

Le rocher de la culture

*Propositions pour une dynamisation
du développement culturel dans les territoires :
amateurs, professionnels, institutions.*

par

ROLAND POQUET

DIPLOME D'ETAT D'EDUCATION POPULAIRE

ANCIEN DIRECTEUR DE SCENE NATIONALE

*

Mars 2015

Mes plus vifs remerciements

à Bernard Roux
pour avoir posé la bonne question

à Patrick Calais
pour son amicale collaboration

*Ton temps, jusqu'à présent, on te le prenait, on te le dérobait,
il t'échappait. Récupère-le et prends en soin.*

SENEQUE

La culture est la claire conscience de la préciosité du temps.

RENAUD CAMUS

*Pour soulever un poids si lourd
Sisyphé, il faudrait ton courage !
Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage,
L'Art est long et le temps est court.*

BAUDELAIRE

*On retrouve toujours son fardeau.
Mais Sisyphé enseigne la fidélité supérieure
qui nie les dieux et soulève les rochers.
Lui aussi juge que tout est bien.
Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile.
Chacun des grains de cette pierre,
chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit,
à lui seul, forme un monde.
La lutte elle-même vers les sommets
suffit à remplir un cœur d'homme.
Il faut imaginer Sisyphé heureux.*

ALBERT CAMUS

PREMIERE PARTIE

L'accès à la culture : une trop longue marche

Depuis deux siècles, l'idée de progrès s'était bien installée. Le progrès des sciences et des techniques, celui de la production de richesses, celui de l'éducation ; et donc les progrès de l'alimentation, de la santé, de la connaissance, de la durée de vie. Finalement progrès dans l'usage du temps. Ce progrès-là a fait apparaître un nouvel horizon au plus grand nombre, celui de la culture. Comme un soleil levant annonce un nouveau jour, la réduction du temps de travail annonçait une nouvelle ère, celle de la culture pour tous.

Le temps a passé ; l'horizon s'est obscurci ; le progrès a fait place à la récession, en matière culturelle aussi. Aujourd'hui on voit le rocher dévaler la pente, mais, quand même, « *il faut imaginer Sisyphe heureux* ».

LE GRAND CHAMBARDEMENT : TEMPS, TRAVAIL, LOISIRS

Le XX^{ème} siècle sera considéré comme le siècle de la conquête du temps. Plus de choses, plus vite, plus loin. Toutes les vitesses grandissent, dégagant l'espace nouveau et important d'une disponibilité inconnue jusqu'alors. Le développement du machinisme renforce l'existence de la classe ouvrière mais, dans le même temps, allège progressivement le temps de travail jusqu'à le faire passer de 72 heures à 35 heures. Bientôt l'homme ne consacre plus que 10 à 20% de son temps de vie au travail. « *Nous sommes en train de vivre l'arrivée d'une époque où le loisir tiendra la place que, dans le passé, occupait le travail* », dira le poète Bernard Noël (1).

Déjà, la fin du XIX^{ème} siècle et le tout début du XX^{ème} avaient vu naître des événements sportifs tout à la fois de haut niveau et populaires, annonciateurs d'un possible au-delà du travail : Tour de France, Roland Garros, Jeux Olympiques ... Mais la première guerre mondiale et la crise de 1929 retardent l'irruption des loisirs dans la vie quotidienne. C'est l'année 1936 qui restera à jamais la date mythique d'un temps libéré durant lequel l'individu pourra s'accomplir. Enfin se réalise ce qu'on pressentait, attendait, voulait : la semaine de travail ramenée à 48 heures et, en prime, les congés payés. Signe des temps, c'est au même moment, dans le ministère Blum, que surgit un sous-secrétariat d'Etat, confié à Léo Lagrange, chargé des Sports et de l'organisation des loisirs, y incluant la préoccupation renforcée d'éducation populaire.

La seconde guerre mondiale interrompt à nouveau le processus mais non la réflexion. Le programme du Conseil National de la Résistance prévoit « *La possibilité effective pour tous les enfants français de bénéficier de l'instruction et d'accéder à la culture la plus développée quelle que soit la situation de fortune de leurs parents, [...]* ». Dès 1944 une Direction des Beaux-Arts est créée au sein du Ministère de l'Education Nationale, comportant une Direction des Spectacles et de la Musique (le dramaturge André Obey en est le directeur, assisté de Jeanne Laurent, fer de lance de la décentralisation dramatique).

1959 est une autre année-repère avec la création d'un Ministère des Affaires Culturelles (qui plus tard s'appellera périodiquement Ministère de la Culture) confié à André Malraux, lequel crée, dès 1961, les Maisons de la Culture, « *modernes cathédrales* » destinées à « *rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre de Français* ». Avec Jacques Duhamel, dans les années 1970, naissent les Centres d'Action culturelle qui

sont aux Maisons de la Culture ce que les « églises » sont aux « cathédrales ». Finalement, en une vingtaine d'années, Paris perd le monopole de la vie artistique ; la province voit surgir une véritable constellation d'établissements culturels : bibliothèques, musées et conservatoires de musique se développent et s'enrichissent avant de voir surgir centres de culture, théâtres, centres de théâtre et de danse ...

Années 1980 : arrive le temps du tout-culturel de Jack Lang. Multiplié par deux en 1982, le budget de la culture représente presque 1% du budget de l'Etat. Le rêve de la culture pour tous est envisageable ; le metteur en scène Antoine Vitez n'hésite pas à parler d'un « *théâtre élitaire pour tous* » alors qu'il n'est pas question que de théâtre ; toutes les disciplines ou pratiques jusqu'alors périphériques (cirque, bande dessinée, cuisine ...) entrent dans le champ de la politique culturelle d'Etat. Par ailleurs, la décentralisation engagée ouvre de nouveaux chemins à l'action culturelle et provoque la participation des collectivités territoriales. Enfin l'irruption des industries culturelles pèsera lourd dans l'attitude à venir de l'Etat: le *Ministère de la Culture* sera aussi celui de la *Communication* ... mesure qui relativise le rôle prépondérant tenu jusqu'alors par le spectacle vivant.

MALAISE DANS LA CULTURE

La réduction du temps de travail augmente d'autant le temps de loisir et laisse espérer un accroissement du temps consacré à la culture . On pouvait penser qu'enfin on allait réussir cette mutation fondamentale : passer de la culture pour quelques-uns à la culture pour tous. A bien regarder l'état présent des choses, on en est loin.

« *Tout au bout de ce long effort [...] le but est atteint. Sisyphe regarde alors la pierre dévaler en quelques instants vers ce monde inférieur d'où il faudra la remonter vers les sommets.* » ALBERT CAMUS (2). Comme Sisyphe, il faut faire le constat de ce qui est, et c'est un constat sans appel. Tout au bout de ce long effort, malgré un nouvel accroissement du temps libéré – les 35 heures, au tournant du siècle, – malgré une offre abondante de créations toutes plus riches les unes que les autres et malgré les efforts déployés pour mettre l'art à la portée de tous, c'est seulement 7 à 8% de nos concitoyens qui accompagnent cette marche forcée vers une culture largement répandue. Pour le moins il y a dès lors un malaise, et ce malaise il faut tenter de le comprendre et de l'expliquer.

Les raisons ne peuvent en être que multiples et mêlées. Par commodité, on peut distinguer des facteurs endogènes et des facteurs exogènes.

Au titre des **facteurs endogènes** on mentionnera :

- L'attitude des pilotes de première génération : issues du travail de pionniers opéré par les directeurs des premiers Centres dramatiques, les Maisons de la culture ont été, au départ, gérées par ces mêmes directeurs qui, de toute évidence, ont utilisé leurs propres réalisations théâtrales pour dynamiser leurs équipements. Sous Jack Lang il y eut, pendant un temps, un retour de cette tendance. Cependant le choix de faire des artistes professionnels et de l'excellence artistique les pivots des Maisons de la culture ne pouvait à lui seul provoquer la démocratisation espérée, l'expérience l'a bien montré.

- L'attitude des pilotes de deuxième génération : très vite, des hommes qui n'avaient qu'un rapport très lointain avec la création s'emparèrent des commandes. Réduisant la part de création (celle-ci devenant même parfois inexistante), ils mirent en oeuvre une politique de développement des actions à destination des publics. Pour le coup, autant la démarche précédente était claire, autant celle-ci se révélait confuse et porteuse d'innombrables sources de conflits : création /animation, création/ diffusion, révélation de l'œuvre d'art / sensibilisation à

l'art, soutien à l'amateurisme / mépris de l'amateurisme, relation appuyée / relation distanciée vis à vis de l'Education nationale, des milieux associatifs et de l'Education populaire.

- L'œuvre d'art elle-même : sans doute le facteur essentiel. Démocratiser l'œuvre d'art est un objectif hautement louable, mais l'art en tant que tel suppose un autre type de mise en présence et d'appropriation que par les voies classiques de l'éducation élémentaire, secondaire et même supérieure. Car toute la question est de savoir si cette appropriation peut se faire sans altération, c'est-à-dire sans donner congé à l'art lui-même, dès lors que les œuvres d'art se trouvent remplacées par des « pratiques » ou des « attitudes » artistiques.

Au titre des **facteurs exogènes** on mentionnera :

- Les blocages psychologiques et socio-culturels : sentiments largement répandus et profondément ancrés que « *dans ces lieux on se sent étranger* », ou que « *tout le monde n'a pas envie de* », et qu'au fond « *tout ça n'est pas pour nous* ». Et si finalement, seuls, les « amateurs d'art » étaient en situation d'approcher l'œuvre d'art ?

- Les blocages financiers : souvent associés aux précédents ils ont cependant un fondement objectif ; longtemps la culture est restée en queue des priorités du budget de la République. « *Il n'y avait plus d'argent dans les caisses, j'hébergeais les artistes chez moi* », disait Gabriel Monnet, alors directeur de la Comédie de Bourges, au début des années 60. Après l'amélioration évoquée, le début des années 2000 voit le retour de la stagnation puis de la diminution des subventions.

- L'irruption puis le déferlement des industries culturelles : un grand chaudron où se déversent le meilleur et le pire. L'art est souvent escamoté au profit de la fête. Mais on ne peut pourtant pas négliger l'apport d'un phénomène qui fait partager à un nombre considérable de gens un ensemble de valeurs, de savoir-faire techniques et de représentations du monde.

- La montée du « tout culturel » et du « tous artistes » (cf. Jack Lang) : une tendance qui entraîne de vives réactions. Si la culture est partout, est-elle encore quelque part ? Et si tout est art, l'art a-t-il encore de la valeur ? L'essayiste Renaud Camus est catégorique: « *Il ne peut pas y avoir de culture de classe cultivée, ni d'ailleurs de classe cultivée, en un temps de culture de masse* » (3).

- La faillite des institutions : l'école a des difficultés à parler d'art. Par manque de moyens, les ateliers de découverte, d'initiation ou de pratique artistique n'ont jamais connu qu'un essor limité. Si, de leur côté, les entreprises industrielles et commerciales se sont mises à accompagner les institutions culturelles pendant un temps non négligeable - les années 50 à 80 - la vague des industries culturelles et la réduction des effectifs salariés ont balayé toutes les initiatives en ce sens ; les comités d'entreprise offrent aux salariés le dernier cri du téléphone portable plutôt que des billets de spectacles. Quant au milieu associatif, les structures d'éducation populaire en particulier, il n'a jamais pardonné aux ministères de la culture successifs sa mise à l'écart au seul profit de l'art; et pourtant les pratiques amateurs n'ont jamais connu un tel développement.

A LA RECHERCHE DU NON-PUBLIC

Le survol de l'évolution temps-loisirs-culture peut donner l'image d'une évolution linéaire qui se serait récemment infléchi. La réalité est plus complexe. S'il n'est pas illégitime de faire une telle lecture sur la tendance, celle-ci reste de faible ampleur et, au long des ans, c'est plutôt un mouvement de flux et de reflux que l'on peut observer, comme si le rocher de la culture ne pouvait monter que pour redescendre.

Déjà, en mai 1968, les directeurs des grandes institutions culturelles, réunis en « Etats généraux » à Villeurbanne, s'étaient interrogés, n'hésitant pas à radicaliser leur autocritique.. Leur déclaration reconnaissait qu'une démocratisation de la culture était illusoire. Seule, disaient-ils, doit compter désormais la recherche du non-public : *« une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont encore aucun accès ni aucune chance d'accéder prochainement au phénomène culturel sous les formes qu'il persiste à revêtir dans la presque totalité des cas ».*

Dans cette volonté d'élargir le champ culturel et de conquérir ainsi de nouveaux publics, on privilégia, dès 1982, trois axes de recherche :

- Soutien aux arts nouveaux : bande dessinée, photographie, video, nouvelles technologies, musiques amplifiées ...
- Occupation de lieux nouveaux : la rue, les prisons, les églises, les foyers de personnes âgées, les salles de sport, les ateliers d'artistes, voire les salons de généreux sympathisants.
- Adoption d'attitudes nouvelles : faire prendre conscience à chaque citoyen qu'il est en mesure d'être, lui aussi, un créateur : la créativité accompagnera et amplifiera la création.

La recherche s'avèrera pathétique et ne donnera de résultats qu'à la marge. La culture pour tous restera à l'état de revendication ou au moins d'*« utopie joyeuse dont il faut urgemment bâtir les fondements »*, comme l'écrivait la ministre Catherine Tasca avant de conclure : *« Notre politique culturelle a sans doute souffert de la généralisation des labels, de la normalisation des cahiers des charges. [...] On est allé trop loin, il faut ouvrir des allées de traverse »* (4).

*

DEUXIEME PARTIE

Au cœur de la question

La situation que l'on vient d'évoquer en première partie fait finalement le constat d'un échec : *le non-public* n'est toujours pas trouvé ; *l'accès à la culture* et à l'œuvre d'art ne s'est pas vraiment démocratisé ; la distance entre l'art et le peuple a augmenté ; la culture n'est toujours pas *à la portée de tous* et, plus encore, dans ce domaine aussi les inégalités se sont renforcées. Autrement dit, dans notre société avide de divertissement, cette richesse parmi les plus belles et les plus nobles qu'on appelle CULTURE ou ART n'est pas partagée alors même qu'on affirme qu'elle est un facteur essentiel d'humanisation et de civilisation. Le temps de *la culture pour tous* n'est toujours pas advenu.

Le constat gêne ou agace. En matière de culture, on sait désormais que l'augmentation des moyens ne suffit pas. Le non-public n'a pas d'attente, pas de voix, pas de revendication. Il existe mais en tant que carence. Le non-public se définit, ou plus exactement est défini (passif), par le manque. Et même par deux manques : le manque des états, des choses et des possibles auxquels on pense ; le manque de conscience du manque.

RETOUR SUR LA QUESTION D'UN NON-PUBLIC

Le constat gêne car on sait bien que dans n'importe quelle société il n'y a pas de vie commune sans culture commune. Le non-cultivé interpelle. Par sa simple existence, il met en question la place et le rôle des gens de la (bonne) société et du pouvoir. Le vide entre public et non-public n'est pas acceptable aux yeux des leaders politiques, sociaux et culturels parce qu'il souligne les limites de leur mission, de leur ambition ; de leur prétention surtout.

Le déclin des religions dominantes a passé le relais à la culture, pour faire du lien, du consensus, pour dépasser les clivages sociaux et politiques. Mais plus que du lien, la culture fait de la connivence, et diffuse du révélé. Le fait est que depuis plus d'un demi-siècle le domaine de la culture (objets, équipements, événements, population) s'est autonomisé et développé fortement sous le mot d'ordre de démocratisation mais n'a abouti pour l'essentiel qu'à créer ou conforter un gisement d'opportunités de distinction, d'activités, de pouvoir et de profit. Il serait en tout cas difficile de démontrer que ce développement a produit des effets globaux particulièrement éclatants.

La relecture de la « Déclaration de Villeurbanne », citée plus haut, aide à trouver l'erreur : « *tout effort d'ordre culturel ne pourra plus que nous apparaître vain aussi longtemps qu'il ne se proposera pas expressément d'être une entreprise de politisation c'est-à-dire d'inventer sans relâche, à l'intention de ce "non-public", des occasions de se politiser* ». La chute des idéologies a rendu vaine cette ambition. Plus grave, peut-être, le chemin imaginé pour atteindre le non-public s'est avéré sans issue ; évoquant l'engagement « *à maintenir en toute circonstance ce lien dialectique entre l'action théâtrale (ou plus généralement artistique) et l'action culturelle* », la Déclaration mentionnait « *le "non-public" (à travers les relais de tous ordres qui, de proche en proche, nous permettent d'accéder à lui)* ». Par là était clairement formulée l'idée que le chemin du partage de la culture a son départ chez ceux qui, créateurs ou diffuseurs, en sont dépositaires et que, par une contamination vertueuse, par un mouvement centrifuge, les périphéries les plus lointaines finiront par être atteintes. Aujourd'hui on peut se demander si, plutôt que de s'interroger sur l'accès du non-public à la culture, il ne faudrait pas s'interroger sur l'accès de la

culture au non-public. La question à se poser ne serait-elle pas celle de la capacité du monde de la culture à regarder hors de lui-même ?

Il faudrait nuancer l'analyse, naturellement. Il n'empêche, les efforts, continus ou discontinus, réalisés par les pouvoirs publics, les collectivités, les professionnels de diverses disciplines, le monde associatif et les animateurs de toutes sortes se sont souvent trouvés écartés de leur intention première en passant à travers les tamis de la croissance démographique, des techniques nouvelles, de la médiatisation généralisée, de la marchandisation élargie. La cible, comme on dit, n'a pas été atteinte. On visait la *culture élitaire pour tous*, on a eu la *culture de masse*. De ce fait, la vision public / non-public est troublée. Les frontières sont devenues poreuses et les repères bien flous. Le public cultivé ne l'est pas toujours autant qu'on veut bien le croire ; le public non-cultivé ne l'est pas toujours autant qu'on fait mine de le craindre.

L'AMATEUR : INCONNU, ENNEMI OU IDEAL ?

Les grands débats sur la culture font une impasse significative : on n'y parle pas des amateurs. Face cachée de la planète-culture les amateurs sont transparents, ne comptent pour rien dans les situations, enjeux, actions, ressources de la culture. Ou, si leur existence est reconnue, c'est pour en pister, en dénoncer les pratiques *low-cost*. Dans le spectacle vivant en particulier, les amateurs et leurs compagnies mangeraient la laine sur le dos des professionnels grâce aux faibles contraintes sociales et fiscales qu'ils ont à supporter. D'où un conflit latent qui se ranime périodiquement, venant troubler les efforts que d'aucuns font encore pour diffuser la culture. D'où la tentative récurrente de réglementer (faire réglementer) pour mettre bon ordre à cette situation de déséquilibre prétendument croissant. Il est d'autant plus important d'établir quelques bases et formuler quelques constats.

Premier constat : dans nombre de disciplines la distinction amateurs / professionnels est traditionnelle, même si le point de départ peut varier beaucoup dans le temps. Les sports, les beaux-arts, les jeux, les activités artisanales, les arts de la table, la musique, ... on n'en finit pas d'allonger la liste des domaines où se fait la distinction. Longtemps même l'amateurisme parut représenter la valeur suprême (on ne se compromettrait pas avec l'argent) mais le fait est qu'il y a dans toute discipline qui perdure et réussit une tendance à se professionnaliser. Le mouvement est univoque : toujours de l'amateurisme vers le professionnalisme. Mais cela ne veut pas dire que c'est un mouvement obligé, ce qui supposerait que l'amateurisme n'est que l'antichambre du professionnalisme

Second constat : il y a bien des modèles et des idéaux-types, correspondant aux deux grandes catégories, qui se sont formés avec le temps, et qui gardent beaucoup de prégnance. Pour s'en tenir à quelques critères principaux, on dira que :

- Le professionnel vit de son activité, de son talent, de son art, même s'il en vit mal, même s'il doit se livrer à des travaux annexes pour boucler ses fins de mois ; l'amateur par contre exerce l'activité par amour de l'art, à titre secondaire ; il aime, c'est tout.
- De par son positionnement le professionnel a l'obligation de tendre à l'excellence ; que ce soit au regard des performances des autres praticiens du même art ou au regard de son propre cheminement ; il travaille à un surcroît de qualité et, parce qu'il est professionnel, il est redevable d'un niveau de qualité. L'amateur au contraire a ses limites, les connaît, les accepte et les fait accepter. On dira que chez le professionnel la qualité de l'œuvre produite est première, que l'artistique domine, alors que chez l'amateur la dimension ludique, sociale et conviviale l'emporte.
- A la suite de ces premiers critères d'autres observations se font aisément : l'amateur pratique l'activité dans un contexte de proximité tandis que le professionnel est mobile, est même souvent éloigné de sa base ; le professionnel s'adresse à des publics qu'il ne connaît pas quand l'amateur

se produit devant le cercle des parents, des amis, des voisins, des relations. Nombre d'activités se pratiquant en équipe, en club, l'amateur y donne le coup de main pour tout alors que le professionnel s'adonne exclusivement à son art et qu'il y a consensus pour lui épargner les tâches serviles. Enfin la technique, l'outillage matériel et immatériel, l'équipement, la critique ne cessent d'importer davantage chez les professionnels tandis que les amateurs « font avec ».

- Le statut est le critère décisif, déterminant sous l'angle juridique, économique, financier, social, fiscal, culturel et symbolique. Dès qu'il y a rémunération financière et activité affichée « professionnelle » il y a réglementation et statut, c'est-à-dire ensemble de conditions qui régissent les pratiques, les praticiens et les structures dans lesquelles ou pour lesquelles ils inscrivent leur activité. On peut observer que si les amateurs et les professionnels ont une large initiative pour l'organisation de leur activité, l'exercice professionnel est plus largement concerné par la réglementation officielle, ce qui, par rebond, contribue à étoffer la définition de l'amateur comme « non-professionnel ».

Il y a donc bien deux catégories distinctes amateurs / professionnels et s'il ne fallait qu'un critère pour formuler cette distinction on pourrait dire que le professionnel est payé pour ce qu'il fait et l'amateur paie, de fait, pour ce qu'il se plaît à faire. C'est même une des raisons qui expliquent qu'historiquement, dans beaucoup de disciplines, les pratiques ont été initiées par les gens fortunés et se sont professionnalisées en se vulgarisant. Roland Barthes, lui-même pianiste amateur, relève ce qui, peut-être, résume tout: « *Le profit énorme de la situation d'amateur, c'est qu'elle ne comporte pas d'imaginaire, de narcissisme. [...] on ne se préoccupe pas de l'imgo, de l'image qu'on va donner de soi [...] c'est donc une libération, je dirais presque une libération de civilisation. A inclure dans une utopie à la Fourier* » (5).

UN TEMPS DE MUTATION

On ne peut cependant en rester sans autre nuance à ce constat des deux catégories, et encore moins à leur opposition, il faut prendre la mesure des transformations profondes qui ont modifié le paysage culturel. Car tout a bougé: les motivations, les intentions, les genres d'œuvres, les moyens de production, les processus de développement, les catégories de praticiens, les médiateurs ; des barrières disparaissent, le métissage se répand, les critères d'évaluation volent en éclat. Individualisme, hédonisme, consumérisme, communautarisme, spontanéisme, refus croissant de l'inégalité et des hiérarchies de valeurs, revendication de la libre expression, autant de traits que les sociologues ont soulignés pour décrire cette formidable mutation. Sans compter le plus puissant de tous peut-être, la médiatisation ; à la fois celle des mass-media, miroir indispensable et universel des prouesses de tout un chacun, et celle de l'informatique et de l'internet.

Il faut constater qu'une culture, que des cultures plutôt, se sont développées dans les fuites ou aux marges ou à l'écart du système culturel dominant. Comme on le remarque de plus en plus, avec surprise souvent parce qu'on ne le soupçonnait pas, des îles sont apparues qui révèlent des domaines et des pratiques qu'on ne peut pas ne pas qualifier de culturels, qu'ils paraissent légitimes ou non, grossiers ou raffinés, sages ou déviants. Les *musiques nouvelles* illustrent mieux que tout autre domaine l'ampleur du phénomène. Et comme toujours, *ces mystères nous dépassent ; feignons d'en être les organisateurs*. Ainsi a-t-on vu la culture officielle faire une place aux *pratiques* qui n'entraient pas dans les cadres. Le mot dit bien comme il faut ménager la chèvre et le chou.

Quel que soit le point d'où on réalise l'observation c'est toujours à des constats de *confusion, porosité, perméabilité* que l'on arrive. Bien difficile parfois de faire le tri entre amateurs, grands amateurs, semi-professionnels, professionnels inactifs, amateurs actifs, professionnels qui donnent des prestations gratuites ou amateurs qui donnent des prestations payantes pour une

même cause à soutenir, le *in* et le *off*. L'augmentation parallèle du chômage et du temps de loisir (les 35 heures), amène la discontinuité pour faire des professionnels des *intermittents* en même temps qu'elle permet aux amateurs de sortir de l'exceptionnel pour arriver dans l'habituel. Si l'on ajoute à cela les problématiques nouvelles du *bénévolat* (dans le monde associatif) et du *volontariat* (dans le social, l'humanitaire) il faut convenir qu'il faut bien réfléchir avant de se montrer sur une scène, par exemple.

Au total, le brouillard où se fondent amateurs et professionnels paraît n'être qu'un cas particulier d'un ciel plus étendu où l'on trouve aussi bien *l'économie conviviale* ou *informelle* intriquée dans l'économie officielle. On n'est pas loin de parler d'*économie grise*. Où est le progrès ? Dans la tendance à la marchandisation et à la normalisation généralisées de la production des biens, services, activités ? Dans la résistance tenace à cette tendance et l'effort continu pour sauvegarder des espaces non contaminés de liberté ?

REGARDER AUTREMENT LE DEVELOPPEMENT CULTUREL

Dans les années 1970, Ivan Illich avait indiqué une voie : devant le penchant des élites professionnelles à s'assurer le *monopole radical* des outils et des activités, et les comportements consommatoires qu'il renforce, il faut veiller à équilibrer les modes de production autonome et hétéronome. La société conviviale qu'il prônait était la « *société qui donne à l'homme la possibilité d'exercer l'action la plus autonome et la plus créative, à l'aide d'outils moins contrôlables par autrui* » (6).

C'est là le cœur de l'affaire : dans la disjonction opérée au cœur de l'activité des hommes. Et nombreux sont ceux qui, à leur façon, ont pointé une effective déculturation, depuis Denis de Rougemont jusqu'à Roland Barthes en passant par Bertrand de Jouvenel ou Hannah Arendt : « *la culture se trouve détruite pour engendrer le loisir* », car « *la société de masse ne veut pas la culture mais les loisirs* » (7). Mais il ne servirait de rien de rêver à restaurer ce qui a été dissocié, à générer à nouveau ce qui a été perdu. C'est bien en partant d'aujourd'hui qu'il faut inventer autre chose et remettre en chantier l'œuvre toujours à recommencer : faire culture. Le mouvement de la vie est assez foisonnant pour faire apparaître des réalités nouvelles ou peu connues. Ainsi peut-on voir ici ou là des évolutions ou des situations qui tantôt partent des professionnels pour s'élargir aux amateurs et tantôt partent des amateurs pour s'élargir aux professionnels. Surtout, de nouveaux horizons apparaissent. Avec l'internet et un univers en expansion continue de collaboration créative, les utilisateurs des outils deviennent producteurs, le sens de la créativité s'inverse, les amateurs passionnés deviennent plus exigeants que les professionnels. On passe d'un univers non seulement fini mais fermé, hiérarchique et fortement réglementé à un univers ouvert, illimité, horizontal. Les chemins de la créativité, donc de culture, ne sont plus les mêmes et les nouvelles générations ne voient pas les barrières que le vieux monde tente de dresser pour se maintenir.

Le regard actuel ambiant sur le développement culturel date. Il est dépassé, ne voit pas la réalité des choses d'aujourd'hui et donc pas les opportunités nouvelles qu'elle recèle. Il est stérile et même contre-productif, car si on laisse la dureté des temps exacerber les positions, introduire la notion de concurrence, hausser la barre des enjeux et des rivalités, non seulement on utilise mal les ressources communes, mais on va à contre-sens sur le chemin du développement culturel. Personne n'a le monopole du faire-culture ; les approches en sont multiples et légitimes tout en étant différenciées. C'est de leur coopération qu'il doit être question désormais et, chez tous ceux qui impulsent, ce doit être la préoccupation principale que d'en explorer les voies. Plutôt que de partir des principes, il sera sage de partir de l'expérience.

TROISIEME PARTIE

Un exemple de projet mobilisateur

*Toute culture véritable
est prospective : elle est la découverte
d'un élan créateur.*

GASTON BERGER

Des mondes que l'histoire a séparés peuvent se rencontrer si tant est que soit défini et mis en chantier un projet réclamant la contribution de ces trois partenaires : amateurs, professionnels et institutions.

Un exemple est donné par un village de neuf cents habitants, dans le nord de la France : Esquerchin (près de Douai)..

RECIT DE L'AVENTURE

En 2007 est créée l'association Scherem – premier nom connu du village d'Esquerchin – qui se donne pour but de mettre en valeur le patrimoine culturel du village par des actions diversifiées : expositions, conférences, spectacles ...

Chaque année, depuis sept ans, un spectacle est élaboré par les habitants à partir de faits historiques précis.

Quelques jalons :

- En 2007, dans l'église paroissiale, reconstitution du procès intenté au moine Ramhird, résidant depuis quelque temps à Esquerchin, probablement un *missi dominici* envoyé par le pape Grégoire VII dans le but de fustiger les mœurs dissolues du clergé. Enlevé par l'évêque de Cambrai, il est, peu de temps après, sorti de prison et brûlé vif. Un événement considérable qui a beaucoup ému le Pape : pour la première fois dans l'histoire de la chrétienté, des chrétiens immolaient l'un des leurs. Nous sommes en 1067 ! Cet événement amènera le pape à renforcer la réforme grégorienne.
- En 2011, l'annexion par Louis XIV de la ville de Douai donne lieu à un spectacle d'envergure dont l'action se déroule tantôt à l'intérieur tantôt à l'extérieur d'un chapiteau de 300 places et ce, trois jours de suite. En 1667 en effet, au cours de la guerre dite de Dévolution, Louis XIV organise le siège de la ville de Douai et installe une bonne partie de son armée sur le territoire d'Esquerchin, situé à quelques kilomètres de la ville. L'occasion de révéler les diverses facettes de la personnalité du roi : homme de guerre certes, mais aussi homme de Cour, aimant le faste et les arts, notamment la danse – lui-même excellent danseur.
- En 2014, le centenaire du début de la Première Guerre Mondiale favorise la création d'un spectacle en 15 tableaux, présenté sous chapiteau et auquel donnent vie une soixantaine d'habitants du village, ainsi que les élèves des écoles dans le cadre d'un projet pédagogique. De cette période – le village a été envahi du 1^o octobre 1914 à juillet 1918 – subsistent de nombreux témoignages : archives, récits, lettres, objets, cartes postales, photographies, discours du Maire devant le corps d'un enfant du pays « mort pour la France » ...

LES PREMISSES D'UN AUTRE JEU

Nous l'avons vu : c'est un village tout entier qui, peu à peu, s'est fondu dans un projet fédérateur et a vécu, à l'unisson, un acte de création collective. Ces événements annuels, ni hasardeux ni miraculeux, résultent de la rencontre inhabituelle de trois facteurs de production qui n'ont que très rarement la possibilité de montrer ce que leur intrication peut produire. Amateurs, professionnels, institutions : voilà trois mondes qui, par leur association, font resurgir une réalité que l'on croyait à jamais disparue : un acte d'éducation populaire.

Le monde des amateurs, c'est celui des habitants d'un même territoire, tous bénévoles, qui se découvrent autrement qu'ils ne se connaissent par la proximité et les relations ordinaires. Ils dépassent les clivages liés aux générations, aux statuts sociaux, à l'ancienneté dans la commune. Amateurs débutants ou amateurs plus ou moins expérimentés, leur pratique est comme suractivée par l'enjeu du projet et par la rencontre, la collaboration avec des partenaires professionnels dont ils découvrent les techniques, les savoir-faire, l'exigence, toutes choses qu'ils intègrent peu ou prou dans leurs propres performances. Dans un village dont la partie la plus ancienne vit en quasi autarcie, il y a là un véritable brassage des cultures avec un bénéfice local certain et aussi une modification des attitudes à l'égard des spectacles professionnels présentés par les institutions culturelles, donc une chance d'accès élargi à ces spectacles. En outre, qu'il s'agisse du rassemblement des documents historiques correspondant à chaque événement, de l'écriture d'un scénario, de l'établissement d'un budget, d'une évaluation technique et financière du projet ... le monde des amateurs a tout à apprendre du savoir-faire des professionnels et du milieu institutionnel.

Le monde des professionnels n'est pas en reste. Lui aussi, habituellement replié sur son art, s'est aventuré en des terres inconnues, s'est frotté à une population qui n'avait qu'une lointaine idée de ses pratiques. A strictement parler, ce dépaysement des professionnels les a mis au contact de réalités sociales, de cultures, de vécus peu connus d'eux ; occasion de se ressourcer, d'enrichir sa vie et son art, et aussi obligation de s'ouvrir, de dialoguer, de parler simplement. Dans le cadre de l'expérience qui nous occupe, les interventions de deux acteurs ayant travaillé dans une Scène Nationale, ainsi que de techniciens rompus aux techniques de l'image, de la lumière, du son et de la finance, ont constitué un facteur déterminant dans la réalisation du projet.

Quant aux institutions culturelles – scène nationale, théâtre municipal, conservatoire régional de musique, musées, école des Beaux-Arts, archives, bibliothèques ... - elles ont été d'un apport décisif dans chacune des sept aventures menées de 2007 à 2014. Ce faisant, elles ont pu constater que l'écart entre les attentes d'une population peu familière aux choses de l'art et leurs propres propositions subsiste mais aussi quel formidable public potentiel formaient toutes ces personnes qui avaient été impliquées dans le projet. L'expérience a aussi montré le bénéfice pour les institutions culturelles elles-mêmes de travailler ensemble sur un projet dont elles n'avaient pas eu l'initiative.

Le constat est positif. La mise en mouvement des habitants d'un même territoire a été générale. Chacun a accepté de s'ouvrir à d'autres, à de l'inconnu. Toute création part de là. Faut-il préciser qu'en sept années le nombre de spectateurs est passé de 300 à 900 ?

*

QUATRIEME PARTIE

Pour soulever les territoires

Le projet accompli d'un village de neuf cents habitants conduit à faire un constat essentiel: on n'a pas tout dit quand on a parlé d'*amateurs*. Tels qu'ils ont été évoqués dans les deux premières parties, les amateurs paraissent déjà quelque peu expérimentés, suffisamment pour être catégorisés. Et c'est pour cela qu'ils ont droit à une reconnaissance de leur statut spécifique et qu'on ne peut pas seulement les définir que comme les *non-professionnels*.

LE PREMIER MAILLON

A bien y regarder l'expérience du village d'Esquerchin révèle en effet une réalité un peu différente mais importante au regard de ce qui est évoqué ici. C'est l'existence d'un état et d'une étape antérieurs à ceux d'amateurs ainsi considérés, et qui sont ceux de *bénévoles* (nom). Certes, on l'a mentionné, les amateurs sont bénévoles (adj.), mais ils ne sont pas sans talent, car ils ont déjà une expérience. Ceux dont on veut parler maintenant sont précisément ceux qui sont sollicités d'entrer dans un jeu collectif alors même qu'ils n'ont encore à apporter que leur *bénévolence*. On les invite ou ils se proposent à la réjouissance par le simple fait qu'ils sont du pays, de la communauté. Ce sont en réalité des *volontaires*. C'est après seulement que celui-ci va danser, que celle-là va chanter, que ce groupe va faire une compagnie de soldats, etc. Les futurs acteurs du spectacle sont réunis ici non parce qu'ils font métier dans le spectacle (cas des professionnels), non parce qu'ils ont une même affinité (cas des amateurs d'une discipline) mais parce qu'ils sont d'un même territoire et que ce territoire a un projet pour lui-même. C'est d'être membre de cette communauté qui donne à tout un chacun la possibilité d'y figurer, d'y participer. Plus tard, certains s'étant découvert un goût, une passion, un talent potentiel, continueront selon d'autres modes, mais restera en expérience partagée ce qui se sera fondé sur l'appartenance au territoire et l'engagement dans un projet.

Ainsi se forme l'enchaînement : territoire/population – développement humain – éducation populaire - développement culturel. Abordé de cette manière, par la base et non par la tête, par le tout premier maillon, le développement culturel a quelque chance d'arriver au plus près du fameux non-public, et même de le rencontrer.

LE TRIANGLE FONDATEUR

Si l'on veut bien maintenant intégrer cette vision dans la réflexion, en élargissant la notion d'amateurs jusqu'à y faire entrer celle de volontaires, on peut voir qu'à la base du développement culturel se trouve un triangle qui connecte, chacune avec les autres, trois composantes : amateurs, professionnels, institutions.

Les amateurs d'abord, car c'est le gisement inépuisable, nécessaire, et la source d'énergies renouvelées. Il faut encore citer ici Roland Barthes : « *L'amateurisme est une sorte d'art de vivre libérateur car il met l'accent sur la production de l'œuvre et non sur l'œuvre comme produit. Or nous sommes dans une civilisation du produit où il devient subversif de prendre plaisir à*

produire » (8). Mais la rivière est sans force et sans destin s'il n'y a pas de rives. Les professionnels, s'ils sont bien porteurs d'exigence, peuvent guider utilement la créativité des amateurs, leur éviter l'errance comme l'académisme ou les effets de mode, leur faire épargner les jeux personnels non coopératifs.

Ces professionnels eux-mêmes ensuite, car l'ouverture à des milieux et des contextes différents des leurs est motif à en voir d'autres et autrement ; c'est même le principe des résidences d'artistes, par exemple, que d'apporter ce dépaysement. « *Le contenu d'une culture change avec le nombre et la nature de ceux qui la partagent* » énonce Renaud Camus (9) et cela est vrai pour les uns comme pour les autres.

Les institutions enfin, car quoique culturelles elles ne sont pas plus protégées que les autres institutions du risque de dérive bureaucratique, du penchant au favoritisme ou de la perpétuation de politiques obsolètes.

UN DISCOURS DE LA METHODE

C'est l'agir-ensemble de ces trois partenaires qui importe, même s'il n'a pas besoin d'être permanent ou continu, mais doit s'opérer aux moments-clés ou sur les séquences décisives. Comment dire mieux que Régis Debray : « *Ce n'est pas l'art qui fait le lien, mais le lien qui fait l'art* » ? Et comment faire mieux comprendre qu'il ne peut y avoir de culture par la seule démarche personnelle ? Culture et développement culturel passent par une démarche collective et par la mixité.

Avec ces éléments est déjà rassemblé ce qui pourrait servir de socle à une sorte de « discours de la méthode » pour dynamiser le développement culturel dans les territoires à partir ou à l'occasion de projets mobilisateurs. Les principales règles pourraient en être les suivantes :

- que tous les membres de la communauté du territoire concerné, volontaires pour le projet, puissent y trouver leur place ;
- que chaque composante reconnaisse pleinement la légitimité des autres à exister et leur utilité pour tous ;
- que chaque composante soit transparente sur son propre statut et les règles auxquelles elle se soumet (générales ou internes) ;
- qu'il y ait dans l'attribution des ressources (moyens financiers, équipements, outillage, formation, ...) une faveur déclarée pour les projets ou actions mixtes, c'est-à-dire conçus et réalisés en « triangle », où chacun œuvre *avec* les autres et non *pour* les autres (complémentarité, coopération) ;

UN SCHEMA D'INTERVENTION

A ces principes très généraux qui peuvent aider à établir une ambiance de coopération, l'expérience évoquée ci-dessus, avec son évaluation, amène à suggérer un outil plus opérationnel : le schéma d'intervention. On entend par là la démarche-type par laquelle une collectivité ou un territoire élabore et met en oeuvre un projet mobilisateur capable de mettre en mouvement, réunir et croiser les forces et ressources locales dans un haut degré d'implication et d'engagement de tous.

Un schéma d'intervention se définit précisément selon la nature de l'action à laquelle on pense et les particularités du milieu concerné. Il comporte au moins quatre chapitres.

. La définition du projet

C'est une étape naturellement décisive et il sera utile de définir les critères selon lesquels, finalement, on s'arrêtera à telle ou telle idée.

Une première direction, assez naturelle, est la direction historique. Selon la plus ou moins grande richesse du fonds historique du territoire, on y cherchera l'épisode ayant potentiellement une intensité dramatique certaine. Ce fut le cas, la première année, à Esquerchin, avec la reconstitution, dans l'église du village, du procès intenté à un moine en 1067 .

Une seconde direction, qui a l'avantage d'éviter le repliement sur des formes peu vivantes d'évocation, est au contraire de chercher dans le présent, la situation, l'évolution, l'enjeu qui mettent le territoire sous tension. Quitte à solliciter la médiation de compétences extérieures pour réguler les passions ...

. Le chef de projet

La nature et le thème du projet vont orienter le choix du pilote qui aura une charge importante ; c'est pourquoi une rémunération se justifie pour cette responsabilité. Venant possiblement de disciplines variées (metteur en scène, historien, sociologue, architecte, ...), il aura près de lui une petite équipe de conseillers, émanant eux-mêmes du territoire investi, qui seront les référents aux yeux de la population : se priver de leur existence et de leur participation mènerait le projet droit à l'échec. Enfin un tel projet doit impérativement recevoir l'aval des autorités politiques directement concernées..

. Les participants au projet

Il s'agit pour la grande majorité d'habitants du territoire, dans un statut de bénévolat qui met tout le monde sur un pied d'égalité, condition pour créer cette ferveur collective nécessaire à la création. Quelques professionnels seront utiles néanmoins, par périodes, dans certaines disciplines artistiques ou techniques, à la fois pour structurer et dynamiser le projet et pour créer la tension positive en faveur d'une implication efficace. De tels professionnels seront, selon le cas, des professionnels du spectacle rémunérés sur le budget du projet, ou bien mis à disposition par les institutions culturelles associées. Si le tissu économique du territoire s'y prête, on pourra chercher une formule de mécénat consistant pour les entreprises à mettre à disposition du projet, à temps partiel, certains de leurs techniciens (c'est ainsi que des entreprises de la métropole lilloise ont soutenu la candidature de la ville de Lille aux J.O. de 2004).

. Le financement du projet

Dans le cas de l'expérience d'Esquerchin évoquée ci-dessus, chaque spectacle a nécessité un apport financier relativement modeste. En 2011, la commune a pris en charge la location du chapiteau, ce qui a permis de faire face à une dépense globale de 13 500 euros. En 2014, le budget s'est élevé à un peu plus de 24 000 euros, la commune prenant en charge les 8 350 euros du chapiteau ; les recettes, quant à elles, provenaient essentiellement de la billetterie des trois soirées du spectacle et de subventions diverses (commune et banque régionale et locale).

Dans une action-type, avec l'inévitable implication de professionnels, il est raisonnable de penser que le subventionnement se situerait entre 50.000 et 100 000 euros. Les deux principaux bailleurs de fonds seraient, à l'évidence, la commune concernée et la Communauté d'Agglomération, ce qui n'exclut pas des financements croisés avec les autres collectivités (Département, Région), exceptionnellement l'Etat, et le mécénat sous ses diverses formes. L'aspect novateur et inédit d'un tel projet permet de penser qu'une première tentative, à titre expérimental, pourrait voir le jour très rapidement..

*

CONCLUSION

Un art sans publics. Des publics sans art.

Un art sans publics. Des publics sans art. La formule aurait pu être mise en exergue de la Déclaration de Villeurbanne. Mais les artistes professionnels et les institutions qui les abritaient n'en étaient, en mai 1968, qu'au simple constat et pas du tout disposés - à l'exception de Francis Jeanson, directeur de la Maison de la Culture de Châlon-sur-Saône - à œuvrer au rapprochement entre la création artistique professionnelle et l'éducation populaire permanente, même si certains directeurs de Centres dramatiques et de Maisons de la culture étaient issus de ce dernier creuset. La renaissance toute récente d'un « réseau d'éducation populaire » est peut-être le signe d'un rapprochement, à terme, entre ces deux univers qui ont appris à se détester, au mieux à se mépriser.

Le fait que l'intervention de l'Etat ait déclenché peu à peu, sur tout notre territoire, les interventions des villes, des départements et des régions permet d'être optimiste quant à la prise en charge, grâce à des financements croisés, de tentatives novatrices dont le « retour sur investissement » peut être plus séduisant, pour des élus, que le soutien à des institutions artistiques professionnelles ou que le saupoudrage de subventions à des associations d'habitants peu actives. Jeunes encore, les Communautés d'agglomération n'ont pas encore de compétence culturelle affirmée. Affaire de temps, sans doute. Souvenons-nous que les Régions n'ont trouvé leur statut actuel qu'après avoir été Etablissements Publics Régionaux (E.P.R.) dont la compétence culturelle ne couvrait que l'investissement.

Le moment est venu pour que des **projets** forts, réclamés par une **autorité politique**, voient le jour dans telle ou telle partie du territoire et réunissent des institutions artistiques professionnelles, dont la vocation première n'est pas de sortir de leurs murs, et les forces vives du territoire, généralement ignorantes de leurs capacités créatrices. Certes, quelques hirondelles ne font pas le printemps ; mais l'expérience, en grande partie improvisée, tentée dans ce village de 900 habitants, constitue un lever de soleil que l'on aurait tort de négliger. Une question se pose : comment sensibiliser les nombreuses autorités politiques qui parsèment le territoire ? En alertant, par exemple, les Conseils Economiques, Sociaux et Environnementaux Régionaux dont la mission est de diffuser toute information susceptible de mettre en mouvement les acteurs politiques de leurs territoires respectifs. Mais aussi en rassemblant les élus et les responsables culturels des territoires concernés et en leur exposant les grandes lignes de ce projet.

*

Utopie que tout cela ? Un exemple récent vient conforter notre optimisme. En 2008, à Wuppertal, l'immense chorégraphe Pina Bausch décide de reprendre son fameux spectacle « Kontakthof », non plus avec sa troupe, mais avec 40 adolescents de 14 à 18 ans qui ne sont jamais montés sur scène et n'ont jamais dansé (10). Le résultat est stupéfiant. Et si l'Histoire s'accélérait au point de rendre le rocher de plus en plus léger ?

NOTES

1. Bernard Noël. La castration mentale. P.O.L. p. 87.
2. Albert Camus. Le mythe de Sisyphe. Gallimard. 1943. p. 165.
3. Renaud Camus. La Grande Déculturation. Fayard. p. 42.
4. Catherine Tasca. Journal « Le Monde ». Juillet 2012.
5. Roland Barthes. Œuvres complètes. IV. Seuil. p. 861.
6. Ivan Illich. La Convivialité. Seuil. 1973. p.28.
7. Hannah Arendt. La crise de la Culture. Gallimard. P. 270-271
8. Roland Barthes. Œuvres complètes. IV. Seuil. p. 861.
9. Renaud Camus. La Grande Déculturation. Fayard. p. 33.
10. Pina Bausch. Les rêves dansants – 2011
D.V.D. - www.jour2fête.fr