont définies, par ceux qui les défendent, comme étant celles de l'ouverture, du dialogue et du développement d'esprits critiques s'opposant à celles promouvant l'entre-soi assimilé à une forme de « communautarisme ».

Être reconnu comme différent et comme semblable

Fondées sur une lecture du monde social en termes de manques matériels et d'inégalités d'accès à la culture, les conceptions universalistes de la politique culturelle de la FW-B et de cohésion sociale de la Cocof évoquées ci-dessus se trouvent ainsi en décalage avec les aspirations d'acteurs culturels « émergents » présents dans le quartier et, spécifiquement, avec les projets qui rassemblent des populations issues de l'immigration pour qui l'émancipation passe, en partie, par la reconnaissance positive de leurs différences, et non par leur effacement. Ici, la différence ne porte cependant plus sur les inégalités entre ceux qui ont les bonnes ressources (matérielles et symboliques) et ceux qui en sont dépourvus, mais sur les écarts de considération entre ceux qui sont bien placés au sein de la structure d'évaluation culturelle en vigueur (Fraser, 2005) et ceux qui s'y trouvent dénigrés. On touche ici à la question de la domination culturelle, et c'est face aux diverses formes de stigmatisations subies par les habitants des quartiers populaires et issus de l'immigration que se positionnent ainsi les tenants de notre troisième perspective.

13 Voir document « Les "industries culturelles et créatives" : perspective multiscalaire et état des lieux à Bruxelles », disponible en ligne, *op. cit.*

Pour illustrer ce point de vue, j'ai choisi de me concentrer sur un collectif de jeunes comédiens qui a retenu mon attention sur le terrain pendant quelques mois, non seulement parce qu'il tranchait avec les perspectives et manières de faire des acteurs culturels et artistiques rencontrés jusqu'alors, mais aussi parce qu'il suscitait un certain engouement parmi les jeunes issus des quartiers populaires régulièrement dépeints par leur manque d'intérêt pour la culture (au-delà du cliché du hip-hop). Pendant environ six mois, j'ai ainsi eu l'occasion d'assister à plusieurs activités de ce collectif et me suis inscrit comme participant à leur atelier-théâtre, auquel j'ai assisté à raison d'une fois par semaine.

Ce collectif est composé de comédiens non professionnels qui développent leurs propres créations et qui proposent des ateliers-théâtre à des jeunes âgés de 15 à 20 ans, en se finançant par l'entremise de subventions publiques ponctuelles et de fonds privés. Si, parmi les acteurs politiques ou de seconde ligne rencontrés, l'on entend parfois s'exprimer un intérêt pour ce projet, l'absence de considération objectivée dans une véritable politique de reconnaissance qui passerait par une subvention structurelle ou par toute autre forme de valorisation « officielle » de celui-ci alimente une certaine suspicion à son égard au sein du milieu culturel et créatif local. Certains se demandent comment ces acteurs parviennent à financer leurs activités en fonctionnant sans subvention conséquente, d'autres craignent « leur manque de neutralité » s'ils ne sont ni des professionnels agréés ni soumis au contrôle des autorités publiques, laissant ainsi courir rumeurs et fantasmes qui tendent à renforcer malaises et crispations.

À travers les projets de ce collectif, la culture est mobilisée comme moyen d'exposition de soi (de ses référents culturels et sociaux) ainsi que comme outil thérapeutique et politique. Les fondateurs de cette structure se présentent, en effet, dans une triple identité : celle d'être « jeune, bruxellois et de culture arabo-musulmane », une identité qu'ils disent vouloir assumer pleinement malgré les stigmates associés au fait d'être « jeune » dans un quartier populaire et, de surcroît, « arabo-musulman » dans une conjoncture où les amalgames vont bon train. Cette conception ambitieuse du rôle social de la culture et de la création se traduit de manière parfois plus modeste dans le quotidien de l'atelier-théâtre observé qui, au-delà d'être un espace de valorisation identitaire, remplit également d'autres fonctions sociales que viennent chercher les jeunes apprentis comédiens.

À l'origine, ce sont quelques étudiants universitaires amateurs de théâtre qui se sont rencontrés sur un campus et décident de créer leurs propres spectacles avec, comme envie, de « faire passer un message » par une autre voie que la carte blanche classique. D'emblée, la démarche se veut engagée à la fois sur le plan politique et identitaire. L'envie de ce collectif est de pouvoir s'exprimer à travers sa propre structure, selon ses propres moyens, avec ses propres mots dans le double objectif de dénoncer ce qu'ils considèrent comme étant des injustices, ainsi que de se montrer « engagés » dans des référents culturels, dans une histoire et un patrimoine particuliers. Dans cette

perspective, être reconnu, ce n'est pas qu'attendre une reconnaissance de la part de l'autre (ou du pouvoir), c'est aussi se doter des moyens de sa propre représentation, c'est être maître du contenu des catégories par lesquelles nous sommes désignés. Les figures et situations mises en scène par la troupe de comédiens témoignent ainsi de leur souci d'importer au théâtre des objets qui y sont généralement peu représentés : le personnage du « drari », ce jeune garçon des quartiers populaires qui incarne la figure du « poseur de mur » ou du « menaçant » (Schaut, 1999), est un bel exemple de mise à l'honneur d'un pan du patrimoine culturel et social bruxellois habituellement déprécié dans les médias, mais ici présenté avec humour et dignité. À travers leurs créations, c'est aussi une source d'identification hybride qui est invoquée. Il y a, d'une part, toutes les références faites à « la culture d'origine », dite « arabo-musulmane », et, d'autre part, les références aux « bricolages » identitaires. Comme le dit l'un des comédiens, certaines créations mettent ainsi en scène « le côté “brusseleir” de l'Islam ».

Si le travail du collectif de comédiens s'inscrit dans une perspective identitaire qui, au premier regard, tend à réifier des identités, s'arrêter à cette première impression empêche de voir ce qui se joue réellement dans les ateliers-théâtre et dans ce que les jeunes en font. S'ils aspirent à être respectés pour ce qu'ils sont, ces derniers n'hésitent pas à déstabiliser les étiquettes identitaires dont ils sont porteurs, que celles-ci soient celles du « jeune », du « menaçant » ou du « musulman ». Sur scène, les rôles sont ainsi parfois inversés : il est, par exemple, arrivé que l'on me fasse jouer le personnage d'un jeune de quartier « suspect » et plutôt nerveux, tandis qu'un autre incarnait la figure de l'État à travers le personnage d'un fonctionnaire spécialisé en « prévention » ou « antiradicalisation »¹⁴. C'est parfois en grossissant les traits des images dont ils sont porteurs que, paradoxalement, la distance des jeunes avec eux-mêmes apparaît, vociférant sur scène une compilation d'expressions et onomatopées associées aux « jeunes des quartiers » et, ainsi, se jouant de leurs propres caricatures.

À côté de leur travail de création originale, quelques comédiens animent donc des ateliers-théâtre. Quand on leur demande de parler de leur approche, la réponse est systématiquement la même : l'approche est « politique et thérapeutique ». L'objectif des ateliers est de créer un spectacle avec les jeunes en partant de leur vécu, mais, à leurs yeux, ils sont surtout l'occasion de permettre aux jeunes de parler de leurs expériences diverses de discrimination ou, le cas échéant, de leur faire prendre conscience des discriminations dont ils ont été l'objet sans parfois le savoir eux-mêmes. La perspective est celle du dévoilement. Dans les premières semaines, les ateliers commencent systématiquement par la même question : l'animateur demande à chaque jeune de raconter sa journée, sa semaine ou toute anecdote marquante. C'est ainsi l'occasion

¹⁴ Sans essayer de m'effacer complètement lors de moments d'observation ethnographique de l'atelier-théâtre, j'évitais néanmoins d'émettre des suggestions et de prendre des décisions concernant les scénarios ou la distribution des personnages afin de laisser les jeunes comédiens libres de projeter sur moi quel serait « le bon rôle » à me faire jouer selon eux.

pour Naïm¹⁵ (19 ans) de faire part de sa propre expérience de la petite délinquance pour la questionner et essayer d'en comprendre le sens. Cela permet à Medhi (17 ans) de remettre en scène les moments difficiles des contrôles qu'il subit de la part des militaires dans les transports en commun, d'en parler aux autres et d'en rire parfois. Pour Bilal (18 ans), l'atelier est l'occasion de redorer l'image de son cousin aujourd'hui emprisonné en nous présentant une autre de ses facettes que celle du « braqueur raté ». En citant l'anthropologue J. Mazzocchi, l'on peut dire ici que cet atelier est « un espace de démarcation qui permet de construire des passerelles pour sortir des déterminismes sociaux » ou, en tout cas, de les mettre à distance. Ce qu'elle appelle un « espace de reconnaissance » (Mazzocchi, 2011) où les jeunes développent, de manière consciente ou non, de véritables « stratégies de réparation » (Schaut, 1999) qui leur permettent de se construire de manière positive en étant reconnus à la fois dans leurs particularités et, même si cela peut sembler paradoxal, en tant que semblables à tout le monde (*idem*, p. 93).

Enfin, à côté du travail de création originale et de l'animation des ateliers, cet espace remplit une troisième fonction qui, sans être présentée comme telle par les animateurs, paraît être tout aussi importante que les autres aux yeux des participants. Cette dernière fonction est celle d'offrir des moments de répit à ces jeunes. L'atelier est un espace où règne une certaine confiance et au sein duquel s'estompent les rapports de verticalité sociale subis dans l'espace public, face à la police ou aux militaires, à l'école, face au professeur, ou en famille. L'atelier est ainsi une sorte d'espace « d'horizontalité sociale » (Wacquant, 2000) où les jeunes disent se sentir « à leur place », où ils peuvent souffler un instant et se détacher de l'oppression de professeurs qui, parfois, leur « cassent la tête » ou des contrôles de police réguliers et insultants, un espace où les jeunes peuvent aussi « ne rien faire » ensemble (comme cela arrive de temps à autre pendant les ateliers, mais aussi parfois en dehors) sans crainte d'être regardés avec méfiance ou interpellés. Cette fonction que remplit l'espace de l'atelier-théâtre pourrait bien sûr être taxée d'occupationnelle et rapidement dénigrée. Elle l'est pourtant apparue comme occupant une place importante, et que certains jeunes viennent chercher au sein de cet entre-soi protecteur¹⁶ et des moments de répit qu'il offre.

CONCLUSION

Finalement, l'enquête de terrain menée révèle que le rôle social de la culture ne peut se réduire à son potentiel universalisant et intégrateur. Une aspiration à la reconnaissance

¹⁵ Tous les prénoms cités ici sont des prénoms d'emprunt.

¹⁶ Un « entre-soi » que je qualifierais de « non exclusif », ni vraiment contraint ni vraiment choisi. Celui-ci est plus « de fait » – résultat du jeu des affinités électives et interconnaissances – que calculé. Les personnes rencontrées ayant généralement découvert le lieu par le biais du bouche-à-oreille dont l'efficacité tient au fait qu'elles partagent un même réseau de sociabilité (le milieu associatif et culturel arabo-musulman bruxellois est, comme beaucoup d'autres milieux sociaux, « un petit monde »).

des différences existe et se fait également entendre parmi de nouveaux acteurs culturels « émergents » bruxellois issus de l'immigration. Néanmoins, la suspicion politique à l'égard des « entre-soi » dans lesquels évoluent ces acteurs et sa contagion parmi les acteurs de terrain empêchent de considérer les fonctions sociales que ces espaces peuvent remplir pour certains jeunes Bruxellois. Celles-ci s'incarnent parfois dans le simple fait d'offrir des moments de répit ou d'horizontalité sociale, que certains qualifient d'occupationnels, mais qui présentent l'intérêt de rompre, temporairement du moins, avec un quotidien fait de rapports hiérarchiques vécus de manière oppressante.

Les pouvoirs subsidants sont un puissant outil de légitimation symbolique ; parce qu'ils donnent du crédit à certaines pratiques, ils contribuent par là même à en disqualifier d'autres. Rejoignant les prescriptions déjà formulées en 2009 à l'occasion des « États généraux de Bruxelles », il paraît intéressant de pousser les politiques culturelles à mener une réflexion sur leur double pouvoir de légitimation et d'illégitimation et de les inviter à dédramatiser les entre-soi (Genard *et al.*, 2009, p. 9), sans pour autant abandonner leurs visées universalisantes. Une distinction importante entre universalisation sur le plan des ressources matérielles et sur le plan symbolique est cependant à opérer. Si les politiques redistributrices de l'État social (en matière de soins de santé, de revenu minimum, d'éducation, de logement, etc.) ne sont généralement pas soupçonnées de vouloir imposer (volontairement du moins) une vision du monde particulière, il en va tout autrement concernant la culture et de ce qu'un tel objet charrie sur le plan symbolique (Genard, 2011, p. 11). Quand il touche à des valeurs, l'universalisme n'est souvent que l'universalisation d'un point de vue particulier qui ignore les conditions sociales et politiques qui sont à l'origine de cet « universel » en même temps qu'elles y donnent accès. « La logique est l'inconscient d'une société qui a inventé la logique » disait Bourdieu (1997, p. 230), soulignant par là le caractère toujours historiquement construit et socialement situé de ce que « la société » (majoritaire) considère comme « logique » ou « universel ». L'accès à « un universel » dépend ainsi des ressources sociales, politiques et culturelles dont chacun dispose et qui, elles, sont inégalement distribuées et, parfois, inégalement considérées. Tout l'enjeu réside dès lors dans l'équilibre à trouver entre politiques de redistribution et de reconnaissance (Fraser, 2005), soit des politiques qui correspondent à la réalité urbaine postmigratoire de Bruxelles et, surtout, qui fassent une place aux acteurs culturels bruxellois émergents, à l'expression de leurs besoins et différences, tout en poursuivant leur rôle d'instrument de lutte contre les inégalités en matière d'éducation, de perspectives d'avenir et d'accès aux différentes formes de cultures, qu'elles soient « savantes », « légitimes » ou « populaires ».

Bibliographie

- Adam, I. & Martiniello, M. (2013). « Divergences et convergences des politiques d'intégration dans la Belgique multinationale. Le cas des parcours d'intégration pour les immigrés ». *Revue européenne des migrations internationales*, 29(2), 77-93.
- Bourdieu, P. (1997). *Méditations pascaliennes*. Paris : Seuil.
- Brenner, N. (2004). *New State Spaces. Urban Governance and the Rescaling of Statehood*. New York : Oxford University Press.
- Chaudoir, P. & de Maillard, J. (dir.) (avec la participation de Sophie Le Coq et Maurice Blanc) (2004). *Culture et politique de la ville*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube.
- Corijn, E. (2007). « Bruxelles n'est pas le problème, c'est la solution ». In *Imagine. Demain le monde*, n° 64, novembre-décembre 2007, 18-19.
- Deboosere, P., Eggerickx, T., Van Hecke, E. & Wayens, B. (2009). « États généraux de Bruxelles. La population bruxelloise : un éclairage démographique ». *Brussels Studies*, note de synthèse n° 3, 12 janvier 2009 (corr. 17 mars 2009).
- Fassi-Fihri, H. (2013). *Bruxelles, Métropole culturelle. Pour un dialogue entre culture et territoire*. Bruxelles, éditeurs responsables : E. Poncin, Centre permanent pour la citoyenneté et la participation & A. de Borman, Centre d'études politiques, économiques et sociales.
- Fraser, N. (2005), *Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et redistribution*. Paris : La Découverte.
- Genard, J.-L. (2009). « Réflexions sur la gouvernance de la Région de Bruxelles-Capitale ». In *Bruxelles (dans) 20 ans*. Bruxelles : Agence de développement territorial, 163-183.
- Genard, J.-L. (2011), « Démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle ? Comment repenser aujourd'hui une politique de démocratisation de la culture ? », communication à la conférence « Cinquante ans d'action publique en matière de culture au Québec », organisée les 4 et 5 avril par HEC Montréal, à l'Université de Montréal, publication électronique, mise en ligne en février 2011, <http://www.gestiondesarts.com/index.php?id=2121>
- Genard, J.-L. (2014). « Cultures urbaines et politiques culturelles ». *SociologieS*, Dossiers, Diversification artistique et politiques culturelles, mis en ligne le 7 mars 2014, consulté le 1^{er} juillet 2017.
- Genard, J.-L., Corijn, E., Francq, B. & Schaut, C. (2009). « États généraux de Bruxelles. Bruxelles et la culture ». *Brussels Studies*, note de synthèse n° 8, 26 janvier 2009.
- Institut bruxellois de statistique et d'analyse, Observatoire de la santé et du social de Bruxelles-Capitale, Institut de recherches interdisciplinaires sur Bruxelles, Université Saint-Louis – Bruxelles (WAYENS, B. [dir.]) (2016). *Zoom sur les communes : Molenbeek-Saint-Jean*.
- Lapiower, A. (2010). « Culture urbaine et démocratie culturelle », *Présence et Action culturelles – Analyse – 2010/10*.
- Lowies, J.-G. (2013). « La diversité culturelle ». *Repères*, 3, mai 2013.
- Lynch, E. (2015). « Why Brussels is the New Berlin », *The New York Times Style Magazine*, 11 décembre 2015.
- Mazzocchetti, J. (2011). « Denis de reconnaissance, luttes et affirmation de soi. Enquête auprès de jeunes d'origine subsaharienne à Bruxelles ». *Uzance*, vol. 1, 89-105.
- Quittelier, B. (2015). « Les lieux du hip-hop à Bruxelles : vers la fin du ghetto ? ». *Brussels Studies*, 86, 18 mai 2015.

- Rea, A. (2015), « L'intégration entre injonction et réalité ». In A. Medhoune, S. Lausberg, M. Martiniello & A. Rea (dir.). *L'Immigration marocaine en Belgique*. Bruxelles : Couleur Livres, 95-103.
- Romainville, A. (2005). « Une "flamandisation" de Bruxelles ? ». *Belgeo*, 3, 349-372.
- Schaut, C. (1999). « Dénis de reconnaissance et stratégies de réparation ». *Recherches sociologiques*, vol. XXX, n° 2, 85-101.
- Vallet, C. (2014). « Cohésion sociale : le changement dans la continuité ? ». Conseil bruxellois de coordination sociopolitique.
- Vandermotten, C. (2008). *Évolution socio-économique, reproduction sociale et formation à Bruxelles*. Commission consultative Formation Emploi Enseignement en Région de Bruxelles-Capitale-CCFEE, février 2008.
- Wacquant, L. (2000). *Corps et âme*. Marseille : Agone.
- Winkel, J. (2013). « Une politique de cohésion sociale, deux "écoles" ». *Alter Échos*, 352-353, 24 janvier 2013.