

LA MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS

— ESSAI D'ANALYSE INSTITUTIONNELLE —

PAR

Michèle SELLIER

Maître-Assistante à l'Université d'Amiens.

Dans sa thèse soutenue en 1975, Jean-Jack QUEYRANNE (1) faisait sur les Maisons de la Culture une recherche remarquable, plutôt centrée sur les fonctions remplies par ces équipements. Cinq ans plus tard, l'étude peut être reprise à partir d'un établissement particulier : la Maison de la Culture d'Amiens.

Le choix de la Maison de la Culture d'Amiens comme objet d'étude n'est pas le fait du hasard; le chercheur est toujours plus ou moins concerné par la réalité sociale qu'il étudie; et il n'échappe pas, dit-on, à un certain investissement libidinal dans son objet d'étude. L'auteur du présent article est, en même temps, présidente du conseil d'administration de l'association « Maison de la Culture d'Amiens » et fait, de plus, partie, à divers titres, du milieu local (2). Cette position comporte, à l'évidence, des avantages et des inconvénients; elle met le chercheur en situation d'avoir un accès tout à fait privilégié à toutes les données de l'institution et à leur agencement; elle a le mérite de la clarté; l'objectivité, à laquelle certains chercheurs parfois prétendent, est de toute façon un leurre; le chercheur en sciences sociales est toujours impliqué dans sa recherche et on peut soutenir ici qu'il est seulement davantage impliqué que dans les méthodes

(1) J.-J. QUEYRANNE, *Les Maisons de la Culture*, Thèse de doctorat d'Etat soutenue à l'université de Lyon II, 1975.

(2) B. JOBERT, M. SELLIER, « Les grandes villes - Autonomie locale et innovation politique », in *Revue Française de Sciences Politiques*, n° 2, avril 1977, (les auteurs étant l'un et l'autre conseillers municipaux).

actuellement préconisées par Alain TOURAINE (3) ou par René LOURAU (4). Quoi qu'il en soit, il est averti et conscient du danger de sa position. En effet, il n'est à l'abri d'aucune implication personnelle qui peut venir vicier sa réflexion et par-là même rendre ses résultats suspects; il ne pourra convaincre ses lecteurs de la justesse de ses analyses que s'il a été capable d'adopter une attitude schizo-phrénique, pourrait-on dire, par rapport à l'objet d'étude tout en conservant néanmoins le contact avec le réel qu'il a voulu comprendre; le chercheur est ainsi placé en position de « voyeur » au cœur du processus vivant d'institutionnalisation, percevant la tension permanente entre l'institué et l'instituant.

*
**

I. — L'INSTITUTION : MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS

La Maison de la Culture d'Amiens est un ensemble partiel de la politique culturelle de l'Etat, et une entité collective du champ social local : il y a donc interférence et imbrication de l'institution dans son environnement sociétal (5). La Maison de la Culture d'Amiens résulte d'un processus commun à toutes les institutions et qui procède de trois mouvements : le mouvement de « spécification » qui l'inscrit dans l'espace social et qui délimite son territoire; le mouvement de « différenciation » qui organise en son sein les rapports d'autorité et qui contribue à éloigner ses membres les uns des autres; et le mouvement d'« unification » qui permet le fonctionnement de l'ensemble du groupe et qui fait de l'institution un « tout » vis-à-vis de l'extérieur.

A. — L'INSCRIPTION DE LA MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS SUR SON TERRITOIRE

A l'origine, la création des Maisons de la Culture en France résulte d'une volonté politique du pouvoir central; quelques mois après l'avènement de la V^e République est créé le ministère des Affaires culturelles dont l'objectif fixé par décret est de : « rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France,

(3) A. TOURAINE, *La voix et le regard*, Le Seuil, 1978.

(4) R. LOURAU, *L'Etat inconscient*, Ed. Minuit, 1978.

(5) L'année 1975 a été choisie comme année de référence car la Maison de la Culture d'Amiens n'a pas connu cette année-là de problèmes particuliers et nous disposons, pour 1975, des chiffres de recensement de la population.

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 » (6). Le général de Gaulle confie à André MALRAUX la responsabilité de ce nouveau ministère; dans l'esprit d'André MALRAUX et dans celui des hauts fonctionnaires (7) dont il s'entoure, il s'agit de donner vie à l'espoir né en 1936 avec le front populaire de « démocratie culturelle » et de concrétiser dans les faits une politique de « décentralisation culturelle » que la IV^e République ne s'était pas donnée les moyens de promouvoir. Les Maisons de la Culture doivent être les instruments privilégiés de cette nouvelle politique culturelle de l'Etat; et le nouveau ministère recherche alors les municipalités susceptibles d'accueillir cet équipement d'un type nouveau.

Or, à Amiens, le conseil municipal, dans sa séance du 2 décembre 1960, envisage la reconstruction de l'ancien théâtre municipal, détruit pendant la guerre, en utilisant les créances des dommages de guerre. Un an plus tard, le ministère des Affaires culturelles et la municipalité conviennent de financer à parts égales une Maison de la Culture (8). Il n'existe alors à Amiens aucune équipe d'animation susceptible d'imposer ses vues, ni aucune vie culturelle préalable particulière. Donc, sous réserve de l'acceptation de la municipalité, le ministère des Affaires culturelles est libre de se forger, à Amiens, un outil de sa nouvelle politique culturelle sans avoir sur place une équipe capable de soutenir son initiative. Après des tractations difficiles avec la municipalité dont l'intention était de disposer d'un équipement pour accueillir les associations, les congrès et les tournées théâtrales, l'Etat réussit à faire prévaloir sa propre conception culturelle.

En 1965, la Maison de la Culture d'Amiens ouvre ses portes; elle figure parmi les premières maisons de ce type ouvertes en France (9); elle est inaugurée par André MALRAUX le 19 mars 1966.

La Maison dispose d'un bâtiment important situé au centre de la ville et comprenant un grand théâtre de 1070 places, un petit théâtre de 290 places, une salle de 80 places, des halls d'expositions, une discothèque, une bibliothèque, un foyer et un bar restaurant. Elle est animée par une équipe de professionnels recrutés en raison de leurs compétences respectives. Elle est dotée d'un budget de fonc-

(6) Décret n° 59-889 du 24 juillet 1959.

(7) En particulier E. BIASINI qui fut directeur des théâtres de la musique et de l'action culturelle de 1962 à 1966.

(8) Le coût final de la Maison de la Culture d'Amiens sera de 13 361 547 F (3 fois le devis initial de 1962) soit pour l'Etat 4 786 000 F plus dommages de guerre 3 737 000 F et pour la ville d'Amiens 4 786 000 F, ce qui représente comme charge par habitant en 1966, 54,50 F (source : thèse de J.-J. QUEYRANNE). (Dommages de guerre : financement de l'Etat mais à la disposition de la municipalité).

(9) Les premières Maisons de la Culture sont celles du Havre, de Caen, du théâtre de l'Est parisien et de Bourges; celle d'Amiens est donc la cinquième Maison inaugurée mais c'est la première à être construite en tant que telle.

tionnement élevé (10). Son territoire d'intervention comprend la ville d'Amiens, son agglomération et le département de la Somme; il s'étend également aux deux autres départements de l'Aisne et de l'Oise qui forment la Picardie et il peut éventuellement déborder le cadre régional. Ce territoire d'intervention n'est donc pas très clairement délimité; ceci s'explique par la vocation locale et en même temps nationale qui est impartie aux Maisons de la Culture. Les lieux privilégiés d'action de la Maison sont, en dehors du bâtiment lui-même, les installations de quartier, les écoles et les entreprises, et les salles mises à sa disposition dans la région.

A l'aide d'un bâtiment et d'une équipe d'une cinquantaine de personnes rayonnant sur une certaine surface géographique, l'Etat entend mettre en œuvre la politique qu'il définit en matière culturelle. Ses idées sont alors très clairement formulées et proclamées au plus haut niveau : ainsi lors du discours prononcé pour l'inauguration de la Maison de la Culture de Bourges le 14 mai 1965, le général de Gaulle déclare : « La culture dans notre monde moderne ce n'est pas seulement un refuge et une consolation au milieu d'un temps qui est essentiellement mécanique, matérialiste et précipité. C'est aussi la condition de notre civilisation. » André MALRAUX, ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles, dans la langue qui est la sienne, en appelle « à la puissance de l'imaginaire, à l'amour et à l'art qui sauve l'homme ». Dans son discours d'inauguration à Amiens, le 19 mars 1966, le ministre formule ainsi sa pensée : « La Maison de la Culture, c'est vous. Il s'agit de savoir si vous voulez le faire ou si vous ne le voulez pas. Et si vous le voulez, je vous dis que vous tentez une des plus belles choses qu'on ait tentées en France, parce qu'alors, avant dix ans, ce mot hideux de Province aura cessé d'exister en France ». Ainsi est voulue en France, par l'Etat, une politique de décentralisation culturelle et de démocratisation; la culture doit être accessible à tous, au moindre coût; par rapport à cet objectif, les Maisons de la Culture sont conçues comme des institutions non commerciales dont l'Etat et les collectivités locales doivent couvrir les déficits. Chacune est alors appelée à communier dans un même amour de l'art quelque soit son âge ou son milieu social; la culture doit rassembler tous les hommes et le mythe du consensus soutend cette nouvelle religion que la France propose au monde.

Localement, à Amiens, cette nouvelle politique de l'Etat va cependant à l'encontre de certaines attentes de la population; les associations demandaient un local pour accueillir leurs activités; les animateurs locaux cherchaient un équipement et les amiénois s'attendaient à voir reconstruit leur théâtre municipal. Héritière d'une situation ambiguë, la Maison de la Culture d'Amiens est obligée de

(10) Ce budget était en 1975 de 4 036 500 F.

défendre son territoire et de se constituer en bastion; elle doit faire face aux exigences de la mairie qui veut appliquer sa politique culturelle; en 1965 les deux premiers directeurs Jean-Claude et Bernard MARREY seront obligés de démissionner. La Maison doit s'opposer aux associations et aux troupes locales qui demandent à pouvoir utiliser l'équipement et la Maison est en butte à l'hostilité du secteur commercial qui se sent menacé par une institution pratiquant des prix inférieurs au sien.

A l'intérieur de ses frontières, la Maison de la Culture dispose de son champ de souveraineté; elle reçoit pour son fonctionnement des subventions à parts égales de l'Etat et de la ville d'Amiens et depuis 1968 du conseil général de la Somme (11). Des statuts types élaborés par le ministère fixent les modalités de fonctionnement des Maisons; ainsi dans le cadre de ces textes et dans la seule limite de l'équilibre financier à respecter, la Maison de la Culture a toute liberté pour assumer les trois fonctions qui lui sont imparties : « la création, la diffusion et l'animation ». L'équipe de professionnels de la Maison est chargée de la programmation et décide seule du choix des spectacles. Sous réserve du choix du directeur sur proposition du maire et avec l'agrément du ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles, l'association-loi de 1901 qui a la tâche de gérer la Maison, est libre de sa politique.

La Maison étend son contrôle sur ses adhérents; on peut considérer que ses ressortissants sont assujettis à une culture qui leur est imposée; mais qu'en contrepartie, ils sont sécurisés par le fait de ne pas être laissés à l'écart de la « culture », de ne pas être laissés pour compte, en dehors des grands courants culturels de l'époque; et ils seraient ainsi valorisés; la culture est certes, par excellence, un domaine privilégié, valorisé et valorisant pour l'individu. Si la Maison règne ainsi sur ses adhérents, elle cherche également à agrandir son domaine d'intervention et d'action à l'extérieur. De fait, son influence s'étend au « non-public » qui ne peut pas rester étranger et indifférent au phénomène culturel qui existe dans son contexte social; le sentiment de ne pas être concerné par cette culture peut entraîner chez lui une réaction de degré variable d'occultation, de frustration consciente ou inconsciente et d'agressivité. D'une part, la Maison cherche à conquérir une partie du « non-public » local; d'autre part, elle cherche à capter le public parisien et la presse parisienne qui peuvent lui apporter la consécration culturelle, notre système français étant ce qu'il est.

(11) Pour 1975 — Subvention de l'Etat : 1 661 000 F ; subvention de la ville d'Amiens : 1 349 390 F ; subvention du conseil général de la Somme : 311 610 F.

B. — LES OPPOSITIONS VOULUES
ET INSTITUEES ENTRE LES DIFFERENTS MEMBRES
DE LA MAISON DE LA CULTURE

Dans les Maisons de la Culture, le fossé entre les agents et les clients qui tend naturellement à se creuser dans toute institution par le jeu de la bureaucratisation et de la professionnalisation croissante de ses dirigeants, est ici institutionnalisé *a priori*, du fait de la distinction voulue, dès l'origine, par l'Etat et inscrite dans les textes, entre les « professionnels » et les « non professionnels » de la Culture. Face aux clients, les agents de l'institution ont été placés dans la position légale et légitime de défendre les intérêts de la Maison de la Culture : l'idée ainsi mise en œuvre, dès l'origine, est de ne pas permettre, en matière culturelle, au plus grand nombre, d'imposer ses goûts.

Ainsi, les agents sont en position d'inculquer autoritairement leurs normes aux clients qui, dans un rapport d'inégalité, sont, dès lors, contraints d'accepter ce qu'on leur propose. Le client devient alors, de fait, un individu sérialisé, seul face à l'institution, avec ses enthousiasmes, son indifférence, ses incompréhensions, voire son exaspération. Les agents professionnels lui imposent des normes de comportement dans les limites d'une éthique qui implique, *a priori*, qu'il ne doit pas rester passif devant le spectacle qu'on lui propose; ses réactions sont elles-mêmes codifiées implicitement; le client doit communier avec le programmateur de l'activité culturelle ou être en mesure d'explicitier, dans la même langue que celle du professionnel, sa réaction de désapprobation. Les réactions de tapage ou de chahut lors d'un spectacle sont fort mal tolérées car elles menacent les professionnels dans leur travail et elles sont alors qualifiées par eux de « fascistes », le groupe de contestataires est accusé de chercher à imposer par la force son opinion et cette opinion est perçue comme illégitime, car elle empêche les autres clients présents de communier.

En fait, on est en présence d'un rapport de force défavorable aux clients qui ne sont pas en position d'imposer leur loi aux agents du fait même qu'ils sont clients. La seule liberté qu'ils ont, est de ne pas ou de ne plus participer aux activités de la Maison et de s'exclure ainsi de l'institution et d'en conserver alors une certaine rancune d'intensité variable selon les individus concernés. Mais l'exclusion volontaire des clients est, en soi, un facteur de déstabilisation de l'institution qui perd, ainsi, ses supports et qui accumule, hors de ses frontières, des individus plus ou moins agressifs; ces agressifs agressés dans leur conviction culturelle et dans l'idée qu'ils se font de la culture, peuvent devenir alors un danger sérieux pour l'institution.

1) LES AGENTS PROFESSIONNELS.

Pour expliquer et justifier la distance ainsi établie entre les clients, et eux, les agents professionnels de la Maison de la Culture invoquent un savoir spécialisé, légitimement reconnu, qui justifie, à l'origine, leur recrutement et qui est, ensuite, la base de leur pouvoir. Mais les normes de qualification des professionnels de la culture sont parmi les plus floues et les moins définies qui soient et sont susceptibles d'appréciations souveraines et d'interprétations diverses selon des critères discutés et discutables.

Face à une contestation de la légitimité de leur qualification, les professionnels de la culture sont unis par une forte solidarité corporative, mais on peut distinguer, en leur sein, des clivages et des antagonismes qui rompent leur solidarité : certains se prévalent de leur qualité de créateur qui légitimise leur supériorité par rapport au non créateur; d'autres s'appuient sur leur expérience et leur pratique — leurs connaissances du milieu justifient alors leur position; d'autres, enfin, peuvent invoquer des diplômes et une formation acquise dans telle ou telle école qui les préparent à exercer leur profession. A ces clivages qui opposent les agents entre eux, s'ajoutent des clivages horizontaux tenant aux positions hiérarchiques des uns par rapport aux autres; la tendance naturelle de ceux qui se trouvent en position de commander et de décider ce qui est bon de faire pour l'institution est certes toujours d'user et d'abuser de leur pouvoir par rapport aux autres membres; ainsi certains ont pu initialement participer à la prise des décisions puis se sont retrouvés peu à peu dépossédés de leurs prérogatives et il est normal qu'ils supportent mal d'être confinés dans un rôle réduit. Quant à ceux qui ont toujours été dans une position d'exécutant clairement définie, ils exigent de la direction qu'elle les éclaire sur la marche de l'établissement et justifie les choix qu'elle fait, sans toujours obtenir d'elle les renseignements qu'ils demandent. Tous ces clivages horizontaux et verticaux au sein du personnel sont lourds de conflits que le caractère très personnel des relations, le petit nombre de gens concernés, la proximité du lieu de travail et l'obligation d'y être le plus souvent présent rendent particulièrement aigus. Les conflits sont d'autant plus violents que la structuration est faible; les uns comme les autres ne peuvent pas s'abriter derrière des règles impersonnelles qui organisent le pouvoir.

Indépendamment des textes, le pouvoir que réussit à avoir le directeur de la Maison est fonction de l'influence personnelle qu'il exerce sur ses collaborateurs; cette influence peut être fondée sur le prestige (12), la compétence de l'individu ou tout simplement

(12) A Amiens, depuis 1971, le directeur est un metteur en scène, Dominique QUEHEC dont le statut de créateur est un élément essentiel de son prestige.

sur le respect de la règle instituée qui le place au poste de directeur. Cette influence implique toujours nécessairement, à Amiens comme ailleurs, un certain rapport au père qui est un objet d'admiration mais qui est également suspecté, consciemment ou inconsciemment par ses collaborateurs de vouloir les maintenir dans un état infantile et ce rapport nourrit alors tous les fantasmes des uns et des autres. Enfin, les agents professionnels des Maisons de la Culture sont dans une position de pouvoir d'autant plus inconfortable qu'ils sont en situation juridique de salariés d'une association de type loi de 1901 qui a la charge de la gestion de l'établissement et qui se trouve de ce fait en qualité d'employeur.

2) LES MEMBRES DE L'ASSOCIATION « MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS ».

Il existe des statuts types élaborés par le ministère et auxquels les statuts de la Maison de la Culture d'Amiens se conforment et une convention collective signée par les représentants des syndicats des personnels des Maisons de la Culture et par l'union des associations des Maisons de la Culture. Mais ces textes sont d'une application difficile; en effet l'Etat a voulu, en confiant la gestion de l'établissement à une association composée de notables locaux garantir la liberté des professionnels et assurer l'indépendance de l'institution. Les statuts types avaient prévu, à titre facultatif seulement, la représentation des adhérents dans l'association; cette possibilité n'a pas été retenue dans les statuts de la Maison de la Culture d'Amiens, et conformément à ce que souhaitait le ministère (13), l'association a été composée, à l'origine, de « notables culturels » : conservateurs de musée, de la bibliothèque, directeur du conservatoire, des archives, de l'enseignement libre etc.; en 1973, l'assemblée générale de l'association a été notablement élargie, et comprend, depuis lors, des pourcentages d'« enseignants », de « cadres moyens » et de « cadres supérieurs » nettement supérieurs à ce qu'ils sont dans la population amiénoise et dans le public adhérent (14).

Ces notables locaux sont appelés à gérer l'équipement; selon l'article 16 des statuts de la Maison de la Culture d'Amiens, « le conseil d'administration règle la bonne marche de la Maison »; tandis qu'aux termes de l'article 17 de ces mêmes statuts « le directeur et le personnel assurent toutes les tâches d'élaboration de préparation des programmes d'activité et leur réalisation ». L'association ne doit donc pas intervenir dans la programmation. Ce point essentiel n'a été, à l'origine de la Maison, ni admis, ni compris localement; ainsi

(13) Voir *supra*, note n° 7.

(14) J.-L. PICARD, F. RANGEON et J.-F. VASSEUR, « Participation et politique culturelle : l'expérience de la Maison de la Culture d'Amiens 1965-1973 », *Publications de la Faculté de Droit et des Sciences politiques et sociales d'Amiens*, n° 6, P.U.F., 1975.

B. CUMINAL, adjoint au maire, écrivait en 1965 : « Notre conception avait été que le conseil d'administration devait être appelé à décider de la programmation : laisser les décisions au directeur semble être la négation de la démocratie... » (15).

De fait, cette dichotomie imposée par l'Etat, entre les professionnels, salariés, et les notables locaux de l'association-employeur, est source de conflits; les obligations respectives de la direction et du conseil d'Administration de l'association ne sont pas clairement définies et font l'objet de perpétuelles rediscussions plus ou moins violentes selon les Maisons et selon les époques (16). Les protagonistes, porte-parole des forces politiques, de courants sociaux ou de mouvements culturels s'affrontent avec leurs personnalités respectives, utilisant chacun leurs réseaux sociaux de pouvoir. Le conflit peut aller jusqu'à l'éviction d'un directeur par le conseil d'administration ou le remplacement du président du fait de sa démission ou de tout autre procédé. A Amiens, en 1965, le comité directeur de l'association se sépare des frères MARREY nommés à la direction de la Maison en 1964. En 1971, Philippe TIRY démissionne, à sa demande, pour raisons personnelles, du poste de directeur qu'il occupait depuis 1965. Dominique QUEHEC lui succède et occupe toujours en 1980 ce poste. Pendant cette période, la présidence de l'association est assurée jusqu'en 1968, par monsieur R. RICHARD, conservateur du musée de Picardie, président fondateur de l'association. Monsieur HUGLO, industriel, assure la présidence jusqu'en 1973 puis démissionne et il est remplacé par Monsieur DEBOUVERIE, directeur de société qui préside le conseil d'administration jusqu'en 1974; il est remplacé par monsieur CHAUCHOY, inspecteur d'académie honoraire qui préfère également démissionner en 1977 mais demeure membre du conseil d'administration : depuis 1977 l'auteur du présent article assure cette présidence.

De fait, en vertu des textes et dans la pratique, les relations de pouvoir entre le directeur et le président de l'association sont complexes. A Amiens, le président tient son pouvoir, en réalité, de son degré de connivence avec le directeur; les textes exigent qu'il ne se substitue en aucun cas au directeur. Par contre, il peut se trouver placé dans un rôle purement symbolique de responsable de la bonne marche de l'association, et se lasser de ce rôle, ou il peut être perçu comme un garant de l'indépendance de l'association et être amené à défendre les professionnels face aux pressions et aux attaques des pouvoirs locaux et également se lasser de ce rôle. A Amiens, les personnalités qui se sont succédées à la présidence

(15) *Revue officielle municipale d'information de la ville d'Amiens*, n° 8, p. 19, 1965.

(16) Union nationale des Maisons de la Culture : « Rapport sur la vie associative », présenté lors de son assemblée générale à la Rochelle les 3 et 4 février 1979; syndicat national des directeurs d'entreprise d'action culturelle : « Des outils de travail et pour le devenir de l'action culturelle ». Ces deux textes furent présentés et discutés au ministère et à l'U.M.C.

de l'association ont toujours considéré, en accord avec leur conseil d'administration, que leur rôle était de protéger les professionnels contre les ingérences de l'extérieur et ils n'ont jamais cherché à intervenir dans la marche de la Maison, laissant au directeur la plus grande liberté.

Au sein même de l'association les relations de pouvoir sont également très complexes; l'association est composée d'une assemblée générale et d'un conseil d'administration élu en son sein.

L'assemblée générale ne comprend pas de représentants des adhérents, mais des « notabilités ». Et, sous couvert d'un choix démocratique, la municipalité d'Amiens s'est assurée dès l'origine de la Maison en 1964, le contrôle de l'assemblée générale constitutive et du conseil d'administration. La période de 1964 à 1968 est marquée par une série de conflits qui oppose la Maison de la Culture et son public. L'assemblée générale est néanmoins élargie par cooptation (17) à deux reprises en 1970 et en 1973 (18) et les conflits prennent fin.

L'assemblée générale désigne en son sein, un conseil d'administration qui doit comprendre 7 membres de droit et 9 membres élus. Parmi les 7 membres de droit, 3 représentent l'Etat (19), 3 la ville d'Amiens et 1 le conseil général de la Somme. Les pouvoirs des membres de droit tiennent au fait, d'abord, que l'institution qu'ils représentent, finance la Maison de la Culture. L'importance respective de leur pouvoir dépend de la position hiérarchique qu'ils occupent dans l'appareil d'Etat; elle tient également à leur compétence dans le secteur culturel; elle est aussi fonction de leur implication personnelle dans la Maison; elle varie également en fonction de l'idée qu'ils se font de l'enjeu culturel et des valeurs à défendre. La position respective des membres de droit peut résulter également de l'importance des forces politiques qu'ils représentent, et, à partir du moment où l'Etat, la ville et le conseil général ont des représentants, il est exceptionnel qu'ils appartiennent tous à la même mouvance politique. Ainsi selon les villes et selon les époques, telle ou telle tendance est nécessairement prépondérante au sein du conseil d'administration mais ne doit pas pouvoir, en principe, entrer en conflit avec l'équipe professionnelle bien que les exemples en sens contraire ne soient pas restés isolés. A Amiens, la Maison n'a connu qu'un seul conflit entre son conseil d'administration et son personnel, pendant sa première année d'existence. Depuis, les considérations politiques n'ont jamais véritablement joué un grand rôle dans l'attitude des membres du conseil d'administration qui, quelle que soit leur opinion politique, acceptent les règles du jeu institutionnel et approuvent l'action menée par l'équipe des profes-

(17) Les membres de l'assemblée générale, en dehors des membres fondateurs et des membres de droit sont cooptés par le conseil d'administration.

(18) En 1973, l'assemblée générale comprend 137 membres; depuis cette date aucune autre cooptation n'est intervenue.

(19) Les 3 représentants de l'Etat sont, le représentant du ministère des Affaires culturelles, le directeur régional des affaires culturelles et le préfet.

sionnels. Ce pluralisme qui résulte de la présence de l'Etat, du conseil général et de la ville a été voulu et devait être, en dépit des conflits qu'il sous-tend, un garant de l'indépendance des professionnels. Quant aux membres élus du conseil d'administration, ils tiennent leur légitimité de l'élection par les membres de l'assemblée générale, légitimité contestée par le fait que l'assemblée générale est composée de notables locaux qui ne sont représentatifs que d'eux-mêmes; en effet, de par les statuts, les membres de l'assemblée doivent toujours être désignés *intuitu personae*. Ainsi l'importance des membres élus du conseil d'administration est variable et est largement fonction de l'idée qu'ils se font de leur rôle et de la manière de le remplir.

3) LES CLIENTS DE LA MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS.

A l'intérieur de l'institution, les clients sont soumis à un ordre que leur imposent les agents professionnels de la Maison et leurs « complices » que sont les membres de l'association (complices conscients ou inconscients). De fait, les clients sont en position de devoir intégrer les normes de la Maison; mais le travail d'inculcation des valeurs et des normes que véhicule l'institution se fait plus ou moins bien selon l'appartenance sociale des individus. De nombreux facteurs entrent en considération : l'âge, le sexe, le niveau de scolarisation, la catégorie socio-professionnelle, l'appartenance de classe, le milieu urbain, le milieu politique.

La présence d'une Maison de la Culture ne bouleverse pas les équilibres sociaux locaux, mais tend plutôt à accentuer les clivages existants et parfois à les dramatiser. Il est manifeste que l'appartenance à la Maison de la Culture suppose d'avoir en commun avec les professionnels de la culture un « code » qui permet d'accéder à la compréhension des activités de la Maison. Or, la Maison de la Culture n'est pas en mesure de faire acquérir ce code à ceux qui ne l'ont pas déjà. De nombreuses études (20) ont déjà suffisamment montré que ce code s'acquiert de fait dans le milieu familial, le relais étant ensuite pris à l'école.

Ainsi, comme toute institution, la Maison de la Culture d'Amiens contribue à renforcer les divisions de la société; et par son action spécifique, elle ne touche que les milieux favorisés, accentuant encore davantage la distance entre les classes dites cultivées et les autres; à Amiens, il n'y a que 2,4 % d'ouvriers parmi les adhérents de la Maison de la Culture alors qu'ils représentent 39,2 % de la popu-

(20) P. BOURDIEU, J.-C. PASSERON, *Les héritiers, les étudiants et la culture*, Paris, Ed. de Minuit, 1965; P. BOURDIEU, A. DARBEL, *L'Amour de l'art*, Paris, Ed. de Minuit, 1969; P. BOURDIEU, *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Ed. de Minuit, 1979.

lation active de l'agglomération amiénoise en 1975 (21). Par contre, le public adhérent de la Maison de la Culture est majoritairement composé d'enseignants et d'enseignés; en 1975 il y avait parmi les adhérents 13,1 % de professeurs et 9,8 % d'instituteurs alors que ces catégories étaient respectivement dans l'agglomération d'Amiens de 2,8 % et de 5 %. Les étudiants et les lycéens formaient alors 27 % des adhérents. Le nombre des jeunes fréquentant la Maison de la Culture est certainement supérieur à ce chiffre car les jeunes de moins de 16 ans ne sont pas recensés, comme adhérents et bénéficient, toutefois, de tarifs spéciaux. C'est donc à juste titre que les enseignants, les étudiants et les lycéens sont perçus comme le public privilégié des Maisons de la Culture; les enseignants, quant à eux, sont effectivement les mieux placés pour intégrer les normes de l'institution et les répercuter dans leur milieu; étant les mieux normalisés, ils sont, à leur tour, les meilleurs normalisateurs; ils participent au même travail de nature pédagogique que les agents de la Maison bien qu'il soit admis chez les enseignants comme chez les professionnels de la culture que l'appréciation d'une œuvre artistique passe par un choc émotionnel et non par un processus scolaire d'apprentissage; néanmoins chacun s'accorde à constater que le terrain doit être préparé pour que le choc se produise. Si les classes défavorisées sont de fait exclues du champ d'action de la Maison, il faut néanmoins nuancer ce propos en tenant compte de l'âge; de nombreux jeunes passent par la Maison de la Culture avant d'entrer dans la vie active, quand ils sont encore en période d'apprentissage social; puis ils s'en écartent définitivement. Quant aux milieux favorisés qui sont directement concernés par l'action de la Maison de la Culture, ils sont en réalité inégalement touchés.

Le facteur âge entre aussi en ligne de compte; le jeune de milieu favorisé poursuit ses études plus tard, et est donc impliqué plus longtemps que le jeune de milieu défavorisé dans la vie de l'institution; la Maison de la Culture recrute parmi les étudiants qui, en raison de la présence de l'université à Amiens, constituent un pourcentage non négligeable de la clientèle de la Maison. En 1975, les jeunes de 16 à 20 ans constituent 18,2 % des adhérents alors qu'ils ne sont que 8,4 % de la population de l'agglomération amiénoise; les adhérents de 20 à 30 ans sont 43 % alors que dans l'agglomération ils sont 20,9 %. Si le public de la Maison de la Culture est un public jeune, il constitue cependant une clientèle de passage; 45 % à 55 % d'adhérents suivant les années ne reprennent pas leur carte d'une année sur l'autre. Ce pourcentage est considérable; il concerne, dans une proportion difficilement chiffrable les jeunes que le changement de domicile, la transformation du mode de vie et l'entrée dans le monde adulte ont éloigné de la Maison de la Culture physiquement

(21) Source : I.N.S.E.E., *Recensement de la population de 1975*. Nous ne possédons pas le nombre des adhérents pour l'agglomération d'Amiens mais nous savons que les adhérents pour la ville d'Amiens représentent en 1975, 69,6 % du nombre total des adhérents.

et psychologiquement. Ces anciens clients, ayant vieillis, ont tendance à être très critiques vis-à-vis de l'institution qui n'a pas su les retenir; les programmes ne les attirent plus; ils reculent devant l'effort matériel à faire pour retenir une place; ils renâclent devant la contrainte qui consiste à se voir imposer un spectacle nouveau et ils ne veulent plus courir le risque de subir les spectacles qui leur déplaisent foncièrement.

Au sein des milieux favorisés, ce n'est pas la bourgeoisie dite « traditionnelle » qui est attirée par les activités de la Maison; en 1975-1976, il n'y a que 1,3 % de patrons et d'industriels parmi les adhérents alors qu'ils sont 5,2 % dans la population active de l'agglomération; en ce sens le regret vivement exprimé de certains de ne pas pouvoir retenir de places numérotées au théâtre est symptomatique; derrière cette exigence de classe, de gens pour qui le théâtre implique de s'asseoir dans un fauteuil numéroté, retenu à l'avance, et dont on est sûr de disposer, se cache l'idée que les milieux favorisés se font de leurs prérogatives; ils seraient en droit d'avoir une place privilégiée dans l'institution du fait de leur position dominante dans la société, et ils ne l'ont pas.

L'institution est effectivement tiraillée entre ce public qui est son public naturel, qu'elle ne considère pas comme sa clientèle d'élection et qu'elle n'accepte que du bout des lèvres, et un public populaire vers lequel tend ses efforts et qui ne se sent pas concerné par son action.

Les chiffres révèlent qu'à Amiens comme dans les autres Maisons de la Culture en France, ce sont les classes moyennes, principalement, qui suivent les activités de la Maison; les techniciens, les cadres moyens et les services médicaux et sociaux sont, après les catégories d'enseignants, les mieux représentés parmi les adhérents; ils sont 11,6 %, la proportion étant similaire dans l'agglomération amiénoise. La catégorie des employés est plus importante encore avec 14,3 % mais l'agglomération en compte un pourcentage nettement plus élevé (22,4 %). Une analyse de la tenue vestimentaire soulignerait cette même prépondérance des classes moyennes qu'on appelle aujourd'hui « la nouvelle petite bourgeoisie »; ainsi il ne convient pas de s'habiller pour aller au théâtre à la Maison de la Culture en 1980 comme il était de tradition lorsque la bourgeoisie sortait; l'idée d'une robe longue est impensable car elle est perçue comme un élément de distanciation sociale susceptible d'écarter les masses populaires; en fait, la tenue vestimentaire est parfaitement codifiée et ce n'est celle, ni de la bourgeoisie traditionnelle, ni de la classe ouvrière. Des précisions supplémentaires concernant ces adhérents des classes moyennes peuvent être apportées; les femmes y sont majoritaires avec 52 %; le milieu est nettement urbain : 70 % des adhérents sont amiénois; et les préférences politiques ne sont pas sans influence sur la fréquentation des spectacles; une enquête réalisée par le service des relations publiques de la Maison de la Culture d'Amiens auprès du public ayant assisté à un spectacle de Théodo-

rakis en 1976, souligne l'importance des motivations militantes chez les spectateurs; 54 % d'entre eux déclarent être venus parce que Théodorakis « a participé au combat pour la liberté de son peuple ».

Il est certain que les clivages politiques contribuent à attirer certains publics à la maison de la culture et à en écarter d'autres. Parmi le public des milieux dits favorisés, les soutiens de la majorité présidentielle actuelle considèrent la Maison de la Culture d'Amiens comme un des lieux privilégiés d'action du P.C.; de fait en 1971, le directeur nouvellement recruté, Dominique QUEHEC était proche du parti communiste, et bien que depuis il ait pris ses distances vis-à-vis du parti, sa situation politique n'est pas toujours très clairement perçue; de plus, dans la Maison, certains membres du personnel sont des militants du P.C. Si la maison n'est pas ressentie comme une arme entre les mains du P.C., elle apparaît alors comme un milieu « politisé », contestataire et gauchisant; son action serait une menace pour l'ordre établi. Effectivement des spectacles ou des expositions viennent, périodiquement, choquer la sensibilité du public dit « traditionnel » et porter, apparemment atteinte aux valeurs dominantes; ainsi une exposition de photos consacrée à la jeunesse avait fait scandale; en particulier une photo de jeunes soldats au crâne rasé, alignés, vus de dos, avec les oreilles en chou fleur avait été considérée comme une tentative de démoralisation de l'armée; un cycle de débats sur l'homo-sexualité avait été jugé localement inconvenant. En réalité, l'institution utilise ces réactions du public traditionnel et s'en sert de repoussoir pour attirer une nouvelle clientèle plus large. Mais cette clientèle est relativement peu nombreuse et reste limitée aux couches moyennes de la population pour lesquelles l'accès à la culture représente une promotion sociale.

Bien que le public de la Maison de la Culture soit socialement relativement homogène, l'institution a tendance à accentuer par son action les différenciations existantes entre les différentes catégories de public. Ainsi la Maison a structuré son milieu d'intervention en mettant en place un réseau de relais dans les collectivités telles que les entreprises, les administrations, les écoles; cette structuration amène une classification du public en trois catégories : les adhérents individuels qui sont, en 1975-1976, 41 % du total des adhérents de la Maison, les adhérents par collectivités soit 39 % du total et le public non adhérent; d'après les chiffres donnés par Jean-Jack QUEYRANNE (22), le nombre des adhérents par rapport à l'ensemble des spectateurs serait de 75 % et traduirait une certaine tendance des Maisons à thésauriser leur public au détriment de la conquête du « non public ». Le fonctionnement même de la Maison tend également à classer et à différencier les publics selon les types d'activités que propose la Maison de la Culture. Ainsi, en 1975-1976 sur les 104 971 spectateurs et auditeurs que le bilan d'activités de la Maison réper-

(22) J.-J. QUEYRANNE, *op. cit.*, p. 564.

torie et baptise « participants », 25 % ont suivi les activités « cinéma », 12 % « théâtre », un pourcentage infime « poésie », 8 % « musique » (23), 8 % « variétés », 1,5 % « jazz », des pourcentages très faibles « cabaret-théâtre et cirque, 1,5 % « danse » (24), 10 % « conférences-connaissances du monde », 1 % « marionnettes », 9 % « spectacles pour enfants », 4 % « conférences-débats », 3 % « cours publics donnés par des professeurs de l'université, 3,5 % « des spectacles décentralisés dans les entreprises, les lycées et collèges et les quartiers de la ville » et 9,5 % « des animations faites à l'extérieur de la Maison ». A ces publics, il faut ajouter celui des expositions que la Maison évalue environ à 75 000 visiteurs, celui de la discothèque et celui de la bibliothèque. L'enquête réalisée par le service des relations publiques en 1976 auprès du public a mis en évidence que les différents types d'activités de la Maison attirent des publics socialement différents; ainsi le public de Théodorakis est composé d'ingénieurs, d'artistes et d'instituteurs en nombre supérieur à ce qu'ils sont dans l'ensemble des adhérents; Pupitre 14 attire un pourcentage important d'ingénieurs et de cadre supérieurs; alors que les conférences de connaissance du monde touchent des personnes classées non actives, principalement des mères de famille et des retraités. Ainsi, l'institution procède à des classements et à des catégorisations de ses clients et tend, pour l'ensemble de la population, à souligner et à accentuer les différences sociales déjà existantes.

C. — LA FIGURE SYMBOLIQUE —

LA MAISON DE LA CULTURE : « CATHEDRALE DES TEMPS MODERNES »

La survie de toute institution est fonction de sa capacité à occulter ses divisions et ses tensions et à apparaître comme une entité monolithique, unie face à l'environnement hostile; elle s'inscrit dans la durée parce que chacun se sent solidaire d'une réalité qui le dépasse. Pour une Maison de la Culture, ce sentiment de solidarité est d'autant plus fort que l'institution est fragile; plusieurs Maisons de la Culture ont déjà disparu en tant que telles : à Caen, à Saint-Etienne, à Thonon-les-Bains. Plus l'environnement est menaçant et interpelle l'institution, plus celle-ci se ressoude, résiste et se présente comme un tout stable et cohérent et par-là même insusceptible de transformation; la moindre modification d'un élément de l'institution est perçue comme une atteinte au tout, une menace de mort; et la fragilité de l'institution accroît encore sa vulnérabilité, car pour

(23) En 1972 s'installe à la Maison de la Culture d'Amiens le centre national d'animation et de créations musicales : pupitre 14.

(24) De 1968 à 1971, la Maison de la Culture abritait une cellule de création le « Ballet théâtre contemporain » et le pourcentage « danse » était alors beaucoup plus élevé.

durer, la Maison de la Culture devrait accepter d'évoluer mais elle n'est pas toujours suffisamment forte pour se sentir capable de supporter les « stress » d'une transformation.

Face à l'extérieur, l'équipe des professionnels de la Maison paraît unie par un sentiment corporatif très fort, au-delà des divergences sectorielles, des appartenances politiques différentes et des antagonismes personnels; leur emploi, très directement, dépend de l'existence de l'outil de travail, et au-delà de l'outil, ils défendent leur professionnalisation dans des domaines où, continuellement, des amateurs prétendent faire aussi bien qu'eux et même mieux qu'eux (25). Leur solidarité n'en est que plus forte face aux amateurs et aux bénévoles. Mais rien en ce domaine ne garantit que l'amateur n'ait pas de génie ou que le professionnel ait du talent; de plus en plus on constate actuellement que les amateurs ont tendance à revendiquer le statut de professionnel qui leur permet d'être reconnus et d'avoir accès à des équipements comme celui de la Maison de la Culture. Dans ce contexte, les professionnels de la Culture ont, à l'évidence, besoin pour leur propre survie et pour leur sécurisation personnelle d'une institution cohérente et homogène.

Les membres de l'association sont, quant à eux, dans une situation différente, mais ils sont aussi solidaires de l'institution, à des degrés divers, selon qu'ils sont membres de droit ou membres élus; soit leur fonction les oblige à participer et à veiller à la vie de la Maison; soit ils ont accepté à titre bénévole d'être tenus responsables de sa gestion. Les membres élus sont, nous l'avons vu, des notables locaux, incompétents par nature face aux professionnels dont ils se sentent plus ou moins les alliés selon leur sensibilité; ils ont en commun de s'être placés là ou d'avoir été sollicités pour faire vivre la Maison de la Culture et la défendre. Les membres de droit, eux, siègent au conseil d'administration de l'association, au nom d'institutions dont les intérêts peuvent toujours entrer en conflit avec ceux de la Maison de la Culture. Il y a là, certes, une interférence et une imbrication de l'institution dans son environnement sociétal par le biais des membres de droit et des membres élus. Mais au-delà de leurs divergences, on peut avoir l'impression que tous sont unis dans la défense des valeurs culturelles dont, en fait chacun a une conception différente mais dont tous se considèrent comme les gardiens et les défenseurs.

Quant aux clients de la Maison de la Culture, malgré les critiques qu'ils ont à formuler à l'encontre de l'institution ils ont en commun, semble-t-il, d'être attachés à son existence dans la mesure où la Maison les valorise et répond à leurs attentes; si, entre autres, elle leur donne du plaisir, si elle satisfait leur besoin de non-conformisme et leur besoin de contact avec la création, ils ont tendance

(25) Des associations de quartier, composées de bénévoles organisent des expositions; des compagnies de théâtre amateur se présentent en concurrents, etc.

à en accepter les normes. Ces normes définissent ce qui est licite : ainsi pour un client de la Maison de la Culture, cela impliquerait de participer à des spectacles de qualité, produits par des professionnels hors des circuits commerciaux, de faire appel à son émotion esthétique, à son intelligence, sans extérioriser physiquement et violemment ses réactions et d'accepter d'être créatif par personne interposée. La Maison de la Culture réussit à obtenir de ses clients des comportements conformes et à les amener à renoncer spontanément à certains désirs, et à accepter des interdits; on peut, au risque de caricaturer la réalité, constater qu'il ne convient pas, pour un adhérent de la Maison de la Culture de regarder « Au théâtre ce soir » à la télévision, d'aller à un spectacle lyrique traditionnel, de participer à un « show business », ou d'écouter du disco. Les clients de la Maison de la Culture auraient ainsi intériorisé des normes et s'y trouveraient soumis mais il faut souligner que cette soumission n'est ici jamais passive car rien n'oblige un individu à venir voir un spectacle à la Maison de la Culture; il doit toujours au moins payer sa place et faire l'effort de sortir de chez lui; seul l'enfant peut être contraint par l'école ou sa famille de participer à un spectacle mais en pareille circonstance, l'enfant est rarement amorphe.

Ainsi l'institution réussit à durer en captant ses sujets et elle renforce son emprise sur eux en utilisant le fantasme qui s'investit dans une figure symbolique; cette figure symbolique est ici très forte et elle joue pleinement son rôle d'instance totalisante qui refait continuellement l'unité du groupe. L'image célèbre employée par André MALRAUX dans son discours d'inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens, le 19 mars 1966, qualifiant les Maisons de la Culture de « cathédrales des temps modernes » a pleinement joué son rôle; les membres de la Maison de la Culture peuvent tous être qualifiés de fidèles qui célèbrent avec leurs prêtres un culte. En 1948, déjà T.S. ELIOT dans ses notes concernant la définition de la Culture écrivait que la culture est essentiellement l'incarnation de la religion d'un peuple et il en déduisait toute une série d'implications (26). A Amiens, la Maison de la Culture paraît bien être un lieu de culte, fortement vécu comme tel, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur de la Maison. Ainsi, à l'extérieur de la Maison, la figure symbolique semble fortement ressentie et alimente des fantasmes; certaines personnes, à certains moments, ont eu l'impression que la Maison de la Culture devait célébrer des « messes noires »; la Maison fut même perçue, entre autres, comme un lieu d'incitation à la débauche ! A l'intérieur de la Maison, cette figure symbolique peut expliquer les comportements sociaux de ses membres leur adhésion et leur attachement à l'institution; ils deviennent apparemment tous croyants et consentants; ils participent à la défense de la culture; au nom de cette défense de la culture et de celle de la création,

(26) T.S. ELIOT, *Notes towards the definition of culture*, London, Faber, 1979.

ils doivent donc toujours être en état de grâce, en état de recevoir le pain de la vie culturelle.

C'est aux professionnels et, en particulier, au directeur qu'incombe la tâche d'exercer le pouvoir au nom de l'institution et d'assurer le fonctionnement de la Maison; le directeur apparaît alors, comme le grand prêtre, et les membres de la Maison doivent se conformer à ses directives, heureux d'être les humbles artisans d'une tâche qui les dépasse. Le rôle de l'autorité instituée en est certes facilité, mais ce rôle demeure très difficile car la culture est une notion beaucoup trop ambiguë et socialement controversée pour que l'autorité du directeur ne soit pas constamment remise en cause par ceux qui estiment que la défense de la culture passe par d'autres voies que celles que le directeur et son équipe ont choisies.

La culture est, en fait, un enjeu des luttes sociales; et la tentative de mettre la « culture en boîte » sous l'estampille « Maison de la Culture » ne peut être qu'explosive; le mythe de la culture neutre et autonome ne résiste pas au vécu.

*
**

II. — LA SURVIE DE LA MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS

La Maison de la Culture, comme toute institution vivante est soumise à la pression de forces qualifiées d'instituantes, des pressions venant de l'extérieur et de l'intérieur de la Maison forcent l'institution à réagir et, de ce fait, la Maison de la Culture s'inscrit dans un processus dynamique qui fait d'elle un organisme perpétuellement en mouvement. Avant d'envisager les pressions qui s'exercent sur la Maison de la Culture d'Amiens, il convient de s'interroger sur son degré d'autonomie et sa capacité d'action et de réaction au sein de l'ordre institué.

L'Etat a voulu placer les Maisons de la Culture dans une situation d'autonomie presque complète et vis-à-vis de lui-même et vis-à-vis des pouvoirs locaux; il a imposé les règles du jeu et il a apporté un financement; et il a mis les collectivités locales en situation de payer et non de pouvoir intervenir. Mais l'institution ne serait véritablement autonome ou en tout cas dans une meilleure position par rapport à l'Etat et aux collectivités locales que si elle vivait de ses propres activités. Le système anglais est ici beaucoup plus pragmatique et moins volontariste que le système français; il ne finance une activité culturelle que lorsque le public a déjà manifesté son adhésion et a commencé à faire vivre cette activité. En France, la conception qui a prévalu avec la mise en place des Maisons de la Culture est celle d'un service public à vocation culturelle; mais ce service public est néanmoins confié à une association de droit

privé, ce qui n'est pas sans poser des problèmes juridiques fort complexes. Cette situation de fait et de droit ambiguë met les Maisons de la Culture à la merci d'un changement de politique de l'Etat et les place dans une position plus que délicate par rapport aux pouvoirs locaux. Or, depuis 1975, on constate un changement de politique de l'Etat.

A. — LE DESENGAGEMENT DE L'ETAT

Les Maisons de la Culture ont été voulues par un pouvoir politique central gaulliste et correspondaient à une certaine idée de la France que les gaullistes entendaient ainsi mettre en vitrine. Les valeurs qu'ils défendaient à travers ces équipements étaient principalement celles de la participation, de la décentralisation, de l'autonomie et de la démocratisation, valeurs qui sous-tendaient leur politique dans d'autres domaines, telles que celui des universités, par exemple.

Depuis 1974, le pouvoir giscardien a remplacé le pouvoir gaulliste au sommet de l'Etat et a, peu ou prou, substitué aux valeurs sur lesquelles reposait le régime précédent celles dites du « libéralisme avancé ». Dans ce nouveau paysage idéologique, la politique volontariste menée par A. MALRAUX et ses successeurs ne paraît plus de mise. Parallèlement depuis 10 ans, les techniques de communication ont considérablement évolué; comme le souligne Augustin GIRARD, chef du service des études et de la recherche au ministère de la Culture et de la Communication, dans un article consacré aux industries culturelles (27) : « en janvier 1978, une interprétation de la Neuvième Symphonie de Beethoven par l'orchestre philharmonique de Berlin a eu le même soir 120 millions d'auditeurs ». Et il insiste sur le développement considérable et l'impact culturel du secteur marchand de la culture.

Dans ce contexte, les giscardiens auraient tendance à considérer que les entreprises culturelles sont des entreprises comme les autres : en conséquence, elles ne doivent pas être nécessairement déficitaires, ou en tout cas, elles n'ont pas à être financées quasi uniquement sur des fonds publics; la concurrence peut être, dans ce domaine, comme dans d'autres, bénéfique. Les giscardiens s'interrogent sur le fait qu'un établissement culturel comme une Maison de la Culture ne concerne qu'une infime partie de la population par rapport aux millions de gens que la télévision, les livres, les disques ou les films touchent; de plus ces « industries culturelles » (28) sont financière-

(27) A. GIRARD, « Industries culturelles », in *Futuribles*, n° 17, septembre-octobre 1978.

(28) A. GIRARD, *op. cit.*

ment rentables. Mais au-delà de leurs interrogations, il est frappant de constater, à travers les déclarations officielles et les pratiques gouvernementales que les giscardiens se désintéressent du secteur culturel qui avait été privilégié jusqu'en 1974. Ils semblent considérer qu'il revient à l'État le soin de financer quelques grands équipements de prestige national, tels que l'Opéra de Paris ou le Centre Beaubourg; mais la plupart des activités culturelles devrait plutôt être prise en charge par les collectivités locales, soit par la périphérie et non plus par le Centre.

Cette politique n'est pas encore officiellement proclamée ni inscrite dans des discours; ainsi le ministre des Affaires culturelles et de la communication, Jean-Philippe LECAS, lors d'une entrevue accordée au bureau de l'Union nationale des Maisons de la Culture le 29 janvier 1979 assurait les présidents présents de son souci de défendre la création telle que les Maisons de la Culture la font, et de son attachement au principe de la parité de financement entre l'État et les collectivités locales (29). Mais la politique du gouvernement se traduit dans les chiffres inscrits au budget de l'État; la part du budget consacré à la culture est d'année en année réduite (30); et dans ce budget du ministère des affaires culturelles les crédits consacrés aux Maisons de la Culture sont parmi les plus réduits. Ainsi pour la Maison de la Culture d'Amiens, depuis 1975, les subventions de l'État ne suivent plus la hausse du coût de la vie et sont donc en nette diminution : 8 % d'augmentation en 1979 et en 1980. De plus l'État qui avait financé, à l'origine, la construction des bâtiments, refuse dorénavant les crédits nécessaires au renouvellement du matériel et laisse ces dépenses très lourdes à la charge des communes (31).

En fait, au-delà de ce désintérêt du gouvernement pour les établissements culturels décentralisés, se profile une politique nouvelle qui ne devrait s'appliquer qu'après les élections présidentielles de 1981 et qui est liée à la réforme des collectivités locales. Il reviendrait semble-t-il aux communes le soin de financer à partir de l'enveloppe globale qu'elles auraient reçue de l'État, leurs dépenses culturelles; et alors que l'État ne consacre en 1980 que 0,51 % de son budget aux affaires culturelles, une commune comme celle d'Amiens y affecte plus de 6,5 % de son budget; le gouvernement en conclut que les activités culturelles y trouveraient davantage leur compte. Pour les Maisons de la Culture, il faudrait savoir si le désengagement de l'État serait, alors, total ou partiel.

Face à une telle pression ou menace de l'État, on est en droit de se demander si cette pression travaille au maintien de l'insti-

(29) L'auteur du présent article participait à cette réunion, en tant que membre du bureau de l'U.M.C.

(30) 0,56 % en 1975, 0,51 % en 1980 et 0,48 % prévus pour 1981.

(31) Les charges ensembles mobiliers et immobiliers s'élèvent en 1980 pour la ville d'Amiens à : 1 688 648,25 F.

tution en l'adaptant aux circonstances nouvelles ou si elle contribue à son dépérissement.

B. — L'ATTITUDE RESERVEE DE LA MUNICIPALITE

Devant cette situation nouvelle créée par le désengagement financier de l'Etat, la commune d'Amiens, qui est depuis 1971 dirigée par une municipalité de l'union de la gauche à majorité communiste, se trouve, semble-t-il, embarrassée d'avoir un équipement si lourd qu'elle doit, en partie, financer sur son budget propre (32) et qui n'est pas, en même temps, un élément de sa politique culturelle; elle paraît de plus en plus subir un instrument de la politique culturelle de l'Etat qu'elle combat politiquement par ailleurs.

La conduite de la Maison de la Culture n'est pas étrangère à cette attitude de la municipalité. Depuis plusieurs années, en raison de la diminution des crédits alloués par l'Etat à la Maison et en raison de la politique de création menée par le directeur, des choix ont été effectués; les animations extérieures dans les lycées, les collèges et les entreprises et la décentralisation des spectacles dans les quartiers ont quasiment disparu; les spectacles pour enfants ont également été supprimés. La Maison s'est repliée dans ses murs et n'a plus eu les moyens de rayonner à l'extérieur au profit des publics jeunes, de quartiers ou des entreprises; le directeur n'a plus été en mesure de mener la politique offensive qu'il projetait de faire dans son programme d'action de 1971 en direction de l'extérieur (33). Par contre, la création demeure un point fort de la Maison et les mises en scène du directeur assurent de plus en plus sa renommée; les articles de la presse nationale et parisienne, plus que les articles de la presse locale d'ailleurs, ne tarissent pas d'éloges sur les récents spectacles montés à la Maison de la Culture d'Amiens.

La municipalité a, de plus en plus, l'impression qu'elle est appelée à financer un instrument de création que l'Etat abandonne.

Face à une clientèle électorale, largement ouvrière, que l'action de la Maison de la Culture ne touche absolument pas ou, dans certains cas, ne touche plus, la municipalité se trouve en porte à faux. De plus la politique du parti communiste, en matière de création, est en train de se modifier. Jusqu'en 1980, comme toutes les municipalités communistes, celle d'Amiens a défendu la Maison de la Culture et s'en est tenue à l'application stricte de la règle de la parité. Mais depuis cette année, on assiste à des débats tant au niveau national qu'au niveau local; le P.C. qui avait jusqu'alors l'image d'un parti ouvert aux créateurs, modifie sa position, et s'apprête,

(32) La subvention municipale s'élève pour 1980 à 2 082 700 F. auxquels s'ajoutent les charges « ensembles mobiliers et immobiliers ».

(33) *Le Monde*, 30 mai 1971.

semble-t-il, à centrer sa réflexion sur la notion d'écart entre les créateurs et la population, et sur la réduction de cet écart (34). Cette nouvelle position peut amener la municipalité d'Amiens à reconsidérer son action vis-à-vis de la Maison de la Culture. Le parti socialiste, de son côté, continue d'apporter son soutien aux Maisons de la Culture (35) mais localement les membres du conseil municipal, minoritaires au sein du conseil, sont, dans l'ensemble, assez réservés par rapport à la politique de création menée par la Maison.

C. — LES CRITIQUES DE L'EXTERIEUR

Alors que la municipalité s'interroge sur l'attitude à avoir vis-à-vis de la Maison de la Culture, des mécontentements de plus en plus vifs se manifestent à l'extérieur contre la Maison.

Les pressions les plus vives émanent depuis quelques mois de la C.G.T. et du parti communiste qui dénoncent l'isolement de la Maison, accusent les responsables d'avoir géré la pénurie et réclament des sièges au conseil d'administration pour les organisations syndicales, afin « d'obtenir un changement de politique culturelle en direction de toute les couches de la population et plus particulièrement en direction des jeunes et de la classe ouvrière » (36). Depuis plusieurs années, la Maison de la Culture est en lutte, également, aux attaques de la compagnie Bonillo, qui est une compagnie de théâtre dont certains des membres ont fait partie jusqu'en 1975 du personnel de la Maison; puis, à la suite d'un conflit entre le directeur et J.-M. BONILLO opposant deux hommes de théâtre, la compagnie s'est organisée en dehors de la Maison et vit de subventions diverses. Depuis son éviction de la Maison de la Culture, J.-M. BONILLO qui est par ailleurs, membre du P.C., défend une certaine conception du théâtre en direction du public dit « défavorisé », et il se montre très critique vis-à-vis de D. QUEHEC, le directeur.

Bien que la Maison de la Culture accepte de travailler de plus en plus avec des associations locales, certaines d'entre elles n'ont pas droit de cité dans la Maison qui considère comme une de ses prérogatives intangibles le droit de choisir les associations et les compagnies qu'elles accueillent dans ses locaux : elle exerce ce droit en invoquant des critères de qualité, ce qui n'est que plus difficile à supporter pour les associations exclues; en fait, le plus souvent les demandes des associations sont incompatibles avec la marche de la Maison car la programmation des activités a été prévue

(34) *Révolution*, 4-10 juillet 1980.

(35) Déclaration de M. MITTERRAND, 4 novembre 1980.

(36) *Le courrier Picard*, 3-4 mai 1980, conférence de presse de la C.G.T. et du P.C. « La M.C.A. menacée d'asphyxie financière ».

plusieurs mois à l'avance et ne peut pas être bousculée; mais quoi qu'il en soit, les associations évincées accumulent beaucoup de rancune contre la Maison.

Quant au public mécontent, il se manifeste rarement sauf exceptionnellement par voie de presse. Et si la presse locale accorde une large place aux programmes qu'elle publie régulièrement et aux articles concernant la défense de l'équipement (37), elle se fait également volontier l'interprète de tous les mécontentements qui s'expriment contre la Maison, certains journalistes locaux étant eux-mêmes très critiques (38). Si certains milieux à Amiens sont hostiles à la Maison, d'autres secteurs de l'activité culturelle, tel que l'office culturel municipal mis en place en 1972, paraissent ignorer purement et simplement l'existence de la Maison.

D. — L'ECHEC DE LA PARTICIPATION A L'INTERIEUR

Toutes ces pressions qui s'exercent à l'extérieur de la Maison trouvent des relais à l'intérieur et renforcent les tensions déjà existantes. Derrière un fonctionnement de façade, les membres se reprochent mutuellement de transgresser les normes institutionnelles; ainsi le directeur et les représentants communistes du conseil municipal siégeant au conseil d'administration se suspectent chacun de vouloir détourner l'institution de ses objectifs. Le directeur est accusé de tenter d'utiliser la Maison à son profit et de chercher à s'approprier l'équipement pour son seul travail de création qui absorberait une partie jugée trop importante du budget de la Maison. Les représentants du conseil municipal seraient soupçonnés d'avoir des arrières pensées politiques et de chercher une politisation nuisible de la vie de la Maison pour s'assurer à terme le contrôle de l'établissement.

Alors que les conflits sont sous-jacents, le directeur risque de se retrouver dans une position délicate face à la municipalité. La participation qui devait tendre à faire de l'institution la chose de tous, a en effet échoué; et la Maison se retrouve de plus en plus incarnée vis-à-vis de l'extérieur dans la personne du directeur. Au sein de l'équipe des professionnels, le pouvoir du directeur s'est fait de plus en plus sentir. Face au directeur, le conseil d'administration, composé dans l'ensemble de personnes que le directeur avait lui-même sollicitées, est toujours resté confiné dans un rôle d'approbation du directeur. L'assemblée générale ne participe que virtuellement à la marche de la Maison; elle se réunit une fois par an pour écouter le rapport d'activité du directeur concernant la programmation de l'année précédente et présentant la programmation

(37) *Le courrier Picard*, 5 mai 1980, conférence de presse du bureau de l'association; « La Maison de la Culture au bord de l'asphyxie financière ».

(38) *Le courrier Picard*, 15-16 mars 1980, « inaccessible M.C.A. ».

suivante; et alors que l'assemblée générale comprenait, en 1973, 135 personnes, elle n'en avait plus que 90 en 1977, les autres s'étant, pour des raisons diverses, éliminées d'elles-mêmes; et depuis 1975, l'assemblée générale ne réunit plus jamais qu'environ 25 personnes présentes, si l'on met à part 1977 qui fut une année d'élection de membres du conseil d'administration (44 présents).

Si l'assemblée générale n'a jamais été dans la pratique qu'une chambre d'enregistrement comme l'écrivaient J.-L. PICARD, F. RANÇEON et J.-F. VASSEUR en 1975 (39) la participation se faisait jusqu'alors d'une manière beaucoup plus effective par le biais des relais; ces derniers sont en effet considérés comme les interlocuteurs privilégiés de la Maison, chargés de diffuser l'information concernant la programmation auprès des adhérents de leur collectivité : entreprises du secteur privé, administrations, écoles, etc. et aptes, en retour, à faire part aux professionnels de la Maison des réactions des adhérents et de leurs attentes. Mais depuis plusieurs saisons, les réunions des relais sont de plus en plus houleuses et les relais s'y plaignent en particulier de ne plus être traités que comme de « simples distributeurs de billets ». Une enquête menée par le responsable du service des relations publiques en juin 1979 auprès d'une cinquantaine de relais est significative de leur état d'esprit; devant une programmation réduite, ils ont l'impression qu'il « n'y a plus grand-chose à la Maison de la Culture »; ils regrettent la suppression des animations extérieures qui motivaient leurs adhérents; ils jugent la création de la Maison « trop parisienne »; et l'un d'entre eux déclare : « La Maison de la Culture paraît plus que jamais comme un temple où l'on vient cérémonieusement consommer de la culture. Dans ces conditions, il y des moments où on se sent pas très dévots ». Tel est le discours tenu par les relais.

Quant à l'ensemble des adhérents et au public, en général, leur participation à la vie de la Maison serait contraire aux normes institutionnelles.

E. — LES CAPACITES DE RESISTANCE DE LA MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS

Face à de telles forces faisant ainsi pression sur l'institution, quelles en sont les capacités de réaction ? A-t-elle les moyens de se maintenir en se fermant à toutes les menaces de l'extérieur ? A-t-elle la possibilité d'absorber des demandes nouvelles et d'intégrer en son sein des forces perturbatrices sans courir le risque de sortir de son cadre ? Devant l'émergence de nouvelles formes de culture : culture de masse, culture commerciale, culture de communication...,

(39) *Op. cit.*, p. 89.

l'institution est-elle suffisamment adaptable pour relever un pareil défi ?

A Amiens, la stratégie du directeur consisterait plutôt à opposer une ferme résistance aux pressions locales; il s'en tient strictement aux règles du jeu institutionnel telles qu'il les interprète depuis 10 ans, et il défend l'institution que l'Etat dans sa grande sagesse, (dit-il) a mise en place. Ainsi qualifie-t-il les critiques dont la Maison est l'objet, d'attaques personnelles inacceptables; il est certain que ces critiques prennent souvent un tour malveillant très désagréable. Il dénonce la bêtise et l'ignorance de telle ou telle prise de position; ainsi le fait pour la Maison de la Culture d'Amiens de monter un spectacle en coproduction avec le théâtre de Chaillot à Paris, a été publiquement critiqué lors de la réunion des relais le 10 octobre 1980; le spectacle sera effectivement créé à Paris avant de l'être à Amiens; mais dans la profession, il s'agit là d'une pratique courante et qui permet, de plus, à la Maison de faire de très sensibles économies de budget. Il s'en prend également aux responsables politiques locaux qu'il accuse de vouloir politiser la vie de la Maison et en conséquence de ne plus respecter les règles institutionnelles. Face à des contestations locales de plus en plus vives il en appelle à l'Etat et aux fonctionnaires du ministère qui jugent, dans l'ensemble que les créations sont un des points forts de la Maison de la Culture d'Amiens et qui pensent généralement le plus grand bien d'une maison dont le fonctionnement correspond à l'idée qu'ils s'en font. Le directeur demande, à travers toute une série de démarches, au ministère d'accorder des subventions supplémentaires à la Maison de la Culture et de consentir une aide toute particulière à la création.

Tout en s'opposant nettement aux pressions locales et en faisant appel à l'Etat, le directeur néanmoins adapte la Maison aux moyens nouveaux qui résultent de la diminution des subventions; le budget demeure en équilibre mais au prix d'une réduction des services qu'offre la Maison : les achats de disques ont cessé depuis 1978 (40), la discothèque n'est plus en état de fonctionner; les achats de livres ont cessé deux ans plus tôt, en 1976 (41); le budget des expositions a été rogné (42); celui de la publicité concernant les spectacles également (43); le poste « action culturelle décentralisée » a disparu (44). La Maison court de moins en moins de risque au niveau de la diffusion en n'acceptant que des artistes connus et non de jeunes talents qui peuvent faire perdre de l'argent à la Maison. Cette politique d'adaptation de l'institution aux circonstances nouvelles ne peut pas se prolonger indéfiniment car progressivement des subventions très

(40) Ce budget est passé de 1975 à 1980 de 10 000 F à 2 300 F.

(41) Ce budget est passé de 1975 à 1980 de 12 000 F à 6 000 F.

(42) Ce budget est passé de 1975 à 1980 de 108 000 F à 132 000 F.

(43) Ce poste a augmenté en cinq ans de 12,5 %, soit quatre fois moins vite que les autres postes du budget.

(44) Ce poste « action culturelle décentralisée » était en 1975 de 130 000 F.

en deçà de l'évolution des coûts incompressibles liés au maintien en état de marche de l'équipement et de son potentiel d'action conduit à une diminution des dépenses d'activités porteuses de recettes, entraînant ainsi une nouvelle baisse des activités; la logique de la régression est cumulative. La résistance à toutes les demandes locales risque d'être dangereuse pour l'institution et de la conduire à son éclatement; c'est pourquoi l'équipe de direction n'est pas fermée à toutes les initiatives locales et accepte même de plus en plus d'accueillir à la Maison de la Culture des troupes amiénoises qui peuvent ainsi profiter de tous les services techniques de scène, d'accueil et de publicité de la Maison et qui touchent la recette totale de leur spectacle; dans certains cas, l'équipe des professionnels pousse plus loin la coopération avec les associations et travaille avec elles.

Parallèlement à la politique du directeur et de son équipe, celle menée par le conseil d'administration de la Maison de la Culture, depuis un an environ, consisterait plutôt à rechercher des soutiens locaux et à tenter de canaliser au profit de la Maison les forces qui font pression à l'extérieur. Ainsi les membres de l'assemblée générale, les relais, et les représentants d'associations de syndicats et de partis politiques ont été conviés le 30 avril 1980 à une réunion d'information consacrée aux difficultés financières de la Maison. Le bureau de l'association a tenu une conférence de presse dont les termes ont été repris dans la presse locale, à la radio et à la télévision locale. Le public amiénois a été appelé à signer une carte postale pour manifester son soutien à la Maison de la Culture, comme l'avait déjà fait une trentaine d'artistes et de personnalités de renommée nationale; plusieurs milliers de signatures ont été ainsi recueillies. Les parlementaires et les élus locaux ont également été sollicités (45); plusieurs députés et sénateurs, en particulier Max LEJEUNE, président du conseil général, sont intervenus auprès du ministre pour lui demander d'accorder une aide particulière à la Maison de la Culture d'Amiens. Le directeur avait également fait une démarche personnelle auprès du président du conseil général (46). A l'initiative de l'inspecteur d'académie sollicité par la présidente, le directeur et celle-ci ont été conviés à une réunion chez le recteur pour étudier les modalités d'une collaboration entre les enseignants et la Maison de la Culture; un questionnaire a été rédigé et envoyé à tous les enseignants d'Amiens, à la suite de cette réunion; 800 d'entre eux sont revenus, remplis, à la Maison de la Culture et devront permettre d'établir les bases nouvelles d'une collaboration entre la Maison et les milieux scolaires. Le milieu enseignant ayant manifesté

(45) De semblables démarches ont plus ou moins toutes été faites par les autres Maisons de la Culture; en particulier celle de Grenoble a ainsi obtenu de l'Etat, pour 1980, une augmentation substantielle de sa subvention.

(46) Le conseil général accorde chaque année à la Maison de la Culture les augmentations de subventions qu'elle demande; ainsi en 1980 les subventions du conseil général étaient en augmentation de 16,5% alors que celles de l'Etat ne l'étaient que de 8%.

toute l'importance qu'il accordait à la Maison, il reste à déterminer si cette dernière aura les moyens techniques et financiers de faire face à leurs attentes.

Au-delà des soutiens locaux que la Maison peut obtenir, il est capital de savoir si l'Etat va pour 1981 consentir une aide supplémentaire à la Maison de la Culture d'Amiens (47) et si, dans les années qui vont suivre, l'Etat va ou non cesser son financement. C'est pourquoi, en juin 1980, la présidente du conseil d'administration a transmis au préfet un dossier concernant l'état de la Maison et lui demandant de bien vouloir transmettre au ministre ce dernier et les demandes d'augmentation des subventions de l'Etat.

Si l'association tente d'obtenir des soutiens locaux et nationaux, elle s'efforce également d'intégrer dans son fonctionnement les forces qui menacent la Maison de l'extérieur. Ainsi depuis le début de l'année 1980, le conseil d'administration étudie les modalités d'un élargissement de l'assemblée générale; tout en restant dans le cadre des textes en vigueur et en respectant les équilibres existants, il a ainsi les moyens de faire entrer dans l'association ceux qui de l'extérieur la conteste; si chaque membre du conseil d'administration propose, par exemple, trois noms de nouveaux membres de l'assemblée générale, en application du principe de la cooptation, il est fort probable que les représentants des organisations syndicales qui demandent à intervenir dans la marche de la maison, seront désignés et que le conseil d'administration n'y fera pas obstacle (48). Ainsi seront canalisées les forces qui auront ainsi à l'intérieur de l'institution les moyens de se faire entendre, de « participer », mais n'auront certainement pas la possibilité effective de remettre en cause l'institution. Et la Maison de la Culture ne courra plus le risque qu'elle a couru le 30 juin 1980 lorsqu'une délégation importante de syndicalistes C.G.T. et de membres syndiqués de la compagnie Bonillo ont envahi la Maison de la Culture un soir d'assemblée générale (49) pour réclamer un siège au conseil d'administration pour un représentant de la C.G.T. Ce soir-là, un groupe a rejeté le code qui régit habituellement les rapports sociaux, et a refusé de suivre « les bonnes manières institutionnelles »; il a pris à partie violemment la présidente. La pression avait été suffisamment forte pour que les conditions de la rupture soient réunies. Mais l'institution a parfaitement les moyens de faire face à un tel incident; si les syndiqués avaient voulu entrer de force dans la salle où se tenait l'assemblée générale, celle-ci n'aurait pas pu légalement avoir lieu et elle se serait réunie à une date ultérieure; en fait, les cégétistes ont seulement voulu faire connaître avec force leurs positions; et rien ne s'opposera dans

(47) L'augmentation des subventions de l'Etat inscrite au budget pour 1981 est de l'ordre de 7%.

(48) Application de l'article 4 des statuts.

(49) Il devait y être procédé à l'élection des deux membres du conseil d'administration dont le mandat était arrivé à expiration.

les mois à venir à leur entrée légale dans l'assemblée générale par application des règles statutaires.

Quant à la compagnie Bonillo, autre force en apparence capable de défaire l'ordre institué, elle refuse d'être traitée comme une autre troupe amiénoise à laquelle la Maison prêterait seulement les locaux; elle voudrait que la Maison achète ses spectacles comme elle achète ceux d'A. VITEZ par exemple; mais la Maison s'y refuse. On peut penser que J.-P. BONILLO se présenterait éventuellement comme candidat pour remplacer D. QUEHEC au poste de directeur et impulser une autre politique culturelle à la Maison. Toutefois du point de vue de l'institution rien ne serait véritablement changé; la nouvelle équipe de direction, au nom d'autres objectifs, aurait vraisemblablement le même comportement « totalitaire » qu'elle reproche actuellement à l'équipe en place; des professionnels remplaceraient d'autres professionnels.

Après avoir examiné les différentes pressions que l'institution subit et risque de subir, et leurs effets, (le désengagement de l'Etat étant la menace la plus lourde pesant sur la Maison) on constate que la Maison de la Culture d'Amiens est fragile comme le sont toutes les Maisons de la Culture en France; mais elle existe tout de même depuis 15 ans; et on peut estimer que cette durée a contribué à inscrire durablement l'institution dans son contexte amiénois.

*
**

En conclusion peut-on dire que la Maison de la Culture constitue un système supplémentaire de contrôle des comportements des individus qui seraient ainsi, même dans leur temps de loisirs, assujettis à l'ordre social ?

D'une certaine manière l'institution culturelle réduit la marge de liberté des individus, en s'appropriant leur temps libre; elle fonctionne comme une instance de socialisation prolongeant et relayant l'action de la famille, de l'école et jadis de l'église; elle peut corriger, dans certains cas, l'action d'institutions défaillantes : elle apporte une culture que le milieu familial, par exemple, n'avait pas été en mesure de fournir à l'enfant. Et on ne peut pas dire qu'elle met en danger les valeurs dominantes de la société; les individus restent soumis à l'autorité qui se manifeste par le biais des professionnels de la culture; leur professionnalisme est certes un gage de qualité de l'action menée auprès du public, mais en même temps est une sécurité pour l'ordre établi qui réussit ainsi à intégrer dans son système les « artistes ». Ainsi à partir du moment où l'institution existe, avec ses règles du jeu, elle semble aboutir à une normalisation des comportements des individus et ceci indépendamment

des forces politiques agissant tant au niveau central qu'au niveau local.

Mais il faut, en ce qui concerne la Maison de la Culture, nuancer ces propos; certes on peut considérer que l'institution porte atteinte à la liberté des individus, mais en même temps, elle permet à quelques personnes de se ménager des espaces de liberté, et chacun se glisse dans les interstices de liberté que la société tolère et même aménage. Que ce soient les professionnels de la Maison, les membres de l'association, le public, des fonctionnaires du ministère ou des élus locaux, tous sont complices et de connivence pour se donner l'illusion et le plaisir d'être un peu en marge de la société établie; ils contribuent, chacun à leur manière, à l'effort de création qu'ils jugent nécessaire à la société; quels que soient les programmes qui lui sont proposés, on peut considérer que le public se les réapproprie à sa façon; il ruse avec la réalité et, comme l'analyse Michel de Certeau, c'est peut-être ainsi que les individus échappent à leur statut de dominés : « le quotidien s'invente avec mille manières de braconner » (50). Tous sont, cependant, toujours en liberté surveillée et ils doivent savoir exactement jusqu'où il ne faut pas aller, car l'institution demeure fragile. Le système dominant intègre ainsi ceux qui auraient eu l'envie et les moyens de contester les valeurs sur lesquelles il repose.

Le créateur, quant à lui, cherche à tout prix à échapper aux contraintes et aux pesanteurs institutionnelles mais il lui est très difficile financièrement de survivre dans la France de 1980 et l'institution lui donne les moyens de vivre. En dernière analyse, on peut considérer que l'existence d'une Maison de la Culture permet au système de financer des créateurs et en même temps de les utiliser et de les contrôler par le biais de la machine institutionnelle. Mais que ce soit le metteur en scène qui prend la tête de sa propre compagnie théâtrale (ce qui pourrait être le cas dans les années à venir du directeur) ou le passionné de cinéma qui monte en 1980 « les journées cinématographiques d'Amiens contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples » en jouant sur toutes les possibilités qu'offrent les institutions établies et en utilisant toutes les complicités (en particulier à l'intérieur de la Maison de la Culture), ils ont échappé ou pourront échapper, à un moment donné, aux institutions existantes qui les bridait, dans leur effort de création et ne leur permettaient pas de réaliser leur projet. Mais à leur tour, ils produisent un nouvel ordre institué et les nouveaux organismes, qu'ils auront mis en place, auront tendance, à leur tour, à devenir inexorablement des institutions pesantes et contraignantes pour l'individu.

(50) M. de CERTEAU, *L'invention du quotidien*, Paris, Union générale d'éditions, 1980, p. 10, coll. 10/18.

Fort heureusement, cependant, les institutions culturelles ne couvrent pas tout le champ social, et il reste, entre les institutions existantes, des failles dans lesquelles s'engouffrent ceux qui ont quelque chose de nouveau à proposer. Ces failles constituent des garants de la liberté et permettent au système de bouger, de ne pas se scléroser et vraisemblablement, de durer.