



COUNCIL OF EUROPE CONSEIL DE L'EUROPE

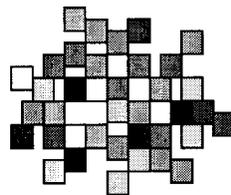
DGIV/CULT/MOSAIC(2000)15

MOSAIC

Managing an Open and Strategic Approach in Culture

Les Centres culturels: espaces de démocratie culturelle

Thérèse MANGOT



Ce texte est proposé par Madame Thérèse MANGOT suite à sa participation aux séminaires sur "Le Statut et le management des centres culturels et des associations" qui se sont tenus dans le cadre du programme MOSAIC à Sarajevo les 28 et 29 octobre 1999 et à Mostar les 12 et 13 mai 2000.

1. Introduction

Quelques éléments d'histoire

L'histoire des politiques culturelles au 20^{ème} siècle en Europe s'inscrit dans une histoire sociale et politique marquée par l'obtention progressive du suffrage universel, le droit de s'associer et la réduction du temps de travail qui a permis un rapport nouveau des citoyens à leur temps libre.

A côté de la fonction éducative (l'instruction est devenue publique et obligatoire) et d'une fonction sociale (les formes d'assistance publique ont remplacé en partie l'aide caritative), une fonction culturelle publique s'est progressivement développée.

Avant cette époque, les groupes sociaux différenciés organisaient leur culture sans l'aide de l'Etat. Il s'agissait, d'une part, des « beaux-arts » fréquentés par des publics cultivés des classes sociales supérieures, et d'autre part, des activités de culture populaire principalement dans la mouvance des églises et du mouvement ouvrier organisé.

Les premiers efforts de démocratisation de la culture d'Etat concerneront d'abord la lecture publique et le soutien à des associations d'éducation populaire, aux premiers Centres culturels, et, après la seconde guerre mondiale, à des maisons des jeunes (émergence de phénomènes de jeunesse qu'il s'agissait de contrôler).

Quand la Convention culturelle sera conclue par le Conseil de l'Europe dans les années 50, la fonction culturelle n'apparaît pas encore comme responsabilité publique autonome. Elle est considérée comme éducation extrascolaire.

Elle va progressivement être redéfinie comme une fonction d'utilité publique et en ce sens appelée à se démocratiser pour devenir ensuite, dans les années soixante, une composante importante du débat de société. En France, A. MALRAUX, Ministre de la Culture inaugure les Maisons de la culture. Il s'agit de démocratiser et de décentraliser la culture de Paris vers la « Province » et de nommer à la tête de ces institutions des créateurs de haut niveau. Le dispositif acquiert ses lettres de noblesse mais une autre question émerge et bientôt explose : quelle culture, pour quel peuple ? C'est ainsi qu'au tournant des années 60/70, dans la mouvance de l'effervescence sociale de Mai 68, la notion de démocratie culturelle prend le devant de la scène. Cette dernière lie culture et développement, culture et expression individuelle et collective, culture et citoyenneté.

Le rapport établi par Etienne GROSJEAN sur « 40 ans de coopération culturelle en Europe »¹ permet de saisir cette évolution.

Un peu partout en Europe, autant à l'Est qu'à l'Ouest, des espaces culturels polyvalents naissent et s'affirment (indifféremment dénommés Maisons de la culture, Centres culturels etc...). Soutenus par les pouvoirs publics, ils s'inscrivent au carrefour de la démocratisation de la culture et de la démocratie culturelle.

¹ *La Convention culturelle européenne – 1954-1994*. Rapport établi à la demande du Conseil de la Coopération Culturelle du Conseil de l'Europe sous la direction d'Etienne GROSJEAN, Strasbourg 1994 – CDCC(95)8.

A l'Est, les régimes soutiendront un extraordinaire réseau d'infrastructures culturelles disséminées dans tout le pays mais ils ne laisseront pas se développer des formes autonomes de culture. Sera seule autorisée la diffusion de certaines œuvres du patrimoine national et international qui s'inscrivent dans les valeurs préconisées par l'Etat et développant de l'éducation civique pour le moins dirigée.

En Europe occidentale, les cas de figure sont très différents. On y voit surgir des initiatives soutenues par l'Etat ou par des pouvoirs décentralisés, qui œuvrent pour une rencontre plus étroite entre les diverses formes de la culture et les différents groupes de la population. Dans ce contexte, il s'agit d'autonomiser la culture par rapport aux « piliers sociaux-philosophiques » comme les églises ou le mouvement ouvrier organisé, mais aussi de marquer la distance par rapport aux lieux artistiques habituels, principalement fréquentés par une bourgeoisie très cultivée. Les groupes sociaux qui vont investir les Centres sont des groupes intermédiaires, issus du nouveau secteur tertiaire.

Fondements de l'action culturelle : les droits culturels une des composantes des droits humains.

Avant de développer plus avant les différentes facettes d'une politique des Centres culturels, il nous faut, en amont, insérer ce propos dans une réflexion qui lui donne sens.

L'élargissement des droits humains aux droits culturels comme nouvelle génération de droits, est une des préoccupations de la Coopération culturelle au sein du Conseil de l'Europe.

R. de BODT dans son livre : « Le Cercle ouvert »² inscrit la problématique des politiques culturelles dans celles des droits humains (droits de l'homme). Il commence par rappeler que la déclaration universelle adopte un postulat de départ : « l'expérience de l'aliénation, de la souffrance, physique et morale et de la mort est la même pour tous les êtres humains quelles que soient leurs différences. Devant l'exploitation, la douleur, la terreur, la tristesse et la mort, les être humains sont égaux. Leur aspiration à la dignité et à la liberté est égale. Il convient, dès lors, qu'ils disposent des mêmes droits et qu'ils partagent une conception commune de ces droits et libertés » (extrait du préambule de la déclaration).

Si les droits de l'homme sont envisagés comme le fondement de l'action culturelle, cette dernière en retour, peut contribuer à renforcer ces droits par une pédagogie d'éveil et d'enrichissement des imaginaires. Parce que la culture et la création artistique s'adressent à la personne humaine dans toutes ses dimensions, elles sont le plus à même d'engendrer une culture multiforme, critique et débattue. En travaillant sur l'imaginaire des classes intermédiaires, la culture peut les soustraire à l'attraction qu'exercent sur elles des formes larvées de fascisme prometteuses de sécurité.

La culture peut également tout à la fois encourager le développement de la singularité (l'exercice des droits de l'homme est indissociable du libre arbitre et de l'affirmation de soi) et favoriser la solidarité qui est la condition de toute vie collective et individuelle. En ce sens, l'exclusion sociale et culturelle est un point de fracture de l'Etat de droit.

² *Le Cercle ouvert*. Roland de BODT : Racines, janvier 1999.

C'est donc dans ce cadre de référence, qu'une réflexion sur les Centres culturels et la démocratie culturelle peut trouver sa signification.

Objectif de la présente contribution.

La présente contribution a pour ambition de réfléchir à l'intérêt de développer des Centres culturels en Europe et plus particulièrement en Europe orientale. Cet intérêt doit se mesurer dans cette période-ci du développement culturel et social en tenant compte des contextes nationaux. Personne n'est en mesure de formuler d'une manière générale, valable partout et à tout moment, les éléments qui garantiraient le meilleur développement de la démocratie culturelle. C'est en effet le sens même d'une démocratie de se fonder sur une réalité particulière et sur la volonté des membres d'une communauté. Nous nous proposons de faire part de quelques clefs de référence, qui, expérience faite, se sont révélées aptes à servir de repères pour l'action.

Les Centres culturels tels qu'ils sont envisagés ci-après, le sont comme des lieux d'action culturelle intégrée, valorisant les patrimoines, les expressions du plus grand nombre et la participation citoyenne à la vie de la cité.

Ils le sont dans le cadre d'une politique culturelle publique inscrite dans un projet de développement démocratique plus large. Il ne s'agit pas de les proposer comme l'instrument unique des politiques culturelles publiques. A côté des associations citoyennes (auto-organisations soutenues ou non par les pouvoirs publics) et des institutions culturelles spécialisées (théâtres, musées, bibliothèques), les Centres culturels sont proposés comme les outils privilégiés de la rencontre avec des groupes de la population et dans le but de développer leurs projets culturels de façon concertée.

Dans cette perspective, nous parcourons ici les conditions de développement de Centres culturels en empruntant aux différents modèles qui se développent en Europe aujourd'hui.

La création future de Centres culturels devra tenir compte des changements sociaux et technologiques intervenus depuis les trente dernières années sous peine de créer des institutions qui ne correspondent plus aux sensibilités et réalités actuelles. Il faudra ainsi intégrer l'essor des communications, le développement des industries culturelles, les nouvelles formes d'interpénétration des champs sociaux et des pratiques artistiques, et enfin l'utilisation de plus en plus fréquente comme lieux culturels de bâtiments appartenant au patrimoine industriel, religieux ou artistique.

2. Organisation et Gestion des Centres culturels

2.1 Statut et mode d'organisation

Pour qu'un Centre culturel puisse rencontrer les attentes d'une population, il faut adopter un modèle d'organisation qui concilie des exigences de démocratie et d'efficacité. Il faut donc croiser différentes légitimités. La participation à la gestion de la politique culturelle est un facteur important de la démocratie culturelle. On n'insistera jamais assez sur le fait qu'en ce domaine, les moyens sont constitutifs des fins.

Pour construire ce cadre démocratique, il faut, qu'en amont, une vie associative autonome existe, ce qui n'est pas le cas dans tous les pays actuellement. C'est l'association qui constitue le véritable creuset de la vitalité culturelle dans une collectivité. Voilà pourquoi, parallèlement à tout effort de création de lieux de coopération culturelle tels que des Centres culturels, il est indispensable d'encourager l'émergence d'une réelle vie associative.

Il faut dépasser la seule légitimité de la démocratie parlementaire. Bien sûr indispensable, elle est cependant insuffisante pour constituer une institution représentative et active. Il faut y associer les acteurs et les utilisateurs de la vie culturelle à la définition, la gestion et l'évaluation des programmes culturels.

Sans doute, les formes de participation doivent-elles varier suivant les lieux, les circonstances et les domaines. Tantôt il s'agira de formes de consultation, de co-gestion ou d'autogestion. Aucune de ces formes n'est en soi parfaite. Dans certains pays, le Centre culturel est un service public et son personnel composé de fonctionnaires. Dans ce cas de figure, il faudra nécessairement associer à ce service public une instance consultative composée de citoyens engagés et/ou d'experts pour que le Centre culturel puisse devenir un véritable lieu de création citoyen.

Un autre cas de figure est celui adopté, depuis trente ans, en Communauté française de Belgique. Il s'agit d'un modèle d'association sans but lucratif, co-géré par les pouvoirs publics, les associations et les personnes intéressées. Ce type de modèle présente un certain nombre d'atouts du point de vue démocratique car il mêle plusieurs légitimités, celle du suffrage universel, celle de la vie associative et celle des personnes compétentes. De plus, la loi belge, dite du « Pacte culturel », impose aux Centres culturels d'être pluralistes, c'est à dire d'intégrer, dans leur organe de gestion, les minorités politiques et philosophiques de la zone géographique considérée.

Enfin, dans certains pays, les Centres culturels sont des associations de droit privé, subventionnées par différents pouvoirs publics mais dirigées par des « animateurs-créateurs » qui ne rendent des comptes à ces pouvoirs publics que par la preuve de leur audience et la qualité de leur action.

Toutes ces formes d'organisation ont leur pertinence au regard de ce que signifie un projet démocratique. L'essentiel étant que les pouvoirs publics qui les soutiennent, qu'ils en soient les protagonistes directs, en co-gestion ou de manière subsidiaire, évitent que ces lieux, d'utilité collective, ne soient captifs d'un seul groupe social, d'une seule école culturelle.

Dans le chapitre sur les orientations, nous reviendrons sur la question du pluralisme culturel, intimement liée à celle du pluralisme politique et philosophique.

Enfin, il est un acteur culturel régulièrement oublié comme partenaire : le secteur privé marchand de la culture. Or, aujourd'hui, force est de constater que ce secteur est un producteur important dans le domaine culturel qu'il s'agisse d'audiovisuel, d'édition, de galeries d'art, etc...Par ailleurs, des entreprises sont de plus en plus sollicitées et elles pourraient l'être d'avantage si elles souhaitent contribuer au développement culturel de leur région. On constate donc qu'il existe un continuum entre activités d'utilité collective, non-marchandes et marchandes et que cette question doit être intégrée à une réflexion sur les Centres culturels qui se veulent des lieux de coopération au niveau d'un territoire. Comme le soulignait, Alain TOURAINE dans un article sur la question de la démocratie : (je cite de mémoire) « il faut réconcilier, l'Etat, le marché et les tribus ».

2.2 Les équipes d'animation et de gestion : les travailleurs culturels

La fonction culturelle comme fonction sociale à part entière, implique une professionnalisation du travail culturel. Ce travail est complexe car il comprend nécessairement un travail de dialogue avec une population dans toutes ses potentialités. Il faut donc des équipes capables de faire le lien entre les différents domaines de l'action culturelle et artistique et les différents groupes de la population. Cela suppose nécessairement un travail de proximité, de négociation, mais aussi des compétences très étendues en gestion, en qualités relationnelles, en connaissances et en analyse sociale et culturelle. Les travailleurs culturels sont une des clefs du dispositif de l'action culturelle et notamment du développement de Centres culturels tels qu'ils sont définis dans ce document. Ils sont la charnière entre différentes légitimités : la leur est la compétence professionnelle. Cette compétence doit s'articuler sur le travail bénévole et militant pour le faire fructifier car la culture est une fonction qui permet le développement des personnes et des groupes dans ce qui fonde leur identité et leur engagement.

Aux côtés des bénévoles investis dans des projets culturels et des responsables publics, les travailleurs culturels apportent leur savoir-faire et leur créativité à la réalisation d'un projet culturel concret.

Travailler dans un Centre culturel, implique de pouvoir gérer démocratiquement l'ensemble des fonctions de l'institution : culturelles, artistiques mais aussi budgétaires.

Quel que soit son statut (contrat à durée déterminée ou indéterminée ou statut de fonctionnaire) le travailleur culturel ne peut faire l'impasse de son rapport tant à une population qu'à son pouvoir organisateur.

Sa formation doit être adaptée à des exigences de polyvalence. En fait, dans les différents pays européens les travailleurs culturels viennent de cursus de formation et d'itinéraires professionnels très divers. Sans doute est-il pertinent de ne pas vouloir prévoir un moule univoque qui certifie les compétences et la formation requises. Il importe plutôt de prévoir des instances de recyclage, au niveau national comme au niveau européen, pour que cette fonction sociale acquiert progressivement un cadre de référence commun.

2.3 Les modes de financements :

La diversification des sources de financement est une garantie extrêmement importante d'un développement culturel démocratique.

Pour assurer son autonomie politique et financière, un Centre culturel ne peut dépendre d'une source unique de financement. Il faut donc trouver les voies et moyens qui articulent subventions de l'Etat, des départements et des Communes d'une part, recettes d'activités et de sponsoring, d'autre part. Dans certains pays de l'Est de l'Europe, qui sortent de cinquante ans de régime autoritaire, l'Etat est hélas tenté de se dessaisir de la responsabilité du financement au nom de la décentralisation vers les Communes. Si l'intention de sortir d'un modèle étatique centralisateur est louable, il faut éviter qu'à la faveur de ce processus, l'Etat ne se désengage de son aide. Il y a certes des avantages à ce que le pouvoir le plus proche du citoyen soit celui qui oriente les choses mais il s'est avéré que, dans le domaine culturel surtout, il est parfois bon qu'un pouvoir moins directement lié aux intérêts locaux puisse garantir un minimum de liberté d'action, un accompagnement, un soutien financier et une voie de recours.

Francis AÏQUI, animateur du Théâtre Point à Ajaccio le souligne « un artiste préfère toujours avoir plusieurs maîtres. En avoir un seul le place dans une situation de dépendance assez stérilisante. Il a été sans doute imprudent de confier tout le pouvoir culturel à des élus qui contrôlent déjà l'ensemble de la vie politique de l'île »³

2.4 Le Centre culturel et un lieu de coopération

Au-delà de sa structure de gestion, le Centre culturel doit être le pôle privilégié du développement culturel d'un territoire. A cette fin, des liens doivent pouvoir s'établir entre Centres culturels des grandes Villes (Communautés urbaines) et ceux des villes moyennes et des entités rurales. Il importe qu'un véritable réseau s'instaure au niveau d'un pays ou d'une région. On voit alors naître des économies d'échelle tandis que des priorités s'affirment collectivement.

C'est dans cette recherche de partenariat également que des Centres culturels pourront développer des projets transfrontaliers, européens et internationaux. Plus que tout autre, le Centre culturel se trouve au cœur d'un travail qui part du local vers le global. Travaillant à partir des identités liées au territoire, il doit pouvoir créer des liens avec des partenaires d'autres communautés de vie ou des partenaires partageant les mêmes centres d'intérêt que lui.

Dans son environnement immédiat, il doit pouvoir établir des relations fécondantes avec les médias publics, les écoles, les bibliothèques, les institutions sociales, les responsables du patrimoine et du tourisme. Bref, il doit se mettre au service d'un projet de développement intégré tout en sauvegardant sa zone d'autonomie. C'est un équilibre difficile à trouver entre intégration et instrumentalisation.

³ « Attention, autonomie culturelle », Gilles Anquetil, article paru dans le *Nouvel Observateur* du 7 septembre 2000 n°1870.

2.5 La gestion des infrastructures

Une politique de développement de Centres culturels n'implique pas nécessairement un projet de construction massive d'infrastructures importantes. Il s'agit de créer d'abord des « associations de citoyens » en lien avec les pouvoirs publics pour développer un projet culturel. Une telle politique doit d'abord faire l'inventaire des infrastructures existantes (parfois des lieux ayant une histoire seront symboliquement plus porteurs que de nouvelles constructions) et développer un plan d'aménagement et de modernisation de ces infrastructures sur un certain nombre d'années. La construction éventuelle d'infrastructures nouvelles, passe par la consultation des citoyens organisés mais aussi de personnes compétentes indépendantes (architectes, scénographes, environnementalistes...). Il est sans conteste capital que les Centres culturels ne soient réduits à s'abriter dans des bâtiments vétustes et décentrés. Il leur faut une place aussi « magique » et consensuelle que l'a été celle des lieux de cultes ou des Maisons communales mais ils ne doivent en aucune manière les ériger en des « temples » de la culture comme on a eu trop tendance à le faire dans le siècle qui s'éloigne.

Inventons des formes polyvalentes inscrites dans l'environnement de façon harmonieuse. Pensons également à créer des lieux plus dispersés remplissant des fonctions diverses. Là encore, s'impose de trouver un équilibre entre différentes esthétiques et nécessités techniques ou budgétaires.

En tout état de cause, le Centre culturel doit être d'un accès aisé, sans qu'il soit besoin d'une voiture pour y accéder. Dans les zones rurales, il faudra veiller à organiser des moyens de transports démocratiques favorisant la participation aux activités.

On évitera également l'enclavement dans un lieu exclusivement résidentiel ou infra salarié afin de ne pas écarter d'emblée telle ou telle frange de la population.

3. Orientations et missions des Centres culturels :

Perspective d'avenir.

Actuellement, la vie sociale est organisée principalement en fonction des exigences du travail. Le 20^{ème} siècle a permis, dans les sociétés industrialisées et riches, de réduire progressivement le temps de travail abrutissant et d'allonger le temps de formation et d'activités librement choisies. De grandes disparités existent mais la tendance est là.

A l'avenir, on pourrait concevoir une organisation de la vie individuelle et de l'espace social qui permette à chacun d'accéder à la formation correspondant à son besoin de développement qu'il soit professionnel ou personnel. C'est dans cette perspective que l'accès à la culture et aux possibilités de création de chacun devrait se poser. Le développement des Centres culturels correspond en quelque sorte à ce type d'évolution car ils sont conçus le plus souvent comme des institutions polyvalentes qui rencontrent des besoins de développement très diversifiés.

Selon les pays, les Centres culturels présentent une physionomie très différente. Tantôt, l'accent n'est mis que sur la création artistique exclusivement, tantôt sur le développement communautaire pour ne prendre que ces deux exemples. Cependant, les Centres culturels se définissent rarement comme des institutions spécialisées à la manière des théâtres, des musées ou des bibliothèques.

Leur polyvalence les confronte à un certain nombre de contradictions produites par la divergence même des intérêts culturels des uns et des autres. S'ils veulent rester des institutions plurielles, ils devront trouver des équilibres entre plusieurs paradigmes :

- équilibre entre culture traditionnelle et ouverture sur le monde ;
- équilibre entre culture populaire et culture « savante » ;
- équilibre entre création très exigeante et « marché de la culture » ;
- équilibre entre objectif d'intégration sociale d'une communauté locale et prise en compte des minorités culturelles dans leur singularité, entre différents modes culturels liés aux générations et la rencontre de ceux-ci ;
- équilibre entre pratiques artistiques d'amateurs et formes classiques ou contemporaines de l'art.

Tous ces paradigmes posent la hiérarchisation des politiques culturelles. Dans la plupart des pays, on continue de considérer certaines disciplines artistiques ou certaines formes de culture comme majeures alors que d'autres passent pour mineures. Ainsi, certains langages artistiques sont carrément marginalisés. Il en va ainsi, le plus souvent, des formes contemporaines de musique ou des nouvelles expressions culturelles des jeunes générations. Le patrimoine dit « national » ou la culture dite « classique » sont souvent considérés comme la culture légitime

soutenue par l'Etat, tandis que les cultures plus populaires, celles des minorités ou encore les cultures émergentes sont pour le moins peu soutenues voire même ostracisées.

Plus fondamentalement, le pluralisme culturel veut que la dimension artistique de la culture n'en masque pas les autres dimensions. Se développer culturellement, c'est aussi acquérir des connaissances et des savoirs dans des domaines aussi vastes que les sciences et les techniques, la philosophie, les sciences sociales, l'histoire etc.... C'est l'interrelation entre toutes ces formes de culture qui permet à chacun, individuellement et collectivement, de mieux se situer dans le monde, d'y trouver sa place et d'agir comme citoyen.

Ceci étant, reconnaître les différents langages culturels, la diversité culturelle des minorités, le pluralisme des approches ne signifie pas pour autant éviter d'établir des priorités. Créer des instances compétentes et démocratiques permettra que des regards subjectifs se confrontent et, ensuite, fassent des choix.

Au cœur de cette nécessité de choix se posent les rapports toujours complexes entre l'action culturelle et l'art, entre les animateurs et les créateurs, entre les créateurs et les publics.

Différents modèles se développent dans les pays : soit ils cohabitent, soit ils s'intègrent les uns aux autres.

Passons en revue quelques cas typiques :

- une des initiatives allemandes est l' « Université populaire ». Elle offre des espaces d'activités de formation qui répondent à la demande de tout un chacun en dehors de toute perspective professionnelle mais visant uniquement le développement personnel. Il s'agit d'une expérience d'éducation populaire de longue date qui garde toute sa pertinence. Les domaines de formation, quant à eux, ont évolué. On dispense ainsi des cours d'informatique et de rap. Il s'agit là de la forme la plus aboutie de la rencontre de l'offre et de la demande en matière culturelle.

A côté de ces universités populaires existent en Allemagne bien d'autres types d'institutions artistiques et culturelles d'importance et de domaines différents dont des Centres culturels.

- Les Maisons de la culture françaises souvent converties en « scènes nationales », développent un projet ambitieux de mise en contact volontariste des créations artistiques contemporaines les plus abouties avec comme objectif annoncé l'élargissement du public, arguant que l'art le plus exigeant transforme les imaginaires dont une société a besoin pour évoluer.
Mais on rencontre en France également bien d'autres institutions comme les « Maisons des jeunes et de la culture » plus centrées sur un travail de développement communautaire, ainsi que des institutions et associations culturelles très diversifiées.
- Dans les pays du Nord de l'Europe, le paysage est là aussi très diversifié. Le concept de « centre de développement communautaire » ne relève pas nécessairement du domaine culturel mais plutôt de celui de « bien-être social ». L'art et l'action sociale collective se développent dans des institutions le plus souvent séparées.
- Le modèle des Centres culturels de la Communauté française de Belgique mêle ces différents domaines. On y a fait le pari que le travail artistique et l'action sociale et culturelle citoyenne peuvent se féconder mutuellement. Depuis une trentaine d'années, les

Centres culturels tiennent le cap de cette intégration parfois contradictoire. Il faut en reconnaître les limites : lourdeurs de négociations permanentes, besoin qu'ont les créateurs de disposer d'institutions souples permettant une action plus « pointue », besoin de certaines minorités culturelles d'avoir leurs centres culturels autonomes, besoin qu'ont certaines associations de développer en toute indépendance une certaine « radicalité » de propos, danger que le consensus soit producteur d'affadissement ... Il faut en reconnaître aussi la richesse : rencontre de partenaires qui autrement se méconnaîtraient, mélange des genres culturels par la confrontation directe, dé-hiérarchisation des formes savantes et populaires de la culture, économie d'échelle grâce à la concentration des efforts, développement d'un esprit collectif grâce à la participation à un projet commun

Au cœur de la réflexion sur les orientations et les enjeux de l'action culturelle deux questions méritent d'être épinglées avec plus d'insistance : l'égalité d'accès et de la participation à la culture, d'une part et la diversité culturelle, d'autre part.

3.1 L'égalité d'accès et la participation à la culture

Comme on l'a évoqué sous le titre fondement : l'égalité s'inscrit dans l'élargissement des droits humains.

Chaque être humain doit pouvoir accéder au patrimoine culturel et participer à la création selon un principe d'égalité des droits. Toutefois, l'accès et la participation à la culture, plus que toute autre fonction sociale, évoque une liberté de choix maximale. On ne se cultive pas par décret. Aussi la question de l'égalité se pose-t-elle en termes complexes aux pouvoirs publics.

Pierre BOURDIEU, et bien d'autres auteurs, nous ont démontré combien l'inégalité d'accès à la culture était déterminée par les conditions socio-économiques, familiales et scolaires de départ vécues par les individus. Le code incorporé appelé « culture » fonctionne comme un capital qui procure des profits de distinction car il est inégalement distribué.

Les Centres culturels, initiative d'utilité publique, ont pour mission, pour vocation d'atteindre le public le plus large et, singulièrement, celui qui échappe aux filières de la culture traditionnelle.

Leur fonction est d'assurer une diffusion culturelle diversifiée et de concevoir une intervention pédagogique initiatrice, contribuant à créer un climat de « tentation culturelle » en favorisant une rencontre émotionnelle.

Comme toutes les institutions, les Centres culturels courent le risque de voir ce qui est fait pour tous, avec l'argent de tous, bénéficier à la population de condition aisée ou moyenne - celles et ceux qui sont familiers de l'univers culturel et qui ont l'aisance sociale - sans parvenir aux milieux populaires et, a fortiori, aux exclus et aux précarisés de la société.

Comme l'observait Jacques ZWICK, ancien Secrétaire général de la Ligue des familles de Belgique : "Rien n'est plus inégal qu'une école égale pour des enfants inégaux".

Une discrimination positive de type économique se justifie certainement dans ce domaine et l'on voit apparaître des mesures spécifiques dans certains pays (accès moins cher aux activités pour les catégories les plus pauvres). Cependant, ces mesures sont loin de suffire à l'établissement d'un minimum d'égalité. L'appréhension des œuvres relève des individus pour autant qu'on leur permette d'en juger, cela même nécessite un apprentissage sans lequel on ne peut légitimement parler d'accès au patrimoine.

Des initiatives de « pédagogie d'accès aux œuvres » doivent accompagner les mesures afin de permettre à ceux qui n'ont pas eu la chance d'être initiés aux codes culturels, et donc de pouvoir jouir d'emblée de ce qui est offert, d'être à leur tour sensibilisés. Il existe, depuis de nombreuses années, tout un ensemble ingénieux de dispositifs qui visent cet objectif.

Cet apprentissage nécessite en effet, le développement de pratiques pédagogiques complexes. Travailler sur la culture c'est inévitablement travailler sur l'identité des acteurs, sur leurs expressions, leurs attentes. Mais c'est en même temps mettre tout cela en rapport avec les œuvres anciennes et contemporaines. Créer un continuum de sens. Travailler sur la culture c'est mettre en relation et développer le sens critique.

La reconnaissance des droits culturels c'est aussi avoir un propos clair sur la dépossession de larges couches de la population de leur capacité d'expression élémentaire. C'est refuser que l'analphabétisme continue à se développer, que l'identité de communautés culturelles soit détruite ou massivement ignorée par une « déculturation » de masse qui dépossède les générations à venir des moyens de leurs références.

Le passage des régimes communistes autoritaires vers un système de libéralisme parfois débridé a laissé les pays de l'Est de l'Europe dans une situation économique souvent catastrophique, ce qui a des répercussions immédiates sur le niveau de scolarisation, de formation des populations. La question de l'analphabétisme se pose à nouveau, parfois dans des proportions inquiétantes.

Aussi, dans certaines régions, les Centres culturels se sentent-ils quelquefois responsables de cette situation. Ils souhaitent alors intégrer en priorité à leur action des actions particulières d'alphabétisation et de formation professionnelle comme nous avons pu le constater en rencontrant certains des responsables de Centres en Roumanie. C'est aussi ce qui nous avait été rapporté dans un tout autre contexte au Maroc, à l'occasion d'un programme de lancement de Centres culturels. Les Centres culturels peuvent certainement soutenir des initiatives éducatives à la rencontre de ce besoin primaire de lecture et d'écriture, mais une telle priorité ne peut englober tout l'espace qui doit rester disponible pour développer d'autres activités touchant à la créativité, au travail sur les imaginaires. Cette question des priorités ne se pose pas qu'en Europe de l'Est. L'Europe occidentale l'affronte pour sa part, du fait que de nouvelles couches précarisées sont massivement exposées au décrochage scolaire.

L'accès à la culture et au patrimoine est une des facettes de la participation culturelle du plus grand nombre, l'autre étant celle de l'expression et de la création de groupes et de personnes qui habituellement n'ont pas la parole et ne sont pas reconnues. De nombreuses initiatives aujourd'hui tentent de faire émerger sur le devant de la scène des productions culturelles qui partent de la vie quotidienne des gens, de leur mal-être, de leurs colères et de leurs espoirs. De plus en plus de créateurs se mettent au service de groupes de la population pour les soutenir

dans cette démarche. Beaucoup de créateurs sentent confusément que la création d'aujourd'hui passe par cette exigence. Ils font leurs des initiatives de « culture en résistance ».

Les Centres culturels peuvent jouer un rôle majeur dans cette rencontre en mettant leurs outils au service de cette dynamique.

3.2 La reconnaissance de la diversité culturelle

Nos sociétés sont de plus en plus multiculturelles. Aucun territoire ne peut aujourd'hui se targuer d'être homogène. Il revient aux pouvoirs publics de prendre en compte cette réalité.

Il s'agit d'abord d'une reconnaissance et donc du partage de l'espace symbolique. Les communautés culturelles doivent pouvoir imprimer de leur imaginaire l'espace où elles ont une présence significative. Cette présence doit pouvoir être reconnue et s'exprimer dans le cadre de l'enseignement, principalement dans les cours d'histoire, de littérature et de philosophie, dans les médias, dans le patrimoine et l'utilisation des langues, dans l'évocation de certaines fêtes et commémorations, dans l'expression culturelle.

C'est dans cet univers qu'émerge aujourd'hui une créativité faite de métissage et de culture des marges.

Les centres culturels ont le devoir d'intégrer, dans leurs instances comme dans leur action, toutes ces composantes de la diversité culturelle.

Thérèse MANGOT