

« Sensibiliser à l'art contemporain ? » : les objectifs et modalités de l'intervention des collectivités locales

Sophie ZELLER

Résumé

Partons de deux constats : l'implication forte et croissante des pouvoirs publics (et notamment des collectivités locales) dans la mise en œuvre de politiques culturelles visant à « sensibiliser à l'art contemporain », et le fait que, pour l'essentiel, la mise en œuvre de ces politiques s'exerce en dehors des compétences qui leur sont spécifiquement dévolues par la loi. Un tel décalage, dans le cadre actuellement très contraint des finances publiques locales, ne peut que nous amener à nous interroger sur les objectifs visés par ces actions, et sur les valeurs profondes qui les sous-tendent, interrogeant ainsi le rapport implicitement créé entre art contemporain et lien social.

Mots-clés : politique culturelle, ville de Rennes, publics.

Abstract

This contribution will be based on two observations: the involvement of public officials (and notably in local communities) in applying cultural policies destined to « increase awareness of contemporary art » is strong and is continuing to grow and the fact that these actions are most often carried out outside the framework of the powers conferred to them by law. Given that many communities are facing financial difficulties, this gap leads me to wonder about the objectives of these actions and the underlying values motivating them and, by extension, the relationship they implicitly create between contemporary art and social ties.

Keywords: cultural policy, city of Rennes, visitors.

En matière d'art contemporain (comme en matière de culture en général), les pouvoirs publics occupent une place déterminante. À côté des galeristes ou des collectionneurs, qui exercent leur activité dans un cadre strictement privé, nombreuses sont les institutions publiques qui rythment la vie de ce secteur, lui donnent sa visibilité, et permettent la mise en relation des productions actuelles avec le public. La récente installation du nouveau Centre Pompidou Metz ou la création du Centre Pompidou Mobile, la construction actuelle des Frac dits de « seconde génération¹ » (l'un des premiers vient d'ouvrir ses portes à Rennes) ou le développement d'événements qui dépassent largement le champ du monde culturel (la Biennale Estuaires ou le Voyages à Nantes peuvent être cités en exemple) en sont des signes particulièrement tangibles.

1. C'est-à-dire dotés d'un bâtiment d'exposition.

Les pouvoirs publics (État et collectivités locales ou leurs émanations) poursuivent ainsi, en l'amplifiant, le rôle d'impulsion qu'ils n'ont cessé d'avoir en matière de création contemporaine, même si les modalités ont bien entendu évolué au gré des siècles, des commandes particulières du prince et du « calibrage » académique des œuvres à l'intervention actuelle, plus centrée sur la mise en œuvre des conditions destinées au dynamisme et à la diversité de la création, et à la diffusion des œuvres produites à la population (sans s'interdire des interventions quasi directes sur le marché de l'art, par le biais des Frac ou de la commande publique). Une autre évolution peut également être signalée : dans les dernières décennies du XX^e siècle, dans un contexte de décentralisation, c'est à une véritable montée en charge des collectivités locales que l'on a assisté dans le secteur culturel : aujourd'hui, plus des deux tiers des subventions publiques sont versées par les collectivités locales, dans le secteur des arts plastiques comme dans les autres secteurs.

L'intervention des collectivités locales prend des formes extrêmement variées ; l'analyse des modalités d'action de la Ville de Rennes, qu'elle développe aux côtés de ses partenaires (État-Drac Bretagne, Région Bretagne, Département d'Ille-et-Vilaine, Rennes Métropole, notamment) peut en constituer un bon exemple.

En matière d'art contemporain, la Ville de Rennes tente tout d'abord de mettre en place les meilleures conditions possibles pour le développement d'une création contemporaine dynamique et diversifiée sur son territoire. C'est dans ce cadre qu'elle représente le premier financeur du site rennais de l'École européenne supérieure d'art de Bretagne, établissement délivrant les diplômes nationaux d'enseignement supérieur des arts plastiques (et non l'État, comme on pourrait le penser au regard des modalités de financement de l'enseignement supérieur en France). Chaque année, ce sont environ quatre-vingts nouveaux étudiants qui, venant de Bretagne ou d'ailleurs, acquièrent une formation supérieure dans ce domaine. La Ville de Rennes met également à disposition des ateliers (ateliers simples ou ateliers-logements), pour deux ans renouvelables, à de jeunes artistes dont la poursuite du travail nécessite un espace. Ces ateliers, de nature variée, peuvent être le résultat de legs que des particuliers ont effectué à la Ville (immeuble du 2, rue Victor-Hugo ou Maison Château, avenue du Sergent-Maginot), ou d'opérations réalisées spécifiquement par la Ville (ateliers-logements du quartier Poterie). Ils correspondent également à des bâtiments acquis par la Ville dans l'exercice de son droit de préemption, dans le cadre d'opérations

d'aménagement. En attendant de rejoindre leur destination future, ces espaces constituent, temporairement, des ressources intéressantes pour la vitalité culturelle du territoire. La Ville distribue également chaque année des bourses (pour un montant total de 12 000 €), et procède à de nombreuses commandes ou acquisitions, dans le cadre de sa commande d'œuvres sur l'espace public ou du 1 % artistique. Ainsi, la Ville de Rennes est-elle allée plus loin que les obligations légales en la matière : la quasi-totalité des opérations d'investissement rennaises (écoles, équipements sportifs, culturels, associatifs, de quartier...) bénéficient d'un budget équivalent à 1 % du budget d'opération, destiné à financer la réalisation d'une œuvre d'art qui restera à demeure dans le bâtiment (récemment, la mosaïque de la piscine des Gayeulles, ou la signalétique du futur équipement de quartier Beauregard en sont des exemples). À ces œuvres s'ajoute le grand nombre d'œuvres installées sur la voie publique, grâce à une politique de commande, à l'occasion notamment d'aménagements urbains. C'est en effet une politique d'art public particulièrement dynamique qui a été impulsée dans les années 1980.

Si ces commandes peuvent contribuer, quand elles sont réalisées par des artistes rennais, à la diversité de la création rennaise, elles représentent également une formidable opportunité de donner à voir des œuvres d'art contemporain à l'ensemble de la population rennaise : quel Rennais ne connaît pas les baigneuses de Collin-Thiébaud place de Bretagne, la fontaine de Parmigiani, rue Baudrairie, ou le magicien de Sanejouand, sur le parvis de la gare ? Que ces objets soient identifiés comme des œuvres à part entière, ou simplement intégrées dans le « décor » urbain, elles n'en constituent pas moins pour le promeneur distrait ou attentif, un marqueur fort de l'identité de la ville.

Car l'un des ressorts fondamentaux de l'action municipale est bien de mettre à disposition du public les œuvres créées ici ou ailleurs, notamment par le financement d'événements, lieux ou structures dédiés à la diffusion de l'art moderne et contemporain : musées (musée des beaux-arts, nouveau Frac), Centre d'art contemporain (La Criée), galeries (40 m³, Lendroit), événements (Biennale les Ateliers de Rennes, exposition de photographie « À ciel ouvert », place de la Mairie, manifestation Image Publique portée par Photo à l'Ouest...). Ainsi, soutien à la création et mise à disposition des œuvres d'art au plus grand nombre sont-ils rarement déconnectés : les centres d'art accompagnent les artistes et les diffusent, de même que les galeries. L'émergence des Frac « de seconde génération » (principalement financés par l'État et les Régions,

mais auquel, dans le cas rennais, la Ville apporte son concours) caractérisés par des espaces d'exposition (contrairement aux anciens Frac, qui reposaient sur leur seule collection, même si cette collection était mise à disposition du public par des prêts) semble même indiquer que la diffusion des œuvres est devenue un incontournable de l'action publique.

Le fait de donner à voir des œuvres au public est systématiquement lié à une « action culturelle », c'est-à-dire un certain nombre d'actions visant à accompagner la population dans son rapport à l'œuvre. Cette « action culturelle » ou « action en direction des publics » est l'une des missions fondamentales systématiquement dévolue aux structures artistiques subventionnées, puisqu'il va de soi, aujourd'hui, et à rebours du postulat malrucien selon lequel la relation entre l'œuvre d'art et l'individu est immédiate², qu'il ne suffit pas de donner à voir une œuvre pour que l'expérience esthétique ait lieu. Pour reprendre l'exemple précédent de l'art dans l'espace public, que voit le promeneur de la place Rallier-du-Baty, quand son regard croise la *Chrysalide* de Sylvain Dubuisson ? Une œuvre d'art ? Un élément de mobilier urbain ? Perçoit-il seulement, habitué à ce que cette place ait simplement cette physionomie, que « quelque chose » y est donné à voir ? Que c'est une œuvre d'art, reposant sur un dispositif spécifique (il faut regarder à l'intérieur comme dans des jumelles, pour y voir les deux figures enlacées), qu'elle représente une chrysalide, qu'elle est accompagnée d'extraits de *Tristan et Yseult* en écriture cursive et en braille ? Qu'elle nous dit quelque chose sur le sentiment amoureux ? Si nous n'avons pas toujours besoin d'apprendre à ressentir, nous avons souvent besoin d'apprendre à voir, décrypter et donc finalement vivre la relation à l'œuvre. Il est aujourd'hui largement acquis que l'expérience esthétique n'est pas un processus magique et automatique : elle a besoin parfois d'une aide, d'une « médiation », mise en œuvre par des professionnels spécialement formés à cet effet, et qui s'appuient sur la sensibilité, l'expérience, les compétences de chacun. En cela, la sensibilisation à l'art contemporain devient la clé de voûte de la politique publique des arts visuels, condition *sine qua non* de l'efficacité de son action.

2. « Il n'est pas vrai que qui que ce soit au monde ait jamais compris la musique parce qu'on lui a expliqué la *Neuvième Symphonie*. Que qui que ce soit au monde ait jamais aimé la poésie parce qu'on lui a expliqué Victor Hugo. Aimer la poésie, c'est qu'un garçon, fût-il quasi illettré, mais qui aime une femme, entende un jour : "lorsque nous dormirons tous deux dans l'attitude que donne aux morts pensifs la forme du tombeau" et qu' alors il sache ce qu'est un poète » (MALRAUX [André], « Discours prononcé à l'occasion de l'inauguration de la maison de la culture d'Amiens », 19 mars 1966, consultable à l'adresse <<http://www.assemblee-nationale.fr/>>). Confiant dans l'universalité de la culture, Malraux considère que l'art lui-même produit un choc, crée une sensibilité commune, et forge ainsi une communauté. Le pouvoir de l'art est tel qu'il suffit simplement d'en assurer la diffusion. À partir des années 1980, cette conception est largement battue en brèche.

De manière générale, tout le rôle des pouvoirs publics est de faire se rencontrer l'œuvre et le public, en levant les freins qui existent dans la simple rencontre avec l'œuvre, freins dont chacun peut percevoir l'étendue et la diversité : les freins économiques (le prix), les freins liés à l'accessibilité physique (l'éloignement, le manque de desserte de transports, l'inadaptation de l'espace ou de l'œuvre aux différentes sortes de handicap, la difficulté à trouver une information pour s'y retrouver dans la multitude des lieux, des propositions), les freins liés au mode de vie (horaires, difficultés à faire garder ses enfants), mais aussi freins symboliques (ne pas oser rentrer dans un lieu qui intimide, et où l'on se trouve mal à l'aise et ridicule), etc. Sensibiliser à l'art contemporain, du point de vue de la politique culturelle rennaise, c'est commencer, dans ce champ-ci comme dans les autres champs culturels, à lever un à un ces freins : par une politique tarifaire adaptée, par une information ciblée, par des horaires les plus étendus possibles, par des dispositifs spécifiques d'accessibilité en matière de handicap, etc.

Une fois ces freins levés, une partie seulement du travail a été réalisée : il faut ensuite donner aux individus, tout du moins à tous ceux qui en ont besoin, les clés destinées à faciliter la perception et l'appropriation de l'œuvre d'art. L'idée maîtresse est celle d'un accompagnement du spectateur/visiteur, par des actions les plus diversifiées possibles, pour que chacun puisse, s'il le désire et à partir de ce qu'il est, trouver le chemin approprié : visites guidées, commentaires d'œuvres, ateliers de pratique, rencontres avec des artistes, conférences et colloques...

Dans ce cadre, les actions en matière d'éducation artistique et culturelle — on désigne par là les actions en direction des publics scolaires — ont pris, dans le cas d'une ville comme Rennes, une place déterminante. Les enfants, parce qu'ils sont les visiteurs d'aujourd'hui et de demain, sont une cible privilégiée. En intervenant sur le temps scolaire, la collectivité publique, chose rare, a l'opportunité de toucher 100 % d'une tranche d'âge.

En matière d'éducation artistique et culturelle, l'éventail des projets menés est aussi extrêmement large, et correspond à une « imprégnation » plus ou moins forte, de la simple « sensibilisation », ponctuelle, rapide (le terme de sensibilisation correspond en effet, dans le langage de l'action culturelle, à une action légère, qui consiste simplement à « rendre sensible à ») à la véritable appropriation : si plus de 4 000 enfants visitent chaque année le centre d'art contemporain la Criée et 17 000 le musée des beaux-arts (dont un certain nombre de salles sont consacrées

à l'art contemporain), d'autres, certes moins nombreux, ont la possibilité de participer à des dispositifs plus lourds comme les résidences. Ainsi, depuis 2007, la Ville de Rennes conçoit et finance, en partenariat avec l'Éducation nationale et la Drac, des résidences d'artiste en écoles en zones d'éducation prioritaire (ZEP) (chaque année, trois résidences dans trois écoles). Ces résidences sont toujours portées par un équipement culturel (notamment La Criée, dans le secteur des arts visuels), qui assure la qualité de la rencontre entre l'artiste et les enfants, est le garant du projet artistique, et permet la découverte, hors les murs de l'école, des œuvres. L'artiste choisi par l'équipement culturel dispose dans l'école d'un lieu de travail où il peut se rendre quand il le souhaite, et développe un projet avec une à trois classe(s)-support(s), au cours d'ateliers au minimum hebdomadaires. Le reste de l'école est invité à prendre part au projet d'une façon plus légère, selon des modalités variables. L'artiste se trouve bien dans une posture d'artiste et non d'animateur : il développe son travail, qui se nourrit de la rencontre avec les enfants, tandis que les enfants découvrent l'univers de l'artiste et sont intégrés dans un processus de création. Dans ce cas, l'objectif est bien de familiariser, au-delà de la sensibilisation, les enfants (mais aussi les familles, voire le quartier, intégrés le plus possible au projet) avec l'art contemporain, dans ses multiples dimensions, qui sont considérées comme les trois piliers de l'éducation artistique et culturelle : la rencontre avec les œuvres (dans l'école, hors de l'école, créées par le passé ou aujourd'hui), la rencontre avec l'artiste, la pratique artistique. Parce que le processus s'effectue sur la durée (au minimum une année scolaire, mais parfois plusieurs années), et même si les résultats de ce type de projets demeurent difficiles à mesurer précisément, ces dispositifs visent, par une action spécifique en direction des populations statistiquement plus éloignées des pratiques artistiques et culturelles, et au-delà d'une simple sensibilisation, une véritable rencontre avec l'art.

Enfin, l'action des collectivités publiques, et Rennes n'y déroge pas, se manifeste le plus souvent par le soutien au développement des pratiques amateurs, y compris dans le domaine des arts visuels, dont bénéficient les associations — association ART-Atelier du Thabor, par exemple —, et les équipements culturels ou socio-culturels (École européenne supérieure d'art de Bretagne [EESAB], centre culturel Colombier ou maison des jeunes et de la culture [MJC] du Grand Cordel) — qui proposent des ateliers, des cours ou des espaces de pratique collective, destinés au grand public. Ces espaces ouverts à tous sont l'un des maillons essentiels dans la vitalité des arts visuels sur un territoire.

Deux précisions s'imposent à ce stade : d'abord, la politique appliquée en matière d'« art contemporain » (les professionnels des collectivités emploient plutôt les termes d'arts plastiques ou d'arts visuels, quand ils englobent l'audiovisuel) ne se distingue pas de la politique appliquée en matière d'art en général (et regroupant en effet, assez schématiquement, les champs du spectacle vivant, des arts visuels et du patrimoine bâti ou immatériel, sans que soit nécessairement distingué ce qui relève spécifiquement, au sein de ces différents champs, de la création contemporaine). Ensuite, il est peut-être utile de préciser que si le rôle de la collectivité publique est de rendre possible une rencontre pleine et entière avec l'œuvre (c'est-à-dire qui donne la possibilité à l'individu que cela change sa vie ou, du moins, son regard sur le monde), elle ne vise pas pour autant à « faire aimer » telle ou telle œuvre en particulier, l'art et la culture en général. Elle ne cherche pas à convaincre. Elle se limite à une proposition, mais à une vraie proposition qui prend en compte la personne à qui elle s'adresse.

L'action d'une collectivité comme la Ville de Rennes se pense donc plutôt en termes d'égalité des chances : un individu n'est jamais contraint d'aimer l'œuvre qui lui est donnée à voir, mais, *a contrario*, un individu ne doit jamais être privé de la possibilité d'avoir accès à cette expérience esthétique. La collectivité publique invite l'individu dans une contrée ignorée. Mais avant de le laisser partir à l'aventure, il le dote d'une carte, d'une boussole, et de bonnes chaussures. Libre à chacun, ensuite, de faire de cette contrée une terre d'élection ou pas. C'est la recherche de cette égalité des chances qui explique la mise en œuvre de mesures de discrimination positive dans les politiques de développement des publics (par exemple, intensification des actions d'éducation artistique et culturelle dans les écoles situées en ZEP), avec pour but de compenser les inégalités de fréquentation des lieux culturels en fonction de l'origine familiale.

L'une des difficultés réside cependant dans le fait que la frontière peut parfois être considérée comme ténue entre le « donner à l'individu la possibilité de l'expérience » et le « faire adhérer ». Cela explique sans doute pourquoi la métaphore religieuse est très souvent employée pour adresser une critique, plus ou moins voilée, aux politiques culturelles volontaristes. On parle alors de « messianisme culturel », de « bonne parole », et l'on compare les médiateurs culturels à des prédicateurs. La métaphore est entretenue par certains aspects de l'expérience esthétique, qui, comme l'expérience religieuse ou mystique, ne s'explique pas

toujours, confronte l'individu à sa propre intimité, et peut jouer pour lui un rôle déterminant.

Et pourtant cette distinction doit fondamentalement être opérée, sous peine de tomber dans les travers d'un art officiel, d'un pouvoir en prise sur l'individu. Or, en sensibilisant à l'art contemporain, c'est bien un renforcement de la démocratie qui est visé.

Nous nous sommes attachés à décrire ce que signifie pour une Ville comme Rennes « sensibiliser » à l'art contemporain, et les formes prises par cette action. Il nous faut maintenant nous pencher sur les fondements de cette action. Or, un premier constat s'impose : en aucun cas la politique décrite ci-dessous ne fait partie des compétences explicites (donc obligatoires) d'une collectivité publique quelle qu'elle soit. Pour mémoire, rappelons les compétences (finalement, on le sait peut-être peu, assez minces) des collectivités locales en matière culturelle.

Les régions sont chargées par la loi d'organiser et financer les musées régionaux (quand ils existent), et de conserver et mettre en valeur les archives régionales. Depuis 2004, elles sont chargées de l'Inventaire général du patrimoine culturel et de l'organisation et financement du cycle d'enseignement artistique professionnel initial.

Les départements ont la responsabilité des bibliothèques centrales de prêt, de la gestion et de l'entretien des archives et des musées départementaux. Depuis 2004, leur a été également confiée l'obligation d'adopter un schéma départemental des enseignements artistiques dans le domaine du spectacle vivant, ainsi que la possibilité, s'ils le souhaitent, d'expérimenter la gestion des crédits d'entretien et de restauration du patrimoine classé ou inscrit, d'une part, de se voir transférer la propriété des monuments classés ou inscrits, d'autre part (appartenant à l'État et figurant sur une liste établie par le Conseil d'État).

Les communes, quant à elles, sont chargées depuis 2004 de l'organisation et du financement de l'enseignement artistique initial, et peuvent, comme les départements, se voir transférer la propriété des monuments classés ou inscrits.

Ce bref rappel montre à quel point, pour le législateur, la question de la « sensibilisation à l'art contemporain », comme la majeure partie des champs de l'action culturelle, ne fait pas partie des interventions obligatoires d'une collectivité locale. Le législateur a cependant pris soin de compléter ses énumérations par une formule bien commode, appelée « clause de compétence générale », qui prévoit que chaque niveau de