

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

Intervenants :

- Jean-Claude Wallach
(Consultant spécialisé dans les politiques publiques de l'art et de la culture)
- Philippe Teillet
(Maître de conférences en sciences politiques)

Modérateur :

- Gaby Bizien
(Formateur indépendant – Vice-Président du Collectif RPM)

Philippe Audubert (Directeur Adjoint - Trempolino) : Merci au CFGO de nous accueillir pour cette journée. Je me présente, je suis Philippe Audubert, le directeur adjoint de Trampolino à Nantes, structure co-fondatrice du Collectif RPM¹. On organise à peu près régulièrement depuis trois ou quatre ans une journée d'étude, celle-ci étant la troisième. Le Collectif RPM, juste un petit rappel, est maintenant une association. C'est un collectif qui est resté informel, sans structure juridique pendant pas mal d'années. On s'est constitués en 1998 avec l'idée de porter une réflexion sur nos pratiques en matière d'accompagnement, de transmission des musiques à partir des dispositifs qu'on avait mis en place dans nos structures.

Au départ on était quatre structures qui se sont réunies autour de ces questions. Il y avait l'ARA à Roubaix, le CRY dans les Yvelines, Trampolino à Nantes et le Florida à Agen. Nous avons dans les années 90 mis en place un dispositif pédagogique, et il manquait de mettre des mots et d'avoir en théorie ce qu'on faisait à partir d'expérimentation. Le collectif s'est donc constitué dans ces années-là pour commencer à porter une réflexion sur ces questions-là. Il s'est développé par la suite, mais on est toujours restés sur ces questions et sur cette ligne, d'essayer de réfléchir sur cette question globale de la pédagogie et de la transmission dans ce qu'il convient d'appeler les musiques actuelles et amplifiées. Chaque année, on organise également pour les personnels des structures adhérentes au collectif, un séminaire de plusieurs jours, en général trois, sur des thèmes qu'on souhaite travailler, que les intervenants dans les équipes souhaitent aborder. Vous verrez sur les plaquettes du Collectif RPM les thématiques des séminaires abordées depuis maintenant plus de dix ans. On a cette année choisi de travailler sur une thématique annuelle, à la fois la journée d'étude et les séminaires pour les adhérents, qui vont porter sur les mêmes types de questionnements. Cette année, il s'agit de cette notion d'action culturelle qui s'est développée de façon relativement importante dans les structures dites musiques actuelles, mais dans les structures d'accompagnement et pédagogique, on y est venu peut-être plus tard. L'idée est donc de ce questionner sur ce qu'on entend, nous, quand on parle d'action culturelle par rapport à des structures de diffusion, ou à d'autres configuration que les nôtres. Au fil des discussions qu'on peut avoir avec le Collectif, on s'est rendu compte que ces notions étaient loin d'être claires pour l'ensemble des adhérents et on a donc eu ce besoin et cette envie de travailler pour éclaircir un peu et mettre en débat cette question de l'action culturelle. C'est arrivé à un moment où d'autres initiatives aussi se sont mises en route, et cette journée est faite en partenariat avec la Fédurok et le RIF, qui vont travailler sur une étude sur l'action culturelle au niveau national. On est donc sur une thématique un peu globale.

La journée va se dérouler de la façon suivante : on a une première table ronde ce matin où on va essayer d'échanger autour des concepts d'action culturelle. Il y aura ensuite une deuxième table ronde en début d'après-midi où on essaiera de travailler plus à partir des projets, des actions et des

¹ Recherche – Pédagogie Musicale

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

expérimentations d'action culturelle, telle que nous on la nomme, pour terminer à la fin de la journée sur une troisième table ronde qui essaiera de sortir plus des perspectives actions et territoires, ainsi que les enjeux que ça peut porter de développer l'action culturelle dans nos structures. Voilà l'idée de cette journée d'étude, on n'est pas dans une journée transmission de savoir, on est bien dans une journée réflexion, pour faire avancer celle dont on a besoin au Collectif RPM, les adhérents du Collectif, pour essayer d'avancer un peu et de clarifier toutes ces questions d'action culturelle.

Techniquement, et je vais terminer là-dessus, il y aura un déjeuner qui vous sera servi aux alentours de midi trente en bas, et puis on essaiera de finir la journée un peu plus tôt que ce qui est prévu sur les programmes, car certains ont des trains et des retours à envisager. Je vous souhaite à tous et à toutes une bonne journée, en vous remerciant d'être ici.

Je finirai juste en disant que le Collectif RPM va sortir dans les mois qui viennent un ouvrage sur la pédagogie, l'enseignement de la musique, la transmission de la musique dans les structures de musiques actuelles. Le titre étant encore provisoire, je ne vous le donne pas maintenant, mais l'ouvrage est en fin de rédaction et devrait sortir dans les semaines qui viennent, sinon dans les mois qui viennent. Je passe la parole à Laurent Boulouard de la Fédurok, qui va vous parler un peu de cette étude.

Laurent Boulouard : Bonjour. On s'est retrouvé il y a un peu plus d'un an à plusieurs réseaux et fédérations nationales autour de questions convergentes autour de l'action culturelle menée par les structures des musiques actuelles, lieux et structures de types écoles associatives, radios, lieu d'accompagnement. On est du coup partis sur un projet initialement d'études, qui s'est transformé en projet d'études-actions, qui se traduit en plusieurs étapes ponctuées très probablement de séminaires de discussion qui permettront d'échanger et de repartir sur de nouvelles phases d'études et des démarches plus monographiques sur certains sujets.

On est partis sur un projet à assez long terme avec ces différents réseaux et fédérations. Dans un premier temps il va s'agir d'identifier ce qui est entendu par la notion d'action culturelle par les différentes structures de musiques actuelles. On s'est rendu compte que c'était parfois très vaste, ne serait-ce que dans la manière dont l'action culturelle est inscrite au projet des lieux, on s'en est rendu compte au sein de la Fédurok. Et de fait, dans la manière dont c'est répercuté dans la gestion d'équipe et au quotidien dans les structures. On va attaquer très prochainement la première étape de recherche documentaire pour ne pas partir de zéro, et parce qu'il y a déjà de nombreux travaux qui ont été réalisés. Il est important de les recouper et de les mettre en cohérence, et puis une phase d'enquête préliminaire. On vous en dira plus quand on sera plus avancés, là on en est à l'écriture du projet.

Juste pour précision, là, on est plusieurs réseaux et fédérations et on va travailler avec l'association Opale sur la mise en œuvre opérationnelle de cette étude. Réjane (Sourisseau) est présente, donc elle interviendra si besoin.

Philippe Audubert : Merci, cette journée va pouvoir débuter. Le principe est qu'il y a des interventions ici, mais la partie importante est votre intervention au fur et à mesure des débats. Elles seront plus importantes cet après-midi. Je vous signale également qu'il y aura des actes qui sortiront de cette journée, les débats sont enregistrés donc lorsque vous prendrez la parole, merci de faire attention à bien vous emparer d'abord du micro qui circulera un peu partout.

Gaby Bizien : Bien, nous allons entamer cette table ronde. Je suis Gaby Bizien, vice-président du collectif RPM. Pour cette première table ronde, quand on a réfléchi à la façon dont on allait développer notre réflexion sur l'action culturelle, on s'est rendu compte que l'historique était

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

quelque chose d'assez important, l'histoire de l'action culturelle, comment cette notion qui recouvre de multiples réalités, si on interroge différents acteurs culturels qui montent et développent des projets d'action culturelle, on se rend compte qu'il y a une très grande diversité dans les actions qui sont menées. On s'est donc posé la question de, historiquement, comment cette notion d'action culturelle a été introduite dans les politiques publiques et menées par les structures culturelles. On s'est rendu compte aussi que dans les musiques actuelles, les années 80 avaient été vraiment les années où la nécessité de mettre en place des lieux de diffusions avait été portée par des acteurs militants qui avaient interpellé les pouvoirs publics et c'est dans les années 90 qu'on a vu apparaître de nouveaux profils d'emplois comme chargé de développement, chargé de diffusion, d'action culturelle, musicien-conseil, etc. qui ne correspondait pas du tout aux profils qu'on trouvait dans les structures de diffusion au départ et qui ont rencontré des dispositifs de financement qui ont favorisé la mise en place de ces emplois comme les emplois-jeunes, la politique de la ville... C'est quelque chose qui est entré dans les structures de musique actuelles dans un deuxième temps en fait.

C'est pour cette raison que nous avons demandé à nos deux intervenants de nous brosser un historique de l'action culturelle, non pas uniquement dans les musiques actuelles, mais également au niveau de la conception globale qu'ont pu se faire les responsables de politiques publiques de ce qu'étaient les missions des structures culturelles, tout ce qu'était la définition des politiques publiques et comment cette notion d'action culturelle, avec tous les termes qui y sont parfois associés... : recherche de nouveaux publics, les publics spécifiques, les publics empêchés, etc. Des termes qui sont devenus des mots un peu valises et qui sont utilisés régulièrement sans qu'on revienne sur le sens. C'est ce qu'on a demandé de développer à nos intervenants, Jean-Claude Wallach, qui est consultant auprès des collectivités territoriales pour la définition des mises en œuvre de politiques culturelles, pour la pré-programmation architecturale au niveau des équipements et surtout sur les modes de gestion, et qui est également enseignant et formateur dans diverses universités, pour le CNFPT (Centre national de la fonction publique territoriale) et qui a publié notamment *La culture pour qui ?* en 2006, un essai sur la limite de la démocratisation culturelle.

Philippe Teillet est maître de conférence à l'université de Grenoble, à l'IEP (Institut d'Études Politiques), il est par ailleurs président du Chabada.

Jean-Claude Wallach a également largement participé à la définition des politiques publiques en termes de musiques actuelles puisqu'il a été conseiller au Ministère de la Culture à une époque.

Philippe Teillet lui est président du Chabada, SMAC (scène de musiques actuelles) historique à Angers, et a réalisé sa thèse sur les transformations des politiques culturelles à partir du moment où l'Europe est arrivée dans ce champ des politiques publiques. Il a notamment publié de nombreux articles sur les politiques culturelles dans le champ des musiques actuelles. Il a réalisé deux études sur, ce qui nous concerne plus au sein du Collectif RPM puisque nous sommes surtout des structures d'accompagnement qui touchent à l'enseignement et à la formation, l'enseignement musical, une en 2000-2002 sur la construction de l'offre et de l'enseignement musical en pays de Loire, et une en 2003 sur les publics de l'enseignement musical en région Centre. Il a été membre de la Commission Nationale des Musiques Actuelles (CNMA) et c'est donc dans ce cadre qu'il interviendra tout à l'heure, pour développer ce que cette commission a changé au niveau du champ des musiques actuelles.

Dans un premier temps on va demander à Jean-Claude Wallach d'intervenir sur la notion même d'action culturelle dans l'histoire des politiques publiques, en insistant plus particulièrement sur cette tension entre création et animation, qui est une sorte de moteur de cette notion d'action culturelle, et peut-être de remettre en perspective cette tension à la lumière de ces nouvelles

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

déclarations sur « la culture pour tous » / « la culture pour chacun » et le débat qu'il y a en ce moment notamment avec le SYNDEAC². Philippe Teillet s'appuiera sur les travaux de la CNMA comme moment symbolique de la conversion du secteur des musiques actuelles à la nécessité de mettre en place des politiques d'action culturelle dans leurs projets. On essaiera d'avoir des questions de la salle à chaque intervention. Si vous avez des questions à poser, dans un premier temps ce sera plus des notions historiques et théoriques, mais n'hésitez pas à les poser aux intervenants.

Jean-Claude Wallach : Bonjour. Pour essayer d'introduire cette journée, je ne sais pas si je vais répondre à cette question de ce qu'est l'action culturelle, je ne sais pas s'il est possible d'y répondre. Je vais dire deux choses :

L'expression action culturelle recouvre et a recouvert historiquement ce qu'on appellerait aujourd'hui « les politiques publiques de la culture ». L'une des premières thèses de droit sur les politiques culturelles, qui doit dater des années 60-70, d'André-Hubert Mesnard, s'appelle [L'Action Culturelle des Pouvoirs Publics](#)³ et son contenu est ce que nous appellerions aujourd'hui « les politiques publiques de la culture ».

Une deuxième définition de l'action culturelle, ou un ensemble de définition, celle qui va plus nous intéresser aujourd'hui, c'est celle que je caractériserais par toutes les questions posées et tous les défis posés par la mise en relation entre des œuvres, des artistes, des connaissances, la science, le savoir. Il ne faut pas oublier que la question de la culture scientifique ne doit pas nous échapper, d'autant que les relations avec certains segments musicaux aujourd'hui sont extrêmement importants, et donc la mise en relation entre des œuvres, des contenus, des savoirs, des patrimoines et des publics. Ou une population, ça dépend comment on dit les choses. On parlera un peu de cette question des publics tout à l'heure.

De ce point de vue, l'expression « action culturelle » est proche d'« animation culturelle », et est apparue beaucoup plus récemment et semble prendre le pas en ce moment, l'expression « médiation culturelle ». On est dans une espèce de nébuleuse, de mots, de termes, dont les contenus sont relativement proches les uns des autres. On reviendra sur la question des enjeux.

Par rapport à ça, je voudrais amener l'attention sur deux points :

- Nous travaillons avec des mots, des expressions très polysémiques. Ça a été dit par Laurent (Boulouard) à plusieurs reprises lorsqu'il a présenté l'étude menée par la Fédurok. Au fond, j'imagine bien que l'étude va montrer qu'il y a autant de définitions de l'action culturelle que de lieux interrogés dans le cadre de cette étude et, vraisemblablement, qu'il y a autant de définition non pas que d'individus concernés par ça, mais en faisant rapidement des typologies on va vraisemblablement s'apercevoir que le champ est très large.

Cette polysémie, ce flou, cette indéfinition, moi ce qui me frappe, c'est que c'est une caractéristique commune à plusieurs des mots et des expressions que nous utilisons dans notre vie quotidienne d'acteurs culturels. On a le même phénomène avec « démocratisation de la culture », qui est tout aussi polysémique, et qui veut tout autant ne rien dire que l'expression précédente, de mon point de vue en tous cas, on pourra en débattre. On a la même chose avec le qualificatif de « populaire », sur lequel je vais revenir car il est extrêmement important.

² syndicat national des entreprises artistiques et culturelles

³ Revue internationale de droit comparé – 1970

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

Sur cette polysémie, cette extraordinaire diversité des sens, des mots, de ce qu'on met derrière, moi je suis très d'accord avec les travaux de Vincent Dubois ou de [Jean-Louis Fabiani](#) sous des âges différents : cette polysémie, ce flou de la définition font certainement partie des conditions de possibilité même de l'action. C'est-à-dire que je pense que l'une des raisons qui rendent possible l'existence de politiques publiques, qu'elles soient publiques ou relèvent d'initiatives privées, c'est justement ce flou et cette indéfinition. Ça nous permet de travailler d'une manière relativement collective, parfois consensuelle, pas toujours, autour de concepts qu'il est très pratique de ne pas définir, car en allant trop loin dans la définition, on risque de rentrer dans le conflit. C'est très certainement beaucoup plus vrai pour « démocratisation culturelle » que pour « action culturelle », mais on verra que ça n'est pas si simple.

- La deuxième chose que je voulais dire par rapport à cela, c'est que lorsqu'il y a plusieurs dénominations qui cohabitent ou qui sont en concurrence pour parler de la même chose ou évoquer les mêmes contenus, cette existence de plusieurs dénominations n'est, elle aussi, jamais neutre. Derrière ces débats de dénomination, il y a d'autres conflits, pas uniquement des conflits de contenus. Il y a des conflits d'acteurs.

L'expression « animation culturelle » trouve son histoire beaucoup plus dans l'éducation populaire que dans le champ culturel au sens strict. Le champ « culture » parle d' « action culturelle ». Quand je dis ça comme ça, je renvoie à un premier élément de l'histoire : le découpage largement artificiel opéré entre 1958 et 1960 lorsqu'on a fabriqué une administration dite « de la jeunesse et des sports » et une administration dite « des affaires culturelles ». Tout ça étant extrait de manière plus ou moins brutale du Ministère de l'Éducation Nationale qui, lui, avait des découpages de cette nature.

Ce découpage entre deux ministères a créé de manière assez artificielle deux champs, deux terrains, deux espaces sociaux, qui sont très vite entrés en affrontement l'un avec l'autre. C'est le fameux débat culturel/socioculturel, parce que chacun a dérivé dans son coin par ailleurs. Je dis que le découpage a une grande dimension artificielle car dans les années 50, ou auparavant, cet affrontement est faible, voire n'existe pas.

Historiquement, il y a beaucoup plus de solidarité ou de convergence qu'on ne le constate aujourd'hui entre les premiers acteurs de la décentralisation théâtrale et les militants de l'éducation populaire. L'affaire Dreyfus est passée par là. Elle est une des étapes majeures de la construction de cette convergence. Il y en a d'autres, mais on va les laisser de côté.

Jusqu'à ce que ces deux ministères se construisent, les deux secteurs antagoniques d'aujourd'hui sont relativement solidaires l'un de l'autre. Les individus circulent d'un milieu à l'autre. Nombre des premiers responsables de la décentralisation dramatique sont des anciens instructeurs nationaux de la Jeunesse et des Sports, que l'on appelle encore je crois d'ailleurs les Conseillers Techniques et Pédagogiques. De mon temps en tous cas, on les appelait comme ça, c'était des artistes. L'un de ces personnages emblématique qui vient de mourir, c'est [Gabriel Monnet](#). Il a commencé sa vie comme instructeur théâtre dans l'administration de la Jeunesse et des Sports, et est ensuite devenu directeur de centre dramatique, directeur de maison de la culture. Il y a beaucoup de gens comme ça qui ont circulé à l'intérieur de cet espace. « Animation culturelle », ça vient plutôt de ça. « Action culturelle », c'est plutôt le mot qui a été utilisé dans le champ culture. C'est plutôt l'expression qui a été utilisée par un certain nombre d'artistes et ceux qui sont immédiatement à côté d'eux.

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

Autre élément un peu historique, qui est intéressant car d'une certaine manière, le regard que je porte sur les musiques actuelles, et plus exactement le segment musiques amplifiées des musiques actuelles, s'est imposé et est finalement assez proche de ce que je vais dire : la question du public, et celle du mot « populaire ».

D'abord la question du public. Historiquement, dans les années 1920, la recherche d'un nouveau public est une condition même de l'activité artistique pour ceux qui s'y lancent. Je pense à des gens comme [Jacques Copeau](#). Il a tenté au Vieux Colombier à Paris une expérience artistique en rupture avec l'état artistique du théâtre à l'époque. Qui était ce qu'on appelle aujourd'hui le théâtre de boulevard, pour faire simple. Jacques Copeau cherche autre chose sur le plan esthétique. Il n'est pas le seul évidemment. Il est d'abord obligé de trouver un lieu, le Vieux Colombier, y fait des travaux, aménage, etc. Cette expérience est un échec économique, non artistique. Parce qu'à l'époque, il n'y a pas de moyens publics pour faire fonctionner le théâtre. Il y a la Comédie Française, mais c'est un autre débat. Face à son échec économique à Paris, il va s'installer en Bourgogne, et crée une compagnie, rassemblant tous les gens qui ont essayé de travailler avec lui au Vieux Colombier, et ils vont faire des spectacles dans les villages de Bourgogne.

C'est inventer un public pour pouvoir conduire son projet artistique. Il y a un travail d'invention d'un public, se constituer comme public des individus qui, du fait de leur situation géographique, ne sont pas publics, d'abord parce qu'il n'y a pas de théâtre. Il faut rappeler que c'est le spectacle qui fabrique le public. La situation dans laquelle nous sommes actuellement a fabriqué le public qui est dans cette salle. Le public, d'une certaine manière, ça n'existe pas. C'est cette fabrication-là qui existe : le rassemblement. (Jacques) Copeau, pour mener son action artistique, invente un public. Ils vont être nombreux comme ça à travailler sur cette question de l'invention du public. Ce sont les racines, l'archéologie de la décentralisation théâtrale. C'est ce public-là, ces publics-là qui ensuite vont être qualifiés de « populaires ». C'est ce mouvement-là qui va donner trois étapes essentielles pour comprendre la situation d'aujourd'hui :

- Les premières subventions d'état qui arrivent avec le Front Populaire et qui sont une réponse aux difficultés économiques générées par la démarche que j'évoque
- Vichy dont la politique culturelle fait une large place à la présence du théâtre sur le territoire
- 1945 : [Jeanne Laurent](#), le début de la décentralisation théâtrale.

En rappelant toujours que le premier centre dramatique national a été créé à la demande des élus de villes comme Colmar, Mulhouse, Metz..., c'est-à-dire de villes qui se trouvaient pendant la guerre non pas en territoire occupé mais annexé (pour le Reich, les départements Alsace et Moselle appartiennent à l'espace germanique, donc ils avaient un statut différent). L'un des vecteurs utilisés par le Reich pour re-germaniser les territoires qu'il avait dû abandonner après 14-18, ça a été de développer une vie théâtrale très intéressante. Les élus sont donc allés voir Jeanne Laurent au ministère en lui disant que pour républicaniser le territoire, il fallait fonctionner de la même façon.

On est très loin de l'idée de « la décentralisation théâtrale va démocratiser la culture » ! On n'est pas dans le même discours, dans la même logique.

Très vite, de façon impressionniste donc, quelques éléments pour insister sur l'ambiguïté, la polysémie des mots, les débats qu'il peut y avoir autour de ça.

Je reviens sur la tension « création »/ « animation », à laquelle Gaby Bizien a fait allusion tout à l'heure. C'est effectivement ce débat-là que l'on peut utiliser comme grille de lecture historique sur la durée. Ce débat-là s'est construit comme un affrontement à partir du moment où deux administrations se sont constituées et ont donc constitué autour d'elles deux réseaux d'acteurs, qui

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

se sont fabriqués, de manière à se différencier, se distinguer - ce mot à plusieurs sens, ça n'est pas pour rien que [Pierre Bourdieu](#) l'a utilisé - il y a deux champs qui se sont constitués progressivement, dans des rapports antagoniques, voire de mépris croisé.

On peut s'amuser à regarder l'usage d'un certain nombre de mots. Le mot « amateur » en particulier est quand même l'une des plus belles injures dont vous pouvez disposer aujourd'hui pour parler de quelque chose, d'un spectacle, etc. A cette injure-là répond de manière symétrique « élitiste », qui est la même. C'est un jeu de ping-pong entre ceux qui parlent d'animation culturelle, l'éducation populaire et le socioculturel, et ceux qui parlent d'action culturelle.

Cela étant, si je m'en tiens à l'intérieur du champ culture, c'est-à-dire de cet espace autour du Ministère de la Culture, disons plus près des artistes au sens professionnel du terme, à la façon dont le mot a évolué. L'action culturelle a toujours été la part maudite de ce secteur, pour une première raison essentielle, qui nous vient de la conception [d'André Malraux](#). Pour lui, l'œuvre se suffit à elle-même. Il suffit de mettre en présence l'œuvre et le public pour que le miracle s'accomplisse.

Tout le discours de Malraux se construit autour du refus de toute mise en comparaison avec ce que peut faire l'éducation. D'une manière plus large, du refus de tout ce que peut faire un travail de mise en relation, puisqu'il n'y a pas besoin d'intermédiaire, la relation à l'œuvre étant immédiate dans le discours malrucien. Toute forme de travail éducatif autour de la question artistique n'est pas souhaitable, pas nécessaire. Malraux passera ainsi son temps dans les discours budgétaires à l'Assemblée Nationale, à expliquer aux députés ébahis que l'art est la seule chose qui permette de transcender la mort puisqu'au fond, la vraie question de Malraux est celle de la mort.

Le deuxième thème est : nous ne sommes pas l'éducation nationale, qui est là pour faire connaître les œuvres, nous nous sommes là pour les faire aimer. C'est le discours que Malraux assène débat budgétaire après débat budgétaire.

J'en profite pour redire ce qu'il est toujours scandaleux que je dise, enfin dans certains milieux. Malraux ne parle pas de « démocratisation culturelle », ce mot-là n'appartient pas à son vocabulaire. Encore une fois, sa question est la mort, pas la démocratisation. Personne ne parle de démocratisation culturelle politiquement à l'époque. Le mot existe une ou deux fois dans des textes de collaborateurs de Malraux, et quand on le regarde d'un peu près, il faut lui donner son sens quantitatif et non qualitatif, encore un problème de polysémie. Le PCF, qui est la deuxième force politique importante dans les années 60, notamment en matière de politique culturelle, ne parle pas de démocratisation culturelle, l'expression n'existe pas dans le texte d'Argenteuil, le document du comité central du PCF adopté à Argenteuil sur la culture, qui est un texte qui a été largement écrit par [Louis Aragon](#). Et bien entendu, il n'existe pas non plus dans un autre texte qui arrive plus tard en 1968 : la déclaration adoptée à Villeurbanne en mai 1968 par les directeurs de théâtre populaires et de maisons de la culture. Ce texte est très important pour deux raisons principales :

- C'est dans ce texte qu'est inventée l'expression « non-public ». C'est [Francis Jeanson](#) qui tient la plume. Je vous en cite un morceau car ça me paraît extrêmement important d'y faire attention. Ce texte invente cette expression et affirme la nécessité de donner le pouvoir aux créateurs dans les entreprises artistiques et culturelles. C'est sur la base de ce texte que beaucoup plus tard les statuts des Maisons de la Culture seront révisés de manière à évacuer de la gestion des Maisons de la Culture le peu de représentation du public, des adhérents qu'il pouvait y avoir.
- Le texte sur le non-public a également un autre intérêt. Pour ce texte, le non-public est « une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont encore aucun accès ni aucune chance

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

d'accéder prochainement à un phénomène culturel sous les formes qu'il persiste à revêtir dans la presque totalité des cas. ».

« Aucune chance d'accéder », cela signifie que derrière ce texte, de mon point de vue, il y a au fond une renonciation à un certain nombre d'idéaux. Il y a aussi peut-être la prise en considération du fait que les sociologues commencent à raconter que tout ça n'est pas si simple :

Le travail de [Pierre Bourdieu](#), financé par le Département des Etudes du Ministère de la Culture, qui commence en 1963-64 grosso-modo, ses premiers travaux sur la culture datent de ce moment-là. Il a commencé son travail notamment pour démontrer l'illusion malrucienne. Notamment qu'il ne suffit pas que l'œuvre soit mise en face du public pour que le miracle s'accomplisse. Qu'il y a des logiques sociales, des pesanteurs, etc., qui font que ça ne marche pas comme ça. Qu'il ne suffit pas de travailler la question des inégalités géographiques d'accès à la culture, que la question des inégalités sociales est une question lourde. Le discours de Malraux est centré sur la question de la géographie, il n'est que ça. L'éradication du « mot hideux de province », qui est issu du discours d'inauguration de la Maison de la culture d'Amiens ou de Bourges, j'ai oublié la source exacte⁴, c'est ça.

C'est ce qui fait qu'Olivier Donnat dit⁵, quand on lit la fameuse définition du ministère : « rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre de Français », il faut entendre le mot « accessible » comme voulant dire « disponible », ce qui n'est pas la même chose qu'un travail, encore une fois, de construction d'une relation de sens, définition sur laquelle on va essayer d'aboutir quand je me serai décidé à terminer cette intervention !

Deux ou trois éléments rapides, car je n'ai pas respecté le fil que je m'étais donné, mais peu importe :

Ce débat, cet affrontement « création »/ « animation », il structure toute l'histoire depuis la fin des années 50 - le début des années 60, jusqu'à aujourd'hui. Il a été de bon ton de dire à un moment qu'il s'était estompé, ce que je n'ai jamais cru. Il a changé de virulence à certains moments, il a baissé d'intensité, mais il a toujours été présent et l'est toujours.

(Il y a un débat sur cette question le 7 février 2010 à la Maison des Métallos, avec notamment [Francis Lacloche](#)⁶, le fameux auteur de la note sur la « culture pour chacun », un débat dans lequel il y aura [Sylvie Robert](#)⁷, Daniel Conrod et moi-même pour m'amuser un peu avec Francis Lacloche)

Si on regarde de près ces textes autour de la « culture pour chacun », on s'aperçoit qu'ils contribuent à relancer la même polémique. C'est fait de manière telle que ça vitrifie le débat, mais c'est toujours le même qui continue, c'est toujours la même question. Qui est : « qu'est ce que nous faisons pour travailler cette question de la relation ? ».

Juste un point pour remonter la complexité de la chose, ou plus exactement souligner un certain nombre de contradictions. On aurait pu penser, certains l'ont fait, c'est d'ailleurs un peu pour ça que j'ai fait un passage au Ministère de la Culture entre 1982 et 1985, que ce qui s'est passé à cette

⁴ http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours_politique_culture/maison_culture_amiens.asp

« ...parce que alors, avant dix ans, ce mot hideux de province aura cessé d'exister en France. »

⁵ In « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique » La Découverte / Ministère de la Culture et de la Communication (2008) ?

⁶ Ministère de la Culture et de la Communication - Conseiller pour la photographie, le mécénat, le programme "culture pour chacun" et Marseille 2013

⁷ PS - Secrétaire nationale à la culture

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

époque-là pourrait apporter une transformation dans la politique du Ministère de la Culture. On aurait pu d'autant plus le rêver que [Jack Lang](#) est le seul Ministre de la Culture depuis 1959 à ne pas avoir mis dans son décret d'attribution la fameuse phrase « rendre accessible au plus grand nombre possible de français les œuvres capitales de l'humanité et de la France ». C'est le seul, tout le monde a récupéré cette phrase. Le décret d'attribution de Jack Lang disait ceci : « Le ministère a pour mission de permettre à tous les français de cultiver leur capacité d'inventer, de créer, d'exprimer librement leur talent et de recevoir la formation artistique de leur choix, de préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux, pour le profit de la collectivité toute entière. De favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit et de leur donner la plus vaste audience et contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde. ». Si on définit le Ministère de la Culture comme ça, on peut peut-être commencer à se dire qu'enfin, et certains hauts fonctionnaires de Jeunesse et Sport ont rêvé à ça, on allait réunir les deux administrations et se poser les problèmes d'une manière radicalement différente que celle dont on se l'était posée jusqu'ici.

La réalité de l'action de Lang est radicalement l'inverse de ce que je viens de dire. A la limite, celui qui m'a fait venir au ministère, qui s'appelle Michel Simoneau, disait un jour dans une réunion « Malraux a mythifié l'art, Lang a mythifié les artistes ». C'est effectivement pendant la période Lang que le Ministère de la Culture est devenu ce qu'il affirme être, c'est-à-dire le ministère des artistes. Ça pose une question : est-ce que le ministère de la santé est le ministère des médecins ? Je sais bien que monsieur Servier répondrait plutôt que c'est celui des laboratoires pharmaceutiques ! Est-ce que le ministère du travail est celui des travailleurs ? Voilà la question à se poser : à quoi sert un ministère ?

C'est pour ça que je disais que le premier passage de Lang est l'accomplissement de la déclaration de Villeurbanne. C'est à ce moment-là que les statuts des Maisons de la Culture sont réécrits par la direction pour laquelle j'ai travaillé à l'époque, pour faire sortir le peu de représentation du public qu'il y avait. Le mouvement des scènes nationales est plus récent. Il faut faire très attention à ne pas tomber dans le manichéisme. Finalement je vais m'arrêter là-dessus, pour avoir l'air un peu contributif à la réflexion sur c'est quoi l'action culturelle.

J'ai retrouvé dans le bouquin de Francis Jeanson, que je vous conseille de lire, il est vieux, ça s'appelle *L'action culturelle dans la cité*⁸, de 1973. Il a retrouvé un texte du Ministère des Affaires Culturelles, à l'époque où [Jacques Duhamel](#) tentait de redresser la maison, de la sortir de ce que Morin⁹ appelait « le lyrisme de l'impossible ». Il y a un texte d'avril 1971 qui dit ceci : « l'action culturelle tend à mettre une population en mesure de s'exprimer par des voix individuelles ou collectives dans tous les aspects de la vie quotidienne. Elle propose aux membres de cette population, compte-tenu du lieu et du moment et par des moyens spécifiques, d'exercer une réflexion critique sur eux-mêmes et sur la société. L'action culturelle est de ce fait l'une des démarches permettant à chacun de s'engager plus consciemment dans une entreprise de transformation du monde (c'est un ministre qui parle) tout en assumant d'une manière novatrice l'héritage du passé, l'action culturelle procède d'une conception dynamique qui l'engage au sein d'une culture en train de se faire. »

Je crois qu'il faut dédier ce texte à monsieur [Frédéric Mitterrand](#) et à son équipe pour leur expliquer, leur dire que ça n'est peut-être pas la peine de réinventer le fil à couper le beurre ou l'eau chaude, qu'il y a dans les archives de leur ministère des choses qui racontent des objectifs susceptibles d'être retenus, et qui racontent que si on s'en donne les moyens, on peut permettre, c'est en tous cas ma propre définition des choses, à chacun - là, la culture pour chacun ça raconte des choses, c'est le contraire de ce que dit le ministre - de se construire la relation de sens qu'il peut individuellement et

⁸ Editions du Seuil, Paris (1973)

⁹ Michel ?

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

collectivement entretenir avec les œuvres, la science, le patrimoine, la recherche, les artistes, l'art, etc.

Gaby Bizien : je vais donner la parole à Philippe Teillet pour qu'il nous parle de l'arrivée des actions culturelles dans le champ des musiques actuelles suite à la Commission Nationale de 1998. Quand elles arrivent, est-ce que les musiques actuelles rénovent les politiques publiques, est-ce qu'elles amènent de nouveaux dispositifs, de nouvelles choses ? Ou bien est-ce qu'elles se coulent dans le moule et dans les tensions non résolues qu'à largement développées Jean-Claude Wallach ?

Philippe Teillet : effectivement, c'est la question. Comme à l'instant Jean-Claude Wallach l'a fait, je vais annoncer un plan en deux parties, et on verra si je m'y tiens ou pas. Pour à la fois parler de la façon dont l'action culturelle est devenue une cause dans le champ des musiques actuelles et voir aussi quels sont ses conséquences, ses risques en terme de banalisation, d'indifférenciation par rapport au reste du secteur culturel qui a déjà pratiqué, comme vous venez de le rappeler, les question d'action culturelle avec toute leur ambiguïté.

Avant ça, merci pour votre invitation, puisque je retrouve pas mal d'amis et de terrains connus, ainsi que de débats qui continuent à m'intéresser. Nous nous accompagnons les uns les autres et c'est toujours un grand plaisir de vous retrouver.

Tout à l'heure, je voulais parler de la Commission Nationale des Musiques Actuelles (CNMA), qui date de 1998, du temps où [Catherine Trautmann](#) était ministre de la culture, et de ce que j'ai pu y faire comme rapporteur du groupe de travail « publics » qui était interne à cette commission et que présidait Beatrice Macé des Transmusicales de Rennes. Je ne vais pas dire que c'est ce groupe et ce rapport¹⁰ qui ont lancé, qui ont été à l'origine de la question de l'action culturelle dans le champ des musiques actuelles, mais si quelqu'un fait un retour en arrière et cherche un moment où on commence à parler d'action culturelle dans ce domaine, on a là un document officiel, ce rapport qui a été remis à la ministre et qui dit très clairement qu'il faut développer la logique de l'action culturelle dans le champ des musiques actuelles. Auparavant, ça pouvait se dire, s'évoquer dans des colloques et rencontres, ou se faire sans se dire, mais ça a pris de la visibilité, comme jamais auparavant. C'est un moment relativement important, qui cristallise des choses qui étaient déjà un peu dans l'air, et ça va témoigner du développement de l'action culturelle dans le champ des musiques actuelles, juste parce que ça pose quelques difficultés.

Parler après Jean-Claude Wallach, c'est assez confortable, car il a posé tous les éléments dont j'ai besoin, je vais pouvoir m'en servir pour aller un peu plus loin.

Effectivement, tous les termes sont en débat et il y a des luttes politiques autour des termes. Tu as évoqué « action culturelle » bien sûr, également « démocratisation », mais « public » est aussi un mot qu'on peut prendre et manipuler, autour duquel on peut se rassembler ou s'opposer. Une des premières réflexions qu'on a pu avoir dans cette commission, dans ce groupe sur les publics, c'était : « que faire de ce terme ? » qui posait plusieurs problèmes. D'abord un problème classique : les publics tels qu'on les conçoit dans l'action culturelle sont des publics qu'on construit, et au fond, les publics se sont les destinataires d'une action culturelle, d'une offre, qu'on va rassembler ou qu'on espère rassembler dans une salle, un équipement, une manifestation, un festival, etc.

Or, c'est une façon un peu passive de voir le public, comme s'il n'avait pas de dynamique propre, d'élan, d'autonomie, d'initiative...c'est un vieux débat également. Tu n'as pas évoqué Desarto (??), dans les années 60, il commence à contester la façon de voir la répartition entre artistes et public, entre actifs et passifs.

¹⁰ <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/musiques-actuelles/rapport1998.pdf>

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

La seconde difficulté est que dans cette commission, il y avait des professionnels organisés, représentés par les représentants de leurs organisations, alors que le public n'a pas de représentants. Tu as dit que parfois il y en avait eu dans les équipements culturels, mais on les a vite évacués, et puis de toutes façons, ça n'était pas eux qui payaient mais les pouvoirs publics, pas eux qui décidaient non plus, leur rôle était assez limité. Donc, qui s'exprime au nom du public ? Et est-ce qu'on n'est pas des porte-paroles auto désignés qui savent mieux que les autres ce que le public veut, ce qu'il attend, etc. ? Tout ceci faisant difficulté.

On avait donc plutôt choisi de parler de population, pour montrer qu'il y avait peut-être des sous-groupes, comme les jeunes par exemple, que c'était des populations en rapport avec la musique sur scène, vivante, mais aussi avec la musique enregistrée, et que donc on n'avait pas à oublier les uns au profit des autres. Et aussi qu'il y avait des composantes culturelles, des stratifications, différents types de classes ou de couches et de relations entre elles, et qu'il y avait donc une activité, une action de ces populations qu'il fallait prendre en considération.

Tous ces débats nous ont amenés à essayer de structurer une pensée sur l'action culturelle dans le champ des musiques actuelles, et comme on cherchait un peu à légitimer, qu'il fallait assoir l'action publique en faveur des musiques actuelles, on avait donc essayé de fonder tout ça sur le triptyque *liberté, égalité, fraternité*.

J'ai eu un moment d'inquiétude, car il a fallu que je relise ce que j'avais écrit il y a 13 ans ! Je vous mets au défi de le faire. Ça n'est pas très rassurant. Je ne suis pas complètement déçu et je reconnais celui qui a écrit ce rapport, donc moi-même, aujourd'hui, mais il y a des moments que j'ai trouvés un peu gonflés. On cherchait à accrocher notre secteur.

- Liberté : libre choix des pratiques artistiques, dans le champ des politiques culturelles avec ses limites, n'intégrant pas les musiques actuelles ou très peu, ni les amateurs, ne prenant pas en considération telle ou telle sous-esthétique. Il y avait finalement une liberté qui n'était pas assurée, et si on voulait assurer cette diversité, comme on dirait aujourd'hui, il fallait plus de liberté réelle.
- Égalité : l'égalité des groupes, pas de raison qu'on accorde plus d'intérêt, de moyens aux uns plus qu'aux autres, parce qu'ils n'ont pas les mêmes références culturelles, ceci renvoyant à ce qu'on va maintenant retrouver dans les droits culturels = l'égalité de chacun à construire sa propre identité culturelle, comme un droit de l'homme. Ça correspond à ce principe, fort en France, d'égalité.
- Fraternité : pour annoncer le dialogue interculturel et éviter que les groupes, couches, catégories, ethnies, se découpent en pratiques culturelles autonomes et qu'il y ait des échanges, qu'on favorise ce que les musiques elles-mêmes portaient, c'est-à-dire la capacité de se mixer, s'échanger sur l'ensemble du globe, pas question ici de segmenter les populations comme pouvait faire peut-être l'économie. On essaie de favoriser des rencontres.

Au-delà de ce discours de légitimation, il y avait dans ce rapport du groupe « publics », qui n'était pas le rapport...je n'ai pas le sentiment qu'on ait été pris au sérieux par les autres de la Commission. J'ai l'impression qu'on nous laissait faire des trucs dans notre coin, mais que les questions de média, d'industries, de professionnels étaient plus intéressantes que le truc sur les publics dont tout le monde se fichait un peu. Mais Béatrice Macé parvenait quand même, avec son autorité, à faire entendre tout ça. Dans ce rapport, on s'était entendu pour affirmer qu'il fallait mettre en œuvre les logiques de l'action culturelle dans le champ des musiques actuelles. On a là une trace historique : en 1998, on pouvait écrire ça.

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

Il y avait à la fois ici deux types de questions : des questions de « démocratisation », dans un sens aussi vague que tu l'as évoqué, c'est-à-dire qu'on considérait que ces musiques n'étaient pas automatiquement ou mécaniquement accessibles. Ce qui était un peu le discours qu'on tenait auparavant dans ce milieu. La « musique populaire », par exemple, le peuple y avait accès, il baignait là-dedans avec aisance. Or dans les lieux, les manifestations consacrées à ces musiques, on s'est rendu compte que finalement, en dehors d'happy few, de public de proximité, il y avait peut-être une difficulté à faire que ces musiques soit accessibles et qu'il fallait créer des conditions de leur portage social. Cette prise de conscience a été un peu douloureuse, parce qu'auparavant, dans ce milieu des musiques actuelles, les acteurs se présentaient comme des porte-parole des catégories populaires qui témoignaient d'une musique populaire qui avait un large soutien parmi les publics. On se rendait compte que lorsqu'on programmait ces musiques dans un lieu, on n'avait pas forcément tous les publics qui venaient, d'où la difficulté.

Donc, la question est extrêmement classique au fond : de l'action culturelle pour la mise en relation d'une offre qui avait été choisies par des experts, au fond, même ce sont des militants associatifs, et un public. Accès à ces musiques, à ce qu'elles avaient de plus créatif, de plus innovant, qui étaient les choses mise en valeurs. Et, du coup, il fallait des moyens pour les lieux de diffusion, pour qu'ils puissent proposer des choses relativement innovantes. Il fallait assurer une offre de proximité, de qualité, avec une évaluation peut-être de cette offre, des moyens de recherche, etc. On proposait tout un tas de choses pour garantir une politique de démocratisation de l'offre en musiques actuelles sur un territoire donné.

Il y avait un deuxième aspect qui était plus innovant, qu'a aussi rappelé Jean-Claude Wallach, c'est qu'on parlait aussi de la pratique musicale : l'action culturelle se développait autour de la pratique, ce qui n'a pas été le cas dans les champs du théâtre et de la danse, où on avait séparé professionnels et amateurs - sauf dans l'enseignement musical spécialisé et dans l'enseignement chorégraphique, mais avec une vision de construction de futurs professionnels.

Il y avait aussi tout un travail d'action culturelle qui était défini par des actions comme l'accompagnement des musiciens amateurs, et des choses sur les profils des directeurs d'écoles de musique, sur la formation des intervenants dans les écoles de musique, des accords entre des lieux spécialisés musiques actuelles et de lieux de formation, des échanges de ressources et de compétences entre institutions et hors institutions, etc. Avec également tout un tas de réflexion sur les lieux de répétitions, les lieux pour les pratiques en amateur, avec la question des niveaux sonores, des techniques du son, les échanges entre musiciens pro et amateurs ou organisations, sur la formation, la création, la diffusion, etc.

Bref, on a ici affaire à un discours d'action culturelle qui a un aspect un peu classique, et un aspect plus innovant, en développant de l'action culturelle dans le cadre de politiques culturelles et non socioculturelles, mais autour de la pratique. C'était un changement d'époque assez intéressant, car auparavant, ce qui semblait dominer chez les porte-parole du milieu des musiques actuelles, d'ailleurs on en parlait à peine comme ça, on dit « musiques actuelles » depuis [Philippe Douste-Blazy](#), avant on disait « rock », etc. C'est de cette histoire dont Jean-Claude Wallach a pu parler.

Ce rapport à l'histoire, c'était « on s'en fout », « ce n'est pas notre histoire », « c'est vieux tout ça... », « ils ne nous ont jamais reconnus », « nos musiques ont été méprisées », donc « leur discours, leurs méthodes, leur problématiques et leurs référents, tout ça ne nous intéresse pas » et « on fait autre chose ».

D'où soit on s'intéresse à la jeunesse, soit on ignore complètement tout ça et on ne reprend pas le vocabulaire de l'action culturelle qui était daté et marqué par tout ceux qui occupaient des positions dominantes dans le champ des politiques culturelles. Et là, il y avait rupture. Une forme de

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

réconciliation avec cette histoire mais aussi une façon de la rénover. On la prenait tout en la transformant un petit peu. C'est ce que Béatrice Macé avait appelé « dehors/dedans », on est dans cette histoire mais pas tout à fait, on a aussi une différence, on est « in » et « out ».

Ce qui paraissait aussi intéressant, c'est que ça n'est pas le ministère ni les collectivités territoriales qui ont dit « les musiques actuelles, pour que nous puissions vous reconnaître, il faudrait que vous développiez de l'action culturelle, les dispositifs sont ceux que l'ont soutient habituellement et grâce à cela, nous pourrions effectivement abonder et financer le secteur ». C'est vraiment le secteur qui s'est emparé de tout ça, on ne lui a pas dicté sa conduite, il a choisi de prendre ces questionnements et de créer des postes de recherche de nouveaux publics, de médiation... où, auparavant, on n'en avait pas.

La question qui va se poser et que je vais travailler ensuite, c'est « est-ce que c'était rentrer dans le rang, se banaliser, ou est-ce qu'on allait pouvoir jouer ce jeu de dehors/dedans ? », c'est-à-dire on reprend quelque chose mais pas complètement, et on garde une différence, la petite musique des musiques actuelles ?

Là, il y a eu tout un jeu politique qui s'est joué avec ce vocabulaire, et je pense personnellement qu'on a plutôt connu une phase de standardisation, de banalisation du secteur des musiques actuelles après 1998 et dans les années 2000, avec un moteur puissant qui a amené ça : la volonté de reconnaissance, d'être traité comme d'autres domaines, ne pas être discriminés. Cette ambition de reconnaissance disait « nous aussi, on doit nous accorder des moyens, car nous aussi on fait de l'action culturelle ». C'était un peu le discours qui était tenu, et il n'y avait pas de raison qu'on ne bénéficie pas d'aide publique.

Cette banalisation a été très puissante, et je ne crois pas non plus que les différents ce soient complètement effacés, mais il y a eu des éléments qui ont pu différencier finalement ce secteur. D'ailleurs, on voit bien comment la domination masculine continue à s'imposer dans ce secteur comme elle s'impose ailleurs, le rapport au public est toujours le même : ceux qui parlent sont au-dessus, ceux qui écoutent sont en dessous, placés chacun dans la lumière/dans l'ombre...on voit bien qu'on n'invente pas tout systématiquement, et qu'on reproduit.

Il y a eu du maintien quand même d'éléments différents, notamment les rapports entre culturel et socioculturel, ça s'est maintenu, on a parlé d' « éducation populaire », de cette filiation dans les musiques actuelles pour montrer qu'on n'était pas pleinement dans le champ des politiques culturelles. La situation sociale, l'emploi aidé, le bénévolat sont des choses qui marquent ce secteur pas tout à fait comme les autres, le rapport aux industries culturelles comme le disque, et aux médias, la présence d'entreprises culturelles, les conditions de formation, d'accompagnement aux métiers de la musique, l'association, dans la diffusion, de professionnels et d'amateurs, le fait qu'on ait des situations d'ambiguïté sur le statut des artistes...tout cela fait qu'il y a quand même des différences. Je ne vais pas dire qu'il n'y a plus rien qui distingue ce secteur du reste.

Mais sur le long terme, on a eu des éléments puissants. Il y a l'action culturelle, ce discours qui est venu intégrer dans le champ des musiques actuelles, mais il y a également les politiques d'équipements qu'on a créés. La politique culturelle a été principalement une politique d'équipement. Equipements sur lesquels on a des équipes professionnelles. Plus le temps passe plus les équipements sont onéreux, plus les équipes sont nombreuses, comme on a connu dans d'autres champs.

On a aussi accordé une place importante aux questions artistiques. On l'avait vu dans la Commission Nationale, en en parlant du côté professionnel. Il n'y a pas d'idéologie de la création dans ce secteur mais on parlera de nouveaux talents, de repérages, de nouvelles sensibilités ou discours artistiques

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

émergents. Il y a une forme d'expertise qui apparaît et se développe. Pour résister à la pression du marché et des médias, trouver de nouveaux talents que le marché ignorait.

Ce qui a également été très sensible, c'est que se situait dans le champ des politiques publiques. Le secteur a revendiqué son inscription dans ce champ-là, donc à l'abri des pouvoirs publics, des collectivités territoriales, même si on revendiquait une sorte de participation à la société civile, dans les organisations associatives, on demandait des politiques publiques, dans le modèle français des politiques culturelles, et pas dans un modèle à l'anglo-saxonne, par exemple.

La question de l'action culturelle, elle s'est vraiment rangée dans une série d'évolutions qui ont un peu banalisé, standardisé, à mon sens, le secteur des musiques actuelles.

Il y a la question de la reconnaissance, il n'y avait pas de raison qu'on fasse une différence pour nous, une différence discriminante. Et puis aussi le fait que si on veut inventer quelque chose, tu l'as rappelé au fond, on ne cesse de réinventer, les réelles inventions ne sont pas très fréquentes. Les inventions ça coûte intellectuellement, il faut prendre du temps, et autant donc se ranger dans un dispositif qui existe. Il y a des résidences, des labels, des diplômes dans les écoles de musique...on en crée aussi pour les musiques actuelles. C'est plus simple de faire comme ça. Mais le danger de tout ça, qui dépasse l'action culturelle, c'est une forme de banalisation et une difficulté à gérer ce paradoxe qui est : connaître, reconnaître sans méconnaître. Reconnaître tout en reconnaissant une différence, c'est un peu compliqué ici, il y a des risques de méconnaissance.

Comment faire en sorte que dans l'enseignement artistique spécialisé, les particularités de formation, de modes de transmission de savoirs propres aux musiques actuelles, voire aux musiques amplifiées, se maintiennent ? Comment le rapport au public, aux populations spécifiques aux musiques actuelles, ne se dilue pas dans la gestion d'une seule musique actuelle ? Sans cesse on est face à ces questions-là.

On est aujourd'hui face à un débat, je fais plus court que toi sur la « culture pour chacun »/ « culture pour tous », débat qui ressurgit et qui avait été nourri par la question des musiques actuelles. Parce que, comme tu l'avais rappelé, le décret de Lang en 1982 renvoie au fait que chacun a un talent à exprimer et qu'il y a des patrimoines propres à certains groupes sociaux. C'est comme ça que les musiques actuelles sont rentrées dans cette politique, en parlant du talent propre à la jeunesse, ou avec de jeunes formations émergentes, ou la culture de la jeunesse. On est donc dans le sillage de cette « culture pour chacun » que Lang avait largement illustrée.

Voilà ce que j'avais à vous dire pour ce petit parcours d'action culturelle dans les musiques actuelles, j'ai lancé des pistes pour notre scénario pour la journée, qui devrait repartir sur la « culture pour chacun ».

Gaby Bizien : Peut-être allons-nous faire réagir la salle par rapport à ces deux interventions assez riches et qui ont fixé le cadre et apporté énormément d'éléments de réflexion et de recontextualisation des actions menées actuellement. Si vous souhaitez avoir des éléments de réflexion ou d'analyse complémentaires ou apporter votre contribution...

Vincent Priou, directeur de Trampoline : un point par rapport à l'intervention de Philippe Teillet. Il ne fait pas référence au fait que les musiques actuelles, ce sont aussi énormément développées, les tickets d'entrée ont été les politiques jeunesse, sur pas mal de ville, et on a aussi retrouvé beaucoup de structures financées, politique de la ville, CUCS¹¹, etc.

Philippe Teillet : Oui, je croyais l'avoir dit. Effectivement, ça a été une entrée ministérielle et à la fois de politique locale, mais de façon assez ambiguë, car c'était pour le ministère, au départ, reconnaître

¹¹ Contrat Urbain de Cohésion Sociale

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

que la jeunesse avait sa culture qui lui était propre, donc le rock ou la musique des jeunes était déjà chez les jeunes. Dans ce cas, le rapport à cette musique ne pose pas problème. A cette époque, on va se rendre compte que ça n'est pas si simple que ça mais qu'il faut aussi penser l'association culturelle dans ce secteur, et ça ne va pas de soi.

Ce qu'il y a dans cette question de la jeunesse, c'est qu'on va avoir une logique interministérielle. D'ailleurs, c'est dans un programme interministériel jeunesse que tout cela a commencé. Cette question était assez innovante, mais sur le long terme, au fond, on l'a pas tenue très longtemps, car il a très vite été jugé, pour différentes raisons, préférable d'avoir un seul interlocuteur ministériel, celui de la culture. Où on a repris la séparation qu'avait évoquée Jean-Claude Wallach. Une partie des actions reprises dans le cadre de Jeunesse et Sport, et une partie dans le cadre de la Culture. On a donc divisé cette question, on s'est rangé dans cette segmentation historique, plutôt que de continuer à travailler.

Jacques Moreau, directeur du Cefedem Rhône-Alpes : je voulais rebondir sur vos deux interventions et éventuellement vous demander de compléter ce que je vais dire. Ce que vous venez de dire aujourd'hui éclaire profondément ce qu'il se passe actuellement au Ministère de la Culture avec cette création de pôle d'enseignement supérieur. On a beaucoup constaté, au Cefedem Rhône-Alpes, ce phénomène de l'artiste érigé en mythe qui a refondé la création des diplômes, à partir desquels était orientée cette volonté de restructurer l'enseignement supérieur non pas sur le souhait de répondre à la demande des écoles de musique, mais à ce mythe de l'artiste au-dessus de tout, sans même pénétrer la volonté des administrateurs qui vont perpétrer cette réforme.

Le fait qu'aujourd'hui, cette « culture pour chacun » ressorte en faisant même appel à Malraux répond de façon assez extraordinaire à ce que vous avez dit, de cette ancienneté, quasiment ce cerveau reptilien, du Ministère de la Culture, et de ce qu'il en ressort. Je trouve ça un peu dommage, car dans la réforme, le ministère s'est occupé de créer un diplôme adapté à cette idéologie, il s'est quand même assuré que les musiques actuelles pouvaient y trouver leur compte. Moi qui suis issu de formation classique, je trouve dommage qu'on ait du mal à se faire entendre, ceux qui sont pour défendre ce que les musiques actuelles ont apporté dans la conception même de la formation de musiciens, qui est un partage. Et la notion de partage, de création permanente, où l'individu crée la musique qu'il va faire en même temps qu'il l'apprend, et je sais qu'au Cefedem Rhône-Alpes, mon prédécesseur s'est attaché à développer ce partage mutuel...

Mais je voulais simplement plus témoigner que vous poser une question, et aujourd'hui, le Collectif RPM en est témoin quotidiennement, la difficulté à mettre en place une forme de transmission qui permette ce que vous avez dit, ce souhait d'amener chacun à pouvoir vivre cet art, sa création personnelle dans son rapport au monde, est un débat qui est relativement peu entendu, et je dois même dire qu'à l'issue de la journée que nous avons vécue au Ministère de la Culture vendredi dernier, on s'aperçoit que ceux qui défendent ce débat sont aujourd'hui pratiquement exclus ou peu entendus. Je ne sais pas si cela vous évoque quelque chose.

Gaby Bizien : ça rejoint peut-être ce que disait Philippe Teillet quand il parlait de la banalisation des dispositifs, l'entrée des musiques actuelles dans des dispositifs qui existaient déjà, et le fait que l'innovation coûte. Est-ce que c'est uniquement un problème de coût ?

Philippe Teillet : ça a un coût au sens métaphorique, c'est-à-dire à la fois sur le plan financier, notamment dans l'enseignement musical, car il y a ce qui se faisait auparavant, ce qui continue à se faire et ce qui est à inventer. Donc, il y a un coût économique certain. Il y a aussi un coût intellectuel, et aussi politique, à assumer.

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

La politique culturelle, c'est aussi gérer une clientèle, à qui on distribue des moyens en espérant que personne ne fasse trop de vagues sur le manque ou la restriction budgétaire. Il y a quand même cette logique extrêmement puissante dans les politiques culturelles, et même dans les musiques actuelles, donc ce clientélisme peut être fortement bousculé si on invente autre chose.

Et il y a un coût intellectuel simplement, car il faut savoir imaginer ce qui n'existe pas, surtout dans l'urgence. On voit bien aujourd'hui que plutôt que d'inventer des dispositifs nouveaux, les tester, se mettre d'accord sur eux, etc., on se dit autant utiliser ceux qui existent, comme ça on peut utiliser les crédits disponibles et alimenter ceux qui en ont besoin.

Mais ce qui est aussi intéressant de voir, à mon avis, telle que j'ai compris la réunion que vous évoquez qui est récente, elle contredit ce que j'ai pu comprendre du texte, parfois un peu abscons sur la « culture pour chacun », et qu'une fois de plus on a un slogan ministériel et on des réalités qui se contredisent. En fait, ce slogan est trop novateur ou remet en cause la puissance de la routine, et on continue encore à sublimer l'artiste, alors que ce qu'on prétend faire sur ce document « la culture pour chacun », c'est bien autre chose. Mais on ne sait pas comment faire autrement, alors on continue à faire la même chose.

Jean-Claude Wallach : sur ce qu'il se passe autour de la « culture pour chacun » et du discours de Frédéric Mitterrand, ou de ses discours, moi ce qui me frappe beaucoup c'est l'extraordinaire hétérogénéité et la contradiction interne des différentes choses que disent le ministre et ses collaborateurs. Il y a en conclusion du discours qu'il a tenu aux Préfets de Région, qu'il a réunis le 31 août ou le 1^{er} septembre dernier, une phrase que je signe des quatre mains, qui ressemble exactement à ce que je disais tout à l'heure sur la construction personnelle du rapport de chacun à l'art et à la culture. Et puis il y a quelques horreurs fondamentales par ailleurs.

Le Ministère de la Culture aujourd'hui, si tant est qu'on considère que c'est lui qui porte le discours sur les politiques culturelles en France aujourd'hui, ce qui n'est pas évident, on est confrontés à trois difficultés majeures :

- La première est qu'il est effectivement devenu une administration de clientèle, alors que Malraux l'avait plus ou moins rêvé comme une administration de mission ou de transformation de la société française. L'éradication du « mot hideux de province », dans le contexte de l'époque, ça signifie des choses considérables. : l'imposition d'une nouvelle modernité par la Vème République naissante, la lutte contre le personnel politique en place dans les collectivités publiques à l'époque. Parce qu'il fallait faire venir un monde nouveau, qu'il fallait imposer une nouvelle modernité, une nouvelle gouvernance des hommes et des femmes, qu'il fallait donc inventer une nouvelle gouvernance de la société et ce ministère était dans ce contexte-là. Et il a totalement basculé dans d'autres choses : administration de clientèle, politique d'équipement, etc.

En fait, Frédéric Mitterrand aujourd'hui est confronté à une administration qui n'a plus de dessin, de projet, d'ambition. Il est confronté au fait que le Président de la République a fini par dire qu'il serait contreproductif de faire disparaître ce ministère alors qu'il avait commencé à dire qu'il le ferait. Dans ses vœux au monde de la culture de Nîmes en 2010, il dit très clairement qu'il le fera.

- La deuxième, la plus importante et significative, c'est ce qu'il se passe du côté des artistes aujourd'hui. Ce à quoi je suis plus attentif, ce qui me frappe, c'est qu'il y a aujourd'hui chez les artistes des courants nouveaux qui sont en train de naître et qui essaient de dire « il faut que nous invention un nouveau rapport au public », différent de celui de ma génération. de ce point de vue là, le segment musiques amplifiées des musiques actuelles a beaucoup

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

contribué, a été un des lieux où il s'est passé des choses. On le voit beaucoup aussi du côté du spectacle au sens traditionnel, ou plus exactement des esthétiques marginales à l'intérieur du spectacle traditionnel (la rue, le cirque, etc.).

Ce que j suis en train de dire, c'est évoquer les friches, les squats, etc. Des gens qui essaient de dire « à la fois nous avons notre propre trajectoire artistique à conduire mais nous savons que nous ne pouvons le faire si nous ne trouvons pas un rapport nouveau avec des morceaux de population : les publics ». C'est pourquoi j'aime revenir à cette histoire de Jacques Copeau, parce que, fondamentalement, l'histoire ne se répète pas, mais la structure de l'histoire se répète. C'est à dire que la question centrale, l'une des modalités par lesquelles nous imposons des modèles de contenus de politiques culturelles, c'est justement cette question du rapport au public, de cette invention des publics. C'est dans un numéro un peu ancien d'une revue du Cefedem Rhône-Alpes qu'il y a un papier de Jean-Louis Fabiani dont je me sers beaucoup sur la notion de public inventé, de public rêvé, etc.

Je pensais d'ailleurs tout à l'heure qu'il y a une phrase qui m'a fait bondir dans un programme du festival d'Avignon, il y a deux ans, je crois, la présentation d'un spectacle de XX était : « XX nous convoque à... ». Mais qui me convoque ? En général, quand je reçois une convocation, c'est que ça ne sent pas très bon, qu'il y a un problème ! Il y a ça qui est en train de se jouer dans le champ artistique : du côté des artistes mêmes, le modèle relationnel qu'évoquait Philippe Teillet est en train de bouger. Est-ce qu'il est en train de bouger vraiment ou bien est-ce que c'est une façon pour une nouvelle génération d'artistes de dire « nous existons et nous légitimons » ? Je n'en sais rien. Plus exactement, je suis à un âge où je sais qu'il me faudrait quarante ans de plus pour analyser ce qui est en train de se jouer.

- Troisième difficulté, qui est majeure, c'est la conséquence de ce que je viens de dire, c'est que ça n'est plus le Ministère de la Culture qui produit la politique culturelle dans ce pays. Ce sont les collectivités territoriales. Et ça n'est pas seulement une question budgétaire, c'est une question de référentiel. Pour une collectivité territoriale, quand on se place de son côté, la question de la relation à l'artiste, de la mythification de l'artiste, ne peut pas se poser dans les mêmes termes que pour le Ministère de la Culture, car la collectivité territoriale, elle est confrontée à la transversalité des questions et à la population, ce qui n'est pas le cas du ministère. J'y ai travaillé, et je circule encore un peu dans les DRAC à cause de mon activité de consultant pour les collectivités territoriales, je suis malheureux pour mes anciens collègues. Il n'y a pas pire métier aujourd'hui que d'être directeur régional des affaires culturelles. Il y a dix, quinze ou vingt ans, j'aurais rêvé de l'être.

Ce ministère a été tué par ces trois transformations. Le fait qu'il soit devenu le ministère des artistes, ce qui a été enclenché par Lang et coulé dans le béton par [Catherine Tasca](#). Il faut se rappeler les conditions du licenciement de Catherine Trautman, ce sont les artistes qui l'ont faite déguerpir. Parce qu'elle a eu le malheur de pondre ou de faire pondre « les chartes de mission de service public » et qui rappelait que le service public, ça n'est pas le projet artistique et culturel du directeur d'établissement. C'est autre chose.

Une dernière anecdote : j'ai fait, avec mes étudiants, une lecture comparée des trois versions du contrat de décentralisation dramatique qui existent, c'est-à-dire le contrat que signent les directeurs de centres dramatiques nationaux avec le Ministère de la Culture. La première version date de 1972, il y a une définition du centre dramatique national qui renvoie à cette idée qu'il y a un artiste, une équipe, mis en place sur un territoire pour faire vivre le théâtre sur le territoire et faire sa propre production, bien sûr, et donc animer une vie théâtrale et mobiliser des acteurs. La dernière version, celle en vigueur, est une version Lang III, qui dit : « la mission de l'établissement est définie par le

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

projet artistique et culturel du directeur sur lequel celui-ci s'est mis d'accord avec le ministère ». On a privatisé ce ministère, et les politiques culturelles. Et celle dont les conditions de privatisation ne sont pas les mêmes, ce sont les collectivités territoriales.

Donc le ministère pédale en l'air. Il est dans une espèce de logique de tentative de survie dans un contexte où, par ailleurs, la coordination générale, l'extraordinaire cohérence des politiques auxquelles nous assistons est une politique d'amoindrissement de l'Etat, au sens que [Michel Foucault](#) donnait à ce terme. J'ai regardé attentivement le bouquin ¹² d'Alain ou [Antoine Garapon](#) sur la justice, lisez-le, sur le démantèlement de la justice par le gouvernement actuel, et vous avez le même pour la culture. Et vous avez le démantèlement de l'Education Nationale et de tout ce que vous voulez par ailleurs. La complexité de ce à quoi nous sommes confrontés, c'est que tout ce que nous avons raconté Philippe Teillet et moi depuis le début est assis sur le fait qu'en France, nous avons une histoire de chromosomes autour de la notion de service public, et que nous avons des chromosomes autour de l'idée que l'Etat a un rôle régulateur et de réduction des inégalités dans ce pays.

Ce qui est en train de se nouer, c'est la normalisation de la France aux normes standardisées des pays occidentaux comparables, où la puissance publique n'a pas du tout le même rôle qu'en France. Ce qui est en train de se jouer c'est ça. Alors après, nos petites histoires de culture, etc. ne pèsent pas lourd dans cette affaire. Elle pèse un symbole un peu particulier. C'est un endroit où comme tout est fondé sur l'Etat, comme l'a rappelé Philippe Teillet, la crise, la transformation dans laquelle nous sommes est peut-être plus violente qu'ailleurs...elle n'est pas plus violente que celle de la justice, fondée sur l'Etat, dont les bases sont la puissance publique.

Michel Goldberg, musicien de jazz et directeur de l'école Arpège, enseignement de musique afro-américaine : J'ai deux questions à poser : la première concerne quelque chose de sous-jacent dans le débat, qui peut paraître un épiphénomène, mais qui me paraît plutôt cristalliser un certain nombre de mots importants. C'est la question qu'on a dénoncée au sein de l'école Arpège dans le cadre de la FNEIJMA¹³ dont on a démissionné suite à ça, c'est-à-dire la mise en place de l'enseignement diplômant dans le jazz et les musiques actuelles, que je reconnais connaître un peu moins. La pratique, l'observation des répercussions de la mise en place de ces diplômes, dans le jazz en tous cas, est à mon avis au plan professionnel et au plan du développement des individus une véritable catastrophe, et j'ai l'impression qu'il y a une volonté discrète de retrait progressive de la mise en place de ces aberrations culturelles. Vouloir faire un diplôme de rap, on sera tous d'accord que ça n'a pas grand-sens.

La deuxième est plus générale et est sous-jacente à tout débat sur les musiques actuelles et dont le mot n'est jamais prononcé : c'est le jazz. Où placez-vous le jazz dans le spectre des musiques ?

Philippe Teillet : je crois que la première question que vous posez là, avec une position que vous avez prise très nettement pour refuser ces diplômes et ne pas vous associer à une démarche qui souhaitait les voir se développer, c'est une position qu'on peut entendre. Il y a un champ de production artistique pour qui l'idée de diplômer n'a pas de sens. Je ne sais pas pour qui ça en a, ça suppose que pour les autres ça ait du sens ? Après tout, on pourrait en débattre.

Quel était l'enjeu politique de la FNEIJMA à ce moment-là ? Vous faites un geste qui semble dire économique ! C'est possible. Je pense aussi qu'il y a un intérêt moral, la question de la lutte pour la reconnaissance passe par l'idée qu'on a droit aux mêmes titres et diplômes, d'autant plus dans un pays qui les sacralise. C'est souvent une condition importante d'accès à des emplois ou à une condition sociale. C'est un débat qui doit traverser tous les groupes sociaux : est-ce qu'on se range

¹² (?) Les vertus du juge, Paris: Dalloz. (2008)

¹³ Fédération Nationale des Ecoles d'Influence Jazz et Musiques Actuelles

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

dans la norme ou bien est-ce qu'on choisit un chemin hors norme. Et est-ce que ce chemin n'est pas aussi prendre des risques importants qui ne peuvent pas être assumés par ceux qui les prennent ? La pluralité des modèles doit être développée.

Jean-Claude Wallach et moi dressons un tableau apocalyptique de la situation ! Je crois qu'il y a des perspectives, et qu'il faut qu'on s'accroche sur les points les plus intéressants.

Ce que vous avez dit pour le jazz, et votre seconde question à laquelle Jean-Claude Wallach va répondre brillamment, montre bien qu'il y a une diversité de sensibilité, LE jazz ne veut pas dire grand-chose, vous avez aussi dit « afro-américaine », on pense à des catégories pour saisir une réalité. Il y a des diversités d'approches de ces questions, et c'est ce qu'il faut conserver. On avait un modèle de politiques culturelles basé sur l'unité. Fictif d'ailleurs, les labels et diplômes nationaux valent partout. En fait, on se rend compte que sur un marché, ça n'est pas tout à fait juste. La question de savoir comment quitter cette façon très égalitaire de procéder sans créer d'inégalité est un peu le nouveau débat.

A propos des collectivités territoriales, on pourrait également dire des choses très dures. Si on laisse ces collectivités territoriales assumer le rôle qu'elles peuvent assumer financièrement, on pourrait créer des inégalités territoriales aussi. Que fait-on avec ça ? Est-ce que l'action culturelle dans le champ des musiques actuelles peut être identique partout ? Doit-elle l'être ? Ou différente d'un territoire à un autre ? Peut-on admettre ces différences ? Je trouve ce débat intéressant, et lorsque des positions sont prises sur un territoire, on peut estimer qu'ici on ne mettra pas en œuvre de diplôme d'état pour les musiques actuelles parce que les acteurs présents estiment que ça n'est pas bon, et ça pourra toujours se discuter plus tard.

Mais je trouve bien de réintroduire ces débats. Point intéressant porté par les musiques actuelles que de tout mettre en débat et de co-construire les choses et de ne pas les recevoir d'en haut par les négociations officieuses. Ça n'est pas une réponse, mais ce que vous avez fait est intéressant, et il ne faut pas qu'il y ait par contre de discrimination qui s'en suive. Vous faites un choix différent, très bien, mais qu'il n'y ait pas de conséquences immédiates.

Jean-Claude Wallach : attention aux mots. Je me souviens dans la période 1982-85, du rejet par le système de l'enseignement musical institutionnel de l'existence des diplômes sur le jazz et sur les musiques traditionnelles. Aujourd'hui, le problème, je cite le rapport de la Commission dont parlait Philippe Teillet tout à l'heure, la fameuse expression « musiques actuelles » qui pose plus de problèmes qu'elle n'en résout.

J'ai été secrétaire général de l'institut de pédagogie musicale dans les années 1985-86, je me rappelle des batailles autour de la rénovation de l'enseignement musical. Sur la question des diplômes, j'étais aussi septique quand est arrivé le diplôme dit « musiques actuelles » - qui voudraient dire musiques actuelles amplifiées -, mais je me dis aussi fondamentalement que si nous voulons transformer quelque chose, il faut quand même que les institutions bougent. Le consultant que je suis sait combien est compliqué le coût des écoles de musique sur un territoire, et la stratégie des écoles de musique, je ne suis pas trop mécontent de voir, et je ne suis pas contre un diplôme de hip hop ou de rap, qu'on arrive à faire entrer dans la filière de la fonction publique territoriale des gens en mesure de faire bouger l'institution en elle-même.

Pour tenter de répondre à la question vacharde sur le jazz : je n'ai pas de réponse à cette question sur le jazz, j'en ai une sur « qu'est-ce qui se joue derrière les batailles entre esthétiques et qu'est-ce qu'il se joue dans les affrontements esthétiques ? » : il y a des enjeux sociaux sous-jacents. Ce que je regarde, moi, ce que je vois, c'est qu'un certain jazz, celui que je vais oser qualifier de classique, fonctionne aujourd'hui sur des usages sociaux (pas économiques car son économie est plus fragile)

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

parfaitement comparables à ceux du théâtre, dans les musiques actuelles, dans les MJC, dans les théâtres, dans les scènes nationales, etc. Le jazz a trouvé sa place de manière relativement rapide dans la programmation des lieux parce que ce segment là du jazz était l'esthétique musicale largement portée par les groupes sociaux qui eux-mêmes ont porté la montée en puissance des établissements culturels dont je parle. Le jazz est du coup devenu une activité de ces établissements parmi d'autres, à laquelle on se livre comme aux autres : on réserve sa place, on vient au spectacle à l'heure où on est « convoqué », on est assis, etc. J'explique à mes étudiants qu'autant, quand on applaudit entre deux mouvements dans un concert de musique classique on est immédiatement stigmatisé comme ignare ne connaissant pas les règles du jeu des codes, etc. Par contre, dans le jazz, si vous n'applaudissez pas entre deux mouvements, c'est là que vous êtes ignare, etc. C'est exactement le même code symétrique.

Je ne cherche pas un débat particulier, je rebondis sur ce que disais Philippe Teillet quand il a parlé d'égalité. Nous avons historiquement, en France, une conception de l'égalité qui fait de ce mot plus ou moins un synonyme d'identité, au sens où il y a un signe égal entre eux ! Ne me faites pas dire que je suis en train de relancer le débat sur l'identité nationale ! Pour nous, égalité, c'est identité, c'est tout le monde pareil. Dans l'histoire du Ministère de la Culture, c'est pareil : rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité. Il y a un universel, il y a des objets légitimes, qui seuls méritent que l'on s'occupe d'eux.

L'énorme difficulté à laquelle nous sommes confrontés aujourd'hui dans la société française, mais pas que, c'est que nous devons fabriquer du commun avec du différent. Tout ce que nous avons produit, raconté, comme l'égalité des musiques actuelles, liberté, égalité, fraternité comme le rappelait Philippe Teillet tout à l'heure, ce discours sur la diversité culturelle qui devient fort, dont je me méfie aussi mais qui est quand même une réalité fondamentale, est lié à l'étape de mondialisation des échanges dans laquelle nous sommes premièrement, mais qui n'est pas nouvelle, - cf. Christophe Colomb et la mondialisation des échanges ! Et qui est liée aussi à une autre étape de transformation anthropologique dans laquelle nous sommes, qui est la question du numérique, qui transforme considérablement notre relation aux œuvres.

Pour finir, pourquoi est-ce que je me méfie de la notion de diversité culturelle ? Il y a un essai paru dans la collection d'un auteur américain qui dit : « attention à l'usage du mot « diversité » car un certain usage de ce mot fait oublier qu'il y a des inégalités ». Derrière ce mot, il y a en effet le choc culturel que vient d'évoquer Philippe Teillet, car pour nous le mot « égalité » ne supporte pas la diversité, disons-le de façon un peu caricaturale. Ça, c'est pour nous une difficulté majeure en terme de construction de politiques publiques et de reconnaissance au sens le plus fort du terme, du fait qu'il y a des esthétiques différentes et que je n'ai aucune raison de produire des hiérarchies entre les esthétiques.

Dernier mot : nous avons un débat franco-français passionnant en ce moment entre l'excellence et l'exigence. Essayez de comprendre ça quand on est étranger. Pourquoi s'affronter là-dessus ? Moi, je dis qu'il y a à respecter à égalité d'exigence - égalité de dignité et de respect. C'est dans ce cas qu'on peut gérer différemment le mot diversité, à mon sens. Et entrer dans d'autres réflexions.

Pour donner la tonalité optimiste que demandait Philippe Teillet, je reste convaincu, c'est comme ça que je comprends les musiques actuelles depuis que je suis tombé dedans à l'occasion d'une mission à Annecy au Brise-glace, que ce qui s'est passé dans le segment des musiques actuelles, il faut être très précis là-dessus, est porteur de transformation des politiques culturelles. Nous ne serions pas dans le débat de ce matin s'il ne s'était pas produit cela, c'est-à-dire la question de la cohabitation entre ce qu'on appelait dans les années 60 les amateurs et les professionnels. Je pense que la transformation, si apport il y a, il est là, fondamentalement. Il est aussi dans la question des respects,

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

etc., mais surtout dans la contrainte, l'imposition faite à ce ministère de reconnaître qu'une pratique qui n'a pas de finalité professionnelle est une pratique légitime, ce qui est une horreur pour le Ministère de la Culture, qui n'a pas encore finit de l'avaler.

Gaby Bizien : on arrive au terme d'une dernière question...

Gérard Ganvert, je travaille à l'UFR de musique et musicologie à la Sorbonne où j'enseigne :

Juste quelques points de complément sur les deux interventions très intéressantes sur l'action culturelle. D'abord, il a fallu attendre midi pour qu'on dise que la culture en France, ça n'est pas que le Ministère de la Culture. Ce que je veux dire par là, c'est qu'il y a une hypertrophie du Ministère de la Culture, qui apparaît comme une manière suspecte de recherche de légitimité auprès de ce ministère. Son rôle dépasse son poids budgétaire, on pourra en reparler.

Deuxième point sur l'action culturelle, qui n'a pas été soulevé, ce sont les 25% de copie privée, sur lesquels je ne porte pas de jugement de valeur, mais il y a quand même depuis la loi de 1985 de Lang sur les droits voisins, une obligation économique qui est faite aux ayants-droits de la répartition copie privée d'intervenir en matière d'action culturelle. A côté de ce que vous avez dit, la réflexion au sein du Ministère de la Culture, la réflexion au sein des collectivités territoriales à partir de la municipalisation de la culture dans les années 70, il y a aussi ça qui joue un rôle. Ça n'est peut-être pas très grand rôle, mais c'en est un.

Vous avez parlé de la polysémie des mots, malheureusement, dans les années 80, vous avez rappelé ce qu'il se passait, il n'y a pas qu'une question de polysémie, il y a aussi la question de l'attribution d'un alibi dans l'emploi de ces mots ou leur non-emploi. Je reprendrai 2 exemples : la notion de schéma directeur pour les établissements spécialisés. Soit on appliquait celui du Ministère de la Culture, et dans ce cas on était dignes éventuellement de recevoir une subvention incertaine, soit on n'y faisait pas référence et dans ce cas on était un maudit de l'administration. De même, « musiques amplifiées » a été inventé par la DRAC Ile-de-France pour permettre de savoir comment subventionner qui, comment et à quelle hauteur. Ça vient de plein de choses. Ce sont certes des mots polysémiques, mais également vides.

Vous parlez de retour des musiques actuelles par rapport aux institutions, mais prenez le cas de cette salle, ici. Est-ce que vous pensez que dans cette salle qui est un peu une immonde architecture, un cube noir avec des projecteurs qui sont au-dessus, qu'une troupe de « baroquiers » va venir jouer ici, y serait invitée ? Bien sûr que non. Ça n'est pas aussi simple que ça. Ce type de nouvelles salles attribuées aux musiques actuelles est aussi un mode d'exclusion des autres musiques. Si on retourne les propositions que vous faites, on est obligés de constater ça aussi.

Et puis encore deux points rapides : l'Éducation Nationale a subi l'arrachement de Malraux du domaine éducation populaire mais surtout enseignement, qui fait qu'aujourd'hui l'Éducation Nationale ne souhaite plus véritablement s'occuper de l'enseignement de la musique.

Dernier point : vous avez soulevé le problème, dans les écoles d'enseignement spécialisé, de la notion d'amateur par rapport à professionnels. C'est bizarre qu'on dise toujours ça. Est-ce que dans une école d'art, on pense que les gens qui viennent là sont des amateurs ? Bien sûr que non, ce sont des gens qui viennent apprendre. Dans une école de musique spécialisée, ce ne sont pas des amateurs qui viennent, ce sont des élèves qui resteront peut-être amateurs APRES le cursus. Ce n'est pas la même chose. La Ville de Paris avait un « bureau des enseignements artistiques » qui dépendait et dépend toujours de la Direction des Affaires Culturelles parisiennes. Il y a quelques années, elle a rajouté « bureau des pratiques artistiques ET des pratiques amateurs ». C'est complètement fou ou idiot.

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

Caroline Perret (Directrice La Folie de Moulins -Lille-) : En fait, vous avez parlé assez longuement d'action culturelle, du positionnement du ministère concernant l'action culturelle, et je voulais savoir si vous pensiez aujourd'hui que les collectivités territoriales mènent une politique bien différente ?

Philippe Teillet : « bien différente » est toujours délicat...Honnêtement, le diagnostic que je fais depuis longtemps, c'est de répondre non. On a des standards d'actions qui se reproduisent, alors que potentiellement on pourrait très bien faire différemment, mais ça ne fonctionne pas, à tous les niveaux. Ce qui renvoie à ce qu'on a dit sur le ministère, on en a beaucoup parlé, de l'histoire notamment, où les collectivités territoriales étaient provisoirement absentes car elles étaient présentes avant et sont revenues un peu plus tard. Elles ont eu un rôle considérable.

Pour moi, il y a : le ministère et les collectivités territoriales, donc les pouvoirs publics, mais les vrais responsables des politiques culturelles, se sont les acteurs professionnels. Ce sont eux qui se règlent les uns par rapport aux autres. Parfois, il y a des fractures, des oppositions. On l'a connu avec les musiques actuelles, on a rejeté, puis on a réglé son pas sur celui des autres.

Maintenant, il me semble que l'enjeu c'est de retrouver des facteurs de différenciation et de les assumer sans risques, ce que je disais à l'instant. S'il y a un risque, un coût important à payer pour innover, et bien on ne fait pas, on se range dans le moule. Le secteur musiques actuelles est très calé, avec des fédérations nationales, avec des mots comme structuration, professionnalisation, résidences...on fait souvent la même chose, surtout qu'on programme souvent la même chose. Il y a tout un tas de facteurs de standardisation.

Moi, j'ai trois propositions à faire :

- Qu'on garde cette petite lueur des musiques actuelles qui peut faire la différence, une proposition de politisation. On a débattu des politiques culturelles parce que les musiques actuelles ne rentraient pas bien dedans, elles posaient des questions... Continuons à politiser les choses, à en débattre. Mettons ce débat en avant, non pas pour régler définitivement les problèmes mais pour continuer à les discuter, les amender. Et donc, on se concerte, on discute, on s'entend, on évalue, etc. et plus on participe, plus on fait participer des organisations, des acteurs de ce secteur, plus on a de chances d'améliorer la qualité des projets, et de les faire rencontrer les personnes, de catégories diverses, qui n'ont pas accès à ceci ou cela des pratiques, de diffusion, etc., et plus on peut essayer de rendre des comptes sur ce que l'on fait, on en débat, on en discute, et on peut définir ce que l'on fait par un débat public.

Ça, on n'a pas fait, car les politiques culturelles n'ont pas été débattues. Tu parlais du discours de Malraux à propos du vote du budget, mais à part ça, il n'y avait pas de débat, ça se réglait en petits comités d'experts, etc. Là, c'est un apport des musiques actuelles, valorisons-le, y compris sur la question de l'action culturelle à définir autour des pratiques musicales.

- Deuxième proposition, elle est du genre ici de travailler sur la diversité culturelle, pour essayer de rappeler cette diversité et se poser la question de savoir si on doit homogénéiser, uniformiser, égaliser au sens de mettre un signe égal, ou est-ce qu'on doit conserver une diversité sans pour autant s'en servir pour discriminer ? Car ce qu'on disait sur les budgets, par rapport à votre intervention de tout à l'heure, je rappelle que les budgets de l'opéra et ceux des musiques actuelles ne sont pas du tout les mêmes. Les exclusions, je veux bien dans ce sens là aussi, c'est vrai, mais il y a quand même des rapports très inégaux !

Du coup, rentrer dans des réseaux nationaux, européens, interrégionaux, interrégionaux européens où on parle de pratiques musicales, où on parle d'action culturelle, permet de

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

faire apparaître d'autres façons de concevoir. Parfois de voir qu'en France on n'est pas si mal, et parfois d'imaginer qu'ailleurs on fait mieux. L'enseignement musical au Danemark n'a rien à voir avec ce qu'on fait en France. En Belgique, l'éducation populaire dite permanente a cette fonction de produire des espaces de critique du pouvoir. L'action culturelle, c'est aussi pouvoir donner aux individus de quoi mettre en cause l'ordre établi, y compris dans le secteur des activités artistiques.

- Et puis il y a une question de philosophie de l'action que j'avais un peu suggérée, c'est celle des droits culturels, l'égalité de chacun pour se construire sa propre identité, assumer ses héritages, éventuellement les refuser, s'approprier d'autres formes d'expression, construire au fond sa propre identité et ceci dans l'échange ou le dialogue. Au fond, faire qu'à travers les pratiques musicales on puisse donner aux individus de quoi construire leur propre identité.

Il y a des défis en face de ça : territoriaux, on parlait des collectivités territoriales, ce qui ne change pas, c'est notamment qu'on considère ces questions comme toujours sectorielles. La politique culturelle est vue comme un truc à part dans la catégorie des musiques actuelles, c'est encore à part. S'il y a vraiment une vertu de la décentralisation, c'est d'aborder les questions de façon transversale : sur un territoire, quelles sont les responsabilités que nous prenons, à quoi est-ce qu'on participe ? Je trouve qu'à travers notamment les pratiques musicales, il y a plein de sujets, notamment la créativité, donner aux individus la capacité d'être créatifs, inventifs et donc le regard qu'ils portent sur eux-mêmes, et leur capacité d'invention, par la pratique musicale sera plus important.

Il y a beaucoup de choses à dire à ce sujet mais on voit bien ici que si on pense à travers les politiques territorialisées, il faut penser le territoire, et pas seulement le secteur ou le sous-secteur. Il faut penser aussi au modèle économique, c'est-à-dire dans un territoire, comment fait-on vivre ces pratiques musicales et l'action culturelle autour d'elles ? On sait que le domaine de la subvention est un peu épuisé aujourd'hui, parce que les financements publics sont épuisés. Quel modèle économique invente-on autour des pratiques musicales et l'action culturelle. Là, il faut travailler sur les territoires recomposés, souvent intercommunaux, penser le public/le privé, les différents types de service public ou d'administration pour essayer d'organiser ces questions. Au niveau intercommunal, au niveau départemental, au niveau communal. On a parlé du niveau départemental, mais est-ce que le département a vraiment la capacité de piloter tout ça ? Ça me paraît assez discutable. Il faut réfléchir à ça et trouver le bon espace où penser et échanger autour de ces questions-là. Mais encore une fois, ce qui me paraît important, c'est de penser des questions non pas comme les musiques actuelles, mais comme l'accompagnement des pratiques musicales dans ce domaine. On pensait ça non pas pour soi-même, mais de façon à intégrer l'impact territorial, l'impact sur les populations. Le rapport des populations à tout cela.

Lorsqu'on aura pensé ça, on sortira du secteur culturel pour penser éducation, insertion sociale, développement durable, etc. Là, je crois qu'il y a une vraie vertu et pour l'instant, cette différence on ne la voit pas. On a plutôt reproduit le modèle très sectorisé de départ.

Jean-Claude Wallach : Une précision avant de répondre : quand je parle du Ministère de la Culture, je parle du couple qu'il forme avec les professionnels. Ce ministère n'existe que parce qu'il y a le réseau de professionnels, on le voit bien d'ailleurs dans les tensions internes aux professions. Quand vous regardez les discours des organisations représentatives de professionnels de la culture, voyez-bien, je ne vais pas faire un numéro sur le SYNDEAC, ça m'a coûté assez cher, mais il y a quelque chose d'important.

Le ministère n'est aujourd'hui que le scribe des professionnels. Il commence à se dire que c'est le notaire de Molière, celui que l'on convoque pour enregistrer les turpitudes. Le ministère fait ça : il

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFÉRENTES PÉRIODES DE DÉVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

enregistre ce qu'il se passe dans le champ professionnel et il gère comme il peut ce qui s'y passe. Comme il ne peut même plus. Vous avez vu à La Criée ? Ça n'est même pas le Ministre de la Culture qui a nommé [Macha Makeïeff](#). C'est le Président de la République qui l'a nommée. C'est une première dans les nominations de directeurs de centres dramatiques nationaux.

L'autre chose que je voulais dire par rapport à votre question sur les collectivités territoriales, c'est que moi, j'ai une lecture « verre à moitié plein » de la lecture de Philippe Teillet. C'est-à-dire que je suis d'accord avec lui quand il dit que les collectivités territoriales sont embarquées dans les mêmes champs de structuration parce que l'histoire du Ministère de la Culture fait que c'est comme ça. Moi, ma réponse est : les collectivités territoriales, aujourd'hui, si elles jouent bien, sont dans la position qui permet une bascule des choses.

Je vois Vincent (?) qui réagit...Je participe, et il est dans le coup aussi, à un truc qui me passionne en ce moment en tant que consultant, c'est d'accompagner la région Pays de la Loire dans un travail de mission consultative sur la culture, enfin peu importe le contexte. L'idée de la région n'est pas d'avoir un groupe consultatif qui va lui dire quelle politique avoir en matière de culture, l'idée c'est de faire la politique culturelle EN région. C'est-à-dire de construire un nouveau système de tricotage et d'écriture des politiques publiques de la culture qui fasse que dans un même lieu, on retrouve les acteurs dans leur diversité et leurs complexité, les collectivités publiques, c'est-à-dire collectivités territoriales et Etat, et qu'à l'intérieur de ça on tente de réécrire quelque chose. C'est là ce que je veux dire.

Aujourd'hui, les collectivités territoriales, si elles jouent bien, peuvent organiser une nouvelle modalité d'écriture de l'action publique. Là, on retrouve des éléments de ce que vient de dire Philippe Teillet sur les questions de transversalité, de démocratie participative, même si je n'aime pas beaucoup l'expression, etc.

Il y a plein d'éléments aujourd'hui dans la société qui nous montrent que nous sommes au début d'une période où nous pouvons trouver les moyens de réécrire la modalité d'écriture. C'est pour ça que je dis qu'il y a à reconstruire les référentiels. Cette reconstruction, nous pouvons la faire si nous nous donnons les moyens de dépasser la verticalité classique de l'action de l'administration. Et notamment celle de l'Etat.

De manière embryonnaire, vraiment très balbutiante, je crois qu'en Pays de la Loire on écrit quelque chose de cette nature. D'ailleurs, les élus et les collègues fonctionnaires de la région ne savent pas plus que moi où nous allons, mais on y va, dans ce processus-là. Qui me paraît d'autant plus indispensable que - il y a une expression de [Pierre Rozanvallon](#) à laquelle je suis très attentif et c'est pour ça que je parlais de diversité, etc. - nous sommes dans une société de défiance. Il faut sortir de ça. La seule façon est de réinventer la façon d'écrire notre devenir collectif. C'est quand même bien de ce niveau-là qu'il faut partir aujourd'hui, pas de nos petites histoires, de nos petits machins, mais de nous dire comment est-ce que nous récrivons notre aventure collective. Je persiste et signe : là, dans l'histoire de ce qu'il s'est joué autour des musiques amplifiées à l'intérieur des musiques actuelles dans les politiques publiques et dans les politiques de la culture récemment, on a des embryons.

Regardez la circulaire du Ministre de la Culture du 31 août dernier (2010), celle qui redéfinit tous les labels. Le label SMAC est le seul pour lequel non seulement il y a une définition, mais il y a également une règle du jeu, le fameux SOLIMA¹⁴, etc. Ce qui signifie qu'il y a une exception dans le système. Tout n'est pas pour autant rose ou génial, mais il y a l'idée que pour une fois le label ne dégringole

¹⁴ Schéma d'orientation des lieux de musiques actuelles

TABLE RONDE

« LES FONDEMENTS ET LES DIFFERENTES PERIODES DE DEVELOPPEMENT DU CONCEPT D'ACTION CULTURELLE DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES »

pas tout seul, il est le produit d'une mayonnaise quelconque et c'est cette mayonnaise qui devient intéressante aujourd'hui. La redéfinition et le reticotage.

Gaby Bizien : Il ne me reste plus qu'à vous remercier pour vos interventions et à remercier les participants.