



HAL
open science

L'Artchipel et l'aménagement culturel du territoire guadeloupéen

Daniel Urrutiaguer

► **To cite this version:**

Daniel Urrutiaguer. L'Artchipel et l'aménagement culturel du territoire guadeloupéen. *Africultures*, 2010. hal-03913950

HAL Id: hal-03913950

<https://hal.science/hal-03913950>

Submitted on 27 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'ARTCHYPEL ET L'AMENAGEMENT CULTUREL DU TERRITOIRE GUADELOUPEEN

Daniel Urrutiaguer

La régionalisation de la production et de la diffusion de spectacles de qualité est posée comme une condition de la démocratisation culturelle dans le projet civique de décentralisation du spectacle vivant en France. Sous l'impulsion d'André Malraux, les maisons de la culture devaient constituer les cathédrales laïques élevant le plus grand nombre dans la délectation des œuvres capitales de l'humanité. L'inflexion en termes de recherche d'un développement culturel, initiée par Jacques Duhamel, a conduit à privilégier des équipements pluridisciplinaires de taille plus modeste, majoritairement financés par les collectivités territoriales : les centres d'action culturelle, puis à partir de 1982 les centres de développement culturel. Le label des scènes nationales regroupe depuis 1991 ces trois types d'équipement, centrés à l'origine sur la diffusion des spectacles et dirigés le plus souvent par des administrateurs.

Le Conseil général de la Guadeloupe et le Ministère de la culture et de la communication se sont accordés pour créer une scène nationale dans un bâtiment construit par le département, le Volcan, sur un terrain de la ville de Basse-Terre, la capitale administrative. Conçu par l'architecte Alain Nicolas et le scénographe Claude Perset, il devait abriter les activités de l'ancien Centre d'Action Culturelle de Guadeloupe (CACG), dirigé par Michèle Montantin de 1982 à 1989. Il a été inauguré à l'automne 1996¹.

Pressenti par Jacques Baillon, le Directeur du théâtre et des spectacles, au poste de directeur général, Philippe Adrien, directeur du Théâtre de la Tempête, a préféré collaborer avec Claire-Nita Lafleur, auparavant conseillère théâtrale à la DRAC, puis chargée de l'action culturelle de l'ancien CACG. Il a été directeur artistique lors des deux premières saisons à partir de décembre 1996. Le conseil d'administration de l'association loi 1901 qui dirige l'Artchipel est contrôlé par les représentants de l'Etat et du département tandis que le Conseil régional apporte le cinquième des subventions.

Les obstacles sociodémographiques à la fréquentation de l'Artchipel

La ville de Basse-Terre compte presque 13 000 habitants et est située au sud-ouest de la Guadeloupe continentale, à une soixantaine de kilomètres du principal bassin de population autour de Pointe-à-Pitre, la capitale économique. Le « bassin pointin » (Pointe-à-Pitre, Les Abymes, Baie-Mahault, le Gosier, Petit-Bourg) regroupe environ 140 000 habitants et a concentré 65% des créations de commerces entre 1997 et 2006, 63% des flux d'embauche en 2005². La zone de chalandise de la scène nationale est ainsi beaucoup plus limitée que celle du Centre des Arts et de la Culture de Pointe-à-Pitre. La couverture médiatique des activités de la scène nationale par RFO Guadeloupe, dont l'antenne est située à Pointe-à-Pitre, semble s'en ressentir, Claire-Anita Lafleur regrettant à plusieurs reprises dans le journal de l'établissement *Baylavwa* la perception par ses journalistes de la Basse-Terre comme un territoire excentré et lointain³.

La Guadeloupe se distingue de la France métropolitaine, tout comme les autres départements français d'Amérique, par une population en moyenne nettement moins diplômée. En 2005, 36,7% des Guadeloupéens âgés de 15 à 59 ans ayant fini leurs études n'avaient aucun diplôme contre 16,3% en France métropolitaine tandis que la part des titulaires d'un diplôme supérieur

¹ Basse-Terre (Guadeloupe) « L'artchipel », *Actualités de la scénographie* n°82, janvier-février 2007, p. 20.

² INSEE, *Antiane*, n°68, août 2008, p. 34 ; n°70, septembre 2008, p. 21.

³ *Baylavwa* n°2, 1997 ; *Baylavwa* n°7, 1998.

ou égal à bac+3 était respectivement de 7,4% et 13,6%⁴. Les écarts de formation sont les plus sensibles pour les agriculteurs, ouvriers, employés. Le taux de chômage était de 26% contre 9,8% en France métropolitaine, la part des chômeurs de plus d'un an étant de 75% contre 40%. La situation s'est toutefois améliorée depuis 1999, avec des créations d'emplois devenues plus nombreuses que la hausse ralentie de la population active⁵ et une progression de la part des bacheliers. Malgré ses transformations récentes, la composition sociodémographique de la population guadeloupéenne constitue ainsi un obstacle à la fréquentation spontanée des équipements culturels tournés vers la diffusion de spectacles artistiquement exigeants, qui attirent plus les diplômés du supérieur et les cadres, comme l'indiquent les enquêtes sur les pratiques culturelles des français depuis le milieu des années 60⁶. Le mouvement social d'une ampleur historique contre la « pwofitasyon », mené sous l'impulsion du LKP de la fin janvier au début du mois de mars 2009, reflète la perception répandue du maintien de rapports coloniaux avec la France métropolitaine et d'une vive fracture sociale interne avec les « békés », les blancs créoles descendants des colons, assimilés aux rentiers d'une économie de plantation en déclin, tandis que les postes de cadres sont plutôt occupés par des métropolitains. Les revendications sur la revalorisation des salaires et minima sociaux ont manifesté un besoin d'accroître le pouvoir d'achat, entamé par l'octroi de mer, une taxe qui grève les prix des produits importés alors que le revenu par habitant est largement inférieur à celui de la France métropolitaine.

Quelques facteurs nuancent toutefois ces freins à la fréquentation. La faiblesse du tissu productif induit une part plus importante de la sphère publique dans l'emploi salarié, qui a distribué 42,8% de la masse salariale en Guadeloupe contre 21,5% en France en 2004⁷. Cette part est la plus élevée dans la zone d'emploi de Basse-Terre, la présence de fonctionnaires, notamment d'origine métropolitaine, étant la source d'un intérêt potentiel pour les créations théâtrales et chorégraphiques contemporaines ou les concerts de musique classique. Les professions culturelles ont représenté en 1999 1,36% des emplois, au-dessus de la moyenne nationale hors Ile-de-France (1,21%), leur répartition étant assez proche avec environ 20% dans le spectacle vivant et 50% dans les industries culturelles⁸.

Les missions de l'Artchipel

L'Artchipel se voit ainsi confier une mission de diffusion dans le département de spectacles de qualité, vivants et cinématographiques, d'expositions, accompagnée d'actions de sensibilisation, en étant située dans la zone excentrée de la capitale administrative. Elle était dotée initialement d'une grande salle (Anaocana) de 510 places, d'une profondeur de 18 mètres et hauteur maximale de 14,2 m, et d'une petite salle (Jenny Alpha) de 200 places⁹. Une salle modulable (Sonny Rupaire) a été ajoutée pour accueillir des petites formes. Les expositions sont présentées dans la galerie Adolphe Catan et des manifestations en plein-air dans le jardin.

⁴ INSEE, *Antiane*, n°68, p. 29.

⁵ De 1982 à 1999, la population active a augmenté de 2,5% par an et l'emploi de 1,7% contre respectivement 0,4% et 1,5% de 1999 à 2005 (calculs personnels à partir des enquêtes Emploi de l'INSEE).

⁶ Olivier Donnat, La stratification sociale des pratiques culturelles et son évolution 1973-1997, *Revue française de sociologie*, vol. 40, n° 1, 1999, p. 111-119 ; enquêtes sur les conditions de vie permanente des français de l'INSEE de 2003 à 2007 ; Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des français à l'ère du numérique. Enquête de 2008*, Paris, La Documentation Française, 2009.

⁷ INSEE, *Antiane*, n°68, p. 6

⁸ Xavier Dupuis, Quand la culture sous-tend un territoire : l'exemple de la Réunion, *L'observatoire des politiques culturelles*, n°30, été 2006, p. 10

⁹ *Actualité de la Scénographie*, n° 82, janvier-février 1997, p. 20

Dans les éditoriaux de la brochure de présentation de la première saison (1996-97), Alex Ruart, président du CA de l'association pour l'animation et la gestion de la Scène nationale de Guadeloupe, mise sur un espoir de « réveil culturel » par la création d'un « pôle de référence dans la diffusion et la formation culturelle » et de retombées économiques positives tandis que Dominique Larifla, président socialiste du Conseil général, insiste sur une programmation ouverte à tous, basée sur « l'expression privilégiée des valeurs qui fondent notre identité commune ». Claire-Nita Lafleur dessine deux axes à développer : un centre de ressources pour accompagner la professionnalisation des compagnies locales et un travail d'éducation artistique à mener auprès du jeune public par des séances scolaires. Ces dernières ont représenté environ 45% de la programmation sous sa direction et un festival bisannuel *Enfances du monde* est organisé sur une durée de deux semaines à partir de la saison 2001-02. La mission de formation professionnelle a été structurée sous la forme de master classes, animées par des professionnels extérieurs programmés. L'encadrement des stages par les compagnies accueillies se heurte néanmoins au coût de leur résidence en amont des représentations, ce qui peut les réduire à une sensibilisation sur le spectacle par des intervenants locaux.

Le rayonnement artistique de la scène nationale suppose une importation de spectacles, notamment de la Caraïbe et de la France métropolitaine, coûteuse pour une dotation budgétaire assez modeste. En 2005, la subvention d'équilibre était inférieure de 28% à la moyenne des scènes nationales et de 17,8% à celle de la Martinique tandis que la marge disponible pour financer les activités artistiques, différence entre les subventions et les coûts fixes de fonctionnement, était respectivement inférieure de 56,1% et 35,3%. Les charges d'accueil des spectacles y ont été 3,8 fois plus élevées que les recettes contre 2,2 en moyenne¹⁰. Claire-Nita Lafleur estimait que la dotation budgétaire de la scène nationale était inférieure de 47% au niveau souhaitable pour mener à bien ses missions de service public¹¹. Bien que la dotation budgétaire ait été revalorisée entre 2005 et 2007, avec une subvention d'équilibre totale de 1 875 373€ en 2007¹², supérieure de 28,8% à celle de 2005, ce qui a permis d'accroître le disponible pour les activités artistiques de 100 000€, José Pliya estime que ce geste est loin de suffire à compenser le surcoût des spectacles importés. Cela réduit sensiblement l'offre possible de la programmation à budget égal en comparaison avec les scènes métropolitaines, les frais de transport des équipes invitées correspondant selon lui à 70% d'un contrat de cession de droits de représentation contre 7% à l'intérieur de la métropole¹³. La coopération avec le Centre des Arts et de la Culture et la scène nationale de Martinique s'est effectuée par quelques accords de co-diffusion pour l'accueil de spectacles métropolitains ou américains.

Les débats sur les orientations stratégiques

Sous la direction de Claire-Nita Lafleur, le projet culturel de la scène nationale s'est tourné vers la revivification d'une identité créole avec le projet triennal « Territoire et identité », autour de saisons thématiques de 2000 à 2003 : « Tissage de liens » en 2000/01 ; « Evénements ensemble » en 2001/02 ; « Dialogue de continents / dialogue d'artistes » en 2002/03. La valorisation d'un répertoire créole s'est appuyé sur son élargissement par la

¹⁰ Michèle Durand et Sandrine Sartori, *Analyse du fonctionnement et de l'activité des scènes nationales en 2005*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, 2006.

¹¹ Entretien de Claire-Nita Lafleur avec Alfred Jackson, *Amina le magazine de la femme*, <http://planetantilles.com/index.php5?IdPage=1107073888>, page consultée le 28/10/09.

¹² L'Artchipel, Rapport d'activités de l'année 2007, p. 24

¹³ Entretien avec José Pliya par Stéphanie Bérard, *Le Lamentin*, Guadeloupe, 2/05/08, p.3 [référence doc Word].

traduction de quelques pièces françaises¹⁴, l'édition devenue bilingue de *Baylawa*, le magazine de la scène nationale. Moïse Touré s'est substitué à Philippe Adrien en tant qu'artiste associé. La responsabilité territoriale, définie par la charte nationale des missions de service public de 1998, s'est traduite par un ambitieux projet de diffusion des spectacles hors les murs sur tout le département en renforçant les liens avec des partenaires culturels. L'ouverture au monde devait privilégier les liens avec la Caraïbe¹⁵. Selon une perspective civique, commune au service public culturel, l'objectif est d'étendre le « droit à la culture » en tentant de se rapprocher géographiquement de la population sur le territoire étendu de l'archipel et symboliquement par la présentation d'un répertoire créole, en complément d'une pièce classique par saison, jouée par une compagnie métropolitaine jusqu'en 2001-02 et de textes contemporains francophones. Le théâtre est ainsi conçu comme un levier de transformation sociale, susceptible d'accompagner les caribéens dans la construction d'une identité émancipée¹⁶.

Dans son éditorial présentant le 1^{er} trimestre de la saison 2003-04, la directrice générale interroge néanmoins le poids des clivages sociaux, qui empêchent la majorité de se reconnaître dans la programmation de la scène. L'éducation artistique lui paraît incontournable pour développer une appétence culturelle et s'est traduite notamment par la mise en place d'ateliers de pratique pour enfant et adultes, toujours en activité. Cependant, le plaisir d'élargir le champ des possibles dans la construction de son identité et les relations aux autres grâce à la pratique artistique ne se transforme pas mécaniquement en une envie de fréquenter les spectacles professionnels. La formation de liens affectifs avec les artistes intervenants ne suffit pas en soi à développer une curiosité intellectuelle pour les créations artistiques contemporaines.

Comme pour la moyenne des scènes nationales, le théâtre, les marionnettes et le cirque ont été majoritaires dans la programmation avec environ 64% des représentations, la danse représentant 14% et la musique 23% sous ses mandats. Environ le quart des représentations ont été proposé hors les murs¹⁷. La projection de films et l'organisation d'expositions complètent la programmation de spectacles vivants.

La nouvelle direction, depuis octobre 2005, par José Pliya, dramaturge béninois, transforme le projet artistique sans remettre en cause les actions de sensibilisation pour élargir le public. Le concept des « nouvelles écritures scéniques » marque un éloignement de la « créolophonie » pour privilégier les spectacles aux langages artistiques croisés afin de rapprocher la programmation du métissage culturel caribéen. La recherche d'une transversalité artistique et sociale a associé en résidence en 2006/07 Denis Marleau, en 2007/08 Philippe Goudard et Yann Loïal, artistes circassiens, et en 2008/09 le collectif de graff 4KG pour une saison axée sur les cultures urbaines. En bénéficiant d'un rehaussement des subventions, notamment sous l'impulsion du Conseil régional, qui a changé de majorité politique en 2004, José Pliya a arbitré en faveur d'un effort accru dans la production de spectacles exportables au détriment des accueils, des tournées dans les communes guadeloupéennes et du festival pour enfants¹⁸.

¹⁴ Notamment *Pawana* de Le Clézio, *Tabataba* de Koltès, *Loin d'Hagondange* de Wenzel pour la saison 2000-2001.

¹⁵ Scène nationale de Guadeloupe, *Déclaration l'Artchipel*, 2000, 12 p.

¹⁶ « Le théâtre peut être le lieu de formation du futur citoyen guadeloupéen. Apprendre le maniement du langage et des idées doit donner le sens de notre histoire, introduire à la fondation de nos identités futures et autonomes. L'Artchipel a aussi la volonté d'insérer ceux que la modernité a rejetés. » (Scène nationale de Guadeloupe, *Déclaration l'Artchipel*, 2000, p. 10)

¹⁷ Estimations à partir des données disponibles dans les archives du Centre national du théâtre sur les saisons 1996 à 98, 2000-01, 2002-03, les deux premiers trimestres de 2001-02, 2003-04, 2004-05.

¹⁸ Entretien de José Pliya par Stéphanie Bérard, publié sur *Africultures.com* le 17/03/06.

Les expériences menées autour des cabarets en semaine, et non plus les week-ends, témoignent de la diversification possible des publics. Les « impromptus » littéraires ont connu un échec de fréquentation tandis que la présentation d'artistes émergents en musique ou danse, précédée d'un apéritif, a connu un engouement populaire¹⁹.

Pour conclure

L'Artchipel, comme tout équipement culturel labellisé, se heurte ainsi à des tensions dans sa mission de démocratisation culturelle entre les exigences d'un rayonnement artistique de haut niveau et les attentes culturelles d'une majorité de la population, plus sensible aux pratiques artistiques en amateur de leurs proches ou aux prestations des stars. Une posture éducative devrait s'appuyer sur la perception du lieu comme une maison des spectateurs conviviale, dimension développée par José Pliya, un lent tissage de liens interpersonnels par le service de relations avec le public mais aussi une ouverture de la programmation aux pratiques populaires locales, de plus en plus mise en œuvre au cours de son mandat de directeur²⁰.

¹⁹ Entretien de José Pliya par Manon Durieux le 9/01/08 In Manon Durieux, *L'Artchipel, scène nationale de Guadeloupe*, mémoire de master 1, université de Paris 3, p. 71

²⁰ Voir l'article de Daniel Urrutiaguer dans ce numéro, « Le projet des « Nouvelles Ecritures Scéniques » : vers de nouvelles relations entre artistes et population ? »