

L'offre et la demande culturelles – version 1

Associer les termes d'Art et d'Égalité peut se faire de multiples façons, il en est une, difficile, urgente et plus que jamais d'actualité, qui raisonne aujourd'hui comme un véritable défi politique : comment réussir l'égalité de tous devant l'art, devant l'offre culturelle, sur quelles valeurs fonder la nature de cette offre, nous garantir à tous son "accès" ?

On ramène trop souvent, ignorants de ce qui s'y joue, la définition d'une relation artistique (relation entre une personne et une pratique artistique, un objet - d'art) à l'existence d'une émission et d'une réception. Cette vision, un peu commerçante et mécaniste, de ce qu'est une relation est bien sûr erronée ; on est allé parfois jusqu'à s'enfermer dans cette idée duelle et réductrice en attribuant les échecs d'une oeuvre à sa modernité (comprenez "aux limites sensorielles du public"), ou tout simplement à l'absence du désir de la recevoir par certains publics (des idées reçues véhiculent l'idée que certains milieux populaires se constituerait de façon facile et automatique en public, mais en concevant la culture comme objet de consommation pour la gestion de son "temps libre", lui demandant de pratiques ou des objets plutôt plaisants ou divertissants) !

Il n'y a bien sûr pas de dualité, chaque rencontre est emblématique d'un ensemble plus grand de rencontres, certes la qualité de l'émission ne peut se passer d'une qualité de réception, mais une offre ne prend son sens qu'à l'instant de sa destination, au centre d'un contexte, celui de l'échange que met l'offre en jeu.

Ces dernières années, il y a un moment de flottement chez les distributeurs ou les médiateurs de l'art, qui d'un côté clament qu'une oeuvre, souveraine, ne peut pas tenir compte de critères de réceptivité, de l'autre côté tentent, sur la pointe des pieds, de commander à des artistes des oeuvres destinées à des publics spécifiques, destinées à des circonstances, etc..., (c'est d'ailleurs ce qu'ils ont appelé une "commande" !).

Pour ma part, je veux affirmer que la qualité d'une offre culturelle, dépendante de son émission (une offre est toujours codifiée) et de sa réception (le public ne connaît pas, il reconnaît), doit être travaillée en dehors de l'offre et précisément au sein d'une relation, d'un terrain, dans lesquels l'offre s'insère. Ce sont eux qu'il faut aujourd'hui travailler.

Il ne suffit pas, avec innocence ou naïveté de tendre la même chose à tous pour que tous y accèdent ou pour que l'oeuvre atteigne chacun. Si vous apprenez à danser à deux enfants dont l'un des deux est handicapé moteur ou si vous analysez un tableau de Cézanne à l'attention de deux personnes dont l'une est aveugle, vous ne faites pas la même offre. Bien que ces exemples traduisent des différences de réceptivité grossières, ils nous interrogent sur la question de la polarisation de la destination.

Car après qu'on ait désigné (quasiment du doigt) les quartiers dits "en difficultés", les populations et les secteurs publics dans lesquels la société de consommation ne parvenait pas à ses fins, créant des déséquilibres économiques terribles, par voie de conséquence des déséquilibres culturels et sociaux critiques (cf les politiques de Développement Social des Quartiers...), "on" a tenté des réponses ciblées et créé (à grand renfort d'imagination et de moyens spécifiques) dans ces lieux en rupture, des programmes culturels et sociaux "appropriés", stigmatisants de fait, conçus pour compenser les différences, démarginaliser les populations visées. Ces offres, distinguant du même coup leurs destinataires des autres, étaient de fait hautement spécialisées, destinées : cela s'est fait comme un programme de rattrapage, je dirais, au nom de l'égalité !

Il faut se garder de faire l'aumône aux pauvres, fusse-t-il officiellement. Ce n'est pas ainsi qu'on régule l'inégalité !! En matière culturelle, cette méthode peut être tragique, car elle repose souvent sur un préalable terrible : l'idée qu'on se fait de l'autre et par extension de ses besoins, de ses désirs. Notre

mauvais imaginaire est en branle, chargé de psychologie, pire, assoiffé de bonté, il est capable, muni de quelques moyens financiers, de vouloir donner à tous, en particulier à ceux qui semblent ne rien avoir. Ainsi nous réinventons l'autre, pendant que lui-même, que cette situation met en danger, se prend à désirer son manque (attiré par l'idéologie et les offres dominantes). Bientôt cet imaginaire devient collectif (officiel) : comment, dans une tel déni des autres, osons-nous dire que nous nous soucions d'égalité, alors même que nous faisons reposer notre offre artistique sur une représentation (personnelle) de l'autre. Ainsi, nous avons vu naître des réalisations ghétoisantes, humiliantes et mystificatrices (qui perdurent) : il y en a qui ont trop vite confondu faire en prison et faire pour les prisonniers, faire dans les hôpitaux et faire à l'intention des malades, etc, faire à l'école (ou dans les théâtres) et faire pour les enfants, faire pour tout le monde et faire pour les immigrés, travailleurs ou non !!

La grande ambiguïté pour moi vient du fait qu'on a bien voulu se cacher à nous-mêmes une confusion de désignation de la personne destinataire : lorsqu'on parle du public, des auditeurs, des spectateurs, on omet de se demander (peut-être cela nous arrange-t-il à notre insu), si l'on s'adresse aux hommes ou aux citoyens. Comme chacune de ces deux notions est contenue dans l'autre, la confusion est aisée. En proposant la même chose à tous les citoyens, on en oublierait qu'ils sont aussi des hommes, avec "leur autonomie" et leurs "différences", on proposant des choses particulières à certains hommes et pas à tous,, on en oublierait qu'ils sont aussi citoyens, égaux et non pas intrinsèquement inégaux. Il faut nettoyer ces pratiques.

Il faut surtout nous prémunir contre les raccourcis de pensée qui font que nous parlons des objets d'art pour parler de l'art. Ne parler que des objets (oeuvre musicale, pièce de théâtre, film, photographie, poésie, ballet chorégraphique, peinture, sculpture...) c'est croire que ce qui se joue n'est que dans l'oeuvre et oublier trop vite que c'est à la qualité de sa lecture que nous devons de la lire, de la sentir, de l'atteindre et donc aux conditions particulières de la relation qui nous a réunit, elle et nous. L'art n'est pas un objet, un artefact qui descend du ciel par la volonté souveraine d'un artiste sacré, planant au dessus de toutes contingences citoyennes, sociales, économiques, politique, esthétiques... (on disait jadis : "l'art n'est pas au dessus de la lutte des classes"). Il n'y a d'art que parce que quelqu'un est là pour l'appréhender, pour dire qu'il existe. A cause de cela, je trouve capital de dire que l'art est bel et bien au milieu de pratiques sensibles, plus générales et ordinaires, fonctionnelles, professionnelles, relationnelles... Notre quotidien, empli d'enjeux sociaux sensibles, offrant sans faillir à nos sens un tissu sensoriel dense et constant (parce que souvent lié à la fonctionnalité des choses), est le terrain à partir duquel l'expérience culturelle de chacun de nous se forge.

Il y a des ruptures et des contiguités, des passerelles et des contradictions non antagonistes constantes, entre les actes quotidiens de l'homme et ceux du citoyen. L'idéal que nous pouvons nous fixer est le suivant : on a tous droit à des projets artistiques (terme générique pour désigner une rencontre ou une relation artistique), nous devons nous organiser collectivement pour que ces projets soient disponibles, c'est-à-dire pour qu'on y ait tous accès ; cet accès n'a pas à être celui de la consommation, de la distribution de masse et ces projets (même s'ils produisent des objets - dont ils sont ou non la finalité) n'ont pas à avoir de logique universalisante encore moins de destination économique. Ces projets, même lorsque nous les trouvons étrangers à nous (leur nécessaire nouveauté nous les rend inattendus, parfois esthétiquement "inadmissibles"), sont produits par un corps social dont nous sommes tous issus. Il faut savoir que c'est grâce aux pratiques amateurs, au fourmillement sur le territoire des pratiques culturelles spontanées, à la prolifération des initiatives artistiques collectives que l'art trouve sons sens, trouve des oreilles pour lui dire : "tu existes parce que je t'entend". Si nous n'avons pas de pratique artistique personnelle, nous n'offrirons pas de tissu de rencontre avec les oeuvres. Si les oeuvres ne s'adressent pas à tous, elles ne nous rencontrerons jamais chacun.

C'est parce que tout est lié que les "oeuvres" sont mobilisatrices, sont capables de régénérer notre rapport au quotidien, aux objets, aux espaces ou aux autres, ont le pouvoir de bouleverser, de transporter, de déplacer. Pourquoi faire à manger et ne pas donner l'adresse du restaurant, donner des plats cuisinés en sauce à des gens qui n'ont pas d'assiette, inversement pourquoi donner tout le temps du poisson à des gens dont nous ne savons rien (qui peuvent manger des fruits, des légumes, de la viande, des boissons, du pain, des oeufs...), ne faut-il pas plutôt passer son temps à dresser la table tous les jours, visiblement et partout, apprendre à faire la cuisine et alors, dans ce cadre, apporter des mets nouveaux, sans cesse des mets nouveaux, rencontrer les cuisiniers, les auteurs... La sculpture est entrée dans la vie quotidienne à travers les commandes publiques, le répertoire musical est écouté chez soi en toute quotidienneté, certains artistes font le travail volontaire d'ouvrir le champ de l'interprétation de leurs partitions à des personnes non musiciennes (dans des cadres aménagés pour cela), sortent de leurs espaces spécialisés, élargissent le champs de leurs sources, demandent à l'art de poser les questions politiques autrement, bref, il y a des pratiques et des passerelles qui nous permettent d'être dans un autre rapport à l'art.

Ceux qui veulent diviser les choses, marquer des territoires, mettre des valeurs et isoler les pratiques les unes des autres, oublient trop vite la réalité et la confondent avec leurs désirs !

Il n'y a bien sûr pas d'œuvres élitaires ou d'œuvres populaires (ces notions sont fantasmagoriques, ce sont des notions de pouvoir), l'émetteur (le créateur) et le récepteur (le spectateur) sont inégaux devant la création, en tant qu'hommes, mais bien égaux en tant que citoyens. La procédure relationnelle qui les lie, d'une part la rencontre, d'autre part les effets de sens qu'elle produit, relève d'un dispositif de citoyenneté, c'est-à-dire qu'elle met en œuvre cette relation à l'adresse cette fois, non plus des hommes mais des citoyens qu'ils sont. Ce n'est pas la forme ou le contenu de l'œuvre, la qualité de l'émetteur ou la nature du récepteur, qui garantissent l'égalité, c'est le fait que la procédure sociale de rencontre ne s'adresse pas aux hommes (à leurs spécificités, à leurs singularités ou à leurs présumées différences) mais au corps social tout entier, aux citoyens qu'ils sont.

Dans ce fil de pratiques, qui va de l'exercice quotidien des pratiques culturelles, sociales, ce que moi j'appelle le concert collectif, vers l'exercice exceptionnel de projections artistiques, ce qu'on pourrait appeler le concert de l'œuvre individuelle, on met à la disposition de notre ambition d'égalité un réel projet : faire à la fois pour tous et pour chacun. Mais attention, la question posée n'est pas dans le fait de faire, encore moins dans la destination (faire pour), elle est ailleurs, dans l'inscription des conditions du faire dans une globalité, ne faisant pas reposer la relation sur l'acte artistique (sorte de mission sociale) mais veillant à ce qu'une réelle pratique sociale coexiste bien avec l'acte artistique professionnel.

Ainsi, cette trajectoire qui part de la culture sociale pour aller à la culture de l'œuvre et revenir en sens inverse, à mon sens établit un rayonnement et un aller et retour entre émission et réception, entre interprètes et spectateurs, entre lecteurs et auteurs, entre parleurs et écouteurs, les uns prenant sans cesse la place des autres (c'est ainsi que la vie quotidienne est concrètement faite) : les rencontres avec l'art ne sont rien d'autre que des rencontres comme il s'en passe tous les jours (l'art n'a pas le privilège de l'abstrait, du sensible, de l'écriture, du projet artistique, de l'expression, des effets de sens ou de sensation, etc..).

Il faut accepter que les modalités de rencontre artistique soient d'abord citoyennes avant d'être personnelles, psychologiques, narcissiques, posées comme d'abord collectives avant d'être individuelles (dans la pratique elles sont intimement liées), c'est reconnaître que l'œuvre est une pratique en marche (pratique historique, sociale, économique...) et non un objet rare et inaccessible, mystifié, qu'il ne faut approcher qu'avec un regard ému et une écoute spécialisés. Nous devons nous attacher à ce que des pratiques collectives et globales soient mises en œuvre..., ainsi l'œuvre en sera issue . En être issu veut bien dire : émaner d'une prolifération d'espaces, d'une accumulation de temps,

de pratiques politiques constantes et non pas nous arriver les soirs à 21h, nos billets payants à la main, dans les jardins ou les théâtres, dans les caves ou dans les musées, dans les lieux marqués d'une croix ou d'un signe à la craie !!

L'offre et la demande culturelles – version 2

Appliquant la notion très large de l'égalité à la question plus spécifique de l'égalité de tous devant l'art (ce que certaines personnes appellent "l'accès" à la culture), de l'égalité devant l'offre artistique, je ne me peux me priver de soulever un paradoxe.

Nous pressentons depuis toujours quelles sont les circonstances qui président à une relation artistique (relation entre une personne et un objet - d'art) et comment s'opèrent les flux entre ce que nous appelons l'émission et la réception artistique. Nous nous sommes déjà dit que la qualité de l'émission ne prenait son sens qu'en regard d'une qualité de réception, que l'offre prenait son sens à l'instant de sa destination, et qu'en tous états de cause, la nature de cette offre n'avait pas à tenir compte de critères de réception. Pour ma part, je suis sûr, aujourd'hui en particulier, que la qualité d'une offre culturelle, dépendant de son émission (une offre est toujours codifiée) et de sa réception (le public ne connaît pas, il reconnaît), doit être travaillée en dehors de l'offre, et précisément au sein d'une relation, préalable, dans laquelle l'offre s'insère.

Il ne suffit pas, avec innocence ou naïveté de tendre la même chose à tous pour que tous y accèdent ou pour que l'œuvre les atteigne. Si vous apprenez à danser à deux enfants dont l'un des deux est cul-de-jatte ou si vous analysez un tableau de Cézanne à l'attention de deux personnes dont l'une est aveugle, vous ne faites pas la même offre. J'aurais pu décrire des situations où les différences de réceptivité sont plus subtiles, plus culturelles ou sociales etc..., mais ces exemples ne sont grossiers qu'en apparence : car comment peut-on réellement les résoudre ?

Pendant ces quelques années passées, après qu'on ait désigné (quasiment du doigt) les quartiers, les populations et les secteurs publics dans lesquels la société de consommation ne parvenait pas à ses fins, créant des déséquilibres économiques terribles, par voie de conséquence des déséquilibres culturels et sociaux critiques (DSQ...), on a tenté des réponses ciblées et créé (à grand renfort d'imagination) dans ces lieux en rupture, des programmes culturels et sociaux "appropriés", stigmatisants et conçus pour compenser la marginalité, malheureusement donc pour l'exprimer en tant que telle. Cela s'est fait comme un programme de rattrapage, je dirais, au nom de l'égalité ! Ainsi, on réinvente l'autre, on définit ce qui s'appelle la marge, l'ordre, la dérive, l'insertion, bref on met en place un imaginaire à la fois personnel et collectif (officiel) et l'on commence à se soucier d'une égalité de réception, reposant sur une certaine idée qu'on se fait des autres. Cela a donné lieu à des réalisations manipulatoires, ghétoïsantes, humiliantes et mystificatrices (qui perdurent) qui ont consisté à mettre en oeuvre des réalisations culturelles pour les prisonniers, dans les hôpitaux à l'intention des malades, à faire du théâtre pour enfants et toute une série de choses comme cela assez horribles (rires)...

On a introduit l'idée que les artistes savaient tenir compte de ces difficultés de réceptivité, de cette prétendue inégalité de perception de certaines populations, selon des critères à mon sens tout à fait condamnables, dont l'appréciation ne repose que sur du seul mauvais imaginaire.

La grande ambiguïté pour moi vient du fait qu'on a bien voulu se cacher à nous-mêmes une confusion de désignation de la personne destinataire : lorsqu'on parle du public, des auditeurs, des spectateurs, on omet de se demander (peut-être cela nous arrange-t-il à notre insu), si l'on s'adresse aux hommes

ou aux citoyens. Comme chacune de ces deux notions est contenue dans l'autre, il est facile de faire la confusion.

En proposant la même chose à tous les citoyens, on en oublierait qu'ils sont aussi des hommes, avec "leur liberté" et leurs "différences", on proposant des choses particulières à certains hommes et pas à tous,, on en oublierait qu'ils sont aussi citoyens, égaux et non pas intrinsèquement inégaux.

Il faut nettoyer ces pratiques.

Vous parlez beaucoup d'art depuis tout à l'heure et je ne me reconnais pas tellement dans cette façon de penser : comme un retour en arrière, vous présentez l'art comme un objet (non pas de consommation, ce serait faire un mauvais procès, mais précisément comme un objet d'art, un artefact descendant du ciel par la volonté sublimée d'un artiste sacralisé), au dessus de toutes contingences citoyennes dirait-on aujourd'hui en des termes feutrés (on disait jadis : "l'art n'est pas au dessus de la lutte des classes"). Pour ma part, je conçois au contraire l'art comme une expression consécutive à une pratique artistique, privilégiée certes, mais pas comme sa finalité mystifiée, je le conçois donc comme intégré dans une pratique citoyenne, et je voudrais m'en expliquer.

Il y a des ruptures et des contiguïtés, des passerelles et des contradictions non antagonistes constantes, entre les actes quotidiens de l'homme et ceux du citoyen. L'idéal que nous pouvons nous fixer est le suivant : on a tous droit à des projets artistiques (terme générique pour désigner une rencontre ou une relation artistique), nous devons nous organiser collectivement pour que ces projets soient disponibles, c'est-à-dire qu'on y ait tous accès ; cet accès n'a pas à être celui de la consommation, de la distribution de masse et ces projets (même s'ils produisent des objets - dont ils sont ou non la finalité) n'ont pas à avoir de logique universalisante encore moins de destination économique. Ces projets ne nous sont pas étrangers (mais s'ils nous sont nouveaux, voire inattendus, esthétiquement "inadmissibles"), ils sont produits par un corps social dont nous sommes les membres (même s'ils sont produits par d'autres)

En d'autres termes, la "culture quotidienne" est faite d'une somme de pratiques, artistiques, ..., citoyennes, qui sont toujours en relation (de sens ou de forme).

Comment y parvenir ? Peut-être en analysant la façon dont se constitue la culture quotidienne et en extrapolant cela à la production artistique.

La culture au quotidien, cette somme de codifications sensibles qui conduit nos pensées, nos réflexes, nos intuitions, nos goûts, nos choix, nos désirs, produit, à certains moments, très fréquents, des effets gratuits, des effets de sensibilité (d'émotions), non écrits, non intentionnels mais possiblement reproductibles ou déclinables, comme une improvisation au cœur d'une pratique instrumentale continue. On peut imaginer que la production de réalisations artistiques, ce que certains d'entre vous appellent des oeuvres (rires), soient de cet famille des choses sensibles qui s'échappent (volontairement pour le coup) des pratiques artistiques continues, de la culture quotidienne, et ce, à des fins "humaines", narcissiques et non fonctionnelles.

Ces "oeuvres" produisent des idées ou déclenchent des sensations, des prises de conscience abstraites, font des mobilisations (elles mobilisent notre énergie, notre expression ordinaire, notre métabolisme) qui, en retour, génèrent le désir d'un autre rapport au quotidien, aux objets, aux espaces ou aux autres, voire génèrent des pratiques artistiques, elles-même bouleversantes du quotidien, des pratiques culturelles continues, c'est-à-dire des pratiques citoyennes.

Cette chaîne est intéressante, si on la règle bien et qu'on essaye de bien la penser, on résout la question de l'adresse à l'homme ou au citoyen et on se rapproche d'une solution d'égalité.

Ceux qui veulent diviser les choses, marquer des territoires, mettre des valeurs et isoler les pratiques les unes des autres, doivent se rappeler à l'évidence, vieille comme le monde, que "tout est dans tout" !

Il nous faut travailler les circonstances qui précèdent et accompagnent une relation artistique, de même que les raisons d'être de cette relation.

L'œuvre n'y est pour rien, il n'y a bien sûr pas d'œuvres élitaires ou d'œuvres populaires (ces notions sont fantasmagoriques, ce sont des notions de pouvoir), l'émetteur (le créateur) et le récepteur (le spectateur) sont inégaux devant la création, en tant qu'hommes, mais bien égaux en tant que citoyens. La procédure relationnelle qui les lie, d'une part la rencontre, d'autre part les effets de sens qu'elle produit, relève d'un dispositif de citoyenneté, c'est-à-dire qu'elle met en œuvre cette relation à l'adresse cette fois, non plus des hommes mais des citoyens qu'ils sont. Ce n'est pas la forme ou le contenu de l'œuvre, la qualité de l'émetteur ou la nature du récepteur, qui garantissent l'égalité, c'est le fait que la procédure sociale de rencontre ne s'adresse pas aux hommes (à leurs spécificités, à leurs singularités ou à leurs présumées différences) mais au corps social tout entier, aux citoyens qu'ils sont.

Dans ce fil de pratiques, qui va de l'exercice quotidien des valeurs culturelles, sociales, ce que moi j'appelle le concert collectif, à l'exercice exceptionnel de projections artistiques, ce qu'on pourrait appeler le concert de l'œuvre individuelle, on met à la disposition de notre ambition d'égalité un réel projet : faire à la fois pour tous et pour chacun. Mais attention, la question posée n'est pas dans le fait de faire, encore moins dans la destination (faire pour), elle est ailleurs, dans l'inscription des conditions du faire dans une globalité, ne faisant pas reposer la relation sur l'acte artistique (sorte de mission sociale) mais veillant à ce qu'une relation sociale pratique préexiste bien l'acte artistique.

Ainsi, la chaîne culturelle dont j'ai parlé, qui part de la culture sociale pour aller à la culture de l'œuvre et revenir en sens inverse, à mon sens établit un rayonnement et un aller et retour entre émission et réception, entre interprètes et spectateurs, entre lecteurs et auteurs, entre parleurs et écouteurs, les uns prenant sans cesse la place des autres (c'est ainsi que la vie quotidienne est concrètement faite) : les rencontres avec l'art ne sont rien d'autre que des rencontres comme il s'en passe tous les jours (l'art n'a pas le privilège de l'abstrait, du sensible, de l'écriture, du projet artistique, de l'expression, des effets de sens ou de sensation, etc..).

Travailler l'immersion de la pratique artistique, génératrice d'œuvres, dans les pratiques sociales et culturelles immensément nombreuses et riches, qui sont notre ordinaire, qui sont déjà notre terrain de luttes quotidiennes, notre creuset de valeurs, de références, d'expression, notre lieu de réflexion à la fois fonctionnelle et abstraite, etc..., c'est accepter que les modalités de rencontre soient d'abord citoyennes avant d'être libidinales, privilégiées ou narcissiques, posées comme d'abord collectives avant d'être individuelles (dans la pratique elles sont intimement liées), c'est reconnaître que l'œuvre est une pratique en marche (pratique historique, sociale, économique...) et non un objet rare et inaccessible, mystifié, qu'il faut approcher d'un regard et d'une écoute spécialisée. Que la rencontre avec une œuvre d'art, très étrangère à nous (ce qui est presque inhérent au concept d'œuvre d'art), fasse l'objet d'un travail formidable, d'un travail de regard et d'écoute, d'un travail de pensée, ne fait aucun doute, c'est la force de notre vie culturelle mais la vie culturelle ne se réduit pas à la culture de l'art. C'est pour cela qu'il faut s'attacher à ce qu'une pratique préalable, collective et globale, soit mise en œuvre, au sein de laquelle ce travail et l'œuvre qui l'appelle, en sont tous les deux issus. En être issus veut bien dire : se situer dans une prolifération d'espaces, dans une accumulation de temps, dans des pratiques sociales diverses, partout, et non pas dans les jardins ou les théâtres, dans les caves ou dans les musées, dans les lieux marqués d'une croix ou d'un signe à la craie !!

Nicolas Frize

La république des arts, hors série n°4 "Du théâtre"

Edition "actes sud", p27

1995