

anescas

De l'animation à la médiation, Un bref regard sur l'origine d'une politique culturelle.

Noémie Lefèbvre, Docteure en sciences politiques (politiques musicales)

J'ai rencontré quelqu'un que je connais un peu, je crois qu'il est danseur ou comédien, ou musicien, je ne sais plus très bien, c'est un ami lointain, je ne l'avais pas vu depuis longtemps, il est venu vers moi, il avait l'air en forme. Je lui ai dit

-Tu as l'air en forme !

Je lui ai demandé ce qu'il faisait, il m'a répondu

- je fais de la médiation.

Je lui ai demandé en quoi ça consistait. Il m'a dit que c'était difficile à expliquer en deux mots, que c'était à la fois un art et un état d'esprit, mais surtout *une pratique*.

- Mais si la médiation est une pratique, il y a donc des techniques ?

- Certainement, il a dit, mais ces techniques sont différentes suivant les circonstances, les situations, les personnes, le temps et l'espace.

Autrement dit, c'était une pratique de différentes pratiques. Je lui ai demandé à quoi ça servait. Il a dit que la médiation n'avait pas de rentabilité à faire valoir, mais qu'il avait constaté, personnellement, que cette pratique permettait de se sentir en phase avec le monde.

- Quel monde ? j'ai demandé.

Il a dit

- Ce monde composé de mondes dont je n'ai pas idée.

Je ne comprenais pas très bien mais je lui ai dit que je voulais moi aussi, me mettre à la médiation et me sentir en phase, je lui ai demandé comment faire. Il m'a dit commence par réfléchir au mot *rencontre*, et il est parti.

La rencontre comme mode d'accès à l'art –culture

Un article publié en 2004, co-signé par Bernadette Dufrène, enseignante-chercheuse à Grenoble en info-communication que j'aime citer parce que je l'ai presque connue, et que c'est intelligent, nous apprend que "dans un contexte institutionnel, la notion de médiation culturelle se fonde sur

la séparation des mondes de la création artistique et des publics : le médiateur serait celui qui dispose de connaissances et d'outils pour créer les conditions de leur rencontre.”¹

Créer les conditions de la rencontre, se décline, dans le courant de l’histoire des politiques culturelles, selon plusieurs modes, qui tous, ont pour point commun de partir du constat que le rapport de la société avec la création n’a rien d’une évidence.

Si le Décret de 1959 énonce que “ le ministère chargé des Affaires Culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l’humanité, et d’abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d’assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres de l’art et de l’esprit qui l’enrichissent”, c’est bien que, dans une société héritière d’une longue histoire institutionnelle, la rencontre, individuelle et sociale, avec l’art est perçue, pour le moins, comme n’allant pas de soi, au point que cela justifie l’existence d’un ministère dédié, doté d’une administration nouvelle et militante, pour concevoir et mettre en œuvre une politique au plan national.

Bien sûr, nous pouvons très bien accéder à quelque chose sans faire aucune rencontre ! Et on remarquera que ce terme, de *rencontre*, n’est pas présent dans le décret de 1959. (le décret parle d’accès de tous, ce qui nous laisse imaginer un processus plus “soft”, comme un continuum entre le vide et le plein).

Pourtant, la rencontre est bien au cœur de la philosophie² de l’action culturelle que le ministère Malraux engage au début des années soixante.

Élaborée par Pierre Moinot, conseiller auprès du ministre d’État André Malraux, et Gaetan Picon, directeur général des Arts et Lettres, et portée à l’action par Emile Biasini, directeur de l’action culturelle, La philosophie de l’action culturelle repose tout entière sur l’idée d’une *rencontre émancipatrice* avec l’art (c’est-à-dire avec les “œuvres de l’art”, les grandes œuvres, œuvres de création, produit du travail d’artistes indiscutables, dont le statut est garanti par leur consécration patrimoniale, présente ou à venir), dans le cadre d’institutions nouvelles, les Maisons de la Culture, conçues comme “lieu de rencontre et de confrontation par excellence, entre la culture et ceux qui veulent y accéder”.³

Vous remarquerez le verbe vouloir : l’art n’est pas obligatoire, rencontrer les œuvres est une volonté...

¹ Dufrière Bernadette, Gellereau Michèle, « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », in : *Hermès, La Revue*, 2004/1 (n° 38), p. 199-206. URL : <https://www.caim.info/revue-hermes-la-revue-2004-1-page-199.htm>

² Est-ce une philosophie ou une doctrine ? ici, qu’importe. Je reprends le mot choisi par Philippe Urfalino, non par adhésion à sa conception d’une « philosophie d’action », mais parce qu’il contient l’idée d’une invention de concepts, ce dont les doctrines n’ont pas besoin. Philippe Urfalino, *L’invention de la politique culturelle*, Comité d’histoire, La Documentation française, 1996, 427 p., rééd. Hachette Pluriel, 2011.

³ E.J. Biasini, *L’action culturelle, principes, réalisations, projets*, Ministère d’État chargé des Affaires culturelles, direction du théâtre, de la musique et de l’action culturelle, 1962, p3-4

La magie de la rencontre

Le ministère des Affaires culturelles invente, avec l'action culturelle, une politique de la rencontre émancipatrice, capable de vous transformer en profondeur, une rencontre "magique". Or nous savons que *la magie marche*⁴ ; que les effets de croyance sont essentiels à l'efficacité d'une idée. Cette magie est aussi, pourrait-on dire, une "magie fondée", car elle s'appuie sur l'idée qu'une partie de notre connaissance est issue de l'expérience directe, par la perception, d'un ensemble composé qu'aucun discours ne peut exprimer ni rendre intelligible, bref, d'une *connaissance sensible*, sur laquelle se fonde l'esthétique comme domaine à part entière de la philosophie, depuis Baumgarten et Kant. Ce n'est pas tout à fait rien ! Selon cette idée, la rencontre avec l'art (les arts, la création) se passe de tout enseignement.

Ainsi parlait Malraux devant le Sénat:

« L'éducation nationale enseigne, ce que nous avons à faire, c'est de rendre présent ; (...) il appartient à l'université de faire connaître Racine, mais il appartient seulement à ceux qui jouent ses pièces de les faire aimer. Notre travail, c'est de faire aimer les génies de l'humanité et notamment ceux de la France, ce n'est pas de les faire connaître. La connaissance est à l'université, l'amour, peut-être, est à nous »⁵

Ce rapport direct est aussi une apologie de la vie (contre la théorie de la vie), et de l'amour de l'art (contre l'étude de l'art sans rapport avec l'art), laissée aux soins de l'Éducation nationale. L'immédiat de la rencontre vécue constitue en effet la spécificité de la culture du ministère des Affaires culturelles, une *culture-expérience*, par opposition à la *culture-connaissance*, qui revient à l'Éducation nationale.

Dans cette logique, les lieux de formation à l'enseignement - supérieur ou pas - n'auraient en rien à se préoccuper de la *mise en présence comme condition de la rencontre*, et devraient même être tenus en dehors de l'action culturelle. Et c'est bien ce que pensait Emile Biasini, chef de la DTMAC de 1961 à 1966, à propos de la musique ; que l'enseignement, qui d'ailleurs dépendait d'un service à part du ministère, le service de l'enseignement artistique, était incompatible avec l'action culturelle, laquelle s'occupait de rendre accessibles les œuvres au plus grand nombre.

⁴ "Nous avons vu que, dans certaines sociétés, le malade abandonné par le magicien meurt. Nous le voyons aussi guérir de confiance ; car tel est le confort que peut apporter une suggestion collective et traditionnelle. Le monde du magique est peuplé des attentes successives des générations, de leurs illusions tenaces, de leurs espoirs réalisés en recettes. Il n'est au fond que cela, mais c'est ce qui lui confère une objectivité bien supérieure à celle qu'il aurait, s'il n'était qu'un tissu d'idées individuelles fausses, une science primitive et aberrante." Marcel Mauss, "Esquisse d'une théorie générale de la magie", *l'Année Sociologique, 1902-1903, édition électronique réalisée par Jean-Marie Tremblay, UCAQ*, p.87. http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthro/1_esquisse_magie/esquisse_magie.html

⁵ Sénat, Examen du projet de loi de finances, 1960 http://www.senat.fr/comptes-rendus-seances/5eme/pdf/1959/12/s19591208_2_1545_1586.pdf N.B. Le ministère n'est pas le « Ministère de l'Amour » de 1984 d'Orwell, car il y a ce « peut-être », si important dans la phrase de Malraux.

Le « contexte institutionnel » évoqué par Bernadette Dufrêne est ici clairement posé ; la séparation des mondes est parfaitement admise, et même renforcée.

Suivant le principe même de l'action culturelle de cette période, (59-68) les établissements d'enseignement artistique ne sont pas concernés, sinon en amont, en tant que lieux de qualification susceptibles d'améliorer le niveau des artistes et la qualité de l'art.

Un politique de la diffusion

L'accès immédiat à l'art par l'expérience sensible confère à la diffusion une fonction primordiale dans la « démocratisation » de l'accès aux œuvres, au point que la démocratisation se confond alors globalement avec une politique d'organisation et de soutien à la diffusion.

Selon les termes de Gaetan Picon : « la culture, c'est la diffusion même de la création »⁶ Pour que le plus grand nombre puisse être concerné, il s'agira donc de développer la diffusion, de l'étendre à tout le territoire ; voilà ce à quoi il s'agit dès lors de placer l'essentiel de l'effort public.

L'objectif de démocratisation est essentiellement envisagé en termes d'égalité, non pas d'abord sociale, mais d'abord géographique. On pourrait dire, sans abus de langage, qu'il s'agit d'une politique d'aménagement culturel du territoire, grâce à la construction de Maisons de la Culture qui en seront les nouveaux lieux emblématiques.

Ce principe (et cette politique) d'émancipation culturelle par l'expérience sensible constitue, pourrait-on dire, le *degré zéro de la médiation* ; où la diffusion est la médiation

Pourtant, en même temps, la politique d'action culturelle, nous le savons, s'appuie sur de nouveaux "acteurs" de la culture, dirions nous aujourd'hui : les *animateurs*, paradoxaux médiateurs de la rencontre immédiate.

L'animation serait-elle le degré 1 de la médiation ?

Ces animateurs ne sont pas des enseignants même s'il doivent être pédagogues. Ils ne sont ni professeurs, ni promoteurs de leur propre travail artistique. Ce sont, littéralement, des "hommes nouveaux", des "aventuriers", selon les termes de Biasini ; des "missionnaires", dira Marcel Landowski, engagés dans le domaine de l'art d'où ils sont issus, selon le modèle du théâtre. « On a besoin maintenant d'un nouveau type de musicien : l'animateur musical, l'intermédiaire agissant, généreux, désintéressé, actif, universel, entre la musique et son public potentiel. », dit Emile Biasini à Pierre Boulez lors de son entretien de Janvier 1966⁷, et dans un mémoire sur la musique

⁶ Cité par Philippe Urfalino, *L'invention de la politique culturelle*, op.cit. p.48.

⁷ Pierre Boulez, Arthur Haneuse, E.J. Biasini, *Entretien sur le problème de la musique et des musiciens*, in: l'Artiste musicien de Paris, organe officiel du SAMUP, N° spécial, avril 1966.p.20

adressé à Malraux quelque mois plus tard : « Je crois qu'il faut à la Musique des Planchon, des Gignoux, des Dasté, des Vilar, etc. »⁸ Il est bien clair que dans la conception de l'action culturelle, ce "nouveau type de musicien" ne se trouve pas dans les établissements d'enseignement musical ; il en est pour ainsi dire l'antithèse. Est-ce là d'où vient cette idée tenace, que rien n'est plus hostile à l'animation que le professeur de conservatoire ? Quoiqu'il en soit, il est très clair que ces deux *types de musiciens*, au début des années soixante, n'ont rien à voir l'un avec l'autre.

En 1966, Les promoteurs de l'action culturelle ont perdu le combat contre Marcel Landowski, Gaétan Picon et Emile Biasini ont été encouragés à donner leur démission, tout ce qui concerne la musique est placé sous la responsabilité d'un Grand Service de la Musique, ainsi l'enseignement n'est-il plus tenu à part.

Mais l'animation reste le levier indispensable de la politique d'action culturelle, et il n'est pas question de l'oublier. D'autant moins qu'il y a vraiment de bonnes idées !

Marcel Landowski reprend, avec beaucoup d'intelligence politique, cette figure de l'animateur, telle que dessinée par Biasini, à son compte, en y ajoutant une ardeur toute prométhéenne:

« Nous essayons de créer un nouveau type d'homme-musicien qui ait de l'artiste le goût et les connaissances techniques, et de l'administrateur le sens de l'organisation. Il doit pouvoir être un chef de chœur, il doit faire collaborer le conservatoire avec les sociétés amateurs, l'orchestre symphonique, l'opéra, les professeurs de musique dans les lycées, il doit aider les écoles municipales de musique dans leurs problèmes avec les municipalités, il doit savoir parler aussi bien au préfet qu'au chef de fanfare : il est celui qui doit inventer des concerts, les introduire dans les écoles et les lycées, il doit sensibiliser les masses rurales et ouvrières, il est véritablement le missionnaire de la musique dans sa région, en aidant partout les hommes de bonne volonté qui existent, en grand nombre, mais qui se sentent souvent isolés, abandonnés. »⁹

Ce "nouveau type d'homme-musicien", qui a, soit dit en passant, toutes les qualités de Marcel Landowski, vous le remarquerez, *n'est pas et ne doit pas être un musicien-enseignant*, même s'il s'intéresse aussi aux écoles de musique et à l'enseignement musical à l'école : cet homme-orchestre est avant tout un organisateur ... de rencontres.

Le *degré zéro de la médiation*, on le voit, suscite concrètement un *degré un*, celui de l'organisation.

- L'animation se constitue, de manière plus ou moins formalisée, comme un métier à part, et de manière autonome par secteurs, (théâtre, musique, danse, action culturelle...)
- Concernant le secteur musical, auquel est associé celui de la danse, après l'automne 1966 et la création d'un Service de la musique (qui se traduit par la démission forcée des principaux représentants de la politique d'action culturelle au sein du ministère) et hors de toute relation

⁸ Emile Biasini, *Mémoire sur la musique* adressé à André Malraux le 5 avril 1966, cité in : Noémi Lefebvre, *Marcel Landowski, Une politique fondatrice de l'enseignement musical*, Comité d'histoire du ministère de la culture, Cahiers de recherches du Cefedem, coll. « Enseigner la musique », n°12, 2014, 358 pages,

avec les autres arts, la politique d'animation se construit comme un domaine spécifique, transversal, *spécialisé dans la polyvalence*.¹⁰

L'animation consistera d'abord essentiellement à accompagner la réorganisation structurelle de « régions musicales » autour de la diffusion, sur laquelle la réforme de l'enseignement spécialisé est indexée.

La *rencontre* ne concerne donc pas directement le travail de l'animateur, dont la tâche consiste à mettre en synergie des institutions et des organismes culturels, et de favoriser ce qu'on pourrait appeler, si nous étions dans un monde économique, l'offre culturelle...si bien que degré 1 est toujours, au fond, un degré zéro ! La politique de diffusion, hors de toute considération son efficacité, n'est pas une politique de médiation culturelle.

La rencontre a-t-elle seulement lieu ? La politique d'action culturelle a-t-elle permis cette rencontre immédiate par la diffusion ? cette médiation sans médiation ?

Oui, non, comment s'en assurer...ce qui est certain, c'est que l'animation culturelle en région est tout à fait concernée par la critique, dans le courant de mai 1968, de la politique culturelle de Malraux.

Soixante-huit et la critique de la médiation musicale

En 1966, l'action culturelle a été mise en cause par le livre de Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *l'Amour de l'Art*, sur les musées et les caractéristiques de leurs visiteurs¹¹. Leur étude montre une forte corrélation entre la visite de musée et le capital scolaire, et paraît bien faire tomber l'opposition supposée entre la culture-connaissance et la culture-existence sur laquelle se fondait l'action culturelle.

Dans un tout autre style, Jean Dubuffet¹², dans son pamphlet, *Asphyxiante Culture*, publié en 1968, oppose à la Culture du ministère, culture bourgeoise, culture de l'Etat bourgeois, à l'art sans majuscule, non institutionnel, l'art des individus, des plus anonymes aux plus marginaux, quelle que soit leur degré de reconnaissance sociale.

¹⁰ « L'animateur musical sera le lien à la fois entre l'orchestre, le théâtre et le conservatoire d'une part et les différents clients de l'orchestre de l'autre, c'est-à-dire les municipalités de la Région, les niveaux universitaires et scolaires, les J.M.F., les comités d'entreprise, les organismes culturels et les Maisons de la culture. » (Marcel Landowski, "Réorganisation et réanimation de la musique", *Note d'information*, Ministère des Affaires Culturelles, Décembre 1967.)

¹¹ Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *L'amour de l'art, les musées et leur public*, Paris, Minituit, 1966, 247 pages.

¹² Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*, ed. Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1968, 153 pages.

Sur le terrain même de l'action culturelle, la « déclaration de Villeurbanne »¹³, signée par les 23 directeurs de maisons de la Culture et théâtres populaires le 25 mai 1968, constitue une mise en cause sociale et politique de l'accès aux « grandes œuvres », moment fort de l'histoire des politiques culturelles qu'aucune étudiant en master de médiation culturelle aujourd'hui n'est censé ignorer ;

Du côté de la musique, « Mai 1968 a été l'occasion d'une réflexion « à chaud », souvient Jean-Claude Foulon, alors animateur musical de la région Rhône-Alpes, « puisque les animateurs régionaux ont été réunis du 18 au 22 juin par la direction de la Musique, à Royaumont. »¹⁴

Les huit animateurs musicaux alors au service de la politique de diffusion de Marcel Landowski s'interrogent sur les limites de la démocratisation par le concert.

Pour eux, la diffusion musicale elle-même ne doit plus consister en une « action de distribution de sens univoque », mais doit prendre en compte la communication, ce qui ne consiste pas à faire de la publicité, mais, « implique une culture de participation, une pratique musicale d'interprétation et de création étendue au plus grand nombre d'individus, ce qui ne fait qu'un avec une action d'initiation musicale de base pour tous. »¹⁵

Trois idées nouvelles se présentent ainsi en ce début d'été : *participation*, *pratique musicale*, mais aussi, *initiation de base*...mais de base, de quoi, vers quoi ?

S'il est inutile de le préciser, c'est qu'il n'est pas imaginable que cette participation pratique puisse concerner d'autres musiques que la seule musique digne d'une politique musicale : la musique classique et contemporaine, la musique de l'orchestre.

Les autres savoirs musicaux, les autres « pratiques » et autres « esthétiques » (ces mots sont d'ailleurs anachroniques), laissent dans les archives du ministère correspondant à cette période des années soixante-dix, un silence assourdissant .

L'initiation constitue néanmoins ce *degré 1.2* de la médiation que n'était pas l'animation jusqu'alors.

Mais qu'est-ce que cette initiation ? de quoi s'agit-il ? De révéler les secrets d'un monde nouveau de savoirs ? D'admettre, par le rituel, de nouveaux membres dans les temples de l'Art ? Il y a un peu de cela, mais il s'agit surtout de donner *les premiers éléments* d'un art, d'une pratique, autrement dit de faire œuvre de pédagogie, d'une pédagogie non scolaire, qu'il faut bien inventer, comme si l'initiation n'était pas le début d'un parcours poussant de nouveaux enfants vers l'école de musique, ni le moyen de drainer de nouveaux adultes, vers les concerts.

¹³ *Déclaration de Villeurbanne* du 25 mai 1968. Document de la commission *Art et révolution*, 25 mai 1968 (B.M. Lyon, collection Jacques Baur, Ms 7053)

¹⁴ Témoignage de Jean-Claude Foulon, 22 novembre 2008, Archives personnelles de Noémi Lefebvre.

¹⁵ *Rapport de stage des animateurs musicaux à Royaumont*, du 5 au 8 octobre 1970 (Archive personnelle de Jean-Claude Foulon, rédacteur de ce document.)

Une nouvelle orientation de l'animation musicale est donnée en 1969, dans le cadre du *Plan de dix ans* de Landowski

Ce plan prévoit un « délégué musical » dans chaque région. Ses missions, jusqu'alors définies pragmatiquement, sont désormais constituées en un cadre général d'action. Il a pour mission de « coordiner les diverses manifestations musicales, lyriques, chorégraphiques » ; il « exerce une action propre » pour qu'elles touchent la société dans sa diversité, et surtout, nouveauté, il « collabore avec les directeurs de conservatoires régionaux, les présidents et directeurs d'orchestres afin d'inciter tout particulièrement l'initiation musicale des enfants et des adultes. » Il prévoit aussi des animateurs musicaux départementaux, échelons de base de l'« action de diffusion et d'initiation musicale ».

Dans ce nouveau contexte, l'animation musicale est prioritairement associée à l'initiation et l'éveil musical en milieu scolaire impliquant les orchestres, les associations musicales et les établissements d'enseignement musical au plan régional et départemental.

Les établissements d'enseignement de la musique sont donc concernées par une forme de rencontre dont il est difficile de cerner d'emblée le caractère nouveau : une rencontre non entre deux mondes séparés, celui où se produisent ou exposent les œuvres et celui où elles se contemplent, mais *une rencontre entre des institutions dédiées à l'enseignement et un monde extérieur*, disparate, compliqué, difficile à saisir, avec lequel il faut bien tout de même passer un peu de temps.

Alors la rencontre ?

Il est difficile de savoir ce que signifie la rencontre, autour de 1975.

Ce dont je me souviens, c'est que mes frères et sœurs étudiaient leur instrument, nous étions tous au conservatoire, il fallait travailler. Que mon frère violoncelliste jouait tout Bob Dylan à la guitare, que ma sœur flutiste écoutait Cat Stevens en fumant des gauloises, et que mon père aimait Brassens et n'y pensait pas trop. Que ma mère faisait venir parfois ses enfants à son école pour montrer les instruments de musique et les faire essayer aux petits de maternelle. C'était notre monde social, notre monde socio-musical. D'ailleurs nous ne savions rien de la musique des locataires sénégalais du rez-de chaussée, qu'on entendait aux fenêtres.

Mais je m'aperçois que je n'ai pas parlé du public, ni au singulier, ni au pluriel...

Malraux a terminé son livre sur le cinéma par cette phrase, « par ailleurs, le cinéma est une industrie. »¹⁶

Je terminerai en disant ; par ailleurs, selon wikipedia

« La médiation culturelle est une forme particulière de [médiation](#) qui regroupe l'ensemble des actions visant à mettre en relation un public avec une offre artistique ou culturelle ».

¹⁶ André Malraux, Esquisse d'une psychologie du cinéma, XXXe anniversaire du film international de Cannes, 1946