

## Globalisation et périphéries

Les expressions culturelles communautaires des périphéries sont parmi les grandes richesses des métropoles. Malgré la stigmatisation dont elles font l'objet de la part des médias, qui construisent des clichés de cet univers, leur imaginaire évolue. On trouve maintenant des études qui définissent une « esthétique de la périphérie », en comprenant des interactions avec les dits « beaux arts ».

**Auteur :** *Valmir de Souza*

**Source :** *Le monde diplomatique Brasil* <http://diplomatie.uol.com.br/artigo.php?id=960>

**Traduction :** *Etienne Bouchard pour Autres Brésils*

**Relecture :** *Fouez Balit*

**Illustration :** *Luciano Feijão*





Slavoj Zizek dans *Bienvenue dans le désert du réel !* nous raconte une anecdote : « un ouvrier allemand trouve un emploi en Sibérie; sachant que toute correspondance sera lue par les censeurs, il s'arrange avec ses amis : « Nous allons nous mettre d'accord sur un code : si la lettre est écrite avec de l'encre bleue, c'est qu'elle dit la vérité ; si elle est écrite avec de l'encre rouge, tout n'est que mensonges ». Un mois après, les amis reçoivent une lettre écrite à l'encre bleue : « Tout ici est merveilleux : les magasins sont remplis, la nourriture est abondante, les chambres sont grandes et bien chauffées, les cinémas passent des films occidentaux, il y a beaucoup de filles, toujours prêtes pour une aventure – le seul problème est qu'on ne trouve pas d'encre rouge ».1

En circulant aux alentours de São Paulo, on constate une immense variété de cultures : des personnes pratiquant des cours d'expression théâtrale et de danse, des poètes faisant des interventions, des activistes faisant la promotion de musiques populaires métissées, des groupes en cours d'informatique, des artistes produisant leurs propres vidéos, des rappers de la « perifa », des foires culturelles, l'usage de langages les plus divers, enfin des fabricants de cultures vives sur la scène brésilienne urbaine. Ce sont des mouvements qui revendiquent et *créent plus* de culture, des groupes qui s'organisent avec des thématiques générales ou spécifiques (environnement, logement, économie de la culture, etc.). Dans des endroits détériorés par manque d'investissement public, surgissent des groupes, des artistes, des acteurs, des mouvements qui font la promotion d'activités innovatrices et donnent vie au chaos. Tout cela compose le décor effervescent et dynamique de politiques et de gestions culturelles indépendantes et audacieuses.

Dans les marges de l' « hyperlibéralisme » globalisé émerge une troisième culture qui pointe vers de nouvelles et subtiles réalités, des « villes périphériques » avec leur propre centralité, formant des mouvements de coexistence et des réseaux qui créent de nouveaux modes de vie en communauté.

Ces agents locaux nagent à contre-courant de la logique qui nie les droits sociaux et provoque ségrégation, isolement, misère et manque d'infrastructure, formant un bouillon de culture de la violence qui pénètre dans les pores de la société. Résultat : un gaspillage des énergies de ceux qui vivent du travail et une perte d'appartenance communautaire, qui se solde par l'assassinat de jeunes noirs et métisses.2



## À la périphérie des villes

Ces mouvements sociaux ont émergé à partir des années 90 et ont été constitués par des jeunes issus des banlieues possédant un très faible pouvoir d'achat. Comme Graciela Hopstein l'affirme : « Il s'agit de mouvements qui, par l'intermédiaire de stratégies de production culturelle, recherchent des alternatives à une dynamique urbaine marquée par un haut degré de segmentation, de stratification et d'exclusion, et surtout, par de profondes inégalités sociales (anciennes et modernes), en ce qui concerne l'organisation de la production et les modes de fixation et de mobilité dans l'espace urbain. »<sup>3</sup>

Se sont des mouvements et des acteurs considérés « affreux, sales et méchants », sinon, idéalisés par les médias, mais qui n'ont pas le droit de circuler dans les zones « nobles » de la cité. Quand les arts périphériques sont abordés, les opinions divergent. D'un côté ils sont vus comme dynamiques, animés et vivants ; de l'autre, on ne leur accorde pas la légitimité d'entrer dans les espaces consacrés, car leur esthétique n'aurait pas encore atteint la maturité artistique d'un « art de musée ».

Mais l'image de ces mouvements a subi des changements au fil du temps. Il existe différentes études qui désignent une « esthétique de la périphérie »,<sup>4</sup> comprenant des interactions avec les « beaux arts ». Une autre esthétique est désignée par les études : l'esthétique du plaisir de vivre et de l'affirmation politique par le partage de significations vécues.<sup>5</sup> Par exemple les mouvements funk de Rio de Janeiro voudraient être reconnus pour leur joie de danser et de s'exprimer culturellement, en contrepoint de l'image produite par les médias qui est celle de groupes violents. On voit ici la contradiction du « morro » (la colline) et de l'« asphalte » (la rue), espaces géoculturels qui mettent en évidence une lutte pour son occupation.<sup>6</sup>

Sans prétendre « essentialiser » les cultures périphériques comme quelque chose de fini – ces cultures étant déjà caractérisées par un haut degré d'« inachèvement » du fait de leur caractère vivant et mouvant –, et au-delà des slogans médiatiques, il faut considérer que ces acteurs redonnent du sens aux espaces publics par le biais d'interventions innovantes. Ils ne doivent pas être vus comme une « réserve » culturelle, mais plutôt comme des interlocuteurs légitimes qui dialoguent avec le discours des médias, des manifestations urbaines et des arts consacrés, produisant ainsi une mixité culturelle.



## De grandes poches de résistance

Nous nous situons aujourd'hui dans une phase de dépassement du binôme centre/périphérie. En effet, les échanges sociaux permettent de franchir les barrières géoculturelles. Les données cartographiques nous informent que la communication urbaine de ces nouveaux acteurs culturels dépassent les activités locales.<sup>7</sup> Les pratiques de périphérie laissent des traces dans divers chemins et circuits de la cité, œuvrant par le biais d'interactions artistiques qui interrogent l'« establishment ». Par exemple, les graffitis énoncent un mode de communication en interaction avec des groupes distincts, se disputant des territoires physiques et symboliques, ou construisant même des relations de solidarité avec d'autres « morceaux » urbains, démontrant une dynamique vivante du faire culturel.

Dans ces poches de résistance, sont produits des « saraus » (soirées privées à caractère artistique, NDT), des nuits culturelles, des activités de formation culturelle etc. comme c'est le cas de Cidade Tiradentes, « quartier » de la zone Est de São Paulo. On y trouve une vie sociale et culturelle intense avec la présence de mouvements hip-hop, graffiti, théâtre de rue, vidéo, droits de l'homme etc. Le Groupe de Théâtre Pigeons Urbains (Grupo de Teatro Pombas Urbanas) s'y est installé, réalisant des spectacles, des rencontres et des ateliers théâtraux, dans un riche dialogue interculturel.

Des structures de coopération, comme le Centre Culturel d'Espagne à São Paulo, en partenariat avec l'Institut Pólis, y ont promu une Carte des Arts de Cidade Tiradentes, cette action est devenue la « mémoire d'une génération », comme le relate Daniel Hylário, agent culturel de ce quartier qui travaille avec un réseau d'artistes de la région.<sup>8</sup>

Mais les investissements ponctuels ne suffisent pas, il faut attirer les fonds publics dans ces régions, parallèlement à un changement de modèle de gestion territoriale qui prend en compte la créativité de la population et son économie créative. En plus de cela, il s'agit aussi de prendre en compte les limites des ressources de la société civile dans la résolution de l'exclusion sociale, non pas par incapacité de la communauté, mais parce que c'est le rôle des pouvoirs publics (Municipalité, État et Union) de garantir l'accès et la promotion des droits sociaux, culturels et environnementaux. On peut remarquer, dans cet aspect, le rôle du projet VAI dans la promotion et l'encouragement des productions culturelles et environnementales, visant en priorité des groupes avec une faible capacité financière, une expérience de politique publique innovante et d'une grande stabilité réalisée dans la ville de São Paulo.<sup>9</sup>



Certains groupes de graffeurs sortent de leurs quartiers pour occuper la ville au travers d'écritures (textes, graffitis, poèmes), les villes deviennent alors des lieux de langages, d'évocation, de rêves, de désirs et d'images, composant un cadre de dialogue culturel intense, ce qui montre que ces pratiques ne veulent pas s'isoler dans leurs « réserves ». Ils empiètent sur le territoire urbain au travers d'une communication qui transforme la ville en un espace polyphonique, avec des récits qui démarquent des territoires et révèlent des pratiques invisibles. Leurs attitudes dénotent la recherche d'une politique de coexistence au sein de la grande ville : ils veulent être reconnu pour ce qu'ils sont, avec l'image qu'ils désirent montrer d'eux-mêmes.

Plus loin dans la ville, dans la Zone Sud de São Paulo, la Cooperifa promeut un mouvement intense, avec la participation massive des jeunes habitants qui s'intéressent à la question culturelle. Les « saraus » proposés toutes les semaines sont toujours très fréquentés. Il y a aussi d'autres endroits où se réalisent des « saraus » dans la Zone Sud de la ville, comme celui de Binho. En plus d'être des lieux de présentations artistiques, les différents espaces socioculturels de la Zone Sud abritent aussi les « nouveaux lettrés marginaux » qui font de la résistance et cherchent à publier leurs œuvres et, pour cela, s'organisent en coopératives et micro-éditeurs ou bien s'inscrivent dans des maisons d'édition publics pour produire leurs œuvres.<sup>10</sup>

Dans un cadre de sous-emploi et de carence en équipements culturels, il faut remarquer le cas emblématique de Ferréz : un des auteurs qui est entré sur la scène littéraire du quartier Capão Redondo, en publiant différents livres, dont *Capão Pecado*.<sup>11</sup> En tant que producteur culturel, il fait la promotion des productions locales dans la région et dans le centre-ville. Venant d'une « triste réalité », il commente : « Je suis comme n'importe quel citoyen de la périphérie, la seule différence c'est que j'aimais lire. Cette différence m'a sauvé. »<sup>12</sup> Cet exemple prouve qu'il existe une économie de la culture qui a le potentiel de créer des emplois et des revenus pour la population du quartier sans qu'ils aient à en sortir.

L'activisme littéraire commence à prendre de l'importance dans les débats sur les périphéries, la nécessité s'accroissant de mieux connaître quelle est la fonction de cet art dans ces espaces et son sens pour la ville. Cette production culturelle a dialogué intensément avec d'autres expressions socioculturelles, comme le graffiti, le rap, et d'autres modalités urbaines, s'imposant comme les voix des communautés silencieuses dans le milieu urbain.

En plus de représenter un instrument d'intervention sociale ou politique, la littérature est un puissant moyen d'interprétation de la réalité sensible des régions limitrophes, dans



laquelle se produisent des textes anticonformistes avec « la vie comme elle est », et les réalités imposées par les groupes hégémoniques de la société médiatique (radio, TV, journaux).

Avec leurs arts, les nouveaux acteurs représentent dramatiquement leurs façon d'être dans les territoires souvent à l'écart de la création culturel et de la vie même, montrant des interactions sociales encore jamais vues sur la scène contemporaine, se faisant ainsi reconnaître comme des sujets culturels légitimes de la ville. Leurs productions culturelles s'affirment comme une vision singulière, comme des « esthétiques » qui dénoncent l'exclusion sociale résultant des interventions des multinationales et créent des espaces de sociabilité communautaire, y compris en dialoguant avec la logique qui cherche à faire de la « différence » une marchandise de plus. Ce sont des arts comportant « des langages intimes dans la communication entre jeunes, quand ils cherchent à se comprendre et se connaître face aux questions existentielles », et qui « peuvent stimuler l'indignation face aux injustices sociales en même temps qu'ils inspirent des changements d'attitude dans le rôle de la société civile. » 13

## **Cultures libres**

Des mouvements socioculturels de différentes parties du Brésil se mobilisent et se manifestent par la pratique des cultures « libres » et par l'occupation des espaces publics. Les grandes métropoles figurent parmi les scènes de ces manifestations. Il incombe à une politique de la culture démocratisante d'impulser ces pratiques, en les soutenant et en ouvrant plus d'espaces à l'usage de tous.

Le champ de la culture est un lieu de conflits symboliques, économiques et sociales, et nous devons y agir contre toutes les formes d'exclusion contemporaine, radicalisant la politique de la culture avec une culture politique qui dirigerait les fonds publics vers des projets collectifs et individuels. Cidade Tiradentes est une ville créative, et la culture y exerce une fonction primordiale d'agrégation sociale et existentielle, avec une riche diversité artistique. Un projet d'économie créative, financé par les services publics, doit prendre en considération cette variété culturelle, en investissant massivement dans les régions les plus vulnérables du point de vue social. Il devient nécessaire d'y investir et d'ajouter à cela l'amélioration de l'infrastructure culturelle et l'incitation à la production de biens et services artistiques.



Il est nécessaire de faire en sorte que les politiques publiques dans le domaine de la culture développent des projets qui donnent une visibilité à ces acteurs inconnus. Elles peuvent créer de la visibilité par le biais de projets collectifs, via Internet avec des blogs et des sites, offrant ainsi des opportunités de manifestations et d'agrégations de mouvements sociaux. Les espaces virtuels permettraient la gestion des communautés. Les collectifs s'organisent déjà, mais il faut renforcer ces organisations dans le cadre d'une cyberculture démocratique qui doit servir à exposer ces outsiders sur les scènes urbaines et sur les "écrans visibles" mondiaux.

Ces mouvements et groupes se prononcent, avec d'autres acteurs sociaux et culturels, pour la reconstruction de l'itinéraire des différentes pratiques existantes au Brésil et dans le monde : des pratiques incontestables qui sont un facteur de cohésion. Et si nous ne pouvons pas ignorer cette dimension fondamentale, il faut se concentrer sur le fait que les conflits instaurés par l'éthique dominante vont au-delà de la vision artistique. La nature politique et économique de ces conflits peut bloquer les hétérogénéités culturelles et les transformer en produits consommables, neutralisant le potentiel critique de ces acteurs.

Quoiqu'il en soit, ces voix dissonantes interagissent sur la scène sociale et culturelle, soit en investissant les rues, soit en faisant de la résistance culturelle au quotidien. Malgré les catastrophes du « turbocapitalisme », les cultures locales tissent une trame composée par un ensemble de lignes affectives et sociales qui créent des réalités insolites. Ainsi, par le biais d'une poétique sociale de leurs parcours, expériences, références et contenus culturels, ils élargissent les droits culturels dans le sens du droit des villes brésiliennes.

Comme l'affirme la *Carte des responsabilités de l'artiste*, les artistes doivent « fortifier les échanges culturels et les opportunités de dialogue interculturel, base de nouveaux paradigmes pour une humanité que prend en compte la paix, l'éthique et le réenchantement du monde. »<sup>14</sup>

Enfin, la diversité culturelle des périphéries doit ouvrir des pistes pour une pensée critique, créative et coopérative des arts, des pistes de réflexion qui élaborent de nouvelles réalités sensibles et de nouveaux paradigmes de créativité collaborative.<sup>15</sup>

## **Valmir de Souza**

*Docteur en Théorie Littéraire à l'USP (Université de São Paulo), chercheur-associé au Secteur culture de l'Institut Pólis et auteur du livre Culture et littérature : dialogues. Il fait partie de la direction du syndicat des professeurs de Guarulhos (SIMPRO Guarulhos).*



- 1 Slavoj Žižek, Bem-vindos ao deserto do real!, São Paulo, Boitempo Editorial, 2003, p.15.
- 2 Jorge Yúdice, A conveniência da cultura: Usos da cultura na era global, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004.
- 3 Graciela Hopstein, In: Emir Sader e Pablo Gentili, Políticas públicas de cultura: Dilemas, diversidade e propostas, Rio de Janeiro, Revista Rio de Janeiro, n.15, jan-abril de 2005, p.73.
- 4 Voir le projet “Estética da periferia”, promu par l'ONG Ação Educativa, CCE-SP, SESC-SP e NAU/USP ([www.acaoeducativa.org.br](http://www.acaoeducativa.org.br))
- 5 Jacques Rancière, A partilha do sensível: Estética e política, trad. Mônica Costa Netto, São Paulo, EXO experimental org.; ed.34, 2005.
- 6 Jorge Yudice, op. cit.
- 7 Cf. blog: [www.mapeamentossocioculturais.wordpress.com](http://www.mapeamentossocioculturais.wordpress.com), accès au 07 avril 2011.
- 8 Cf. o site [www.mapadasartescidadetiradentes.org.br](http://www.mapadasartescidadetiradentes.org.br)
- 9 Projet du Secrétariat de la Culture de la Municipalité de São Paulo.
- 10 Edições Toró, Revista Literatura Marginal.
- 11 São Paulo, Labortexto Editorial, 2000.
- 12 Diário de Guarulhos, 15 de maio de 2011, p. 15.
- 13 Carte des responsabilités de l'artiste, coordination globale Hamilton Faria et Pedro Garcia, Institut Pólis, 2010, p.15
- 14 Ibidem, p.17.
- 15 Je remercie Hamilton Faria, Altair Moreira et Ana Do Val pour leurs contributions à la production de ce texte.