



DU CULTUREL DANS L'ANIMATION

Mathieu Menghini, anciennement directeur du Centre culturel neuchâtelois, du Théâtre du Crochetan et du Théâtre Forum Meyrin, est aujourd'hui professeur chargé d'enseignements en histoire et pratiques de l'action culturelle.

La présente communication entend discuter l'enjeu de la culture pour l'animation socioculturelle en le confrontant aux perspectives de l'éducation populaire historique et de l'action culturelle publique.

Soucieux de rééquilibrer le pôle *culturel* de l'animation eu égard à son pôle *socio-éducatif*, l'ancien directeur de la Haute école de travail social (HETS), Monsieur Pierre-Yves Troutot, ouvrait en 2010 à Genève un poste de chargé d'enseignements en histoire et pratiques de l'action culturelle.

Ayant été nommé titulaire dudit poste, nous précisons, dans ces pages, notre manière d'en saisir l'intitulé et les questions que celui-ci pose aux tendances actuelles de l'animation socioculturelle.

Nous concluons en évoquant un cas d'intervention dont l'objectif consistait à travailler les points aveugles de la démocratisation et de la démocratie culturelles.

Sens de l'action culturelle

L'idée d'action culturelle a été rendue fameuse par l'usage qu'en fit André Malraux après qu'il ait été nommé ministre chargé des affaires culturelles par le général de Gaulle. Malraux soutint trois objectifs :

- «rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français;
- (...) assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel,
- et (...) favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent.»

En somme, d'un côté, une politique de *démocratisation* de la Culture considérée comme un bien commun à diffuser largement puisque facteur d'une émancipation intellectuelle et sensible – politique que l'on peut rattacher à l'ambition des Lumières et de tout un pan de l'éducation populaire; de l'autre, un encouragement des artistes visant *l'excellence*, créateurs appelés à enrichir un patrimoine d'œuvres dites «capitales».

Mai 68 de manière cinglante, mais plus largement toute la contre-culture que généra la société de consommation, vont troubler ces aspirations. A «la Culture» majuscule et au singulier s'opposent désormais «les cultures»; d'une définition circonscrite aux beaux-arts, on passe à un sens autrement plus vaste inspiré de l'anthropologie, embrassant les infinies variations de l'usage du monde.

L'animation socioculturelle naît historiquement de cette contestation des prétentions de la Culture légitime et – en réponse au second aspect relevé plus haut – de l'affirmation de la créativité de tous.

Universalisme versus relativisme

L'opposition entre l'action culturelle *façon* Malraux et l'animation mérite notre attention. S'y affrontent paradoxalement deux «progressismes»: d'un côté un progressisme *universaliste*, de l'autre une disposition que l'on nommera, faute de mieux, *relativiste*.

Un tel discord était déjà apparu en Russie, au lendemain de la Révolution d'octobre, et dans les années 1930 en France simultanément au développement de la stratégie antifasciste du Front populaire.

Prenons d'abord le cas soviétique; il permet d'ajouter des nuances à l'enjeu qui nous retient.

On peut – dans les premières années de la Révolution, du moins – distinguer sommairement quatre orientations culturelles :

- 1° Première d'entre elles, le *Proletkult*. Il entend valoriser et développer la créativité populaire arguant qu'au bouleversement politique qui «a transmis» le pouvoir au peuple doit succéder un mouvement parallèle dans le champ culturel.
- 2° L'avant-gardisme (le futurisme, le constructivisme, le suprématisme, etc.) considère, lui, que dans l'état d'ignorance et de conditionnement où le tsarisme a tenu les masses, mettre un pinceau dans la paume de chaque prolétaire aboutira à la prolifération d'un art académique ou petit-bourgeois sans valeur ni utilité. A la révolution politique, clament les tenants de cette deuxième orientation, doit s'adjoindre une révolution esthétique!
- 3° Un troisième courant nous semble devoir être isolé: celui du productivisme. Pour ce dernier, ce sont la conception de l'art comme la posture même de l'artiste qui doivent être révolutionnées. On suggère au créateur d'abandonner son chevalet et de faire du réel la matière même de sa pratique.
- 4° On citera, en quatrième lieu, pour la bonne forme, la position qui fut celle, un temps, de Lénine: adepte d'une appropriation critique des classiques, le dirigeant bolchévique se laissa convaincre par son commissaire du peuple à l'Instruction publique, Anatoli Lounatcharski, de tolérer – parallèlement à une action vigoureuse de démocratisation de la Culture – l'épanouissement d'expérimentations formelles audacieuses et variées. Lounatcharski consuma ainsi son énergie à modérer les invectives que les différents courants se lançaient les uns aux autres.

Autre moment «crisique», les années 1934-35.

La montée des fascismes en Europe finit par inspirer au *Komintern* une nouvelle ligne politique. A l'opposition acharnée aux formations sociales-démocrates succède une stratégie de Front populaire.

Sur le plan culturel, le parti communiste français (PCF) entame alors une mue considérable: de la défense de la culture prolétarienne (dans la lignée du *Proletkult*), on passe à une identification du peuple à la nation et à la valorisation de l'héritage culturel *français* (dans une optique qui rappelle les motifs universalistes de la démocratisation). Les menaces qui pèsent sur la paix conduisent donc l'internationalisme ouvrier à entrer dans un moule national et à suivre une stratégie de conciliation.

Deux idées du *peuple* se succèdent – deux idées que l'on retrouve dans l'étymologie même du terme: d'un côté, *plebs* qui définit les couches modestes de la société; de l'autre, *populus* qui – plus abstraitement – se réfère au peuple civique unifié.

La tradition d'auto-émancipation du prolétariat entrete-

nue par le syndicalisme révolutionnaire français vantera la première; Jean Vilar et le Théâtre National Populaire, la seconde.

L'antagonisme est sévère.

Pour les tenants des pratiques populaires, la Culture légitime est maculée de sang, baignée de larmes, souillée par des siècles d'oppression; elle reflète les représentations des classes sociales dominantes et doit donc disparaître avec elles.

Pour les tenants du progressisme universaliste, au contraire, l'art est considéré comme un bien de l'humanité qui déborde les miasmes de la guerre sociale et peut contribuer à élever tout un peuple.

Qu'est-ce qu'une politique culturelle *démocratique*? Où se situe *le juste*? Telles semblent être les questions qui taraudent les esprits avancés depuis la décomposition de l'Ancien Régime.

Les mouvements sociaux du XX^e siècle nous offrent un parallèle instructif.

De l'irréductibilité des différences aux inégalités

Tandis que dans une logique de redistribution, l'*Egalité* s'érigait jusque-là en moteur dernier des luttes sociales, après la Seconde Guerre mondiale montent en puissance des mouvements visant la *Reconnaissance* des minorités. Les luttes des femmes, des noirs, des homosexuels entre autres exprimeront cette tension nouvelle.

La diffusion des idées de Hegel n'y est pas étrangère; le développement de l'ethnologie non plus – qui dénonça la propension occidentalocentrique à confondre *différence* et *infériorité*.

Force est de constater que l'animation socioculturelle a emprunté ce sillon, qu'elle a dès l'origine placé son action sous l'égide de la démocratie culturelle, favorisant la culture des groupes sociaux défavorisés, celle des quartiers réprouvés, etc., défendant une acception large des pratiques culturelles – acception s'étendant bien au-delà du champ considéré par Malraux et contribuant, ce faisant, au renouvellement de la Culture.

Pierre Bourdieu vint, toutefois, égratigner cet éloge de la diversité culturelle. Les différences célébrées – s'inquiète le sociologue – ne sont-elles pas, pour partie, le fruit d'inégalités sournoisement entretenues par la reproduction sociale?

Est-il légitime de s'évertuer à chanter la diversité culturelle si elle devait s'avérer le reflet d'un ordre injuste? Comment articuler les impératifs de l'égalité et de la reconnaissance?

L'animation socioculturelle est sommée de répondre. Les chemins de l'émancipation sont en jeu.

Pédagogie et émancipation: couple impossible ou nécessaire?

Un trait relie l'animation et les vues malruiciennes: une certaine hantise du pédagogisme. Or, là se situent un second impensé pointé par la sociologie critique et, peut-être, le chantier le plus important des années qui viennent.

Le mouvement ouvrier au tournant des XIX^e et XX^e siècles et les débats intellectuels des quarante dernières années butent contre cette pierre d'achoppement.

Marx affirmait dans les statuts de l'Association Internationale des Travailleurs que «l'émancipation de la classe ouvrière (devait) être l'œuvre des travailleurs eux-mêmes.» D'autres – dont certains se réclamant d'écrits moins anciens de l'intellectuel allemand – considéraient au contraire qu'une élite ouvrière pouvait contribuer à élever le degré de conscience des masses; celle-ci ne saurait être produite par le seul mûrissement des conditions matérielles.

On retrouve le cœur de ce débat dans la dispute entre le philosophe Jacques Rancière auteur de la *Parole ouvrière* (1976) ou du *Maître ignorant* (1987), promoteur d'une forme de «communisme culturel» et le sociologue Bourdieu travaillant sur la responsabilité des intellectuels. *Spontanéisme*, d'un côté et une forme de *pédagogisme* de l'autre.

En compulsant sa préhistoire, l'animation nourrirait cet indispensable débat. En effet, l'éducation populaire s'est posé ces questions le plus concrètement du monde. Les Bourses du Travail et les universités populaires (UP), par exemple, ont eu à définir le savoir qu'il convenait de dispenser, son éventuelle neutralité et les modalités de sa diffusion. L'échec des UP, en particulier, est lourd d'enseignements: la transmission doit être raccordée aux urgences existentielles et citoyennes vécues par le peuple; les modalités d'enseignement se doivent d'être participatives et nul pédagogue ne tiendra l'apprenant pour un réceptacle vide qu'il s'agirait de remplir simplement; nulle transmission ne sera profonde sans construction d'un programme cohérent et d'une certaine ampleur; nulle transmission ne se fera sans interrogation critique des soubassements sociopolitiques du savoir (Lénine parlait d'«assimilation critique»); nulle transmission ne sera unilatérale; elle se gardera des deux écueils du misérabilisme et de la démagogie; etc.

Forte de cette mémoire, l'animation socioculturelle gagnerait à multiplier les tentatives travaillant consciemment les nœuds ici pointés, à repousser l'irréductibilité de la démocratisation et de la démocratie culturelles. A elle de tenter des synthèses complexes, dialectiques et vivantes.

Groupe l'Aventin

Nous consacrerons cette seconde partie à la narration d'une expérience récente réalisée avec le concours du collectif genevois microsillons à l'enseigne du Groupe l'Aventin; qu'il nous soit permis – avant même d'en rendre compte – d'expliquer l'origine du nom de ce groupe.

L'Aventin fait allusion à des événements intervenus dans les premières années de la République romaine. Au lendemain de la chute de la royauté, Rome adopte un système oligarchique ne profitant véritablement qu'à une minorité: le patriciat. De nombreux plébéiens sont très endettés et les créanciers – membres le plus souvent de l'aristocratie sénatoriale et donc du patriciat – s'arrogent le droit de réduire en esclavage ou, pire, de mettre à mort leurs débiteurs.

C'est dans ce contexte social qu'intervient la menace d'une agression des Volsques.

Or, l'armée romaine est majoritairement composée de citoyens plébéiens.

Tite-Live (in *Histoire romaine*) résume ainsi l'état d'esprit de ces derniers: «Nous qui combattons au-dehors pour la liberté (...), nous ne trouvons au-dedans que captivité et oppression; la guerre est plus sûre que la paix, les ennemis moins menaçants que les compatriotes pour la liberté de la plèbe.»

Après maints remous, les soldats plébéiens se retirent en armes sur la colline romaine de l'Aventin – nous sommes alors en 494 avant notre ère. Ils constituent, là, un camp retranché sans chef, manifestant ainsi leur refus de toute hiérarchie et leur soif d'égalité. Face à cette sédition, devant la pénurie de main d'œuvre et la menace extérieure, le Sénat est contraint d'accorder à la plèbe des représentants politiques inviolables défendant le peuple contre les consuls: les fameux *tribuns*.

Depuis lors et dans l'époque contemporaine encore, l'Aventin est demeuré le symbole de la liberté plébéienne, de l'accession de la multitude à la dignité politique, de sa faculté de prendre son destin en main, de se représenter et de s'émanciper elle-même.

Sous cette dénomination symbolique donc, le Groupe l'Aventin a résolu de mener, en 2012 et 2013, une expérience originale à la Maison de Quartier (MQ) de la Tambourine, à Carouge.

Le Groupe l'Aventin a proposé à ses animateurs ainsi qu'à un travailleur social hors murs de convier une dizaine d'adolescents fréquentant les lieux ou la commune à suivre une initiation au théâtre à travers une œuvre du répertoire le plus classique susceptible, pourtant – telle était notre hypothèse – de toucher encore la jeunesse d'aujourd'hui: *l'Antigone* de Sophocle (dans une mise en scène de Jean Liermier créée en 2012).

Au cours d'une dizaine de rencontres (comportant le visionnage du spectacle cité plus haut et d'autres – histoire de révéler différents possibles de l'art dramatique et aussi parce que les jeunes en émirent le souhait!), nous avons proposé à ces adolescents de réfléchir aux

spécificités du théâtre, mais aussi de penser la jeunesse comme identité, l'intensité qu'elle attend de la vie, la révolte qu'elle porte parfois en elle, le sens qu'elle attribue aux institutions (politique et familiale, notamment).

C'est après avoir parlé football et organisation tactique que nous décrivons l'arbre généalogique des Labdacides, en évoquant l'âge d'Antigone – adolescente comme eux; nous voyons poindre une première identification. Evoquant la désobéissance de la jeune Thébaine à l'égard du décret de Créon (refusant les honneurs d'une sépulture à Polynice, coupable d'avoir attaqué sa propre patrie), nous parvenons à décanter leurs sentiments à l'égard de l'ordre social, etc.

Pour qu'ils portent attention à la geste de la jeune femme comme à la forme sous laquelle celle-ci nous est rendue, nous leur projetons des extraits de deux autres adaptations: celle, fameuse, de Jean Vilar à Avignon et celle d'une compagnie contemporaine italienne Motus reliant la révolte d'Antigone à celle de la jeunesse d'Athènes de 2008 en butte à une austérité drastique.

Une fois au théâtre, l'un des participants constate qu'il est le seul Noir de l'assistance, un autre que plus des trois quarts de celle-ci semblent avoir atteint l'âge de la retraite. Les lieux et les rites de la sortie théâtrale fascinent également le petit groupe.

Quelques jours après notre sortie, nous revenons sur les éléments saillants qu'ils ont retenu dans une approche à la fois expérientielle, formelle et contextuelle (dont nous ne pouvons résumer la teneur ici). Nous confrontons nos compréhensions – considérant que le sens en esthétique comme en politique gagne à émaner d'une transaction collective.

Le Groupe l'Aventin proposa cette même expérience à des femmes migrantes de l'association genevoise Camarada: avec elles, nous interrogeâmes l'inflexibilité de Créon à l'égard de la dépouille du «traître» Polynice. Une femme, venant d'un pays déchiré par la guerre civile, nous indiqua comprendre cette intransigeance: honorer une mort ennemie compromet le retour de la paix. Que l'on partage ou non cette analyse, elle nous renseigne sur ce qu'une interprétation devait à un vécu, combien le regardeur est – tout comme l'œuvre – *situé*.

Avec ce second groupe, nous nous arrê tâmes également sur une réplique de la fille d'Œdipe: «Jamais, si j'avais été mère, si c'était mon mari qui avait ainsi pourri là sur le sol, je ne me serais donnée cette peine, contre la volonté des citoyens. Au nom de quoi, de quelle loi, dis-je cela? Eh bien, un mari mort, cela peut se remplace, et si ce sont ses enfants que l'on a, qui plus est, perdus, il est possible d'en avoir d'autres d'un autre homme. Mais mon père et ma mère une fois morts et enterrés, plus aucun frère ne peut me naître» (Sophocle, *Antigone*, 4^{ème} épisode *kommos* dans la traduction de Robert Davreu).

Lorsqu'elles abordent cette tirade plaçant la vie d'un frère au-dessus de celle d'un enfant ou d'un amant, les comédiennes nous donnent généralement à voir une Antigone pleine de fièvre, extravagante. Ignorant tout de Sophocle et du théâtre, une femme irakienne de Camarada jeta, pourtant, une lumière différente sur cette scène: dans son pays, cette hiérarchie valait proverbe. Ainsi, de psychologique l'explication du trait de Sophocle devenait culturelle.

Découvrant cet héritage «légitime», les exclus de la Culture en renouvellent la compréhension, en affinent la portée voire la conteste mais en connaissance de cause.

En rester là eut fait de notre initiative une action de stricte démocratisation culturelle; or, nous voulions aller plus loin.

Sur quelques séances, les participants travaillèrent à clarifier l'enjeu, l'apport de cette expérience; ils réfléchirent à la réponse qu'ils entendaient réserver à l'interpellation de ce vécu culturel. Les usagers de la MQ émirent le désir de fouler à leur tour les planches du Théâtre de Carouge, d'immortaliser ce moment en le filmant et de donner la forme d'un clip à leur performance. Ils inventorierent leurs intérêts et compétences (chant, musique, parkour, chorégraphie et vidéo) puis convinrent d'un scénario: perdus dans la masse homogène des habitués du théâtre, des adolescents se lèveraient soudain de leurs fauteuils, gagneraient la scène de manière acrobatique, renverraient les professionnels dans la coulisse, entameraient une performance hip hop dansée et chantée, puis – pour signifier la fragilité ou le caractère onirique de cette «prise de pouvoir» – ils retourneraient sur les gradins dans un dernier accord. Le texte de la chanson qu'ils composèrent exprimait leur frustration face aux codes et interdits multiples de la ritualité théâtrale.

Un travail de coproduction fut parallèlement réalisé avec les femmes de Camarada et transmis à l'institution théâtrale qui nous accueillait et nous finançait: leur réalisation – dont la forme tenait du craftivisme – évoquait les dilemmes tragiques de ces migrantes échouées en Suisse.

Peut-être cette expérience illustre-t-elle comment une médiation sociale, esthétique et créative, permet d'ajouter à une forme de diffusion culturelle une valorisation de la pensée et de la sensibilité populaires. En cela, l'action du Groupe l'Aventin participe d'une association dialectique des idéaux de démocratie et de démocratisation culturelles, de «redistribution» critique de la Culture et de «reconnaissance» des pratiques minoritaires.

Il convient d'avancer encore dans cette direction; cette logique aujourd'hui épisodique doit inspirer les centres socioculturels, les institutions d'art et les administrations. Le dialogue entre groupes sociaux distincts, la confrontation de leurs représentations et de leurs désirs n'est pas contraire à l'affirmation des dominés; elle y participe, la modèle et lui confère lucidité et puissance. L'animation socioculturelle ne saurait, sans trahir ses origines, viser la réconciliation de tous avec un ordre social injuste; qu'elle ambitionne la transformation radicale et démocratique de celui-ci en gardant néanmoins à l'esprit les préventions du poète martiniquais Aimé Césaire – en qui s'entremêlèrent le venin du colonialisme et l'instruction républicaine: «Il y a deux manières de se perdre: par ségrégation muré dans le particulier ou par dilution dans l'universel» (extrait tiré d'une lettre adressée, en 1956, à Maurice Thorez).

Journées romandes de l'animation – «Participation à la culture»

Les journées romandes de l'animation, organisées par la Plateforme romande de l'animation socioculturelle (anim), ont été consacrées cette année aux thèmes suivants: «Participation à la culture» et «Culture de la participation». Certains power points ainsi que des enregistrements sonores de ces journées sont à disposition sur la page <http://www.anim.ch/?page=802>