

LA CULTURE, UN ENJEU POLITIQUE



Ont participé
à ce dossier

Marie-Christine
Bastien,
Marylène Cahouet,
Jean-Cédric
Delvainquière
Karim Gernigon,
Didier Hude,
Frédéric Maguet,
Thierry Reygades
Benoît Ode

Il y a mille façons d'apprécier l'action d'un gouvernement : en termes de développement économique, de politique sociale, de transition écologique, plutôt en direction de la jeunesse ou de nos aînés, en matière de santé, d'éducation, de sports... Mais il est un champ qui, peut-être plus que les autres, est emblématique d'une politique, celui de la culture.

Il devrait être la traduction d'une pensée politique et irriguer l'ensemble des domaines.

Il devrait s'inscrire dans la relation entre l'action individuelle, celle des femmes et des hommes, et la construction collective de projets de société.

Notre conviction est que, dans un état moderne, l'action politique ne doit pas et ne peut pas ignorer la politique culturelle. Or, il apparaît nettement que, si les soixante dernières années ont été maquées par certains hauts, aujourd'hui, l'ambition politique est au plus bas.

Les actions culturelles sont renvoyées aux initiatives individuelles et, ou privées.

La place de l'État, des collectivités

territoriales s'estompe, les financements se rétrécissent et les structures ont de plus en plus de mal à assurer leur mission.

La culture ne semble même plus être considérée comme une vitrine : plus de grands travaux, de manifestations nationales, de grandes déclarations, de ministère emblématique.

De la même façon, l'Union Européenne semble timide, les initiatives du type *Capitales européennes de la culture* ont surtout permis à certaines métropoles d'apparaître furtivement sur le devant de la scène, l'UE accordant peu de crédits à une politique qui doit respecter le principe de subsidiarité, complémentaire à celle des états membres.

Pourtant, c'est à l'aune du rayonnement culturel que, souvent, l'histoire juge les sociétés.

Oublier la culture, c'est négliger son passé, mais c'est aussi insulter l'avenir.

Le champ de la culture est vaste, et l'action politique peut être ambitieuse ou étriquée, ces pages n'ont pas pour ambition de dresser un bilan exhaustif de ces questions, mais elles peuvent nourrir un débat où la a toute sa place.

LES POLITIQUES CULTURELLES SOUS LA V^È RÉPUBLIQUE

Le "décret fondateur" du 24 juillet 1959 énonce que : "Le ministère chargé 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, assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent". Accessibilité, patrimoine, création : ainsi sont énoncés sous la plume de Malraux les trois axes qui constituent jusqu'à aujourd'hui les missions fondamentales du ministère.

Dès le début, l'accessibilité a constitué le chantier le plus directement politique d'un ministère engagé dans une lutte contre "*le désert culturel français*". Davantage qu'une succession de politiques sectorielles, son histoire peut se lire à travers les modalités de cette volonté d'accessibilité : accès aux œuvres ou accès aux pratiques, démocratisation de la culture ou démocratie culturelle constituent les grandes scansion de cette pensée de l'accessibilité.

Les moments de plus grande vitalité de cette pensée (Malraux, Lang) sont aussi les moments où le ministère se voit porteur d'une vision politique d'ensemble.

Cela ne minore en rien l'importance d'un certain nombre de politiques sectorielles, notamment celles qui concernent le patrimoine et la création, mais cela leur confère - ou non, selon les périodes - un soubassement idéologique susceptible de leur donner une tout autre épaisseur qu'une simple succession de mesures gestionnaires.

Parallèlement au flux et reflux de cette ambition de démocratisation, et sans perdre de vue les trois axes de départ, l'histoire du ministère de la culture est aussi celle de la montée en puissance d'un quatrième axe, assez peu présent au début mais appelé à prendre une part de plus en plus large dans les orientations ministérielles : la régulation des industries culturelles.

Que cela soit au niveau des réglementations sectorielles telles que le prix unique du livre, les quotas de diffusion de chansons francophones ou la lutte contre le piratage, ou que cela soit à l'échelle du débat international sur l'exception culturelle, l'action récente du ministère doit se lire à partir de

la nécessité d'endiguer une offre de "produits" culturels globalement déterminée par le marché.

Mais cette orientation récente (la convention UNESCO sur les expressions de la diversité culturelle date de 2005) prend ses racines et tire sa logique de la mission fondamentale de promotion d'un accès à la culture pour le plus grand nombre qui renvoie à la création du ministère.

Années 1960 : des débuts flamboyants, une action inachevée

Au commencement, l'accessibilité fut pensée en termes de "démocratisation de la culture".

Qualifiée plus tard de politique de l'offre culturelle, celle-ci va consister en premier lieu à rapprocher physiquement les œuvres et les pratiques des usagers en engageant un processus d'aménagement culturel du territoire.

A la suite de la décentralisation théâtrale initiée par Jeanne Laurent sous la IV^e République, Malraux lance donc le programme des maisons de la culture, il en souhaite une par département, neuf villes seulement seront équipées. Destinées à favoriser la rencontre avec l'art et la culture sous toutes ses formes, elles étaient appelées à devenir "*les nouvelles cathédrales du XX^e siècle*".

Aspect structurant du programme : le cofinancement à hauteur de 50% par les collectivités territoriales met en lumière le rôle qu'elles seront amenées à jouer quelques décennies plus tard dans le financement des politiques culturelles, après les "lois Defferre" de 1982-1983.

Dans la sphère patrimoniale, Malraux fut le promoteur d'une politique volontariste de protection et de rénovation, dans les centres-villes historiques notamment.

Dans le domaine du cinéma, une conception non strictement commerciale ou industrielle, une volonté de résister à la domination américaine préfigure les combats à venir pour l'exception culturelle.

Deux symboles en sont la création de l'avance sur recettes et celle de la Cinémathèque qui jouèrent toutes deux un rôle déterminant dans l'émergence du cinéma de la *Nouvelle vague* et, au delà, dans le soutien au cinéma d'auteur.

*Des missions
fondamentales*

...

*dans un
contexte
de marchés*



Années 1970 : début des politiques de prestige, contrats Etat / collectivités

Sous Pompidou, intéressé à titre personnel par la modernité culturelle, se met en place une politique de prestige qui se concrétise à travers ce qu'on qualifiera bientôt de "grands travaux" présidentiels avec le projet du Centre national d'art contemporain dans le quartier des Halles-Beaubourg.

Parallèlement, le ministère de Georges Duhamel étend à tous les bâtiments publics la procédure selon laquelle 1 % du coût d'un édifice doit être consacré à la création d'œuvres d'art.

Par delà le septennat de Valéry Giscard d'Estaing, qui diminue drastiquement le budget de la Culture, la politique des grands travaux sera reprise par François Mitterrand (Opéra Bastille, Arche de la Fraternité à la Défense, Grand Louvre, Bibliothèque nationale de France).

Si le septennat de VGE ne fut pas un moment des plus favorables pour le secteur culturel, il faut néanmoins retenir l'action de Michel Guy, qui lance en 1974 un dispositif de contractualisation avec les collectivités territoriales destiné à soutenir financièrement celles qui s'engagent dans une politique culturelle globale. Amorcé sous Malraux et désormais étendu à tous les volets des politiques culturelles, le partenariat avec les collectivités permet à l'Etat de déployer son action plus avant sur le territoire et à sa politique d'être relayée et amplifiée.

Les années Lang, une autre flamboyance

En 1981, l'élection de François Mitterrand inaugure une nouvelle ère des politiques culturelles sous l'égide de Jack Lang qui obtient le doublement du budget du ministère dès 1982 (atteignant presque le symbolique *1 % du budget de l'État*) et opère une rupture quantitative avec une augmentation sans précédent des domaines d'intervention et des structures.

La politique culturelle acquiert une véritable assise dans l'opinion, symbolisée par la *fête de la musique*, officiellement instituée en 1983 après une première édition en 1981. Plus profondément, les années 80 voient le renversement du paradigme de l'accessibilité : face à la démocratisation de la culture, c'est-à-dire l'ambition de faire de la culture de l'élite un bien commun, s'affirme la démocratie culturelle, c'est-à-dire l'idée que des expressions culturelles de tous ordres sont en perpétuelle gestation dans tous les segments du corps social et que ces expressions sont aussi dignes d'attention que celles de la culture dominante.

En corollaire, on assiste à la création du Centre national des arts du cirque et de centres de ressources tels que *Hors-Les-Murs* ou le *Centre national du théâtre*. L'éducation artistique en milieu scolaire est modernisée avec l'enseignement de nouvelles disciplines (théâtre, cinéma, histoire des arts) et l'organisation de classes culturelles et des classes du patrimoine.

Une suite plus nuancée

A la fin des années 1990 et au début des années 2000 l'action du ministère s'oriente dans quatre directions : la diversité culturelle, l'égalité d'accès par l'éducation artistique, les droits d'auteur dans la mondialisation numérique et la réforme culturelle par la décentralisation. Le secteur culturel est ainsi aux avant-postes de l'Acte II de la décentralisation qui a lieu en 2003-2004. Les années 2010 sont celles de la contrainte budgétaire, Aurélie Filippetti est la première ministre de la Culture sous la



Jack Lang et Danielle Mitterrand, 21 juin 1982

présidence de François Hollande. Dans un contexte budgétaire difficile, elle choisit l'abandon de plusieurs grands chantiers programmés sous la législature précédente.

Son projet pour le ministère vise à renforcer les dispositifs et programmes d'éducation culturelle et artistique, de privilégier l'irrigation culturelle des territoires, et de lancer un acte II de l'exception culturelle dans le cadre de l'économie numérique.

La décentralisation culturelle : de l'État culturel à la gouvernance culturelle territorialisée

Depuis plus de cinquante ans, les collectivités territoriales constituent le pôle complémentaire de la montée en puissance de l'intervention publique culturelle. Les communes, propriétaires d'équipements culturels (églises, musées, bibliothèques, théâtres, ou écoles de musique), sont les premiers financeurs publics de la Culture. Encouragées par le ministère, les collectivités territoriales ont investi l'action publique bien au-delà des obligations des lois de décentralisation de 1982-1983 et de 2004.

Depuis les premiers contrats de décentralisation dramatique à la fin des années 1940 en passant par les chartes culturelles et les conventions de développement culturel des années 1970 et 1980, la majeure partie de l'action culturelle menée dans les territoires se fait dans un cadre partenarial, la plupart du temps formalisé dans des dispositifs de contractualisation : entre les services de l'État, entre les collectivités et l'État, entre les différentes autorités territoriales, entre les pouvoirs publics et les structures et opérateurs culturels publics (contrats d'objectifs et de moyens). Ainsi, la gouvernance des politiques culturelles en France prend corps dans un système de coopération contractuelle territorialisée.

En 2015, dans un contexte d'austérité budgétaire, le ministère a proposé aux collectivités territoriales des "pactes culturels", par lesquels l'État s'engage à maintenir pour trois ans le niveau de ses financements culturels en faveur des collectivités si celles-ci s'engagent à faire de même pour leur propre budget culture. Plus d'une quarantaine de pactes ont été signés.

Reste que ces formules de contractualisation sont souvent resenties comme des carcans par les acteurs culturels locaux.

Aujourd'hui, alors que l'heure semble être aux "*délégations de compétences*", il n'est pas certain que les dérégulations que fait craindre la future Loi de "*décentralisation, différenciation et déconcentration*" soient à l'avantage des acteurs culturels, des institutions culturelles ou des usagers.

Jean-Cédric Delvainquière, Frédéric Maguet

MACRON OU LA CULTURE DU VIDE !

Sous la V^e République une règle non écrite veut que la culture relève du domaine réservé de la présidence et que rien de notable ne se fasse hors du patronage élyséen.

De Gaulle, Pompidou, Mitterrand eurent à la fois une appétence et une compétence en matière de culture. Ils s'adjoignirent des ministres qui portèrent une vision originale et surent inscrire leur action sur le long terme. Malraux et Lang restèrent presque dix ans à la tête d'un ministère qu'ils façonnèrent autour des trois missions fondamentales que sont la sauvegarde du patrimoine, l'aide à la création et la démocratisation en matière de culture.

Les autres présidences, notamment les trois dernières, dessinent un paysage beaucoup plus incertain, tant sur le plan des idées que concernant l'inscription dans la durée, la longévité des ministres récents ne dépassant pas deux ans.

Dans de telles circonstances, il manque une condition essentielle à l'émergence d'une politique culturelle digne de ce nom : le fait qu'elle soit portée, politiquement, par une autorité qui lui accorde une certaine autonomie, sans la rabattre en permanence sur une conception instrumentale du "rôle de la Culture", qu'il s'agisse de "retisser du lien social", de "faire obstacle à la barbarie", etc., etc.

Malraux et Lang figurent comme les héros historiques de la politique culturelle parce qu'ils furent les champions

*Pour Malraux
et Lang,
trois missions
fondamentales*

**la sauvegarde
du patrimoine,
l'aide à la création
et la
démocratisation
en matière
de culture**

d'une telle visée, chacun à sa manière, et parce qu'ils furent soutenus, obtenant notamment les budgets nécessaires à leur action.

Faute d'une telle dynamique, le ministère de la Culture s'était accoutumé à renoncer à ses ambitions de ministère de combat pour se cantonner à un rôle de ministère de gestion.

Les crédits de fonctionnement et d'intervention étant engagés de manière pérenne dans une très large proportion (toute suppression de subvention est, souvent à juste titre, considérée comme un scandale), la marge de manœuvre était très faible pour engager de nouveaux chantiers.

Mais, bon an mal an, orchestres, théâtres et musées arrivaient à peu près à fonctionner, les archéologues à fouiller, les bibliothèques à recevoir leurs lecteurs, et l'éducation artistique et culturelle gagnait peu à peu du terrain.

Au cœur du dispositif : une administration centrale organisée par métiers et des services déconcentrés (les DRAC), chargés de faire le lien avec les usagers et les partenaires.

Car sans partenaires, le ministère de la culture n'a pas grand sens.

Jamais au cours de son histoire il n'a été question qu'il donne seul le "la" en matière culturelle, le maillage du territoire s'est dès le départ construit au travers de discussions, parfois enthousiastes, parfois épineuses, avec les collectivités territoriales.

Une nouvelle séquence dans l'histoire de l'administration de la culture

L'arrivée de Macron ouvre sans conteste une nouvelle séquence dans l'histoire complexe de l'administration de la culture, une nouvelle séquence qui a toutes les allures d'un chamboule-tout.

Au chapitre du soutien politique, Macron n'est à l'évidence ni de Gaulle, ni Mitterrand. Malgré ses prétentions à la qualité de philosophe, le vide abyssal du volet "culture" de son programme de 2017, comme la vulgarité d'esprit qu'ont révélée depuis ses interventions publiques ("ceux qui ne sont rien", "traverser la rue"), le situent dans la droite lignée d'un Sarkozy.

Pour Mitterrand, la culture était un engagement, pour Hollande c'était un dossier, pour Macron c'est un prétexte et un étendard.

D'où l'aspect paradoxal de la situation actuelle : privé de soutien, privé de moyens, le ministère de la culture revendique sur un mode tonitruant les dimensions d'un ministère d'action, voire d'un ministère de combat.

Autant qu'à l'école, les masses ont droit au théâtre, au musée
Il faut pour la culture ce que Jules Ferry faisait pour l'instruction

Malraux 1966



Privé de soutien, il ne l'est pas tant sur le plan opérationnel (bien que l'indifférence de l'Elysée, la mission Stéphane Bern ou la pantalonnade de l'affaire de Notre-Dame n'arrangent rien) que par un effet de contexte politique.

Dans un moment de brutalisation extrême de la société par un néo-libéralisme à la française, avec une équipe gouvernementale imperméable au doute, une "politique culturelle" a toutes les chances d'être condamnée à n'être qu'une politique de rattrapage, voir une politique alibi.

Le "Pass culture" résume bien cette tendance : offrir cinq cents euros à chaque jeune pour qu'il choisisse, seul face à son Smartphone, de consommer tel ou tel produit culturel, voilà ce qui constitue le fleuron de la politique culturelle macronienne.

Evidemment, le "Pass culture" n'est pas une politique, c'est un dispositif qui se donne les allures d'une politique. Et cette prétention est relayée par la comm' gouvernementale qui, comme Macron, fait mine de se situer sur un plan philosophique.

Macron prétend inventer la pierre philosophale en matière de culture : la participation citoyenne

Passer d'une politique de l'offre qui envisage le citoyen en termes d'accès aux œuvres, à une politique de participation qui ferait de lui un acteur culturel à part entière, voilà un des principaux axes du rapport de la députée LREM Aurore Bergé.

Les mots sont plaisants et, si nous étions dans un contexte de conquêtes sociales, ils pourraient rendre compte d'une véritable politique de démocratie culturelle.

Mais dans un contexte de débâcle sociale, énoncés par ceux-là mêmes qui organisent la débâcle, ils sonnent comme une supercherie, surtout lorsqu'ils prétendent armer intellectuellement un dispositif aussi douteux que le "Pass Culture".

Macron entreprend à marche forcée une casse systématique de l'Etat social et, "en même temps", prétend inventer une pierre philosophale en matière de culture : la participation citoyenne.

Sans moyens, le ministère de la culture joue sur les extériorités : les partenaires sont toujours la collectivité territoriale, invitées à démultiplier l'action de l'Etat (chaque euro investi par le ministère étant supposé servir de levier), mais ce sont aussi, de plus en plus, les entreprises.

Sur le terrain on assiste à un mécénat rapace de privatisation du bien public

Sur ce chapitre aussi, la comm' gouvernementale fait merveilles, mettant en avant le mécénat de compétence.

Sur le terrain, on assiste plutôt à un mécénat rapace de privatisation du bien public.

Le mariage de Carlos Ghosn à Versailles n'est pas un événement isolé : partout, au Louvre, à la Bibliothèque nationale, à l'Ecole des Beaux Arts, au Mobilier national, les collègues témoignent d'un travail abîmé par les "soirées mécénat" qui empêchent les agents d'accéder à leurs postes de travail et qui mettent en danger la sécurité des collections.

Au musée de Cluny, les agents sont tenus de troquer leurs badges professionnels contre des badges "Lanvin" lors des événements organisés par ce "mécène".

Le ministère laisse faire et encourage, la mode étant aux "ressources propres".

Composé de quatre vingt deux établissements publics, il

"Le projet que je porte pour notre société : que chacun(e) puisse s'émanciper par le savoir, l'éducation et la culture"

Twit de Macron pour les 60 ans du ministère de la Culture



assume depuis longtemps de n'être plus qu'un archipel aux liens distendus et donne toute autorité aux présidents sur les personnels et les politiques locales, tant qu'ils ne font pas remonter leurs difficultés à la tutelle, qui ne veut de toute façons pas en entendre parler.

La tutelle, pendant ce temps-là, se réorganise selon un "plan de transformation ministériel", niveau organisationnel du chamboule-tout macronien, qui vise à donner à l'administration centrale un caractère "stratégique", au risque de la voir devenir "hors sol".

Faute d'avoir des idées et une politique, Franck Riester compte visiblement laisser son nom grâce à cette réorganisation générale, pilotée d'en haut sans tenir compte des équipes qui ne savent pas où elles seront demain, ni si elles existeront encore.

Tout cela pour, dans la rhétorique managériale à la mode "Remettre du sens dans les politiques culturelles" et créer "Un ministère plus fort pour répondre aux enjeux de demain"...

Sans budget, sans soutien, et toujours sans politique !

Frédéric Maguet

Ministère de la culture : après Malraux et Lang, le déluge ?

Un titre prémonitoire de *Télérama* du 4 novembre 2016



Les premiers cadres de l'Etat en charge d'une politique publique intitulée *culture populaire*, puis *éducation populaire* étaient, en 1946, une poignée d'instructeurs nationaux d'une direction du ministère de l'Education Nationale.

Toutes et tous étaient praticiens des arts (théâtre, musique, livre vivant, danse, arts plastiques, photographie, cinéma, écriture...). Ces pratiques artistiques étaient encouragées comme ouvertures aux humanités, dans le sillage des idéaux du Conseil National de la Résistance.

On peut citer parmi les instructeurs Charles Antonetti, compagnon de route de Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud, ou encore en musique Jean Golgevit et en chanson Francine Cockenpot (*colchiques dans les prés*).

Le travail de la Culture contribuait à la reconstruction de la Cité et à l'épanouissement de la conscience critique ; l'Etat y consacrait un ministère !

À partir de 1958, avec André Malraux et son ministère dédié à la Culture, deux "politiques culturelles" sont distinguées.

Plusieurs instructeurs, surtout d'art dramatique, rejoignent le ministère de la culture et les réseaux professionnels.

Le Ministère de la Jeunesse et des Sports conserve la tutelle des pratiques des amateurs et l'accompagnement du développement culturel.

Les spécialistes des disciplines artistiques ont par la suite, progressivement, cessé d'être recrutés, avant leur extinction très récemment achevée.

Les mouvements d'éducation populaire ont également contribué au développement culturel avec le soutien de l'Etat, via des conventions Jeunesse et Sports ou Culture.

Mais peu à peu les dispositifs de l'action sociale, les financements de la CAF, ou la prise de parts de marché d'animation périscolaire ont phagocyté les démarches.

La fibre culturelle et d'éducation populaire s'est émoussée au profit de la réparation et de l'action sociale.

La Révision Générale des Politiques Publiques (RGPP) a fait sortir des attributions Jeunesse et Sports toute référence aux pratiques culturelles des amateurs.

La loi NOTRe n'a rien rétabli.
La Culture y est considérée "compétence partagée"
entre l'Etat et les collectivités.

Mais elle renvoie principalement au bloc communal la responsabilité de soutenir les pratiques non professionnelles et celles qui, contribuant aux expressions populaires, ne relèvent pas de la Culture avec un grand C.

Le rapprochement de Jeunesse et Sports avec l'Éducation Nationale pourrait être une opportunité pour réaffirmer le rôle de l'Etat dans une éducation populaire où les fédérations qui s'en réclament ne seraient plus soumises aux marchés et à la concurrence entre elles.

L'action éducative dans et hors l'Ecole pourrait être vivifiée par l'intervention d'artistes ayant une habilitation pédagogique, en phase avec des équipes

**La RGPP
renvoie
principalement
aux communes
la responsabilité
de soutenir
les pratiques
non
professionnelles**



enseignantes locales des premiers et seconds degrés. Mais cet accompagnement doit se faire en toute clarté sans vider l'Ecole de ses "activités d'éveil".

Depuis les "trente glorieuses" le ministère Jeunesse et Sports a bien changé.

Il a liquidé volontairement ses spécialistes dits "pointus" car centrés sur des champs d'intervention désormais largement couverts par des intermittents dans le spectacle vivant.

Mais la nécessité demeure de politiques publiques favorisant les apprentissages et pratiques artistiques, à l'échelle de chaque territoire, complémentaires à l'Ecole.

Dans un monde "globalisé", exposé au dérèglement climatique, confronté aux mutations, migrations, multiples expressions culturelles, cette politique publique doit travailler au quotidien les conditions d'un devenir commun qui passe par les connaissances et les corps, par les cultures, mais aussi par les émotions où les arts sont constitutifs des sociétés.

Cette dimension républicaine, portée par des agents de l'Etat, Jeunesse et Sports l'avait avec ses conseillers techniques et pédagogiques qui avaient choisi de ne pas rejoindre le ministère de la Culture, sans pour autant s'y opposer puisque nourrissant les mêmes réseaux artistiques.

La dernière ministre à s'en être préoccupé, dans des circonstances au demeurant controversées, est Marie-George Buffet au travers d'une "offre de réflexion" inaboutie.

Aujourd'hui, Jeunesse et Sports a encore des cadres techniques et pédagogiques en capacité de se positionner à l'interface des chargés de missions des DRAC et des différents acteurs de l'éducation formelle et non formelle.

Aux croisements des politiques publiques locales ils sont en mesure d'en apprécier les rouages, leurs synergies comme leurs contradictions.

Leur immersion dans la société civile locale est fondamentale pour servir l'efficacité et l'effectivité de leur démarche reliant les arts à l'éducation et ce en direction des publics jeunes comme de l'ensemble de la population dans sa diversité culturelle et ses possibles conflits de représentation.

Les conseillers d'éducation populaire et de jeunesse (CEPJ) de la spécialité pratiques culturelles et artistiques, parcours d'éducation et d'expression artistique, sont des cadres d'Etat non dépendants des pouvoirs politiques locaux.

Cette dimension est essentielle en matière d'action culturelle et éducative.

Mais depuis une vingtaine d'année, au gré des ministres éphémères, la moulinette interministérielle et les hiérarchies ignares ont tout gâché, tout saboté.



Gotlib

145 collègues actifs et 45 retraités ont signé le manifeste pour dénoncer le détournement de leur métiers sur le déploiement du Service national universel.

Ils y demandent la suspension du dispositif pour porter une autre ambition éducative.

Sans suspension on ne pourra rien construire de profondément différent.

Demander le retrait sans rien proposer d'alternatif serait une posture trop facile à déjouer pour le gouvernement.

EPA a donc travaillé des propositions pour un parcours citoyen pensé en cohérence avec nos démarches professionnelles.

L'ère Macron parachève le marasme avec le dévoiement d'acteurs historiques de l'éducation populaire pour restaurer la conscription imposée aux mineurs dès 15 ans via le service national universel.

On est bien loin de Jean Zay, loin de nos anciens collègues comme Gabriel Monnet, Catherine Dasté, ou Graeme Allwright (compagnon de route).

En 2020, le lever des couleurs au chant des paroles de la Marseillaise est affirmé vertu émancipatrice.

Si un cadre technique proteste face à cette perversion du sens, en chœur avec l'Elysée une voix s'élève du fin fonds du ministère de l'Éducation : *silence dans les rangs !*

Marie-Christine Bastien, Didier Hude

Service National Universel
« pierre angulaire » de société ?

Ou erreur de modèle de l'engagement ?

EPA-FSU
18 février 2020

QUEL RÔLE POUR UN ÉLU MUNICIPAL À LA CULTURE ?

Nous avons posé la question à **Joël Houzet**, qui fut professeur de sciences physiques au lycée Diderot dans le 19^{ème} arrondissement de Paris, et adjoint au maire du 19^{ème}, en charge de la culture entre 2001 et 2008.

A proximité des élections municipales, il est légitime qu'un prof se pose la question : que peut-on attendre d'une municipalité dans le domaine de la culture ? Ces quelques lignes tiennent compte de mon expérience : de 2001 à 2008, j'ai vécu la formidable aventure d'être adjoint à la culture du 19^{ème} arrondissement de Paris.

Tout en restant prof et en effectuant tout mon service d'enseignant de sciences physiques en BTS, j'ai découvert le milieu culturel de l'intérieur mais aussi, et c'était sans doute le plus compliqué, les possibilités de l'action de l' élu et ses liens avec les services de la Ville qui fonctionnent souvent de façon autonome.

Particularité de plus de la loi PML (pour Paris, Lyon, Marseille), les élus des arrondissements ne disposent pas de budget, ils ne gèrent pas et les personnels de la Ville ne sont donc pas sous leur autorité. On ne réalise que dans le rapport humain, l'argumentation et la conviction !

Naturellement, un élu à la culture se doit de soutenir sans faille les artistes et leurs activités artistiques, particulièrement les artistes les plus démunis.

En premier, le créateur doit pouvoir disposer d'un lieu où créer. Les ateliers sont chers et rares, particulièrement dans les grandes villes. Comme pour le logement des habitants, les ateliers peuvent dépendre d'un bailleur social. L'attribution du lieu se fait sous la responsabilité de la Direction des Affaires Culturelles et en tenant compte des ressources de l'artiste.



Joël Houzet
par Halil Inescu,
dessinateur Kurde

L'atelier peut être un atelier-logement, ou ils peuvent être distincts l'un de l'autre.

Depuis quelques dizaines d'années, des artistes squattent des lieux individuellement ou plus souvent collectivement. En encourageant la responsabilité de chacun, la Municipalité peut soutenir cette démarche jusqu'à ce qu'un projet se réalise.

Souvent, il y a des friches qui peuvent être utilisées pendant quelques années.

En second, les artistes ont besoin de montrer leurs créations. Cela signifie favoriser l'existence de lieux d'expositions dans des salles municipales, dans des lieux associatifs, dans des centres d'arts ou des musées, enfin dans la rue et des lieux publics tels que les parcs et jardins...

Cela nécessite de disposer de matériel pour ces expositions, de les financer, d'assurer la publicité, et de rémunérer les artistes.

Les musiciens ont aussi besoin de jouer. Il faut permettre à tous les publics de découvrir la diversité des musiques.

En valorisant en priorité les ressources de proximité, il est facile de trouver des artistes de grande qualité.

Ils sont en général ravis de jouer en public dans des lieux officiels invités par les élus. À noter que les églises peuvent être des lieux musicaux très adaptés et être porteurs de sens par les temps qui courent de renfermement communautaire.

Un sujet fondamental est de développer la pratique artistique et en premier lieu dans le milieu scolaire.

Pratique instrumentale, chorale, arts plastiques, peinture, sculpture... il faut se donner le moyen que tous les jeunes soient touchés, qu'ils le soient régulièrement...

Qu'ils aient envie d'y retourner seuls, avec leurs amis ou leurs familles.

Actuellement se développent les partenariats avec les orchestres et les salles, avec les théâtres...

Des structures permettent de s'initier à l'image et au son. Valoriser ces réalisations, c'est aussi naturellement les montrer largement dans l'établissement scolaire par exemple en intégrant les jeunes et les parents...

La pratique, c'est l'apprentissage avec des professionnels dans des lieux plus spécifiques : les conservatoires de musique ou de théâtre, les centres d'animation et culturels. Les places sont chères, des structures sont à ouvrir, des associations ont besoin d'être soutenues.



Mickel Rudy, butte du Chapeau rouge

Les pratiques pédagogiques ont encore beaucoup à évoluer. Pratiquer un art doit être d'abord un plaisir, une activité que l'on peut continuer toute sa vie.

On en est encore trop à vouloir sélectionner pour trouver les futurs professionnels, ce qui conduit souvent à ce que les adolescents abandonnent définitivement une activité artistique.

L'élus à la culture doit aussi favoriser la lecture et soutenir les bibliothèques et leurs personnels. Une bibliothèque, c'est aussi un lieu où des jeunes et des moins jeunes viennent travailler, lire la presse dans sa diversité, écouter de la musique, regarder un film, utiliser les nouvelles technologies. Il est donc important d'avoir suffisamment d'établissements de proximité, qu'ils aient des plages horaires plus larges, le soir, le week-end...

Dans ce domaine comme dans beaucoup, ce n'est pas de décréter et d'imposer, c'est le dialogue avec tous qui fait avancer.

La présence de cinémas implique d'être soucieux des tarifs, des séances spécifiques répondant à des événements, des programmations d'associations locales et évidemment la venue de classes des écoles de proximité.

De façon générale, pour toutes les structures culturelles, il faut négocier des tarifs pour les "habitants voisins", pour les jeunes, pour les retraités qui enfin peuvent profiter de sortir à des spectacles et des expositions, pour les chômeurs et les bénéficiaires du RSA...

Enfin, l'élus doit écouter, dialoguer... Avec tous ceux à qui il s'adresse : mettre en place un conseil de la Culture qui se réunit au moins une fois par an est une méthode efficace et appréciée.

En un mot, l'élus à la culture se doit d'être un facilitateur de la réalisation de projets !

Territoire en direct de 2007 à 2011, une démarche exemplaire

Belle initiative coordonnée par la *Maison du Geste et de l'Image* (MGI) avec les élus en charge des affaires scolaires et de la culture de l'arrondissement qui a permis de mettre en relation 10 collèges, 5 lycées, 5 structures artistiques du 19^{ème} arrondissement et de la Seine-Saint-Denis proche, Les Lilas, le Pré Saint-Gervais et Pantin.

Une réunion en Mairie, au printemps, de tous les partenaires a permis de montrer l'envie de concrétiser ce projet. Les jeunes encadrés par des profs de l'établissement et des artistes ont pu réaliser durant l'année scolaire des projets théâtre, photo, court-métrage, art plastique, cirque... *Le Plateau FRAC Ile de France*, *l'Atelier du Plateau*, le *Théâtre Paris Villette*, *Lilas en scène*, *Les Laboratoires d'Aubervilliers* ont mis leur savoir faire à disposition avec évidemment le savoir-faire des intervenants de la MGI.

Finalement, les œuvres produites ont été montrées dans les différents lieux artistiques devant les communautés scolaires, élèves, enseignants, parents, administration...

Cette initiative a permis de créer une synergie de territoire. Encourager et valoriser les talents de centaines de jeunes était l'objectif premier. Le sourire des jeunes en fin d'année a montré son utilité. Le projet sera renouvelé durant 5 années scolaires... <http://www.mgi-paris.org/>



Inauguration du Centquatre

La pratique de la démocratie culturelle

Mettre en œuvre des espaces d'écoute, de conversation, de bouillonnement d'idées et de projets, de démocratie de proximité, c'est sans doute l'un des rôles essentiels des élus. On voit trop souvent l'élus dans sa tour d'ivoire, décider seul, imposant ses choix.

Les artistes, les acteurs culturels, les habitants de toute catégorie sont à l'expérience intéressés à la mise en œuvre de tout ce qui a trait à la culture.

Durant mon mandat, j'ai réuni ce "conseil de la culture" une fois par an.

A chaque fois, au moins une centaine de personnes y ont participé.

A fortiori, j'ai usé de la même méthode pour informer et éventuellement orienter le projet phare de l'arrondissement : ouvert en octobre 2008 après 7 ans de gestation et de rénovation, reconstruction des anciennes Pompes funèbres de Paris, **le Centquatre**, est une fabrique des arts et de la culture, un lieu de représentation et une rue piétonne ouverte dans la journée avec quelques commerces. Durant cette période, des rencontres et des dialogues se sont multipliés pour visiter les lieux, rencontrer l'équipe d'architectes, les futurs directeurs, les élus de la Ville. www.104.fr



Territoire en direct

ARCHÉOLOGIE, DRAC ET PÉNURIE

LE PATRIMOINE SOUS MACRON

Que ce soit par fantasme d'une administration corporatiste ou par mépris envers les agents du service public, Emmanuel Macron met le ministère de la Culture sous la coupe de bénévoles, sans doute passionnés, mais pas forcément compétents.

Ainsi, dans le domaine du Patrimoine, d'un animateur de télévision qui n'hésite pas à insulter les "*fonctionnaires en costume gris*", ainsi également d'un général dont la brutalité laisse craindre qu'il faille un siècle pour rafistoler les malfaçons qu'il produira en rebâtissant Notre-Dame de Paris en cinq ans. L'objectif de célébrer un *Te Deum* dans une cathédrale Potemkine et d'éblouir les téléspectateurs des Jeux Olympiques de 2024 aura peut-être été atteint, mais à quel prix !

Rafistolages informatiques

Au-delà de ces effets de manche, il est difficile de parler d'une politique en matière de Patrimoine.

On assiste plutôt à la gestion des pratiques existantes ou, au mieux, au rafistolage des outils.

Ainsi, une des idées du ministre pour la modernisation du ministère consiste en un ambitieux plan informatique ; certes, depuis les années 1990, les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) disposent d'ordinateurs, mais la plupart travaillent avec des architectures informatiques totalement obsolètes.

Un exemple parmi d'autres : la Carte archéologique nationale (inventaire géo référencé de toutes les données archéologiques de France), est un outil indispensable aux DRAC pour localiser les vestiges archéologiques et donc les protéger.

Ce système n'a pas été modernisé depuis près de quinze ans.

Les services archéologiques sont donc contraints à chaque nouvelle génération d'ordinateur ou de système d'exploitation de mettre en œuvre toutes sortes de stratagèmes techniques, chaque fois plus fragiles et plus contraignants, pour être en mesure d'exercer leurs missions.

La plus grosse base de données patrimoniale de France (800.000 sites recensés) risque donc à chaque évolution technique d'être rendue inaccessible pour la recherche et la protection du Patrimoine.

Avant d'évoquer un "plan informatique" ministériel, les professionnels auraient souhaité que leur principal outil dépasse la génération du 32 bits, mais non...

Un sentiment de délaissement

Dans un ministère jamais à court d'annonces sur les sujets liés aux industries culturelles ou à l'éducation artistique et culturelle, annonces en général auto-satisfaites, les agents qui œuvrent dans le champ du Patrimoine ont souvent le sentiment d'être maintenus dans un état de quasi-invisibilité.

Et pourtant, les deux tiers des agents des services déconcentrés du ministère (les DRAC) travaillent dans les services des Monuments Historiques, de l'Archéologie, ou de l'Architecture et du Patrimoine. Et pourtant également, les trois quarts des agents qui travaillent dans les grands établissements publics du ministère de la Culture travaillent dans le domaine du Patrimoine, comme c'est le cas pour l'INRAP, le Centre des Monuments Nationaux, le Louvre ou les Archives nationales.

Or, l'État a un rôle central en matière de Culture et de Patrimoine, et même un rôle régalien puisqu'il prescrit les opérations d'archéologie préventive, valide ou fait modifier les projets de restauration des monuments historiques, valide les projets scientifiques et culturels des musées de France. Mais par faute de moyens et de volonté politique, ses professionnels ont de plus en plus de mal à assumer les missions du service public de la Culture.

Tout ceci contribue à décrédibiliser l'Etat et ses agents face aux partenaires habituels des DRAC



Dessin de Creseveur paru dans Médiapart
"Le patrimoine est une chose trop grave pour être confiée à des historiens"

Injonctions contradictoires et pénurie

Pour ne donner qu'un exemple, informatique à nouveau : le développement du numérique génère mécaniquement une inflation de fichiers informatiques produits par les archéologues lors des relevés de terrain.

Or, les serveurs des DRAC ont une capacité insuffisante pour accueillir cette documentation numérique alors que le Code du Patrimoine dispose que l'ensemble de la documentation archéologique doit être remise à l'Etat à l'issue des opérations de fouille.

Cette incapacité de l'Etat à respecter les règles qu'il édicte lui-même décrédibilise ses agents lorsqu'ils tentent, comme c'est leur rôle, de se poser en garants du respect du Code.

Ce type de situation, qui se rencontre dans de multiples secteurs, constitue une source de démotivation profonde au sein des DRAC.

Et comment ignorer d'autre part le sous-effectif chronique, le manque de véhicules de service, leur motorisation inadaptée aux longues distances régionales ou la baisse des crédits de déplacement inversement proportionnelle à l'élargissement des régions ?

Tout ceci contribue à décrédibiliser l'Etat et ses agents face aux partenaires habituels des DRAC (aménageurs publics et privés, services des collectivités territoriales, opérateurs d'archéologie préventive, architectes du patrimoine, etc.)

A cette situation de pénurie viennent s'ajouter les tentatives de captation des moyens de fonctionnement par les préfets, qui vont affecter très fortement les services de l'Etat actifs sur les territoires, à moins que ne viennent se concrétiser les menaces de disparition totale des DRAC, à l'instar de "l'expérimentation" guyanaise.

Un marché concurrentiel dogmatique financé sur fonds publics

Ces conditions très dégradées répondent clairement à un manque de courage politique et à un manque de visées claires.

Ainsi, dans le domaine de l'archéologie, c'est toujours la concurrence artificiellement créée en 2003 qui s'applique.

Rappelons l'histoire : en 2001-2002, la situation de l'archéologie préventive est consolidée avec la création de l'INRAP comme établissement public administratif (auparavant c'était une association).

En 2003, Chirac et son gouvernement de la revanche libérale décrètent que l'archéologie doit être ouverte aux affaires.

Depuis, le soi-disant "marché de l'archéologie préventive" ne subsiste que grâce à des aides fiscales que les opérateurs privés répercutent à la baisse sur leurs prix et qui constituent de fait un soutien de Bercy à l'aménagement de nouveaux terrains...

Et à l'artificialisation du territoire.



DRAC
Normandie
découverte
mondiale
en 2019.

Les
hommes de
Néandertal
ont marché
sur les
plages du
Cotentin

Sur le plan social, ce marché subventionné sur deniers publics a engendré une terrible précarité que va encore aggraver la récente réforme de l'assurance-chômage.

Ce système absurde va précariser un peu plus les jeunes professionnels de l'archéologie, faire perdre à la communauté scientifique les compétences qu'ils ont durement acquises et laisser le terrain aux anciens qui, souvent usés par les conditions physiques très dures des chantiers de fouille, n'ont pas le droit de faire valoir la pénibilité du travail d'archéologue.

Et des attaques de plus en plus fréquentes contre les "archives du sous-sol" que sont les sites archéologiques. Parallèlement, alors même qu'au bout de deux décennies d'archéologie préventive réglementée, le principe de la sauvegarde des données archéologiques avant leur irrémédiable destruction par l'aménagement commence à être une pratique courante, comprise et souhaitée par le grand public, de mieux en mieux acceptée par les aménageurs (les sociétés qui construisent des autoroutes, des parkings et des immeubles), cette activité va se voir réduite par l'abandon de l'obligation d'instruction par les DRAC de nombreux dossiers affectant l'environnement.

Tout cela en vertu d'une politique myope qui, plutôt qu'articuler les contraintes environnementales et patrimoniales, les oppose dans un jeu qui n'est, au bout du compte, bénéfique ni pour l'environnement, ni pour le patrimoine.

Pendant qu'aux Etats-Unis, la moindre tentative trumpienne d'attaque contre les agences de protection de l'environnement génère de longues pages d'articles dans la presse française, pas un écho ne filtre ici du démantèlement du droit de l'environnement que pratique, décret après décret, le ministère dit *de la transition écologique et solidaire*, pour mieux dérouler le tapis rouge aux industriels.

Dans le domaine du patrimoine culturel, ce sont chaque année des centaines d'hectares dans chaque région qui ne seront plus transmis pour instruction aux DRAC, qui ne pourront plus faire l'objet de prescriptions d'archéologie préventive et qui seront irrémédiablement transformés sans que les vestiges aient pu être étudiés.

Karim Gernigon et Benoît Ode

GÉRARD PHILIPPE

ET L'AVENTURE

DU TNP



Dans *Le prince de Hombourg*, en Avignon

Un soir de 1950, au sommet de la gloire, Gérard Philippe va trouver Jean Vilar : il aimerait travailler dans l'équipe du TNP. Et l'aventure commence : il jouera 605 fois des rôles légendaires. Comme ceux du *Cid*, de *Lorenzaccio*, du *Prince de Hombourg*. Pour ce faire, il a renoncé aux propositions de Hollywood, aux cachets importants des théâtres parisiens.

Acteur au cinéma, il est l'ambassadeur du film français pour la *Première semaine du cinéma français* en URSS. Comme partout, c'est un triomphe. Son succès contribue à lui donner une pleine conscience de ses responsabilités aussi bien dans son métier qu'au-delà. Les publics les plus divers et notamment les jeunes voient en lui l'incarnation d'une sorte d'idéal, romantique et moderne. Il parvient en 1958 à réunir les deux groupes ennemis du syndicat des acteurs et en devient président. Sans céder ni à la facilité, ni à la fatigue, il poursuit théâtre et cinéma alors qu'il lui reste deux années à vivre.

La figure de Gérard Philippe est inséparable du festival d'Avignon. Pourtant, entre tournées à l'étranger et films, il ne participe qu'une fois au festival d'Avignon en 1956. Avec Jean Vilar, c'est la complicité : les deux hommes se sont immédiatement reconnus. *Travailleur acharné, secret, méthodique, il se méfiait quotidiennement de ses dons, s'exprimait ainsi Jean Vilar qui poursuivait : J'ai parfois essayé d'analyser cette façon de jouer [...]. A la vérité, il y avait en lui un talent plus profond, indécidable, enfoui*

Le théâtre est une nourriture aussi indispensable à la vie que le pain et le vin (Jean Vilar)

dans la sensibilité, et ce quelque chose le rendait là ému, ici drôle. Il avait le génie de l'invention.

Gérard Philippe a été un formidable atout pour le TNP et réciproquement. Il passe, en effet, de comédien célèbre à celui de véritable acteur populaire, car c'est un «comédien passeur», passeur de théâtre mais aussi de son temps.

Il cristallise la fougue, la jeunesse, la fureur de vivre mais aussi les frustrations qui furent celles de sa génération (il est né en 1922). Georges Perros dans Papiers collés II, explique : il rassemblait en lui toutes les attentes plus ou moins avouées, ouvertes, les attentes physiques d'une génération. Il était le corps d'un besoin collectif, qui se définissait justement parce qu'il a besoin d'un corps pour se dire.

Citoyen hautement responsable, il était en parfaite adéquation avec les valeurs portées par le TNP.

Effectivement, c'est avec Jean Vilar que le TNP prend pleinement son essor, devient un lieu mythique d'engagement à gauche et de ferveur artistique.

Fondé en 1920 par Firmin Gémier, le TNP est chargé de monter des spectacles visant un public populaire.

L'enseigne lumineuse du TNP est démontée en 1935 et ce n'est qu'en 1951 que Jean Vilar (qui crée le Festival d'Avignon en 1947) accède à sa direction. Il y restera jusqu'en 1963. Il conçoit le théâtre comme un Service public parmi d'autres, répond à la conjoncture politique des premières années de la 5^e République en programmant des textes exclusivement contemporains dans la salle Récamier et présente dans la grand salle de Chaillot à Paris un «répertoire civique» : *Arturo Ui*, *Antigone*, *La Paix* en pleine guerre d'Algérie sous le pouvoir gaullien.

Il reprend à son compte la conception de Jaurès selon laquelle la culture doit être la même pour les ouvriers et pour les bourgeois. *Le théâtre populaire, cela veut dire théâtre universel. Le Cid, c'est du théâtre populaire, parce que Le Cid réussit partout. La culture est un bien à partager entre tous, et le théâtre est une nourriture aussi indispensable à la vie que le pain et le vin (Jean Vilar).* Service public national, il tire une partie de ses ressources de l'État et répond à un but d'intérêt national, un théâtre dans lequel l'utilisateur n'est pas un simple consommateur.

Utopie ? Peut-être l'utopie est-elle indispensable à une société démocratique, et elle est incarnée ici par Gérard Philippe et Jean Vilar dans une exigence commune.

Marylène Cahouet



Plus le comédien sera assuré de la défense de ses intérêts, plus il sera détendu et épanoui.

Gérard Philippe.