



HAL
open science

DROIT A LA CULTURE ET DROITS CULTURELS : QUELLES PLACES POUR LES CONTEURS ?

Daniel Urrutiaguer

► **To cite this version:**

Daniel Urrutiaguer. DROIT A LA CULTURE ET DROITS CULTURELS : QUELLES PLACES POUR LES CONTEURS?. Revue d'études françaises, 2013, 18, pp.97-101. hal-04139815

HAL Id: hal-04139815

<https://hal.science/hal-04139815v1>

Submitted on 23 Jun 2023

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.

DROIT A LA CULTURE ET DROITS CULTURELS : QUELLES PLACES POUR LES CONTEURS ?

Daniel Urrutiaguer

Introduction

L'objectif de cet article est de s'interroger sur le degré de reconnaissance symbolique et économique du travail artistique des conteurs dans la filière française du spectacle vivant subventionné.

Le droit à la culture, reconnu comme un droit-créance par le préambule de la Constitution de 1946, a d'abord été associé au projet de renforcement de la cohésion sociale et culturelle de l'État-nation afin que le plus grand nombre puisse s'élever par l'appréciation des beautés universelles des grandes œuvres d'art. Dans cette perspective, le travail des conteurs ne peut être associé qu'à l'entretien oral d'un folklore régional, en dehors du périmètre du patrimoine littéraire national que l'État doit entretenir.

Les constats récurrents de la surreprésentation des cadres et des diplômés de l'enseignement supérieur dans le public du spectacle vivant subventionné, la valorisation des processus d'autonomisation individuelle ont créé les conditions d'un intérêt social pour la notion de développement culturel. Parallèlement, des expériences artistiques « alternatives » ont mis en avant la primauté du processus de création et des interactions avec les spectateurs sur les représentations frontales de spectacles finis, notamment au tournant des années 1970. La mondialisation des échanges de produits et de capitaux s'est accompagnée plus récemment d'une sensibilisation accrue au thème du développement durable. La préservation des ressources pour les générations futures peut concerner les cultures des différents groupes qui cohabitent sur un territoire. Selon ce point de vue, la politique culturelle aurait pour objectif central de favoriser une égale dignité des droits culturels des personnes. Les conteurs sont alors mieux considérés *a priori* en étant porteurs d'une mémoire communautaire, activée par le jeu des métaphores et une part d'improvisations dans leurs relations aux auditeurs.

L'enquête sur les territoires et ressources des compagnies

Dans l'enquête récente sur les compagnies du spectacle vivant non musical dans la France métropolitaine¹, une typologie géopolitique s'est révélée la plus discriminante. Il s'agit du centre de gravité territorial de la diffusion des spectacles. La capacité à excentrer cette diffusion dans l'espace national et international est corrélée positivement avec la probabilité d'un conventionnement par une Drac² et l'accès à la programmation des établissements culturels labellisés, qui sont les plus rémunérateurs pour les coproductions et les contrats de cession.

Dans l'enquête par questionnaire, un nombre significatif de conteurs ne s'est pas reconnu dans la notion de compagnie lors des relances téléphoniques en raison de leur travail solitaire. Le budget médian des compagnies dans les arts du conte³ est le plus faible en 2009 (22 000 euros contre 75 000

¹ Daniel Urrutiaguer, Philippe Henry, « Territoires et ressources des compagnies en France, » *Cultures Etudes* n°2012-1, 2012.

² Une Drac est une Direction Régionale des Affaires Culturelles du ministère de la Culture et de la Communication.

³ Les compagnies déclarant comme genre artistique dominant le conte ont représenté 3% de l'échantillon de l'enquête quantitative contre 47,7% pour le théâtre, 19,1% pour la danse, 6,1% pour les arts du cirque, 7,9% pour les arts de la rue, 5,9% pour les arts de la marionnette tandis que 10,3% des répondants se sont classés comme pluridisciplinaires en ne se reconnaissant pas dans un seul genre.

euros pour l'ensemble) alors que leur âge médian est supérieur d'une année à l'ensemble. La fragilité organisationnelle se reflète dans le nombre moyen de contrats de travail le plus bas⁴ mais aussi une part la plus forte pour les compagnies sans licence d'entrepreneur de spectacles vivants (23,5% contre 4,4% en moyenne). Les conteurs sont les plus surreprésentés parmi les compagnies régionales, qui concentrent la quasi-totalité de la diffusion des spectacles dans la région du siège social, et les plus sous-représentés parmi les compagnies aidées par la Drac. Ils sont ainsi fortement tributaires des revenus de la vente de spectacles tout en étant marginalisés dans le réseau des établissements culturels labellisés. Le nombre médian de représentations en 2009 est par ailleurs similaire à celui de l'ensemble des compagnies (26).

Deux études de cas aux profils contrastés complètent l'analyse de cette reconnaissance très limitée des arts du conte dans le cadre du service public culturel avec des retombées en termes de précarité économique. Une conteuse sans licence d'entrepreneur de spectacles⁵ constitue un exemple de compagnie régionale⁶ unipersonnelle, en butte à l'absence de reconnaissance de ses qualités par certains professionnels locaux. Ces derniers lui reprochent notamment une interactivité infantilissante dans le jeu avec les enfants et l'utilisation de cahiers de coloriage tout en adoptant progressivement des méthodes similaires. La presse régionale rend compte avec intérêt de ses activités de conte musical ludique. Sans subventions publiques nationales, elle a pu obtenir un appui du programme européen Leader +, grâce au soutien de deux conseils généraux limitrophes, pour financer son emploi aidé de 2006 à 2008. La disposition à payer limitée des communes rurales pour des actions artistiques d'éducation populaire, tournées vers une sensibilisation des jeunes enfants aux questions environnementales, limite néanmoins la viabilité de son entreprise.

L'autre compagnie, conventionnée par la Drac, la région et le département, se situe dans le profil multirégional avec une importante diffusion (115 représentations annuelles en moyenne de 2007 à 2009), centrée sur l'espace national (à 82,7%)⁷. Son directeur artistique est un salarié en CDI (contrat à durée indéterminée) et détient la licence d'entrepreneurs de spectacles vivants. L'ancrage territorial se manifeste par l'animation d'un centre de ressources pour la professionnalisation de conteurs locaux au siège de la compagnie et l'organisation d'un festival bisannuel, en lien avec un projet de développement rural. L'association avec un producteur privé a incité le directeur artistique à se détourner des activités pour le jeune public, appréhendées comme un frein à la reconnaissance économique et symbolique. Ce soutien a permis de développer le rayonnement de la compagnie par la prise en charge de la distribution de ses spectacles humoristiques et musicaux, notamment les déficits d'exploitation lors des programmations prolongées dans des théâtres parisiens. La visibilité parisienne a permis de bonifier la cotation de l'artiste tandis que la cooptation d'un directeur de scène nationale a facilité la levée des réticences initiales des experts de la Drac face à ce partenariat avec un producteur privé. Le conteur patoisant d'origine poursuit parallèlement des représentations en milieu rural en faisant jouer une discrimination tarifaire car l'accès au réseau labellisé assure la viabilité de représentations à prix très réduits dans des petits lieux non artistiques⁸. Il s'agit ainsi d'une reconnaissance marchande puis institutionnelle avec une diversification du répertoire de la compagnie selon les lieux de représentation.

⁴ En 2009, le nombre moyen annuel de contrats de travail déclarés dans les arts du conte a été de 0,1 CDI, 0,3 CDD ponctuels et 3,8 CDD d'usage, réservés aux intermittents du spectacle, contre 0,6, 0,6 et 12,8 respectivement pour l'ensemble des compagnies.

⁵ Entretien de Daniel Urrutiaguer avec la directrice artistique le 24 novembre 2010.

⁶ 62,7% des représentations ont eu lieu dans l'espace de l'intercommunalité et aucune en dehors de la région du siège social entre 2007 et 2009.

⁷ Entretien de Laure de Verdalle avec le directeur artistique le 17 septembre 2010.

⁸ Les recettes propres représentent 58% du budget contre 19% pour les subventions de la Drac et 19% pour celles des collectivités territoriales.

Droits culturels et développement durable

La *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* de l'Unesco du 3 novembre 2001 justifie l'organisation politique d'un pluralisme culturel afin de consolider la cohésion sociale des démocraties. Selon une perspective opposée à la construction d'États-nation culturellement homogènes, le respect des droits culturels dans leur diversité est pensé comme une condition favorable à la croissance économique mais aussi à la dignité personnelle par le développement cognitif et moral des individus⁹.

En 2010, le congrès mondial de l'organisation des Cités et gouvernements locaux unis, signataires de l'*Agenda 21 de la Culture*, a validé la culture comme le « quatrième pilier du développement durable » en complément des piliers environnemental, économique et social. Ce nouveau paradigme encourage *a priori* un soutien public accru aux démarches artistiques participatives, susceptibles de renforcer la cohésion sociale des communautés et de favoriser l'expression de groupes marginalisés¹⁰. L'emploi ludique de métaphores par les conteurs en relation avec les cadres de références culturelles des spectateurs entre en résonance avec cet esprit de symétrisation relationnelle, qui bonifie le sentiment de dignité de soi tout en questionnant les rapports à l'altérité.

Le recours aux figures animalières est un détour particulièrement utilisé dans les contes populaires créoles avec une référence récurrente au Compère Lapin¹¹. Ce personnage rusé peut éveiller l'esprit critique de ses compagnons de route contre un ordre social inéquitable, incarner une revanche psychologique des dominés contre leurs maîtres, mais aussi abuser de la naïveté pour servir ses intérêts personnels. Le pouvoir de parole imaginaire des griots africains peut stimuler une participation de l'auditoire à une palabre sur les valeurs morales de leur communauté de référence. Le travail de conteur participe ainsi à la valorisation symbolique du patrimoine culturel local de groupes sociaux mais aussi à une interrogation sur ses transformations dans le cadre d'un processus de syncrétisme, lié au développement des échanges internationaux.

L'association de la culture à l'un des piliers du développement est néanmoins porteuse d'une ambivalence, notamment relevée par Jean-Michel Lucas¹² qui reprend la thèse critique de John Hawkes sur les politiques culturelles spécialisées habituelles¹³. Dans les volets culturels des programmes de rénovation urbaine, un soutien public à des artistes missionnés pour transfigurer les paroles d'habitants en œuvres d'art¹⁴ revient à nier les qualités possibles d'une autonomie expressive des classes populaires. La référence au développement souhaité de la créativité individuelle occupe une place centrale dans le concept des « industries créatives », introduit par le Premier ministre travailliste australien Paul Keating en 1994¹⁵ et devenu très à la mode. L'imbrication du respect de la diversité des cultures, dont celles des communautés indigènes, et d'un objectif de consolidation de la croissance par les innovations, stimulées par le soutien à la créativité nationale, conduit logiquement à privilégier la recherche de retombées économiques. Les politiques culturelles sont ainsi amenées à des arbitrages en faveur du soutien aux industries culturelles et au rayonnement international des artistes.

⁹ L'article 5 de la Déclaration indique que le respect des droits culturels doit permettre à chacun de « *participer à la vie culturelle de son choix et exercer ses propres pratiques culturelles, dans les limites qu'impose le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales* ».

¹⁰ Voir par exemple Annie Sloman, "Using participatory theatre in international community development", *Community Development Journal*, vol. 47, n°1, 2012, p. 42-57 ; Arlene Goldbard, *New creative community. The art of cultural development*, Oakland, New Village Press, 2010 (1st édition 2006).

¹¹ Marcel Goldenberg, « Nature et culture dans les contes populaires du Compère Lapin en Martinique », *Parallèles*, n°1, 1964, p. 6-7.

¹² Jean-Michel Lucas, *Culture et développement durable. Il est temps d'organiser la palabre*, Paris, Irma, 2012.

¹³ Jon Hawkes, *The four pillars of sustainability: culture's essential role in public planning*, Melbourne, The Cultural Development Network, 2001.

¹⁴ Urbact, *Les activités culturelles, les industries créatives et les villes*, Editions de la DIV, 2008.

¹⁵ Katya Johanson, « La politique culturelle australienne 1945-2009 », in *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde. 1945-2011*, sous la direction de Philippe Poirrier, Paris, La Documentation française, 2011, p. 49-73.

Pour conclure

La référence à la préservation de la diversité culturelle dans le cadre d'un objectif de développement durable ne conduit donc pas forcément à un bouleversement paradigmatique. Les conteurs peuvent dépendre alors d'une reconnaissance essentiellement marchande pour accroître leur niveau de réputation et attirer des engagements plus nombreux et mieux rémunérés. Jean-Michel Lucas appelle à une réorientation du soutien public en faveur d'une éthique de la dignité des identités culturelles, ce qui rejoint la vision multiculturelle de Charles Taylor en termes de reconnaissance de l'égalité de dignité de l'identité originale de chacun. L'idéal moral d'authenticité intérieure forge en effet un sentiment d'existence reliée aux autres¹⁶.

Dans ces conditions, les arts du conte sont amenés à jouer un rôle central pour favoriser l'expression métaphorique de l'humanité des personnes et permettre la discussion intersubjective sur leurs valeurs et croyances. Cela correspond au projet philosophique d'Edouard Glissant¹⁷, conscient des frictions dans le dialogue interculturel pour la négociation fragile des valeurs partagées.

¹⁶ Charles Taylor, *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, traduit de l'américain par Denis-Armand Canal, Paris, Flammarion, 1994, 1^{ère} éd. 1992.

¹⁷ Edouard Glissant, *Philosophie de la relation*, Paris, Gallimard, 2009.