

BERNARD LATARJET
JEAN-FRANÇOIS MARGUERIN

**POUR UNE
POLITIQUE CULTURELLE
RENOUVELÉE**



DOMAINE DU POSSIBLE
ACTES SUD

DOMAINE DU POSSIBLE

La crise profonde que connaissent nos sociétés est patente. Dérèglement écologique, exclusion sociale, exploitation sans limites des ressources naturelles, recherche acharnée et déshumanisante du profit, creusement des inégalités sont au cœur des problématiques contemporaines.

Or, partout dans le monde, des hommes et des femmes s'organisent autour d'initiatives originales et innovantes, en vue d'apporter des perspectives nouvelles pour l'avenir. Des solutions existent, des propositions inédites voient le jour aux quatre coins de la planète, souvent à une petite échelle, mais toujours dans le but d'initier un véritable mouvement de transformation des sociétés.

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

Avant la pandémie, avant même les Gilets jaunes, des artistes, des élus, des acteurs de la culture mettaient en question, par la pensée et par les actes, le modèle de la démocratisation, vieux de plus d'un demi-siècle. Ils étaient animés par la volonté de concilier la préservation d'un héritage exceptionnel avec la nécessité de nouvelles voies d'émancipation par la culture. Confrontés aux changements sociaux, territoriaux, technologiques, écologiques, ils entendaient transformer les rapports entre art, culture et société, en réponse aux fractures contemporaines.

C'est en s'appuyant sur leurs analyses et leurs réalisations mais aussi sur l'Histoire, ses continuités et ses ruptures, que les deux auteurs dégagent les fondements d'une politique culturelle renouvelée.

Ils posent les conditions de son développement et montrent, en le traduisant en chiffres, qu'elle ne relève pas de l'utopie mais appartient bien au "domaine du possible". Et ce, dans le respect des acquis des décennies passées.

En choisissant de fonder leur propos sur treize récits d'expérience sélectionnés pour leur exemplarité et leur diversité, les auteurs dessinent les contours d'un avenir possible répondant à cinq impératifs indissociables : l'assignation démocratique et la primeur donnée à la généralisation effective de l'éducation artistique ; la volonté d'équité géographique et l'approche par les territoires ; l'exigence de coopération dans une économie plus solidaire ; l'évolution des missions des établissements labellisés et la fabrique d'espaces d'activité et de vie inédits ; le soutien résolu à une création artistique de plain-pied avec l'espoir de faire société.

**POUR
UNE POLITIQUE CULTURELLE
RENOUVELÉE**

BERNARD LATARJET ET JEAN-FRANÇOIS MARGUERIN

Bernard Latarjet et Jean-François Marguerin, à travers diverses directions d'établissements et de projets, ont cheminé aux confins de l'art et de l'aménagement culturel du territoire dans le souci de concilier création et émancipation.

Citation page 337 : © Stéphane Hessel, *Indignez-vous !*,
Indigène éditions, Montpellier, 2011. www.indigene-editions.fr

Collection créée par Cyril Dion en 2011.

© Actes Sud, 2021
ISBN 978-2-330-15751-7
www.actes-sud.fr

**BERNARD LATARJET
JEAN-FRANÇOIS MARGUERIN**

**POUR
UNE POLITIQUE CULTURELLE
RENOUVELÉE**

*DOMAINE DU POSSIBLE
ACTES SUD*

PROLOGUE	10
PARTIE 1 – UN MODÈLE CONFRONTÉ À DES CHANGEMENTS MAJEURS	23
1. QUAND ET COMMENT LE MODÈLE S'EST-IL CONSTRUIT ?	27
2. LES CHANGEMENTS AUXQUELS LE MODÈLE EST CONFRONTÉ	35
De nouvelles menaces pour l'humanité et de nouvelles alliances entre culture et nature	36
La démocratie affaiblie	43
Une géographie humaine profondément transformée	49
L'univers digital et les pratiques culturelles des Français	52
La raréfaction de l'argent public et la précarité des acteurs	56
3. FACE À CES CHANGEMENTS, LIMITES DU MODÈLE ET INITIATIVES DE RENOUVEAU	67
PARTIE 2 – LES FONDEMENTS D'UNE NOUVELLE POLITIQUE	75
1. L'ASSIGNATION DÉMOCRATIQUE ET LA PRIMEUR À L'ÉDUCATION	77
Démocratie et émancipation : l'éducation	79
Démocratie et création : les Nouveaux Commanditaires	101
2. LA VOLONTÉ D'ÉQUITÉ GÉOGRAPHIQUE ET L'APPROCHE PAR LES TERRITOIRES	106
Des avancées prometteuses	109
Une nouvelle pratique du partenariat culturel	113
Des outils cartographiques pour identifier les priorités territoriales	114
La méthode	115
Des migrations nouvelles ?	118
Débuter par un état des lieux	120
Inscrire l'action dans une durée suffisante	121
Les moyens budgétaires à mobiliser	123
Des crédits européens disponibles pour le développement local	126
Le recours à certains dispositifs existants	129
3. L'EXIGENCE DE COOPÉRATION, LA TROISIÈME VOIE D'UNE ÉCONOMIE CULTURELLE SOCIALE ET SOLIDAIRE	131
4. LES RESPONSABILITÉS DES OPÉRATEURS DE L'ÉTAT ET DES ÉTABLISSEMENTS LABELLISÉS	147
Les "labels" : la question perpétuelle	148
Des directeurs se mettent en cause	152
Les labels, moteurs de la transition culturelle	155
L'action des établissements publics nationaux, opérateurs de l'État	160

L'art et la culture à distance	162
Les moyens d'un accompagnement financier	168
5. LES ARTISTES, LES CRÉATEURS ET LES CHERCHEURS AU CŒUR DU NOUVEAU PARADIGME	171
6. L'INCONTOURNABLE QUESTION DES DROITS CULTURELS	180
7. L'INCONTOURNABLE QUESTION DU PÉRIMÈTRE	195
PARTIE 3 – LE DOMAINE DU POSSIBLE. 13 RÉCITS D'EXPÉRIENCE	207
1. DÉMOCRATISATION ET CRÉATION	211
La Salle des départs à l'hôpital de Garches	212
2. LA VOLONTÉ D'ÉQUITÉ GÉOGRAPHIQUE ET L'APPROCHE PAR LES TERRITOIRES	222
Le Pays entre Loire et Rhône (Loire)	223
Le Pays du Teil (Ardèche)	237
Le Pays de Thouars (Deux-Sèvres)	255
3. L'EXIGENCE DE COOPÉRATION, LA TROISIÈME VOIE D'UNE ÉCONOMIE CULTURELLE, SOCIALE ET SOLIDAIRE	269
Un tiers-lieu culturel. L'Antre Peaux à Bourges	270
Un pôle territorial de coopération économique : la Coursive Boutaric à Dijon	282
Un écosystème coopératif au service de l'emploi artistique et de la création : Artenréel à Strasbourg	285
4. LES RESPONSABILITÉS DES OPÉRATEURS DE L'ÉTAT ET DES ÉTABLISSEMENTS LABELLISÉS	292
La MC93 Scène nationale de Bobigny	293
Le Zef, Scène nationale de Marseille	320
Le Fonds régional d'art contemporain de Franche-Comté	337
Le Plus Petit Cirque du monde (PPCM) à Bagneux	347
L'abbaye d'Ambronay-Centre culturel de rencontre	359
5. LES ARTISTES ET LES CHERCHEURS AU CŒUR DU NOUVEAU PARADIGME	371
La Chambre d'eau (Nord et Aisne)	372
PARTIE 4 – ACCÉDER À DES RESSOURCES NOUVELLES	383
1. L'EXEMPLE DU SPECTACLE VIVANT	390
Étendre la taxe sur les spectacles à l'ensemble des billetteries	391
Mieux gérer l'action artistique et culturelle des sociétés de perception et de répartition des droits (SPRD)	394

Instaurer un droit moral sur les œuvres tombées dans le domaine public dont l'État serait le dépositaire	396
Adapter le 1 %	397
Instaurer une taxe sur le chiffre d'affaires des entreprises de restauration et d'hôtellerie dans certaines zones festivières	398
Ou encore...	399
2. LA RESSOURCE HUMAINE	401
Les moyens humains à mobiliser	402
La formation des agents publics	406
3. RÉINVENTER LA FINALITÉ ET L'ORGANISATION DE L'ACTION CULTURELLE PUBLIQUE	408
Trouver le temps	409
Les services déconcentrés pourraient être déchargés des soutiens ponctuels aux équipes artistiques et aux festivals	411
L'implication des établissements de formation professionnelle	412
Un service public de l'émancipation par la culture	413
Déconcentration, décentralisation, délégations et transferts de compétences...	417
ÉPILOGUE	422
Éléments bibliographiques	439
Remerciements	443

*“On ne marque pas son temps pour avoir laissé
quelques ouvrages, mais pour avoir agi, vécu, et porté
autrui à agir et à vivre.”*

J. W. GOETHE

PROLOGUE

L'essentiel de cet ouvrage a été composé en 2019, avant le début de la pandémie. Cependant, l'ébranlement profond qu'a subi depuis le monde de la culture, et dont les effets sont durablement éprouvés par tous ses acteurs, rend plus nécessaire encore l'évaluation sans complaisance du modèle de politique culturelle en vigueur, de ses limites, des révisions et des réformes qu'elles appellent. Loin de rendre caduques nos analyses et nos propositions, il nous semble que le nouveau contexte sanitaire et les inégalités qu'il aggrave en accentuent l'opportunité et l'urgence.

Nous nous attacherons par ce livre à rendre visibles, pour qui en est éloigné, nombre de ces réalisations inspirantes, enthousiasmantes, tantôt à l'écart des institutions, tantôt à l'initiative de certaines d'entre elles ou les impliquant, qui donnent corps, visage, réalité à des notions telles que "projet culturel de territoire", rural comme périurbain, "coopérations", "économie sociale et solidaire dans le champ des arts", "nouveaux modes de production des œuvres et de partage avec la population", "démocratie culturelle".

Nécessairement, l'action publique, pour demeurer adéquate "aux nécessités de notre temps", selon la belle formule du préambule de notre Constitution, doit être périodiquement interrogée au regard des changements d'enjeux de société auxquels elle se trouve confrontée.

C'est d'autant plus vrai lorsque cette action s'applique au champ des arts et de la culture. En effet, ses déclinaisons majeures ont été imaginées il y a plus de quatre-vingts ans pour certaines (l'invention d'une décentralisation théâtrale après les expériences pionnières de Maurice Pottecher, de Firmin Gémier et surtout de Jacques Copeau et ses Copiaus et concrétisées après la Libération par les centres dramatiques), ou soixante pour d'autres (les maisons de la culture aujourd'hui fondues dans cet ensemble plus vaste des Scènes nationales), ou près de quarante pour de plus modestes, les lieux de diffusion musicale de proximité, les "Smac" aujourd'hui, les "cafés-musique" hier.

Ces déclinaisons témoignent de la permanence d'un modèle hérité de longue date, peu affecté par les transformations du monde auquel

il est confronté, ce monde qu'il a pour tâche de déchiffrer et de représenter afin d'éclairer et de rassembler les citoyens.

Pour ne prendre qu'un exemple, toutes disciplines confondues, 7 % seulement des crédits du ministère de la Culture dédiés au spectacle vivant sont attribués directement à des équipes artistiques, plus de 85 % allant à des établissements labellisés de production ou de diffusion dont le cœur de métier a été défini, pour les derniers nés d'entre eux, au cours des années 1980 quand ils ne sont pas, pour les plus anciens d'entre eux, un héritage de l'Ancien Régime, tels les maisons d'opéra ou les théâtres nationaux.

Avancer ces pourcentages n'est pas disqualifier, mais fournir un outil de mesure de la permanence dans la répartition des moyens, comme si la révolution digitale et ses incidences sur la communication entre les individus et entre les communautés n'affectaient pas la distinction jusqu'alors admise entre acteurs et récepteurs, auteurs et destinataires, les modes de partage des émotions et des narrations, de fréquentation des œuvres musicales, dramatiques, chorégraphiques ainsi que les conditions de leur production et de leur diffusion.

Comme si les usages digitaux aussi divers que permanents de nos concitoyens ne modifiaient pas leurs façons d'échanger, de partager, d'interagir dans tous les champs de leurs activités.

Comme si l'exercice de la mission émancipatrice que la République s'est assignée en intervenant dans le champ des arts et de la culture n'en était pas significativement modifié.

Comme si, enfin, les puissantes évolutions de la géographie humaine, des conditions d'intégration sociale, du contexte budgétaire intervenues au cours de ces dernières décennies ne l'affectaient pas davantage.

La grille de lecture des nécessités et des priorités de l'époque serait un quasi-invariant et les modalités de l'intervention publique ne supposeraient en conséquence que révisions à la marge.

Bien sûr, ce qui est donné à voir et à entendre sur les plateaux n'a cessé d'évoluer, dédiés qu'ils sont à la création contemporaine.

Bien entendu, l'examen des crédits du spectacle vivant représentant moins de 20 % de la composante culture du budget du ministère ne constitue pas à lui seul la démonstration de l'immobilisme de l'action publique.

À ceci près que le théâtre fut au cours des siècles (bien avant toute préoccupation patrimoniale qui ne se manifesterait qu'à l'avènement de la République et en réaction aux destructions révolutionnaires) le fil rouge d'une relation tumultueuse entre artistes et pouvoirs, jusqu'à ce que cette relation devienne sous le Front populaire le premier linéament d'une politique publique impliquant l'activité des artistes dans la construction de la démocratie, le progrès social et l'émancipation des hommes et des femmes des assignations de leur origine.

Par cet ouvrage, les auteurs entendent contribuer au retour d'un service public de la culture en phase avec les réalités anthropologiques, sociologiques, économiques, technologiques, écologiques de son temps.

Un service public qui ne se comporte en prescripteur qu'à l'endroit du seul pré carré des institutions et établissements labellisés dont il est l'inventeur d'hier et l'héritier d'aujourd'hui.

Un service public qui soit, par sa force de proposition et d'initiative, l'accompagnateur agile d'élus locaux, d'acteurs de la société civile, d'artistes ou de chercheurs, dans cette visée émancipatrice qui fut et doit demeurer le premier justificatif de son existence.

Un service public qui ne se réduise pas au rôle de gestionnaire de plus en plus démuné d'un paysage figé d'entités pérennes absorbant nécessairement, héritage oblige, une grande part de ses ressources ; qui au contraire traduise, dans les actes, la pleine mesure de l'ampleur des mutations et de leur accélération au cours de ces dernières décennies.

Un service public du XXI^e siècle dont les défis, les potentiels mais aussi les menaces constituent la boussole et le sens réaffirmé de sa nécessité.

Un service public porté par un ministère plein d'allant comme il le fut d'ailleurs avant même d'exister, quand il n'était qu'un service de l'Éducation nationale ; comme il le fut ensuite, aux débuts des années 1960 et 1980, avec, on l'espère, la modestie et la capacité d'écoute en plus, l'allant de Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts du gouvernement de Front populaire, quand il confie à Charles Dullin la mission de proposer ce que pourrait être une décentralisation dramatique en France, différente des tournées mercantiles des théâtres du boulevard parisiens ; celui de Jeanne Laurent, à la Libération, alors sous-directrice en charge des spectacles au sein de la direction générale des arts et lettres du ministère de l'Éducation nationale à peine créée, quand elle décide d'un premier Centre dramatique à Colmar, ou encore celui de Jean Guéhenno, directeur de la culture populaire et des mouvements de jeunesse de ce même ministère de l'Éducation nationale, quand le 13 novembre 1944 il définit par ces mots la finalité de ce que va être son action :

“Notre ambition de permettre à chacun et à chacune où qu'il se trouve sur le territoire national un accès à l'art, à la connaissance, à l'information, pour conjurer à jamais les monstruosité de la barbarie et de l'occupation, participe à l'entreprise de reconstruction nationale et de concorde entre les peuples telle que dictée dans ses principes par le Conseil national de la Résistance.”

L'allant toujours, de cette déclaration d'André Philip, fondateur de la République des jeunes, pleine d'utopie féconde, par laquelle il annonce le programme de construction de Maisons des jeunes et de la culture :

“Nous voudrions qu'après quelques années, une maison d'école au moins dans chaque ville ou village soit devenue une Maison de la culture, une maison de la Jeune France, un foyer de la Nation, de

quelque nom qu'on désire la nommer, où les hommes ne cesseront plus d'aller, sûrs d'y trouver un cinéma, des spectacles, une bibliothèque, des journaux, des revues, des livres, de la joie et de la lumière."

On sait qu'André Malraux était, lui, porteur d'une autre conception des maisons de la culture, opposant la centralité à la proximité.

C'est dans un contexte déjà bien différent qu'il arrive Rue de Valois en 1959.

La France est en train de basculer. Une société essentiellement rurale devient urbaine. Les éléments matériels, les us et coutumes caractéristiques de cette ruralité vont rapidement disparaître et il importe d'en conserver la trace (avec Georges Henri Rivière, père des arts et traditions populaires et des musées de société), selon une méthode scientifique qui sera celle de l'inventaire général des richesses artistiques de la France décidé par Malraux. La décentralisation industrielle que favorise la mise en œuvre du troisième plan quinquennal a pour conséquence une transformation profonde, sociologique et physique, des principales villes de France.

Les établissements des grands groupes manufacturiers, notamment automobiles, très consommateurs d'espace et de main-d'œuvre, quittent Paris et sa première couronne pour s'installer à la périphérie de Lyon, Bordeaux, Rennes, Caen, Belfort, Douai, Rouen, ou grossir des unités existantes à Sochaux, Montbéliard, Clermont-Ferrand, Toulouse... Qui toutes doivent justifier des infrastructures nécessaires.

Ce mouvement s'accompagne d'une embauche massive de salariés peu qualifiés, les OS, pour "ouvriers spécialisés", par là si mal nommés. Ils se recrutent d'abord parmi les petits paysans qui quittent l'exploitation agricole pour l'usine et la garantie d'un revenu puis parmi des travailleurs immigrés, dont la venue, par vagues successives, est planifiée et organisée par les agents recruteurs des firmes industrielles.

Après les Européens de l'Est et du Sud venus reconstruire le pays ou travailler dans les mines ou les aciéries, c'est le tour des Maghrébins, des Turcs, des ressortissants d'Afrique francophone pour travailler sur les chaînes de montage.

Il faut urbaniser là où sont rapidement disponibles les terrains nécessaires à la construction d'immeubles pour loger ces nouveaux arrivants, c'est-à-dire en périphérie et sans prêter une attention suffisante à leur connexion avec les centres-ville. La cité traditionnelle, la représentation qu'elle a d'elle-même, s'en trouve profondément perturbée.

Comment établir des relations, on dirait aujourd'hui "de l'ennuie commun", entre les composantes de ces nouvelles cohabitations ?

La maison de la culture, pas celle imaginée par Jean Guéhenno et André Philip, mais cet équipement pensé à l'échelle de la cité tout entière, sorte d'agora moderne, sera la réponse apportée par André Malraux. Une agora qui, à la différence de la place publique dans la république athénienne, n'est pas le lieu où l'on se rassemble pour débattre, mais pour vivre, au même moment, en ce même lieu, l'expérience partagée d'une émotion esthétique.

Pour l'exercice d'une citoyenneté qui se nourrit de ce partage.

Dans la vision malrucienne, l'œuvre forte parle à tous et à chacun, quels que soient leurs origines, leur âge, leur sexe, leur culture, leur condition.

Ces maisons de la culture sont en elles-mêmes des œuvres monumentales qui participent de la structuration urbaine en même temps que l'écrin des œuvres que tout un chacun est convié à rencontrer. Il s'agit "si possible de faire aimer" sans recourir à une quelconque médiation en amont comme en aval de cette rencontre.

Vingt ans plus tard, à l'arrivée de Jack Lang, le choc pétrolier de 1973 n'en finit pas de produire ses effets destructeurs, notamment sur l'emploi. L'économie est entrée en récession. Les premiers à en pâtir sont les salariés les moins qualifiés, les OS, et en conséquence les immigrés regroupés dans les ZUP, avec famille et enfants

qui alimentaient par leur travail une machine qui hier tournait à plein régime et qui deviennent, par les stigmatisations de l'extrême droite, ceux qui prennent aux Français ce qui reste de travail ou ces profiteurs qui accablent les comptes sociaux.

Malraux avait pour préoccupation la cité, Jack Lang va devoir compter avec les cités, leur désespérante relégation. Mais il prendra appui sur leurs espoirs, leurs expressions, leurs talents. La Marche pour l'égalité et contre le racisme, partie des Minguettes à Vénissieux pour rejoindre Paris, va se dérouler de septembre à décembre 1983.

Des manifestations nationales telles les deux éditions de Coup de talent dans l'Hexagone (1985 et 1986) promeuvent alors musiciens de la scène rock et techno, poètes, rappeurs, danseurs hip-hop, stylistes, designers et couturiers de la scène alternative quand Malraux n'aura pas eu un instant d'attention à la "contre-culture" des années 1960, probablement assimilée aux "usines à rêve" qu'il exérait.

Tout ce foisonnement joyeux, coloré, métissé, festif, attentif à toutes les diversités, n'est pas sans faire polémique sur ce que peut être ou devrait être le périmètre de l'action culturelle publique.

Pour autant, à distance de deux décennies l'un de l'autre, ces deux ministres ont comme préoccupation centrale le fait urbain, selon ses problématiques du moment, la ville appréhendée par la complexité de ses mutations.

Ils témoignent en cela du même souci d'être en phase avec les réalités d'une société dont ils ne peuvent avoir, questions de références, de sensibilité et d'époque, une lecture identique.

Il est un acte juridique, et tout aussi politique et idéologique, qui a son importance puisqu'il exprime les priorités d'un gouvernement dans chaque sphère de l'action publique. Il s'agit du décret d'attributions publié à chaque changement de titulaire d'un portefeuille ministériel.

Nous reproduisons ici un extrait de celui qui accompagne l'arrivée aux Affaires d'André Malraux et de Jack Lang.

Article premier du décret du 24 juillet 1959 :

“Le ministère en charge des affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l’humanité, et d’abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d’assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres d’art et de l’esprit qui l’enrichissent.”

Si la formule est dans toutes les têtes, les termes de celui du 10 mai 1982 le sont beaucoup moins

“Le ministère en charge de la culture a pour mission de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d’inventer et de créer, d’exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix, de préserver le patrimoine national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière ; de favoriser la création des œuvres d’art et de l’esprit et leur donner la plus vaste audience ; de contribuer au rayonnement de la culture et de l’art français dans le libre dialogue des cultures du Monde.”

Lire et relire ces deux ambitions, c’est mesurer tout ce qui sépare celle d’une démocratisation de l’accès aux arts dont les destinataires ont pour rôle assigné d’être des usagers, des visiteurs, des spectateurs, “consommateurs” d’une offre pensée pour eux, de celle qu’on ne nomme pas encore une démocratie culturelle où les citoyens sont les premiers acteurs de leur acculturation.

Il n’est pas douteux, à ces quatre moments de l’histoire contemporaine, 1936, 1945, 1959, 1982, que la politique culturelle, ou ce qui en tenait lieu, collait aux enjeux de société qui prévalaient à chacune de ces époques.

Il n’est pas davantage contestable que le législateur, au travers des exemples cités ci-dessus, a eu le souci d’exprimer au plus près

les priorités du moment tout en les conjuguant à une vision de long terme et de portée internationale.

Mais avant de tenter d'apprécier l'ampleur des changements à l'œuvre ces dernières décennies, il n'est pas inutile de préciser qu'entre le départ d'André Malraux du ministère des Affaires culturelles et la création du ministère de la Culture, dont Jack Lang sera le premier titulaire, les décrets d'attribution des ministres ou secrétaires d'État qui se sont succédé Rue de Valois (pas moins de neuf en douze ans !) se contenteront de faire référence aux termes de celui du 24 juillet 1959.

Celui qui marque l'arrivée de François Léotard en 1986, interrompant pour deux ans le mandat de Jack Lang, reprend à nouveau ces mêmes termes déjà presque trentenaires.

Et plus significatif encore : sans discontinuer, depuis la nomination de Jacques Toubon en 1992 qui ouvre la seconde période de cohabitation avec François Mitterrand, y compris durant les périodes 1997-2002 et 2012-2017 où la gauche est revenue aux affaires, et jusqu'à maintenant, les décrets d'attribution des treize ministres de la Culture successifs auront assigné à leur titulaire comme mission première de "rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité, à commencer par celles de la France".

Seule modification, significative d'un changement d'époque, apportée à celui d'André Malraux, "au plus grand nombre de Français" est devenu "au plus grand nombre" tout court.

Lors du second passage de Jack Lang Rue de Valois de 1988 à 1992, le rétablissement des termes malruciens continue de prévaloir, ceux de 1982 semblant évanouis, et c'est bien cette permanence qui caractérise l'action publique dont l'accès aux œuvres demeure l'essentiel ressort.

La permanence et l'héritage ont pris le pas sur le renouveau.

Il convient d'interroger cette permanence. Est-elle le fruit d'une perception invariante des priorités ? La marque d'un désintérêt pour le sujet ? Celle de l'efficacité de groupes de pression corporatistes attachés à ce que rien ne change ? La conséquence d'une gestion indépensable de l'existant, de la perception du poids de l'acquis ?

Est-ce parce que cette gauche, après l'euphorie de sa victoire, a rallié les valeurs des élites culturelles et sociales ?

Toujours est-il que c'est bien la formulation de Jack Lang de 1982, vingt-cinq ans avant la déclaration de Fribourg sur les droits culturels, trente-six ans avant leur inscription dans la loi, qui nous paraît pouvoir en être la plus crédible traduction politique.

Les auteurs de ce livre souhaitent apporter leur concours à tous ceux qui réfléchissent et agissent pour dessiner les contours d'une nouvelle action culturelle publique aux priorités réévaluées.

Cette contribution repose sur les leçons d'une pratique qui a nourri notamment trois convictions :

- La politique culturelle est parvenue, avec succès, à la fin d'un cycle dont il faut préserver les acquis et elle entre désormais dans une nouvelle étape de sa longue histoire.
- Celle-ci est dessinée par une floraison, en marge du modèle dominant, d'initiatives, d'innovations, riches d'enseignements, peu prises en compte et qui, cependant, ouvrent des voies nouvelles.
- Transformer ces expériences en une politique renouvelée est possible dans le cadre des contraintes budgétaires actuelles et durables sans mettre en péril l'héritage.

Ce travail ne vise pas à couvrir tous les champs de la politique culturelle. Nous avons exclu de notre réflexion les leviers qui relèvent du pouvoir régalien (sauf de façon indirecte quand, dans la partie 4, nous formulons des pistes pour de nouveaux financements) et de la régulation des différents champs d'activité : évolution du droit propre à chacun, et notamment droit du travail, droit d'auteur et droits voisins, transposition dans le droit national de directives européennes, exception culturelle dans toutes ses occurrences, obligations contributives à l'endroit des Gafa, dispositions fiscales de tous ordres, régulations économiques par le soutien aux industries créatives, aides sélectives à des activités marchandes d'intérêt général telle celle accordée aux librairies indépendantes de référence...

En particulier, nous n’abordons pas le rôle de la télévision publique, dont la pandémie a confirmé, si c’était nécessaire, sa responsabilité et le levier qu’elle pouvait constituer pour la diffusion de la culture. Il faudrait pour cela une réforme profonde de ses programmes en faveur de la création classique ou contemporaine, de fictions ou de documentaires, d’auteurs connus ou à découvrir.

Le rôle du service public de télévision dans l’émancipation culturelle de nos concitoyens pourrait être l’objet d’un autre ouvrage.

Notre but est de mettre en lumière, à partir d’initiatives exemplaires, les chemins à suivre et les conditions de leur développement. Notre ouvrage repose donc sur des expériences et des témoignages d’acteurs. Nos responsabilités, certaines missions qui nous ont été récemment confiées ont facilité visites et rencontres dans la plupart des régions de France. Celles-ci ont constitué la source principale de notre réflexion.

Nous ne prétendons nullement “inventer” de nouveaux dispositifs. En nous appuyant sur nos expériences, nous poursuivons trois ambitions :

- Construire une articulation nouvelle entre les finalités d’émancipation, de création et de développement des territoires. Ce ne sont pas les “constituants” de la politique culturelle qui changent, ce sont les modalités de leur agencement.
- Éclairer les changements d’échelle nécessaires pour la mise en œuvre des priorités redéfinies au sein de cette nouvelle construction.
- Montrer que ces changements d’échelle sont du domaine du possible.

Les évolutions dont nous proposons le dessin nous paraissent plus nécessaires encore face aux nouvelles menaces.

La pandémie accentue les évolutions révélées par la récente enquête du DEPS¹ sur les pratiques culturelles des Français, et notamment

1. DEPS : Département des études, de la prospective et des statistiques, ministère de la Culture, 2018.

le phénomène de rupture générationnelle et le recours aux modes d'accès numériques. La conjonction de la pandémie et des nouvelles pratiques de jeunes dont l'essor lui est antérieur bouleverse les logiques de représentation et de diffusion des œuvres auprès des publics et par voie de conséquence les logiques de programmation, de création et de production. Elle bouleverse également les modèles culturels et économiques des établissements qui ont pour mission cette création et cette diffusion. Elle impose une actualité nouvelle à la doctrine de "l'exception culturelle" pour laquelle la France a toujours mené un combat exemplaire dans les instances internationales autant que nationales mais qui, étrangement, n'est pas invoquée dans les revendications liées aux fermetures de salles. Les professionnels témoignent cependant, par de très belles initiatives, de leur capacité à maintenir en dépit de tout les activités adaptées aux nouvelles données et de leur conviction que celles-ci ne sont pas moins "essentiels" que les lieux de culte ou les magasins.

Nos deux parcours professionnels, différents et complémentaires, ont favorisé notre attention aux expériences novatrices qui affrontent ces bouleversements. Nous avons participé à certaines d'entre elles à travers nos responsabilités au sein d'administrations, d'établissements, de projets, et à l'occasion de missions.

Le dénominateur commun de ces parcours, leur vocation constante, dans la diversité de leurs phases successives, a été à la fois la passion pour l'aménagement du territoire et le souci des rapports entre art, culture et société.

Cette vocation transparaîtra, nous l'espérons, dans les lignes qui vont suivre.

PARTIE 1

UN MODÈLE CONFRONTÉ À DES CHANGEMENTS MAJEURS

L'intervention publique en faveur des arts et de la culture relève en France d'une longue tradition. Que sa finalité soit la maîtrise de l'espace public, le contrôle de ce qui se crée et se publie, le faire-valoir du prince et de ses libéralités, l'organisation de secteurs d'activité concurrentiels, le soutien aux arts, la protection des auteurs, la rencontre entre les œuvres et la population, la préservation et la promotion de la diversité afin de faire contrepoids aux concentrations de toutes sortes, elle se confond avec l'histoire de ce pays depuis près de sept siècles. Avec ses lumières et ses ombres.

On doit à cette tradition un réseau dense d'institutions ou d'établissements subventionnés aux missions diverses, d'éducation artistique, d'enseignement spécialisé et de formation professionnelle, de création et de diffusion de spectacles et de films d'auteurs dans la plus large diversité des esthétiques, de conservation et d'exposition d'œuvres d'art, d'archives et de documents mis à la disposition des chercheurs, d'interventions artistiques dans l'espace public, d'offre de lecture au plus près de l'actualité éditoriale et des usages contemporains...

Ce réseau actif, certes de façon inégale, dans la totalité des agglomérations de ce pays, rassemble des publics considérables. Il est animé en toutes circonstances, grâce aux apports de la collectivité, de la volonté de ne jamais réserver ses prestations aux plus privilégiés de nos concitoyens.

L'aménagement culturel du territoire, du moins pour les citadins, n'aura pas été un vain mot.

On doit aussi à cette tradition l'accompagnement financier direct, en des formes adaptées aux impératifs de chaque discipline, nécessairement sélectif et sous conditions contractuelles, des artistes et de leurs projets.

On lui doit encore une préservation d'éléments patrimoniaux immobiliers et mobiliers, matériels ou immatériels représentatifs de toutes les époques et formes de l'activité humaine, par l'étude,

l'entretien, la restauration, la mise en valeur, la transmission au public le plus vaste, confiée à des corps de spécialistes de haut niveau.

On lui doit toujours, et on s'arrêtera là dans cette énumération que l'on ne serait pas en peine de poursuivre, de nombreux outils de régulation du marché, notamment protecteurs de la diversité de l'offre culturelle et artistique ou de nature à accroître la ressource, en sécuriser ou faciliter l'accès. Prix unique du livre, crédits d'impôt, dégrèvements fiscaux, taxes affectées gérées par les professions, mécanismes de réassurance bancaire pour des entreprises à risque, soutiens sélectifs à la production et à la diffusion cinématographiques, cahiers des charges des opérateurs de radio et de télévision, contributions des fournisseurs d'accès au financement des contenus, aides à la presse...

Cet héritage est précieux. Il l'est d'autant plus que sa visée a toujours été l'émancipation des individus du déterminisme de leur naissance par la connaissance et l'émotion, la fabrique de citoyens autonomes dans l'exercice de leur jugement critique.

Il doit être entretenu et préservé des coups de boutoir de toutes sortes dont il est l'objet comme de l'insidieuse érosion résultant de la stagnation, quand ce n'est pas de leur récession, des ressources budgétaires (et extrabudgétaires) qui lui sont dédiées et de l'inexorable renchérissement des coûts.

Cet héritage oblige évidemment tout décideur et nous ne serons pas de ceux qui crient avec les loups.

1

**QUAND ET COMMENT LE MODÈLE
S'EST-IL CONSTRUIT ?**

C'est pour une grande part à l'avènement de la V^e République et selon la vision d'un héros des Brigades internationales, écrivain talentueux et prolixe devenu ministre, un aventurier de tout temps passionné d'art qui a reçu carte blanche pour inventer une politique culturelle et joindre son aura à celle de son mentor.

Jusqu'à-là, l'œuvre du Front populaire ou celle de Jeanne Laurent, si pertinentes et déterminantes fussent-elles, s'appuyant sur les initiatives d'artistes précurseurs, n'ont apporté que des réponses embryonnaires aux nécessités des temps.

En 1936, il s'agit d'offrir un accès à la culture et au savoir aux ouvriers disposant désormais d'un peu de temps libre, avec l'instauration de la semaine de quarante heures, d'installer des créateurs dans les régions en symbiose avec les populations. L'une comme l'autre de ces démarches prennent appui sur les mouvements d'éducation populaire alors en plein essor.

C'est une action publique, pas encore une politique publique.

André Malraux avance, assuré de la place de l'œuvre d'art dans la société comme de l'évidence du rapport entre l'art et les hommes, un rapport fondé sur l'émotion, tenant du mystère, intime et en cela singulier, sans obstacle social ou culturel dès lors que l'œuvre est suffisamment forte et que les conditions de la rencontre ont su être créées. Celles-ci sont l'affaire des pouvoirs publics et des professionnels.

Les maisons de la culture sont l'outil et le concept d'élection. Sans en faire ici la chronique, il est utile de se souvenir qu'à chaque intervention devant la représentation nationale, André Malraux ou son directeur du Théâtre et de l'Action culturelle, Pierre Moinot, commencent leurs interventions par une définition "négative" de celles-ci. "Une maison de la culture, ce n'est pas, ce n'est pas...", mais c'est un équipement qui transcende toutes les catégories existantes.

De fait s'y mêlent, sur la scène ou dans les circulations et foyers, théâtre, musique, danse, arts plastiques, cinéma, littérature, une bibliothèque et une artothèque venant parfaire l'ensemble.

Elles incarnent ce que Pierre Moinot nommera “le passage des Beaux-Arts aux Affaires culturelles” qui traduit l’avènement d’une politique publique.

On le sait : lors de la création du ministère, de l’affranchissement des affaires culturelles de l’Éducation nationale, la tutelle des fédérations d’éducation populaire aurait dû revenir à la Rue de Valois. Il n’en a rien été. Malraux se méfiait de toutes formes de médiation entre les œuvres et les publics, d’apports cognitifs par des tiers souvent issus de l’enseignement et des rangs de la Résistance.

Pour tout dire il sera hésitant, fera volte-face après en avoir décliné l’offre. Mais trop tard, les arbitrages sont rendus, Maurice Herzog, haut-commissaire à la Jeunesse et aux Sports, grand résistant, alpiniste héroïque, au poids politique considérable, ne rendra rien. L’éducation populaire relèvera bien de ses attributions.

La légitimité de ce rattachement à celui qui a en charge la jeunesse n’est pas en cause. Mais pour les affaires culturelles et leur mission du partage des œuvres par le plus grand nombre, les conséquences vont être lourdes.

Citons encore cette formule de Malraux à la tribune de l’Assemblée nationale qui vient parachever sa vision : “Il appartient à l’Université de faire connaître Corneille ou Racine. Il nous revient, à nous, si possible, de les faire aimer.”

Les sociologues Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron publient en 1964 *Les Héritiers. Les étudiants et la culture* où ils mettent en avant l’importance des facteurs culturels et symboliques dans la reproduction des hiérarchies sociales.

Dans la fabrication des élites, le capital culturel tient une place essentielle.

Ceux des étudiants qui ne maîtrisent pas, par leur environnement familial et social, les compétences culturelles souffrent d’un handicap qui peut expliquer nombre d’échecs académiques.

Et ce handicap, qui constitue selon Pierre Bourdieu une violence symbolique, ne se limite pas à l'acquisition des savoirs mais concerne aussi la réceptivité aux œuvres d'art. "Ce n'est pas pour nous." Cette formule maintes fois entendue résume tout.

Dans *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, son livre publié deux ans plus tard avec Alain Darbel, puis *La Reproduction* de nouveau avec Jean-Claude Passeron en 1970, Bourdieu reviendra sur ce que devrait être le rôle du système éducatif : faire que toutes et tous puissent prendre possession de la culture générale.

Il ne peut y avoir d'élargissement de la base sociale de la culture, telle que la politique publique en circonscrit le périmètre, sans l'apport en connaissances et en expériences de l'école républicaine, de l'éducation nationale comme de l'éducation populaire.

Par elles passe la construction de références communes, de cette forme de cohésion sociale qu'induit le sentiment d'appartenance à une communauté rassemblée. C'est aujourd'hui une évidence pour tous les intervenants : l'éducation aux arts doit reposer sur trois piliers qui tiennent en autant de verbes – fréquenter, pratiquer, s'approprier (par apports cognitifs) –, chacun nourrissant l'autre.

Cette évidence signifie aussi une leçon tirée de la visée malruccienne pour qui fréquenter suffisait.

Et puis il y eut l'été 1968 pendant lequel, à la périphérie des fameux entretiens de Villeurbanne et de leur focalisation sur le "non-public", éclata une polémique dans les colonnes du journal *Le Monde*, opposant Marc Netter, "animateur", c'est-à-dire professionnel et tenant de l'action culturelle, directeur de la maison de la culture du Havre, et Roger Planchon, directeur du Théâtre national populaire de Villeurbanne (TNP), sur la finalité des établissements et des moyens publics qui leur sont consacrés.

Pour le premier, elle est assurément l'émancipation des populations par l'art et donc la volonté obstinée de ne laisser personne

au bord du chemin. Le travail des artistes, leur talent sont au cœur de cette démarche.

Pour le second et avec lui les autres grands noms du théâtre public, Patrice Chéreau, Georges Lavaudant notamment, les outils ont pour finalité de permettre d'accomplir leur œuvre hors toute considération de moyens. En cela malruiciens, ils affirment que ce n'est qu'autour de magistrales créations qu'on peut espérer rassembler les publics, leur permettre d'affirmer leur goût et leur capacité critique, de garder en eux des moments d'émotion indélébiles qui les rendent plus humains.

Il faut selon eux cesser de faire peser sur les artistes une responsabilité dans la réparation de fractures sociétales dans lesquelles ils n'ont aucune part.

Il faut les laisser créer sans les culpabiliser au sujet du "non-public".

La polémique est révélatrice des tensions croissantes entre deux visions de l'action culturelle publique et ne manquera pas de se manifester depuis en maintes occasions, avec d'autres mots. Les directeurs nommés à la tête des maisons de la culture ont d'abord été recrutés dans un vivier d'animateurs et ce sont eux qui ont, cet été-là, durablement perdu la bataille des idées.

Il faudra longtemps, et de nouvelles générations de directeurs souvent artistes, pour que le partage des moyens avec d'autres, une grande attention à bâtir des propositions destinées à des publics éloignés, une implication dans l'éducation artistique fondent une éthique professionnelle nouvelle, au-delà même des obligations contractuelles.

Il faudra aussi attendre les années 1980 pour que l'éducation artistique fasse l'objet, au prix d'un rude combat, d'un partenariat entre les deux ministères. Il n'était que temps et ce combat n'aura jamais définitivement partie gagnée.

En 1989 paraît la deuxième livraison de la grande enquête quadriennale menée par le département des études et de la prospective sur les pratiques culturelles des Français.

Il en ressort qu'en dépit du doublement des crédits de la culture opéré sept ans plus tôt qui a permis une augmentation sans précédent de l'offre culturelle (entendons "artistique" même si la culture scientifique et technique est apparue dans le paysage), la base sociale de sa fréquentation ne s'est élargie qu'à la marge, notamment grâce à l'intégration à cette offre des musiques amplifiées et de l'attention portée aux nouvelles cultures urbaines. Pour ce qui est de l'offre traditionnelle et de son accroissement au travers d'un maillage territorial à peu près achevé, c'est l'effet d'aubaine qui prévaut pour des spectateurs déjà acquis et jamais rassasiés en dépit des stratégies de développement des publics déployées.

Rude leçon et lourde responsabilité qui incombe à la matrice initiale dont, malgré des efforts indéniables pour corriger les effets les plus immédiats de confortables entre-soi, l'action publique ne s'est jamais écartée.

Qui n'a pas le souvenir (l'un de nous deux au moins le porte en lui) du caractère intimidant de l'institution culturelle quelle qu'elle soit quand il s'agit d'en franchir pour la première fois le seuil comme d'adopter les codes comportementaux que suppose sa fréquentation ?

Trente ans plus tard, malgré la qualité des méthodes employées et les moyens dédiés à l'éducation artistique, tous les directeurs de théâtre constatent que les grands absents dans un public où les seniors sont surreprésentés (le *silver lake* anglo-saxon) sont les 18-25 ans. Comme s'il leur fallait, un temps au moins, rompre avec les habits des âges scolaires, fréquentation de l'offre culturelle comprise.

Les œuvres universelles n'existent pas. C'est un concept qui n'appartient qu'aux sociétés dont le niveau de développement et l'ouverture au monde en autorisent l'usage.

Une linguiste, spécialiste des langues mélanésiennes de Nouvelle-Calédonie (dix groupes linguistiques et vingt-six langues recensées), qu'un jour nous interrogeons pour savoir si dans l'une ou l'autre de ces langues les mots *art* et *artiste* existaient, répondait par la négative.

En revanche, elle recensait dans toutes celles qu'elle étudiait ceux de *sculpteur, sculpture, danseur, danse, musicien, musique...* Désignant ces pratiques ancestrales et ces habiles “artisans”, qui se transmettent selon un rituel d’initiation le moyen d’exprimer les valeurs et croyances qui soudent la communauté.

Il ne saurait alors être question de s’écarter de cette fonction, de se singulariser, de chercher à se distinguer autrement que par un talentueux savoir-faire.

Il en est ainsi de toutes les expressions traditionnelles, de toutes les cultures résistantes, de tous les arts “premiers”.

Le patrimoine kanak, par exemple, comme tant d’autres, immatériel ou matériel, est constitutif de l’identité d’un peuple, et sa culture, le fondement de sa revendication à la souveraineté.

Il y aurait beaucoup à dire quant à la fascination qu’a exercée “l’art nègre” sur les plus grands artistes du *xx^e* siècle. Cet art qui, contrairement à ce qui prévaut en Occident depuis la fin du Moyen Âge, ne procède pas de l’individuation de ses auteurs, avec ce qu’elle comporte d’écarts, de ruptures esthétiques, de polémiques, de mouvements et de manifestes qui émaillent l’histoire de l’art, et bien sûr de renommées personnelles.

Un masque dogon ne porte la marque d’aucune signature. Il est dogon, sa patine permet d’évaluer son ancienneté et cette dernière fait sa valeur sur le marché de l’art spécialisé. Il suscite notre admiration pour sa beauté. Il n’a pas été fabriqué pour cela, mais pour servir un rituel. Ses caractéristiques morphologiques et picturales le rattachent à cette ethnie, le distinguent d’un masque appartenant à une autre.

Nous, Occidentaux, en faisons une œuvre d’art et ainsi en corrompons la valeur, celle d’être d’abord une trace matérielle d’une croyance, d’une coutume, d’une culture.

Ces considérations font particulièrement sens dans un pays tel que le nôtre où se côtoient tant de communautés d’hommes et de femmes en provenance de sociétés où, pour diverses raisons, dont

celles évoquées ici, notre conception de l'art et de l'artiste n'a pas, ou si peu, cours.

Un pays qui, par son approche univoque de la culture, condamne leurs ressortissants à un trop grand déplacement de leurs repères et de leurs valeurs.

Avec ce malentendu sur l'art, il y a matière à un travail fécond.

2

LES CHANGEMENTS AUXQUELS LE MODÈLE EST CONFRONTÉ

De nouvelles menaces pour l'humanité et de nouvelles alliances entre culture et nature

Il suffit de se reporter dix ans en arrière pour mesurer combien le réchauffement climatique et l'urgence à en limiter le cours ne se sont que récemment imposés à l'ensemble des sociétés et des États comme une priorité absolue d'action collective et une nécessité de rompre avec un modèle productiviste fauteur de ce phénomène potentiellement mortel pour une grande partie de la planète.

Depuis longtemps, les scientifiques alertaient, publiaient à ce sujet les reportages sur la fonte des pôles, les écologistes l'avaient intégré à leurs analyses mais conservaient encore comme thème prioritaire la lutte contre le nucléaire, un mode de production d'énergie qui ne génère pas de gaz à effet de serre.

L'humanité court à sa perte et la conscience qu'elle en a s'est imposée depuis.

La réduction des émissions de CO₂ s'impose à tous les secteurs d'activité. Ce qui interroge nécessairement la persistance des tournées internationales, et plus généralement les manifestations nécessitant de nombreuses circulations, en particulier par avion. Le circuit court ne peut concerner seulement les produits alimentaires. Consommer moins d'énergie est devenu un mot d'ordre pour tous les hommes et les femmes responsables.

Et parmi eux les artistes et les professionnels du spectacle, les seuls véritablement concernés dans le champ culturel, qui ont entre les mains divers leviers à actionner collectivement.

Certains climatologues prévoient, à l'horizon de quelques décennies, des températures moyennes estivales de valeur égale aux pics de canicule que la France a connus en 2019 et des températures atteignant dans le sud du pays les 50 degrés. Comment dans ces conditions maintenir à l'identique des festivals d'été, sauf à consommer plus d'énergie pour climatiser les salles ?

Comment ne pas étouffer dans les musées ou les bibliothèques sauf, là encore, à recourir à davantage d'énergie électrique là où une ventilation naturelle, une conception architecturale adaptée aux fortes chaleurs comme on en connaît dans les régions équatoriales et tropicales n'existent pas ?

Quid des représentations en plein air quand il fait encore à minuit une trentaine de degrés ? Ces questions ne sont pas, n'étaient pas encore, au cœur des préoccupations des responsables et acteurs de la culture, même si elles sont présentes dans de nombreux esprits.

Nous voici par ailleurs plongés dans un autre inconnu, frappés par une autre affliction, une pandémie dont nous ne pouvions imaginer, il y a encore peu de temps, sauf à la lecture d'œuvres de fiction, qu'elle puisse tout simplement exister de nos jours.

Le grand public ignorait tout des travaux des virologues, les pandémies précédentes avaient été circonscrites et la circulation des virus limitée.

Cette pandémie qu'aujourd'hui personne ne sait contenir, sauf par des mesures nécessaires au plan sanitaire mais attentatoires aux libertés fondamentales et catastrophiques économiquement et socialement, a réveillé les grandes peurs. Celles de la peste ou du choléra quand on ne savait ni les prévenir ni les soigner mais qui, malgré les hécatombes qu'elles engendraient, ne se propageaient qu'à la vitesse des chevaux, de vallée en vallée, de village en village, de ville en ville.

Le xx^e siècle aura été celui des guerres mondiales, de la guerre nucléaire unilatérale et de l'invention de l'arme bactériologique. La politique culturelle s'est alors développée légitimement en France pour participer au "Plus jamais ça". Le xxi^e est celui de la prise de conscience des conséquences désastreuses pour l'Anthropocène, la domination du monde par l'homme dont l'activité a ruiné les écosystèmes, global et régionaux, épuisé les ressources naturelles, atrophié la biodiversité, généré des phénomènes mortels pour la survie même de l'espèce, mais aussi celui de la brutale prise de

conscience qu'il peut en un virus, du moins temporairement, trouver plus fort que lui.

Au titre de ces effets, nous songeons aux comportements individuels et collectifs que l'ignorance et les peurs exacerbées peuvent faire peser sur l'acceptation des différences, la bienveillance, le vivre-ensemble.

La distanciation sociale obligatoire que nous avons dû vivre s'accorde mal, et c'est un euphémisme, avec le partage par le plus grand nombre, en un même temps et en un même lieu, d'une offre culturelle et artistique. Cela vaut en particulier pour les spectacles de toutes natures, les concerts, les films en salle, les musées et les expositions, la fréquentation des médiathèques de libre accès.

Tout le temps que le virus circulera et que nous ne serons pas parvenus à une immunité collective, des questions concrètes se poseront pour toutes les offres conçues pour regrouper des publics nombreux.

Comment respecter la distanciation physique dans une salle de spectacle sans compromettre un déjà fragile équilibre économique et tout autant l'interaction entre la scène et la salle qui leur est nécessaire ? Qu'est-ce que cela veut dire aussi pour les artistes de se produire devant des salles clairsemées ? Faut-il doubler les représentations un même soir comme certains l'envisagent pour répondre aux attentes de leurs abonnés au moins, mais alors *quid* de ceux des spectacles dont la longueur et le format ne le permettent pas ? Supprimer la distanciation physique comme c'est le cas dans les avions et les trains en équipant les salles d'un système performant de renouvellement d'air ? Mais à supposer que cela soit techniquement possible pour la plupart d'entre eux, dans quels délais et à quels coûts équiper ces établissements recevant du public ?

Et est-ce que cela suffirait à rassurer des spectateurs incités par ailleurs à limiter au maximum leur exposition au risque ?

Comment perpétuer les expositions qui ne cessent de battre des records de fréquentation sans en augmenter considérablement la

durée et en en limitant d'autant le nombre ? Avec le risque de compromettre certains prêts.

Les usages numériques, liseuses, recours sur abonnement aux catalogues de films en ligne, captations de spectacles et de concerts, streaming musical, visites virtuelles ont explosé lors des confinements.

Il est vraisemblable que ces usages ne reviendront pas à leur étiage antérieur mais perdureront comme une pratique désormais inscrite dans le quotidien des gens.

Cela impose à la production des œuvres et à leurs modes d'accès des révisions probablement de grande ampleur. Cela impose aussi aux pouvoirs publics l'acuité d'un combat décisif mené avec les artistes et les professionnels pour opposer d'efficaces résistances aux phénomènes monopolistiques en cours, à la concentration des richesses et des droits d'accès dans les mains d'un tout petit nombre d'opérateurs privés hors de contrôle des États, ce qui constitue une menace pour la liberté de création et pour la diversité des œuvres.

Nul doute que face à la pandémie et aux potentielles menaces futures, il faudra aider plus fermement – parfois exiger – le développement des coopérations et des relations entre institutions et associations, soutenir davantage les artistes par la commande et par le respect du principe des droits d'auteur, par l'éducation artistique et culturelle, par les résidences, en multipliant les approches territoriales.

Nous souhaitons ici mettre l'accent sur le sort des 40 000 associations employeuses dont nombre d'entre elles sont des compagnies, des ensembles artistiques, des structures d'action culturelle, d'enseignement et de pratique. Elles sont soumises au risque d'une forte réduction des aides publiques qui seront, ainsi qu'on peut le prévoir, mobilisées en priorité pour compenser les lourdes pertes de recettes des établissements, des manifestations majeures.

Ces associations employeuses représentent un budget de 7,5 milliards d'euros dont 3,4 milliards sont des subventions. Une baisse de 30 % de celles-ci entraînerait dès lors une perte de ressources

de l'ordre de 1 milliard d'euros et sans doute la disparition d'un grand nombre d'entre elles¹.

Peut-on espérer de telles mutations un bénéfice pour la démocratie culturelle dans le cadre de ce que nous nommons "l'éducation tout au long de la vie" et dont il sera longuement question plus loin ?

À supposer que dans quelque temps la Covid-19 disparaisse, en particulier sous l'effet de la vaccination, les pouvoirs publics, mais aussi tout un chacun, agiront alors dans la crainte légitime d'en voir apparaître une forme mutante ou tout autre ennemi invisible, inconnu, ne connaissant une nouvelle fois ni traitement ni vaccin, peut-être plus meurtrier encore, et de devoir respecter à tout moment de nouveaux confinements.

Le monde du transport aérien comme celui du tourisme tirent déjà de la pandémie des conclusions drastiques. Fin de l'exploitation des A380, fleuron récent et défi technologique de l'aéronautique française ; sans doute envoi également à la casse de la plupart des paquebots géants construits à Saint-Nazaire ou ailleurs et assèchement des carnets de commandes de ces chantiers avec les conséquences sociales que l'on peut prévoir.

Dans ces secteurs marchands où il s'agit de rassembler sur mer ou dans les airs, sans distanciation physique (sinon sociale !), des usagers dans un même "cluster", des décisions immédiates, et peut-être irréversibles, ont été prises.

On songe à Schumpeter et à son concept de destruction créatrice. Que pourrait être sa traduction dans le champ d'activité qui présentement nous occupe ?

L'histoire de notre civilisation est imprégnée, au moins depuis la Renaissance, de l'idée du progrès comme domination de la nature.

1. Cf. Opale/CRDLA culture, "Impact de la crise sanitaire du Covid-19 sur les associations culturelles employeuses", mai 2020.

L'opposition du "culturel" et du "naturel", la séparation de l'homme et des autres "vivants" – pour Descartes, les animaux ne pouvaient souffrir – sont l'un des fondements de la philosophie d'Occident et de son idéologie de la modernité.

Mais pour la première fois, cette génération abîme la terre au point de risquer la transmission à ses héritiers d'un monde inhabitable.

Des travaux qui ne sont désormais plus contestés établissent le constat et son caractère de tragédie peut-être irréversible : la sixième extinction massive d'espèces vivantes est en cours et n'épargne aucun groupe. Ces disparitions ont été multipliées par cent en un siècle. Le quart de la population mondiale est menacé à court terme de privation d'eau douce. Les effets du réchauffement climatique provoqué par l'homme et de son emballement probable commencent d'être mesurés (nombre d'habitants soumis aux canicules mortelles ; sécheresses et famines ; incendies de forêts ; submersions ; réfugiés par centaines de millions ; dégel du permafrost et libération d'agents pathogènes...). On pourrait multiplier les données : croissance démographique, pollutions, déboisements volontaires, stérilisation des terres cultivables...

Cet enjeu auquel toutes les sociétés sont confrontées constitue désormais pour beaucoup "le plus grand défi de l'histoire de l'humanité" et sa dimension culturelle nous oblige.

Car il s'agit bien d'un changement de civilisation. "Un autre monde est en train de naître devant nos yeux. Un autre esprit dans nos façons de penser, d'espérer et d'avoir peur. L'angoisse écologique qui donne sa couleur au siècle nouveau n'annonce rien moins, pour notre civilisation, qu'un changement d'englobant. Ce fut l'Histoire, ce sera la Nature²."

Nous devons donc réinventer notre représentation du monde, nos rapports à la terre et au vivant. Nous devons créer de nouveaux

1. Cf. Aurélien Barrau, *Le Plus Grand Défi de l'humanité*, Michel Lafon, Paris, 2020.

2. Régis Debray, *Le Siècle vert. Un changement de civilisation*, Gallimard, collection "Tracts", Paris, 2020.

modes d'habiter la planète, de nouvelles formes de satisfaction et de jouissance, bref, de nouvelles valeurs.

Cet impératif s'adresse ainsi à tous les “producteurs” de culture, créateurs dans tous les champs de la pensée, de l'art et de la poésie. Impératif mais aussi chance pour eux d'une nécessité neuve de réenchantement, de solidarité, de “réanimation” de nos vies marquées par la violence, l'injustice, l'égoïsme et l'avidité. Impératif et chance amplement perçus par de très nombreux acteurs dont les œuvres et dont les projets témoignent d'une vision de l'homme désormais intégré, dépendant et non plus maître, propriétaire ou prédateur. Ainsi que l'exprime le mot d'ordre des zadistes, “nous ne défendons pas la nature, nous sommes la nature qui se défend”.

Cette prise de conscience se manifeste, dans nos domaines, de multiples manières. Pour n'en citer que quelques-unes :

Le patrimoine naturel est aujourd'hui pris en compte dans les dispositifs de préservation au même titre que le patrimoine immobilier.

Le paysage prend place dans nos écoles d'art, dans nos métiers d'aménageur du territoire, dans les images qu'en offrent les artistes (renaissance du genre dans la photographie, présence dans la littérature française contemporaine – de Julien Gracq à Jean-Christophe Bailly, en passant par Pierre Bergounioux et bien d'autres), dans les projets de développement culturel (parcours d'éducation et de découverte animés par des “artistes marcheurs”).

Les commandes liées à des sites singuliers ou à des thèmes naturels sensibles se multiplient (œuvres créées dans les parcs naturels nationaux et régionaux, dans toutes sortes d'espaces publics urbains et ruraux).

Le succès des jardiniers et de leurs créations est “exponentiel”. Ceux-ci sont de plus en plus désirés par les collectivités et par les publics (les projets et les festivals de jardins sont de plus en

1. Cité par Bruno Latour dans *Où atterrir ?*, La Découverte, Paris, 2017.

plus nombreux en réponse à un engouement populaire qui ne se dément pas). À cet égard, le concept de “Jardin planétaire”, inventé par Gilles Clément – savant et poète –, illustré notamment dans une exposition marquante du nouveau millénaire, incarne, peut-être mieux que tout autre, le nouveau mariage culture-nature et sa construction à l’échelle du globe.

Mais toutes les disciplines sont convoquées, spectacle vivant, cinéma documentaire et de fiction... et plus généralement, ce sont à présent tous les établissements culturels – bibliothèques, centres d’art, musées, théâtres... – qui incluent dans leurs programmes (résidences, rencontres, séminaires, représentations, ateliers) les interrogations qui croisent écologie, culture et société.

La question est désormais posée aux responsables des politiques culturelles publiques de la priorité et de l’ampleur des moyens qu’ils accorderont au soutien et au développement de ce mouvement.

La démocratie affaiblie

Nous reprenons ici l’affirmation communément admise que la démocratie est en crise et nous la faisons nôtre au moins comme le signal d’un mal-être sociétal profond.

Il ne s’agit pas de s’attarder sur les travers d’une démocratie représentative qui aboutit à ce qu’à la dernière élection présidentielle, le plus mobilisateur des scrutins, un électeur sur quatre s’est abstenu au second tour, les abstentionnistes étant numériquement plus nombreux que les votes d’adhésion récoltés par le candidat arrivé en tête au premier. Ou qu’au second tour des dernières élections municipales, où l’abstention a concerné 60 % du corps électoral.

Ce n’est que l’aspect le plus médiatique du sujet.

Nous ne ferons pas ici œuvre d’historien, de politiste, de philosophe, pas plus d’ethnologue ni d’anthropologue.