

## Les habitants du milieu rural sont-ils des exclus de la culture?

S'exprimer sur l'exclusion culturelle, ou s'exprimer sur les questions relatives à la culture en général, nécessite de cerner avec précision le champ concerné, en raison de la multiplicité des aspects de cette culture qui est à la fois ce qui nous constitue et ce qui nous caractérise. Dans mon propos, je ne retiendrai de la culture que la question artistique, celle du rapport des publics aux œuvres artistiques contemporaines et plus particulièrement du rapport aux arts de la scène. Ce choix est sous-tendu par le fait qu'il faut bien dérouler l'écheveau par un bout et que l'on écrit plus facilement à propos des terrains de connaissance et d'expérience. Dans le cas précis du spectacle vivant contemporain, sa diffusion et sa création sont des domaines que j'ai côtoyés en amateur depuis l'adolescence puis durant plusieurs années à titre professionnel. Avec "Spectacles en Campagne puis "Scènes et Territoires en Lorraine", réseau de diffusion et de médiation culturelle, j'ai pu expérimenter en grandeur nature la problématique de la diffusion des œuvres contemporaines auprès de différents publics habitant le milieu rural lorrain.

Lorsqu'on évoque les arts de la scène ou le domaine du spectacle vivant, on définit les créations théâtrales, chorégraphiques, musicales, circassiennes, l'ensemble des arts visuels avec des disciplines récentes comme l'art vidéo, et aussi les formes animées telles que l'art de la marionnette ou du théâtre d'objets qui se rapprochent davantage de l'art dramatique, bien qu'il y ait parfois une quasi-absence ou une absence totale de texte. Je ne parlerai pas ici du cinéma qui est un domaine qui doit être traité à part, mais dont on peut imaginer qu'il procède des mêmes processus d'appropriation culturelle.

Pour plus de facilité, lorsque je parlerai de milieu rural, j'évoquerai des villages de moins de 2 000 habitants. La plupart des territoires dans lesquels nous avons pu développer des projets artistiques sont relativement éloignés des centres villes. La configuration géopolitique de la Lorraine, de même que son histoire qui a fabriqué les frontières administratives, apportent une grande diversité culturelle. On ne vit pas de la même façon dans une vallée vosgienne qu'à proximité des Côtes de Meuse. Les habitudes sont toutes diverses dès que l'on rencontre en profondeur les gens qui vivent de part et d'autre de la Lorraine. Les politiques menées sont également différentes d'un département à l'autre.

### Pousser la porte d'un théâtre

Il n'est pas nécessaire d'être fin observateur pour constater que les territoires ruraux manquent totalement d'équipements culturels. S'il s'agit d'un territoire situé à moins de 25 km d'une grande ville, le manque d'équipement peut être compensé par la proximité de la zone urbaine, largement dotée de théâtre, d'auditorium ou d'opéra, et on pourrait penser que les ruraux prennent leur véhicule pour se rendre à la ville découvrir une pièce de Valère Novarina ou un concerto du compositeur Pascal Dusapin. On pourrait également imaginer de combler cette lacune avec l'organisation par la collectivité locale de bus-navettes à la disposition des spectateurs issus du monde rural. Est-ce que l'absence d'équipement culturel suffit à expliquer mécaniquement une certaine mise à l'écart des publics ruraux et des publics en général? Certainement pas. Il faudrait aussi supposer que les relations avec le spectacle vivant ne passent que par les lieux culturels reconnus, ce qui est loin d'être le cas. Même si les Français d'une manière générale vont un peu plus au théâtre ou écouter un concert que dans les années 80, on s'aperçoit que les rencontres du spectacle professionnel se pratiquent beaucoup dans les festivals, notamment les festivals de rue ou les festivals d'été.

Etre spectateur relève d'une pratique culturelle et sociale plus ou moins développée. La faible pratique de l'activité de spectateur observée en milieu rural a-t-elle pour origine unique la rareté des offres? Je ne crois pas. Les rencontres effectuées en milieu rural m'ont montré que ce n'est pas l'éloignement des centres culturels qui constitue le facteur d'exclusion le plus important, mais bien le rapport que nos concitoyens entretiennent avec l'art contemporain. Ils n'en ont souvent pas même connaissance. "Il ne me viendrait pas à l'idée d'aller au théâtre!" "Ce n'est pas pour nous. "On ne comprendra rien. "On aurait l'air bête. Ces phrases, je les ai glanées lors de réunions organisées en milieu rural lorrain dans le cadre de ma mission. Elles montrent une mise à l'écart extraordinaire de tout un pan de notre civilisation. Il est particulièrement effarant de constater que cette mise à l'écart est davantage une mise à l'écart sociale. Les capacités intellectuelles ne sont pas indispensables pour se confronter à l'art et encore moins à l'art contemporain. Assister à un spectacle de danse contemporaine, par exemple, n'exige pas de référence particulière. On n'exige pas du spectateur qui désire regarder une pièce chorégraphique de connaître l'histoire de la danse, les processus de création des grands chorégraphes contemporains ou d'appréhender les langages corporels. Au contraire, et c'est là toute l'ambiguïté,

le meilleur moyen de ne pas comprendre, c'est justement de tenter de comprendre intellectuellement ce que l'on a sous les yeux. Mozart n'a pas besoin d'être compris, il suffit de se rendre disponible pour écouter. Le plaisir viendra s'installer.

Une autre dimension du recul et parfois du rejet de l'art contemporain est également l'absence de dimension matérielle de l'art. "Ça ne sert à rien!". Eh bien oui, c'est précisément parce que les notions classiques du rapport à un objet sont bouleversées que "ça devient intéressant. C'est bien sur cet inutile concret que se construit un rapport à l'art. En milieu rural, chaque chose est à sa place. Chaque chose est utile à soi-même ou à la collectivité. Construire du concret, c'est important, cela permet d'exister aux yeux des autres. La dimension sur laquelle je tentais de faire naître des rapports aux œuvres pour les non-initiés était proche de celle-là. Il s'agit de la valeur travail. "L'artiste est un fainéant. Certains le pensent fortement et ont pu le dire à haute voix lors du conflit consécutif au durcissement des nouveaux critères permettant l'obtention du statut d'intermittent du spectacle en 2003. L'implication des acteurs associatifs locaux dans l'accueil technique des productions présentées a permis d'aborder la question artistique sous l'angle de l'effort physique, de la technique, du bricolage parfois. Cette prise de conscience s'est exprimée, du point de vue du public, par une admiration du travail réalisé par les artistes, d'une meilleure compréhension des constructions et des réalisations artistiques. Le fait de partager le même type de sueur a été bénéfique, pour leur permettre de prendre du plaisir dans ce qui était présenté sans chercher à comprendre ce qui leur était étranger. L'exigence du spectateur s'est exprimée lors de la mise en place d'autres propositions. C'est à ce moment-là que l'on peut, avec nos responsabilités de programmeur, monter le niveau et aborder de nouveaux champs artistiques totalement absents des salles rurales polyvalentes.

## Les politiques culturelles en milieu rural

Les politiques culturelles en milieu rural sont quasi-inexistantes. Dans les rares cas où l'on aborde la culture dans des campagnes électorales locales, elle est souvent reliée aux loisirs, au tourisme, à la question scolaire ou plus rarement au social. Il est en effet extrêmement rare de rencontrer un candidat politique du milieu rural qui affiche dans son programme électoral la question culturelle, bien qu'elle soit inscrite dans la constitution. Les politiques départementales, régionales et de l'Etat se préoccupent de la question de l'accès à la culture pour le milieu rural, soit par le biais de la préservation du patrimoine, soit par l'enseignement artistique, mais rarement, voire jamais par l'accès à la création artistique contemporaine. Les moyens financiers sont très souvent affectés aux réfections de monuments divers, à l'organisation d'événements de reconstitution historique ou à l'organisation de spectacles avec des esthétiques proches de ce que l'on découvre tous les jours à la télévision dans des lieux patrimoniaux remarquables. Nous en avons plusieurs exemples en Lorraine: dans l'Amphithéâtre gallo-romain de Grand dans les Vosges, dans le parc du Château de Lunéville ou dans la Ville Haute de Bar le Duc. Force est de constater que les élus des deux opposés politiques font consensus dans cette activité qui relèvent, même si ce n'est pas toujours explicite, davantage d'une politique de communication que d'une politique culturelle.

Malgré ces politiques caricaturales, la mise en place des regroupements intercommunaux, particulièrement en avance en Lorraine, il faut le souligner, a contribué à modifier sensiblement le rapport des élus à la culture. D'une part, parce que penser à plusieurs, c'est penser autrement et, d'autre part, parce que dans les compétences possibles des communautés de communes figure la question culturelle comme un territoire politique plein et entier. De nombreuses communautés de communes se sont donc mises à la tâche. On peut souligner des avancées assez remarquables, notamment dans la mise en œuvre de petits équipements culturels de pays, tels que des points lecture dans les villages, la remise à niveau de certaines salles polyvalentes permettant l'accueil de spectacles vivants, l'acquisition parfois d'un parc collectif de matériels son et lumière ou de scènes mobiles et modulables.

Des politiques plus audacieuses ont permis à l'issue de diagnostics de développer des petits programmes de maintien et de développement d'activités artistiques dans le territoire tels que le développement des ateliers de pratiques artistiques dans les écoles et les collèges, l'accueil de résidences d'artistes (écrivains, plasticiens ou artistes de la scène), l'organisation de séances théâtrales ou musicales dans les villages, l'organisation de circuits cinéma...

Les programmes européens ont permis d'aider financièrement à la mise en place de ces activités. Il n'en est pas moins vrai que ces programmes restent fragiles et qu'ils dépendent en grande partie de la volonté politique locale. Ces initiatives restent encore marginales. Leur maintien est encore conditionné par les aides européennes qui depuis la refonte de l'Union Européenne tendent à disparaître complètement. De plus, ces activités s'appuient souvent sur les dynamiques associatives locales et sur des acteurs locaux qui livrent une bataille militante au jour le jour. Il suffit que ces acteurs quittent le territoire pour que soit remis en cause leur fonctionnement. La fragilité actuelle des fédérations d'éducation populaire, l'attaque systématique faite aux intermittents du spectacle depuis 2003, la suppression des crédits de l'éducation nationale pour les activités artistiques à l'école font que ces initiatives vivent dans un équilibre précaire.

## L'appropriation de l'art par les publics ruraux

La scène conventionnée "Scènes et Territoires en Lorraine" propose depuis huit ans une approche de la culture contemporaine par l'implication et la participation des acteurs locaux. L'idée est de permettre à l'art contemporain d'entrer dans la sphère locale permettant aux forces vives du territoire de s'approprier les œuvres présentées. Un travail de sensibilisation des publics, une demande d'implication locale dans l'accueil des spectacles, donc des techniciens et des artistes, sont inscrits dans le contrat de départ. Plutôt que d'essayer de calquer les rapports au public sur ceux développés en milieu urbain où le public est potentiellement plus nombreux, un autre rapport à l'art a été imaginé. Cette forme d'approche permet une plus grande proximité en désacralisant l'artiste et son travail. Elle apporte en outre un matériel de base aux équipes artistiques, leur permet de se confronter à des publics différents et rarement acquis de prime abord. Elle leur permet également de rivaliser d'imagination pour développer des formes plus adaptées en fonction des lieux où les œuvres vont être représentées. La qualité artistique n'est pas remise en cause. Elle est plutôt davantage renforcée par l'attente du public: le rapport à l'artistique est exempt de distance ou de froideur. Le public est également empreint d'une certaine fraîcheur. Il vit dans une grande communion avec ce qui se passe sur scène, car il est souvent étonné, surpris, choqué parfois. Les échanges après les séances sont très souvent de grande qualité et riches d'émotions en tous genres. Nous verrons plus loin quels rapports étroits peut entretenir un artiste avec son public.

## La recherche des identités culturelles

La montée en puissance des politiques de développement local au travers de l'organisation de l'espace rural fait de la question culturelle un enjeu. Des commissions culturelles se sont mises en place où des acteurs locaux ont réfléchi à la question de l'accès à l'art pour le plus grand nombre. A chaque détour de la réflexion, la question de l'identité du territoire est apparue. Il s'agissait consciemment ou inconsciemment d'une part de développer une culture populaire accessible à toutes et tous et d'autre part de s'inventer une identité de territoire. Certaines régions de France y ont largement répondu en travaillant autour des arts traditionnels. C'est le cas, par exemple, de la région Bretagne. En Lorraine, la donne est tout autre car le patrimoine musical lorrain est bien pauvre. Une recherche de l'authenticité s'est affirmée. Des diagnostics, véritables compilations des artistes locaux, ont été réalisés par les agents de développement des structures intercommunales. Cette approche revendique le droit à la différence, à la singularité, à la valorisation d'une identité collective vraie ou fausse. Cette démarche tient souvent du populisme et ne fait qu'enfermer les populations dans des schémas appauvris. Elle exclut et n'est guère plus valorisante que la mise en œuvre d'un art élitiste. Elle ne laisse pas la place à une libre expression, essence même de l'expression artistique, puisqu'elle consiste à reproduire à la virgule près des expressions "authentiques". Elle réduit les pratiques artistiques à des pratiques de loisirs proches de l'apport télévisuel. Enfin, elle ne permet pas un véritable détachement ou recul nécessaire et rend suspect tout ce qui n'est pas dans la norme appliquée. Par exemple, les rejets de l'art contemporain peuvent être violents. Ils vont de l'indifférence au rejet complet. Les raisons en sont diverses. Citons en quelques-unes: une esthétique que l'on ne comprend pas ou "qui n'est pas pour nous, une absence de sens, un propos supposé immoral, un ennui profond... Des propos sexistes, voire teintés de racisme ont aussi été entendus. Un spectacle de danse contemporaine aura beaucoup plus de difficultés à se faire accepter. Un concert de musique arabe a également été rejeté à la seule vue de la pochette de disque. Ces critiques sont souvent le fait de personnes qui ne vont pas au spectacle. L'art focalise également beaucoup de fantasmes qui traduisent de la part des habitants originaires du village un rejet de ce qui est étranger, de ce qui va déranger l'ordre établi.

En l'absence de trouvailles culturelles authentiques ou authentifiées, absence fréquente en Lorraine, les politiques culturelles vont se tourner vers ce qui fédère la population: la fête de village. De la fête de village au festival, il n'y a qu'un pas. L'avantage d'un festival réside dans l'aspect fourre-tout. Les artistes amateurs du pays peuvent s'y produire. Ils ont en outre l'avantage "de ramener du monde. Toutes les animations y ont leur place. Un ou deux artistes professionnels sont invités en vedette américaine. L'idéal est de trouver un thème qui va mobiliser les associations et en particulier la jeunesse locale. Ces formes de fêtes sont de plus en plus fréquentes. Elles donnent souvent un alibi aux politiques locales leur permettant à la fois d'assurer un programme culturel, de fédérer la population dans son territoire, de donner une identité forte par une communication adaptée.

## La télévision est-elle une forme d'exclusion culturelle?

Un équipement culturel, quel qu'il soit, est géré et animé par des professionnels de la culture: un bibliothécaire ou un directeur de théâtre est missionné pour permettre le passage des œuvres auprès de publics. Or, la quasi absence d'équipements culturels en milieu rural diminue considérablement les possibilités d'approches artistiques. Les habitants n'ont que deux solutions. Soit ils se motivent pour faire quelques kilomètres vers la zone urbaine la plus proche; soit ils satisfont leur soif de culture par la télévision.

La télévision est partout présente dans les foyers. Elle est donc le véhicule quasi unique des œuvres pour des personnes n'ayant pas accès aux centres culturels. Je ne ferai pas ici la description de ce que véhicule ce média, bien que certaines chaînes soient des services publics. Les références artistiques des spectateurs sont à quatre-vingts pour

cent des références prises dans les propos télévisuels<sup>2</sup>. Le “vu à la télé est redoutable en ce qui concerne les artistes. Cet élément est particulièrement frappant en milieu rural. La télévision, dont l’objectif est d’asservir pour mieux capter le téléspectateur, apporte son lot d’ambiguïtés. A commencer par le fait que le spectacle est déshumanisé. C’est un produit qui vise à appâter le client. Aujourd’hui, tous les médias finissent par entrer dans ce processus, même France Culture. L’ambiguïté réside dans le fait que l’on donne l’illusion que les artistes ne sont là, qu’ils donnent le meilleur d’eux-mêmes que pour celui ou celle qui les regarde. L’ambiguïté réside également dans le vocable utilisé. Faute de mieux, le terme artiste est utilisé dans les deux cas. D’ailleurs, on l’a vu lors de la crise de l’intermittence, ils peuvent avoir le même statut. Difficile après cela de disserter sur la place de l’artiste dans la société. L’artiste est là réduit à un simple saltimbanque qui fait du loisir. Bon ou mauvais, ce n’est pas le problème. Le rapport à l’œuvre n’existe plus, si tant est qu’il existe bel et bien une œuvre. Le rapport est un simple rapport de vendeur à client. Et si le client est insatisfait, il a le pouvoir de modifier, d’envoyer au pilori ce qu’il ne veut pas voir. La masse fait le reste. La critique est également inexistante dans cette pratique de spectateur. Elle se résume au “j’aime – j’aime pas. Elle ne s’embarrasse pas de questions. Le téléspectateur a aussi le pouvoir de ne pas suivre le cours jusqu’au bout. C’est le zapping. Cette pratique est parfaitement acquise devant un spectacle. Il faut observer les spectateurs devant un spectacle de rue. Le respect du travail du comédien ou du musicien n’est plus de mise, même si le spectacle est bon. Les responsables de centres culturels en sont réduits à expliquer aux spectateurs comment se comporter dans une salle de spectacles. Petite leçon de morale avant le début du concert: il ne faut pas parler sinon on gêne. On n’est pas devant son téléviseur. Les multiplexes de cinéma l’ont également compris. Pourquoi faut-il encore s’offusquer quand ses voisins parlent, mangent bruyamment ou téléphonent pendant une séance? La télévision renforce encore ce sentiment d’exclusion culturelle pour le milieu rural. Elle contribue à un appauvrissement culturel.

## La résidence d’artistes en milieu rural

Difficile d’imaginer la possibilité pour des créateurs de s’exprimer sans équipements culturels. Le développement des disciplines artistiques permet de réussir pourtant ce tour de force, dans de trop faibles proportions, il est vrai. L’exercice de la création dans une communauté est toujours une richesse indéniable pour peu que l’on n’isole pas les artistes. L’acte de création est une discipline solitaire, individuelle, difficilement partageable. Et pourtant, il est indispensable de redonner du sens à la création artistique en favorisant les espaces d’échanges entre créateurs et publics. Le critère absolu est que cet exercice particulier garantisse aux deux parties leur statut, l’un de regardant, l’autre de créateur. Avec “Scènes et Territoires”, il est arrivé à maintes reprises d’organiser des résidences de création dans les salles de fêtes de village. La salle commune était ouverte en permanence, mais le public devait respecter une règle absolue, celle de ne pas déranger le travail en cours. Chacun restait à sa place et l’échange pouvait alors s’opérer dans de bonnes conditions. Les résidences sont d’une durée de un à deux mois. Il est également essentiel que les artistes vivent sur place, qu’ils s’intègrent dans la vie locale le mieux possible. Pour le public, observer le travail de création d’une compagnie, appréhender la lente maturation nécessaire à la réalisation, découvrir les us et coutumes d’un art, regarder la transformation de matériaux divers et variés, comprendre les angoisses et les doutes des artistes avant le premier passage sur la scène, découvrir un univers inconnu, constitue une bonne entrée d’appréhension de l’art. Les expériences menées de cette façon ont toutes été enrichissantes et ont suscité une curiosité forte d’aller plus loin pour explorer des domaines inconnus jusqu’alors.

L’absence d’équipements n’est pas un frein. L’éclatement des formes traditionnelles de représentations théâtrales, la diversité des écritures dramatiques, le croisement des disciplines artistiques font que de nombreuses équipes artistiques peuvent s’adapter dans de nombreux lieux. Les créations sont forcément en adéquation avec le lieu dans lequel elles ont été construites. On aboutit souvent à ce que l’on nomme des petites formes. Si cela peut être un problème pour l’exploitation du spectacle, cela peut aussi constituer un avantage. Des petites formes sont de plus en plus demandées dans le cadre de programmation de grandes structures culturelles, scènes nationales ou autres théâtres subventionnés. Elles permettent de toucher un public qui ne viendrait pas au théâtre ou au concert.

Après la question de la forme, je propose d’aborder celle du fond. Que va raconter une création en milieu rural? Est-ce que des artistes qui s’installent dans un village vont livrer à la scène leur regard particulier sur la vie des habitants ou font-ils au contraire abstraction de ce qu’ils observent de l’endroit où ils créent? Les deux sont vrais et c’est très bien ainsi. Une absolue liberté doit être laissée aux artistes. Si des contraintes matérielles façonnent l’objet, il n’en aura que plus de singularité et s’intégrera dans une diversité. Le second cas, celui où l’artiste ne fait pas référence au milieu où il crée, ne pose pas de problème particulier: le sujet abordé ou l’argument deviendront une curiosité pour les habitants. Dans le premier cas, on peut penser que l’appropriation se fera d’autant mieux que la création parle de la vie des locaux, ce qui est effectif. Le risque pour l’artiste est qu’il ne puisse pas suffisamment se détacher du milieu où il se trouve. Auquel cas, l’œuvre réalisée peut être appauvrie par cette contrainte de “commande sur mesure. L’intérêt réside dans les allers-retours – entre le lieu de création et le lieu d’origine de l’artiste – qui vont permettre de structurer davantage en prenant un nécessaire recul. Le regard proposé par l’artiste n’en sera que plus développé. Alors, les effets sont très intéressants car les avis de spectateurs sont très partagés et bien entendu passionnés. Ils amènent à coup sûr un débat d’idées et dépassent le stade d’un spectacle perçu comme un simple divertissement.

1 Unique en France, cette structure a été imaginée et créée par quatre fédérations d’éducation populaire en Lorraine. Elle développe

en milieu rural des projets artistiques dans le domaine du spectacle vivant et des arts plastiques dans une philosophie d'éducation populaire et sur la base des politiques de développement local. Elle a été reconnue par le Ministère de la Culture en 2000 en obtenant un label de "scène conventionnée multi-sites. Elle est aujourd'hui composée de 18 fédérations régionales et départementales d'éducation populaire: Fédération des Œuvres Laïques, Foyers Ruraux, Familles rurales, Maisons des Jeunes et de la Culture et Culture et Liberté. Elle organise en collaboration étroite avec les communautés de communes et les associations locales près de 140 représentations par an, des ateliers de pratiques artistiques, des résidences d'artistes. Ce programme est établi avec des artistes professionnels.

2 Sondage récent sur la lecture des périodiques français. Sur l'ensemble de la presse française, les périodiques les plus lus en 2005 sont les magazines TV. *Télé star* arrive en tête.