

La Marmite

Université populaire nomade de la culture
Mouvement d'action artistique, culturelle et citoyenne
Pôle de ressources en matière de participation culturelle

Rapport sur l'accessibilité de la Culture en ville de Lausanne

Mandat du Service de la culture
de la Ville de Lausanne

Mathieu Menghini

Historien & praticien de l'agir & de l'action culturels

Avril 2020

1. Rappel de la demande

Au terme de l'été 2019, le chef du Service de la culture de la Ville de Lausanne Monsieur Michael Kinzer nous proposait un mandat devant contribuer :

- à mettre en débat auprès d'actrices et d'acteurs culturels de la Ville les constats et quelques pistes suggérées par l'enquête du sociologue Olivier Moeschler intitulée *Les publics de la culture à Lausanne. Enquête sur la fréquentation des institutions culturelles par la population de l'agglomération* (2019) ;
- à proposer des axes de travail pour un.e futur.e chargé.e de mission « Participation culturelle » de la Ville de Lausanne relativement à l'offre institutionnelle de la Ville.

Mentionnons que nous avons accepté le présent mandat au titre de membre de La Marmite une Université populaire nomade de la culture, un mouvement d'action culturelle, artistique et citoyenne jouant également le rôle de pôle de ressources contribuant à la pensée des possibles et des apories de la participation culturelle.

En guise de sommaire, mentionnons les différentes rubriques de notre rapport. Nous nous attèlerons :

2. à évoquer quelques points de méthode,
3. à reprendre certains constats issus de l'enquête de Monsieur Moeschler,
4. à pointer la problématique qui en sourd,
5. à revenir rapidement sur le déroulement des Assises de l'accès à la culture,
6. à avancer vers des solutions en réunissant quelques constats issus de nos consultations,
7. à préciser d'un point de vue philosophique et politique ce qu'il pourrait s'agir d'ambitionner,
8. à énumérer dix perspectives susceptibles d'orienter l'action de la personne en charge de la participation culturelle,
9. à en établir le calendrier et le budget,
10. à conclure non sans...
11. ajouter, enfin, quelques annexes approfondissant des points abordés dans les chapitres précédents.

2. Méthodologie

Sur la base de plusieurs échanges avec le chef du Service de la culture, nous avons convenu de procéder en plusieurs étapes :

1. Appréhender la littérature ayant trait à la participation culturelle mais également les textes d'orientation fédéraux existants à ce sujet ;
2. Prendre connaissance de l'étude d'Olivier Moeschler et nous entretenir avec lui pour affiner la compréhension de certaines de ses analyses et ouvertures ;
3. Effectuer des recherches pour saisir le plus finement possible l'organisation de l'administration communale lausannoise – notamment pour ce qui a trait aux champs de la culture, de la cohésion sociale, de l'enfance, de la jeunesse et des quartiers ;
4. Examiner le paysage des institutions culturelles, des entités socioculturelles et sociales de la ville de Lausanne ;
5. Découvrir – par coups de sonde – les différentes initiatives prises par les uns et les autres en matière d'accessibilité de la culture ;
6. Effectuer une série de consultations – le plus souvent physiques, mais également par courriel et par téléphone – auprès d'actrices et d'acteurs de l'administration communale, d'institutions culturelles et d'entités socioculturelles¹ en privilégiant les

organismes et administrations sociaux² dans la perspective de nourrir et les Assises (cf. plus bas) et le présent rapport ;

7. Penser et organiser des « Assises de l'accès à la culture » en formant notamment une équipe d'animation et de modération pour l'occasion : y prirent part Anne-Pascale Mittaz, responsable de la formation continue à La Manufacture et, à ce titre, du CAS en animation et médiation théâtrales ; Anne-Laure Sahy, porteuse de nombreuses expériences d'action culturelle mêlant culture et social, notamment dans l'univers carcéral ; Sylvie Pipoz, médiatrice culturelle en charge des activités culturelles au sein de l'école obligatoire de La Chaux-de-Fonds ; Magali Raspail, artiste, médiatrice culturelle et travailleuse sociale ; Marianne Guarino-Huet et Olivier Desvoignes, du collectif microsillons, professeur.e à la HEAD, animatrice et animateur du master TRANS – Pratiques artistiques socialement engagées ;
8. Tirer le bilan des Assises en reprenant langue avec les différentes personnes en charge de l'animation de celle-ci ;
9. Effectuer plusieurs recherches et lectures complémentaires pour rebondir sur des réflexions intervenues lors des Assises ou de consultations ;
10. Enfin rédiger le présent rapport en y intégrant également le fruit de constats, réflexions et expériences propres au mandataire³.

Nous allons donc aborder dans la rubrique suivante certains constats apparus suite à la vaste enquête d'Olivier Moeschler – élément originaire de ce mandat.

¹ Je tiens, ici, d'une part, à remercier Messieurs Grégoire Junod, syndic de la Ville de Lausanne en charge de la Culture et Michael Kinzer, chef du Service de la Culture, de leur confiance et de leur disponibilité de même que celles de l'ensemble des personnes contactées (signalons : Tanguy Ausloos, délégué à la Jeunesse de la Ville de Lausanne ; Julien Barroche, administrateur du 2.21 ; Judith Bovay, cheffe du Service social de la Ville de Lausanne ; Gabrielle Chappuis, de l'Association Reliefs et du mudac ; Delphine Corthésy, cheffe de projets à la Direction de l'Enfance, de la jeunesse et des quartiers de la Ville de Lausanne ; Olivier Cruchon, chef du secteur Action sociale de CARITAS Vaud ; Nicolas Cyger, adjoint de la cheffe du Service des affaires culturelles de l'État de Vaud ; Antoine Hartmann secrétaire général de la Direction des sports et de la cohésion sociale de la Ville de Lausanne ; Fabienne Hermenjat, chargée des activités culturelles à la Direction de l'Enfance, de la jeunesse et des quartiers de la Ville de Lausanne ; Bashkim Iseni, délégué à l'intégration et responsable du Bureau lausannois pour les immigrés (BLI) ; Stéphane Morey, secrétaire général du Bureau Culturel Vaud et directeur artistique et administratif de La Fête du Slip ; Estelle Papaux, secrétaire générale de la Direction de l'Enfance, de la jeunesse et des quartiers de la Ville de Lausanne ; Omar Porras, directeur du TKM ; Jonathan Reymond, adjoint administratif du Service de la culture la Ville de Lausanne en charge du projet de la Carte Cultissime ; Nadia Roch, cheffe de service des Bibliothèques et archives de la Ville de Lausanne ; Yann Rod, responsable communication et délégué aux Seniors de la Direction des sports et de la cohésion sociale de la Ville de Lausanne ; Valérie Salvador, chargée de projets du BLI ; Myriam Valet, responsable de l'accès à la culture du Service des affaires culturelles de l'État de Vaud) ; d'autre part, prier celles et ceux que je n'ai pas rencontrés de m'excuser – les limites de ce mandat m'ayant imposé certains choix (notamment celui d'éviter de frapper aux mêmes portes qu'Olivier Moeschler, histoire d'ajouter possiblement à sa propre perspective).

² Si les actrices et acteurs culturels ont la maîtrise parfaite de leur offre, les actrices et acteurs sociaux connaissent intimement, fréquentent quotidiennement ces catégories de la population souvent absentes des institutions culturelles.

³ Nous nous autoriserons, ainsi, à faire appel à certains de nos articles ou rapports antérieurs en évitant le ridicule de nous citer à tout-va !

3. Dix constats issus de l'enquête

« Les publics de la culture à Lausanne » (2019)

En Occident, l'accès (relatif) de populations toujours plus nombreuses à la société de consommation, la généralisation et l'allongement des études, la « moyennisation » de la société (in Henri Mendras, *La Seconde révolution française. 1965-1984*, 1988⁴) ont pu donner à penser que la question de l'accès de chacun.e à la culture allait se régler progressivement et insensiblement.

Les choses sont moins simples : subsistent aujourd'hui encore d'indéniables inégalités.

Nous n'envisageons pas ici de reprendre par le menu tous les constats issus de l'analyse quantitative et qualitative⁵, compréhensive et critique *Les publics de la culture à Lausanne* de juin 2019. Monsieur Olivier Moeschler a très pratiquement prévu une version exhaustive et une synthèse de son travail. Nous nous permettrons donc de renvoyer le lecteur à l'un ou l'autre de ces deux documents.

Toutefois, il nous apparaît pertinent pour notre propos de relever les dix éléments suivants :

1. Premier constat : en comparaison avec la première étude comparable celle de 1999-2000 « davantage de personnes (...) font des sorties culturelles et de loisirs au sens très large, mais elles sortent moins souvent. »
2. L'accès⁶ au pan « plus institutionnel » de l'offre lausannoise « musées, théâtre, musique classique/opéra et danse/ballet⁷ subventionnés » concerne 57% de la population (si l'on excepte les fêtes et festivals culturels en ville). « Les niveaux de formation moyens et modestes, les revenus moyens-inférieurs et modestes (...) ont un accès moins facile (au) pan plus institutionnel de la culture lausannoise. »
3. En dépit de l'individuation des pratiques (cf. Bernard Lahire, *La Culture des individus*, 2004), il apparaît que le public culturel institutionnel est « bien plus formé » et « plus suisse » que la population générale.

⁴ Ce rapport n'étant pas d'ordre académique, nous avons opté pour des ressourcements bibliographiques simplifiés.

⁵ On ne commentera pas, ainsi, cet élément pourtant intéressant pour la sociologie de la culture actuelle de la confirmation d'un certain « omnivorisme » des catégories privilégiées (selon le mot du sociologue Richard Peterson in « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n° 1, 2004). Avoir des pratiques culturelles particulièrement variées – et donc non uniquement savantes ou légitimes – devient une forme toujours plus fréquente de modalité distinctive.

⁶ Pour mémoire, il s'agit pour être comptabilisé.e de s'être rendu.e ne serait-ce qu'une fois dans une manifestation ou institution culturelle.

⁷ L'attribution de disciplines artistiques spécifiques selon les scènes voire dans l'absolu – a pu faire débat lors des Assises (on pense notamment ici à l'intervention de la direction de l'Arsecin évoquant les propositions chorégraphiques programmées en son lieu).

4. La fréquentation « assidue » de l'offre institutionnelle ne concerne que 8% de la population – si l'on entend par là une pratique culturelle *a minima* mensuelle. Elle concerne de manière privilégiée les personnes de sexe féminin, suisses, aisées financièrement et dotées d'une formation tertiaire. De fait, l'inégalité culturelle – si l'on nous accorde cette formule – s'accroît considérablement si l'on tient compte non pas seulement de la fréquentation *ou non* des gens, mais du volume effectif des sorties dans leur quotidien.
5. Est intervenue, en vingt ans, une forme d'« élitisation » des publics classés sous les rubriques « musique classique/opéra » et « musiques actuelles ».
6. « Une partie importante de la population exprime son envie de sortir davantage ». Les obstacles dans l'accès à la culture tels que les enquêtés se les représentent sont, dans l'ordre : la question du prix, le manque de temps, « l'impression de ne pas faire partie de ce public », la fatigue, le manque d'information, les problèmes d'horaire et la vie de famille.
7. 14 % de la population ne fréquentent la culture – entendue au sens restreint – que par un biais ponctuel et festif (ex. Festival de la Cité ; Nuit des musées⁸).
8. L'institution scolaire joue un rôle important dans la socialisation culturelle des moins de 15 ans.
9. Parmi les propositions concrètes d'amélioration – en plus des idées de plateforme d'information et de « demi-tarif pour la culture » – figurent celles d'offres promues via les entreprises, d'encarts, de « clips culturels », de concours en ligne, de promotions concertées entre les institutions, notamment les musées quel que soit leur rattachement administratif. Pour l'expression détaillée de ces propositions, nous nous permettons de renvoyer directement à l'étude-source. Relevons, ici, que l'enquête signale que la nature même de l'offre culturelle est décisive aussi pour comprendre les évolutions de la fréquentation. A ce titre, force est de constater maintes évolutions entre le paysage lausannois de 1999 et celui de 2019 (la connotation associée au Théâtre de Vidy, pour ne prendre qu'un unique exemple, est-elle tout à fait pareille au début et au terme de cette « fourchette » temporelle ?).
10. On notera, enfin – et de manière un peu sibylline avant d'y revenir –, que l'étude de Monsieur Moeschler évoque le caractère conventionnel de la définition de la culture et des loisirs.

⁸ La *Nuit des musées* semble lever certaines inhibitions psychosociales, mais on peut s'interroger – dans certains cas – sur la qualité des visites effectuées dans ce cadre joyeux mais passablement encombré.

Lors des moments de pause qui ont entrecoupé les *Assises de l'accès à la culture* du 31 janvier dernier, nombre de participant.es rapportaient qu'un simple regard posé sur les publics actuels des institutions culturelles confirmait le sentiment que les marges de la population en sont le plus souvent absentes.

Faut-il s'en alarmer ?

4. Contentement ou alarme ?

Notre propos se concentrant sur la fréquentation de l'offre culturelle institutionnelle, nous pouvons inférer – après lecture de l'enquête de 2019 – que les inégalités dans l'accès visé demeurent importantes et qu'elles sont dues globalement à des facteurs sociaux, économiques et, bien sûr, culturels.

Si l'on s'en tient au proverbe voulant que *tous les goûts sont dans la nature*, on ne trouvera pas là grand motif à s'émouvoir. Si certains préfèrent le ballon rond à la danse contemporaine, les courses d'orientation à la fréquentation des musées – libre à elles et eux !

En revanche, si, éperdument « modernes », l'on considère qu'une certaine culture est porteuse de vertus sensibles, existentielles, cognitives et citoyennes, qu'elle exerce en nous une forme d'imagination empathique, qu'elle est susceptible de déployer en chacune une attention sensible et étonnée sur notre présence individuelle et collective au monde, si « faire société⁹ » (une expression reprise de l'enquête « Les publics de la culture à Lausanne ») implique la participation à un certain commun culturel, on considérera qu'il convient de corriger avec force l'état actuel.

Autorisons-nous, ici, un développement sur différentes manières d'articuler *culture* et *démocratie* – digression dont nous croyons qu'elle peut nourrir utilement notre propos.

Le traitement de la politique culturelle est toujours traversé par une certaine idée de la vie en société voire de la politique même.

On oppose ainsi deux visions archétypales :

- L'une, libérale, considère que chacun fait ce qui lui plaît ; dès lors se pose la question de savoir pourquoi l'argent public appuie plus considérablement telle culture plutôt que telle autre (sans doute convient-il d'évoquer le critère du coût de certains arts – l'opéra, par exemple –, mais aussi la résultante de rapports de force sociaux) ;
- L'autre, républicaine, ambitionnant de cultiver un bien commun culturel.

Illustrons les principes en présence par un petit *excursus* historique ; il nous mènera dans deux pays qui firent preuve d'un incontestable volontarisme culturel : la France et l'Union soviétique.

⁹ Nous ne retenons pas, ici, d'autres « mérites » que l'on associe parfois au développement culturel : pacification sociale, externalités économiques positives, politique d'image, vertus thérapeutiques, etc.

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

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

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

Mai 1968 de manière cinglante, mais plus largement toute la contre-culture que généra la société de consommation vont troubler ces aspirations. A « la Culture » majuscule et au singulier et donc produit d'une certaine normativité¹⁰ s'opposent désormais « les cultures » ; d'une définition circonscrite aux beaux-arts, on passe à un sens autrement plus vaste, inspiré notamment par l'anthropologie, et embrassant les infinies variations de l'usage du monde. L'animation socioculturelle naît historiquement de cette contestation des prétentions de la Culture légitime et de l'affirmation de la créativité de toutes.

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

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

¹⁰ En son rapport, Olivier Moeschler cite ainsi le philosophe Gilles Lévêque (in *A quoi sert la culture ?* 2019) lequel évoque la « culture exigeante » comme expression « identitaire » d'une élite et donc « sans universalité » véritable.

Prenons d'abord le cas soviétique ; il permet d'ajouter des nuances à l'enjeu qui nous retient. On peut dans les premières années de la Révolution, du moins distinguer sommairement quatre orientations culturelles :

1. Première d'entre elles, le *Proletkult*. Il entend valoriser et développer la créativité populaire arguant qu'au bouleversement politique qui « a transmis » le pouvoir au peuple doit succéder un mouvement parallèle dans le champ culturel.
2. L'avant-gardisme (le futurisme, le constructivisme, le suprématisme, etc.) considère, lui, que dans l'état d'ignorance et de conditionnement où le tsarisme a tenu les masses, mettre un pinceau dans la paume de chaque prolétaire aboutira à la prolifération d'un art académique ou petit-bourgeois sans valeur ni utilité. A la révolution politique, clament les tenants de cette deuxième orientation, doit s'adjoindre une révolution esthétique.
3. Un troisième courant nous semble devoir être isolé : celui du productivisme. Pour ce dernier, ce sont la conception de l'art et la posture même de l'artiste qui doivent être révolutionnées. On suggère au créateur d'abandonner son chevalet et de faire du réel la matière même de sa pratique.
4. On citera, en quatrième lieu, pour la bonne forme, la position qui fut celle, un temps, de Lénine : adepte d'une appropriation critique¹¹ des classiques, le dirigeant bolchevick se laissa convaincre par son commissaire du peuple à l'Instruction publique, Anatoli Lounatcharski, de tolérer parallèlement à une action vigoureuse de démocratisation de la Culture l'épanouissement d'expérimentations formelles audacieuses et variées. Lounatcharski consuma ainsi son énergie à modérer les invectives que les différents courants se lançaient les uns aux autres...

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

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

Sur le plan culturel, le parti communiste français entame alors une mue considérable : de la défense de la culture prolétarienne (dans la lignée du *Proletkult*), on passe à une identification du peuple à la nation et à la valorisation de l'« héritage culturel » français (dans une optique qui rappelle les motifs universalistes de la démocratisation). Les menaces qui pèsent sur la

¹¹ Lénine parlait d'« assimilation critique » incitant à doubler la fréquentation culturelle d'une interrogation critique des soubassements sociopolitiques de l'Art. On peut aujourd'hui encore même dépourvu d'arrière-pensées bolcheviques soutenir l'intérêt civique d'acculturer à la culture prévalente et, de ce fait, ne pas attendre de cette acculturation un exercice d'admiration esthétique imposé.

paix conduisent donc l'internationalisme ouvrier à entrer dans un moule patrimonial et à suivre une stratégie de conciliation.

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

La tradition d'auto-émancipation du prolétariat entretenue par le syndicalisme révolutionnaire français vantera la première ; Jean Vilar et le Théâtre National Populaire, la seconde.

L'antagonisme est sévère :

- Pour les tenants des pratiques populaires, la Culture légitime est souillée par des siècles d'oppression¹⁹ ; elle reflète les représentations des classes sociales dominantes et doit donc disparaître avec elles.
- Pour les tenants du progressisme universaliste, au contraire, l'art est considéré comme un bien de l'humanité qui déborde les miasmes de la guerre sociale et peut contribuer à élever tout un peuple.

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

La diffusion des idées de Hegel n'y est pas étrangère ; le développement de l'ethnologie non plus – qui dénonça la propension occidental-centrique à confondre *différence* et *infériorité* (on pense naturellement ici à Claude Lévi-Strauss et à son fameux *Race et histoire* de 1952).

Parallèlement, mentionnons aussi l'extension de la classe moyenne, le développement des industries culturelles et la reconnaissance institutionnelle de nouvelles formes d'art – mutations qui, toutes, contribuent à mettre en crise le modèle légitimiste de l'homme cultivé incitant certain.es à évoquer un changement de configuration historique, le passage d'un *moment légitime* à un *moment éclectique*.

Force est de constater que l'animation socioculturelle a dès l'origine placé son action sous l'égide de la démocratie culturelle, valorisant la culture des groupes sociaux défavorisés, celle des quartiers réprochés, des minoritaires, des amateurs, etc., défendant une acception large

¹⁹ Dans ses *Thèses sur le concept d'histoire* (1940), Walter Benjamin écrivait : « (tout ce que l'historien matérialiste) aperçoit en fait de biens culturels révèle une origine à laquelle il ne peut songer sans effroi. De tels biens doivent leur existence non seulement à l'effort des grands génies qui les ont créés, mais aussi au servage anonyme de leurs contemporains. Car il n'est pas de témoignage de culture qui ne soit en même temps un témoignage de barbarie. »

des pratiques culturelles – acception s'étendant bien au-delà du champ considéré par Malraux et contribuant, ce faisant, au renouvellement de la Culture.

Le sociologue Pierre Bourdieu va égratigner, toutefois, cet éloge de la diversité culturelle. Les différences célébrées – s'inquiète le sociologue – ne sont-elles pas, pour partie, le fruit d'inégalités sournoisement entretenues par la reproduction sociale ? Est-il légitime de s'évertuer à louer la diversité culturelle si elle devait s'avérer le reflet d'un ordre injuste²³ ?

²³ Dans un essai au titre abrupt mais limpide – *La diversité contre l'égalité* (2009) –, le littéraire Walter Benn Michaels va jusqu'à postuler que la politique de la diversité est, en fait, l'instrument d'une relégitimation de la domination.

Trois tâches ardues mais essentielles nous attendent donc : 1) distinguer les différences et les inégalités ; 2) reconnaître et valoriser les premières ; 3) combattre les secondes.

5. Les Assises de l'accès à la culture

Reprenons à présent le fil de notre méthodologie en revenant sur la tenue des *Assises de l'accès à la culture*, le 31 janvier 2020 dans les locaux de l'Arsenic.

Pour mémoire, cet événement ambitionnait, le matin, de diffuser les éléments majeurs de l'étude Moeschler, d'esquisser deux premiers débats en plénière (*Toute proposition, tout lieu culturels subventionnés doivent-ils toucher tous les publics? Convient-il de coller à la demande ou d'orienter celle-ci?*), d'ajouter quelques points d'attention issus de nos propres consultations et d'aborder le tout avec un panel large (mais non exhaustif) d'actrices et d'acteurs culturels soutenus par le Service de la culture de Lausanne.

D'accord avec le mandant, nous avons souhaité que l'administration (culture, cohésion sociale, enfance, jeunesse et quartiers, etc.) et des entités sociales et socioculturelles soient également représentées.

Furent ainsi réunis :

- des spécialistes :
 - de l'offre culturelle,
 - de la création,
 - de la diffusion,
 - et de la transmission

qui vivent la difficulté d'arrimer certaines catégories de la population et qui sont déjà porteurs de tentatives de grande valeur ;

- des spécialistes du social, de la sociabilité, de la convivialité qui accompagnent au quotidien :
 - la précarité,
 - la misère,
 - et la désaffiliation sociale

qui en connaissent les codes, les manques, les exigences, les susceptibilités et les ressources aussi les un.es plus attentif.ves à défendre une forme de thérapie sociale, les autres une logique auto-émancipatrice.

Les meilleures solutions naîtront, selon nous, du dialogue de ces deux mondes.

Nous souhaitons travailler en ateliers l'après-midi :

- en évitant de dépasser les quinze participant.es par groupe pour favoriser le meilleur partage de la parole ;
- en veillant à organiser des cercles « homogènes » (trois groupes « culture », deux groupes « social » et, exception, un groupe administration « culture et social ») pour favoriser l'audace d'être soi selon la méthodologie éprouvée par Gérard Mendel¹⁴.

Rappelons ici la liste des ateliers proposés et les thématiques qui leur étaient suggérées¹⁵. Chaque groupe pouvait, à loisir, remplacer l'un des deux thèmes par un autre de son choix. Certains sujets apparaissaient plusieurs fois histoire de déceler si des publics distincts évalueraient semblablement ou non telle ou telle suggestion.

Pour que la parole ne soit pas monopolisée par l'organisation, la relation des échanges en plénière était assurée par un.e participant.e de chaque groupe.

- **Atelier n° 1 (social). Animation : Anne-Laure Sahy**
 - a. Comment favoriser l'accès individuel des populations pauvres et/ou précarisées à la culture financée par de l'argent public ? comment plus largement améliorer l'usage de la CarteCulture¹⁶ de Caritas (ce dispositif est-il connu) ?
 - c. Les présent.es seraient-ils/elles intéressé.es par un pool de médiatrices et médiateurs indépendant.es financé par la Ville et à dispositions des entités sociales (les médiatrices et médiateurs dudit pool pourraient, à la demande, proposer un certain nombre de parcours culturels liés à l'offre publique gratuits ou à bas prix avec accompagnement pratique et culturel) ?
- **Atelier n° 2 (social). Animation : Magali Raspail**
 - a. Comment favoriser l'accès individuel des populations pauvres et/ou précarisées à la culture financée par de l'argent public ? comment plus largement améliorer l'usage de la CarteCulture de Caritas (ce dispositif est-il connu) ?

¹⁴ Ce mode de faire a surpris plus d'un.e participant.e. Questionnant la participation citoyenne, Mendel confirme cependant la pertinence de la formule des « groupes homogènes » et des *situations d'égalité* (in *Pourquoi la démocratie est en panne. Construire la démocratie participative*, 2003).

¹⁵ Notre première annexe revient sur la composition des ateliers et, partant, sur l'identité des participantes et participants.

¹⁶ Ladite carte est un document personnel, gratuit, pour adultes et enfants dès l'âge de cinq ans qui donne droit à des réductions (pouvant aller jusqu'à la gratuité) sur 700 offres culturelles, sportives et de loisirs dans le canton de Vaud et dans beaucoup d'autres régions du pays. Les réductions négociées laissent, cependant, parfois le prix de la sortie à plusieurs à un niveau encore réhibitoire.

b. Les présent.es seraient-ils/elles intéressé.es par un pool de médiatrices et médiateurs indépendant.es financé par la Ville et à dispositions des entités sociales (les médiatrices et médiateurs dudit pool pourraient, à la demande, proposer un certain nombre de parcours culturels liés à l'offre publique gratuits ou à bas prix avec accompagnement pratique et culturel) ?

• **Atelier n° 3 (administration : culture, social, etc.). Animation : Sylvie Pipoz**

- a. Intérêt de l'intégration permanente ou selon les ordres du jour de représentant.es du social (lesquel.les ?) dans les commissions et autres instances consultatives lausannoises relatives à la culture (précisez dans quelles instances avec le groupe).
- b. Suggestions d'amélioration des dispositifs communicationnels actuels ; évaluation de la perspective d'une plateforme d'information centralisée et multilingue (quels sont selon vous les critères pertinents de sélection des sorties culturelles ? Genre ? Durée ? Langue ? Âge ? etc.).

• **Atelier n° 4 (culture). Animation : Anne-Pascale Mittaz**

- a. Intérêts et éléments pratiques de la mise en place d'un demi-tarif culturel ? Intérêt et possibilité de politiques tarifaires davantage concertées ? de réductions « indigènes » ?
- b. Comment actionner davantage les collectifs de travailleurs et d'employé.es des entreprises (comme à l'époque du TNP et des comités d'entreprise).

• **Atelier n° 5 (culture). Animation : Marianne Guarino-Huet**

- a. Suggestions d'amélioration des dispositifs communicationnels actuels ; évaluation de la perspective d'une plateforme d'information centralisée et multilingue (quels sont selon vous les critères pertinents de sélection des sorties culturelles ? Genre ? Durée ? Langue ? Âge ? etc.).
- b. Convierait-il de développer plus largement le dispositif garderie (style Croix-Rouge) ? Comment ? A quelle condition ? A qui profiterait-la chose ?

• **Atelier n° 6 (culture). Animation : Olivier Desvoignes**

- a. Intérêts et potentiel de l'ouverture des lieux culturels dans la mesure de leurs possibilités aux associations pour certaines de leurs réunions, certaines de leurs festivités⁷ histoire de favoriser une familiarisation à ces lieux méconnus de certaines publics ou jugés inhibants ?

⁷ Un atelier a fait, par exemple, état de l'heureuse hospitalité de l'Arsenic au moment de la Grève des femmes (ou Grève féministe).

b. Intérêt et possibilité de la mutualisation des ressources en médiatrices et médiateurs entre entités culturelles ? Cette éventuelle mutualisation peut-elle, doit-elle se concevoir indépendamment de la Ville ?

Au rang des satisfactions de cette journée, retenons les éléments suivants :

- Comme indiqué ci-dessus, nous ne faisons pas de la fréquentation de cet événement (non public) un gage de son succès, toutefois l'intérêt que cette journée a suscité même dans les milieux extérieurs à la culture proprement dite nous semble le signe d'une sensible conscience des enjeux de la participation culturelle.
- Le risque d'une telle journée qui plus est organisée sous l'autorité d'une administration et ouverte par le syndic de la Ville, est d'apparaître pour un moment de stricte communication politique. Du fait du tact des interventions liminaires, de la consistance de la matière présentée, de la place faite à l'art aussi (les intrusions filmiques d'Akira Kurosawa⁸ et d'Alain Resnais ont, semble-t-il, été appréciées), de l'implication des présent.es dans les ateliers post-prandiaux, des rigueurs de l'organisation et sur la base de retours reçus (certes partiels, certes parfois partiels), nous croyons pouvoir affirmer que la journée fut assez largement bien vécue et reçue.
- Les ateliers de même que certaines interventions en plénière ont permis la relativisation de solutions suggérées par les enquêté.es de l'étude Moeschler qu'elles aient été jugées non décisives, non souhaitables ou impraticables⁹. Ainsi a-t-on relevé plusieurs critiques sur l'idée d'une mise en place d'un « demi-tarif pour la culture » ou d'une « plateforme d'information centralisée, complète et multilingue » (un *Pariscope* lausannois ou vaudois, en ligne voire papier) ; etc. Notons, pour l'heure, le souci exprimé par plusieurs participant.es de ne pas perdre leur autonomie, leur identité, par plusieurs institutions de ne pas être assujetties à des politiques tarifaires uniformes, à des impositions en termes de communication, d'aménagements divers (forme de l'hospitalité, etc.). Nombre de présent.es du moins, chez celles et ceux qui se sont exprimé.es semblaient craindre des décisions en surplomb, un interventionnisme de la Ville.
- Certain.es participant.es ont apprécié la coprésence des milieux culturels et sociaux une situation à reproduire d'où peuvent sourdre des consciences nouvelles.

⁸ Lire à ce sujet l'annexe n° 2.

⁹ Les thèmes travaillés dans les ateliers étaient issus des enquêté.es de M. Moeschler, du Service de la culture ainsi que du magistrat.

- Mentionnons, ici, l'une des conclusions qu'en tirait Olivier Moeschler de son côté. Le sociologue avait le sentiment que cette journée avait contribué à « (re)mettre le public à l'agenda des acteurs (...) et suggérer de nouveaux liens entre acteurs dont la collaboration ne pourra qu'être fertile à l'avenir » (in échange de courriel personnel).

Au rang des aspects moins satisfaisants :

- Le nombre des invités – au-delà de la centaine, finalement – ne nous a pas permis de respecter la taille des groupes des ateliers plus haut vantée. Le temps imparti combiné à ces effectifs nous empêchait d'aller dans le cœur des choses ; or, le diable en ces matières comme en maintes autres se niche dans les détails. C'est pressentant cela que nous nous étions résolu à n'utiliser de cette journée que comme d'une forme de « référendum » sur quelques aspects choisis et non comme d'un vaste et libre *brainstorming*.

Nous reprendrons, plus loin, certains aspects précis apparus lors de cette journée.

Passons à présent à cette autre action appelée à doubler les Assises : nos consultations réalisées en amont et en aval du 31 janvier dernier.

6. Dix constats issus de nos consultations

Impossible de rendre ici l'entier des échanges réalisés ; ils furent très riches. Nous en retiendrons dix enseignements²⁰ – les plus susceptibles de préciser les orientations que nous souhaitons défendre.

Nous ajouterons aux réflexions nées de nos dialogues avec les consulté.es quelques jalons théoriques.

1. Le travail

Plusieurs des consulté.es ont évoqué la question du travail, des fatigues inhérentes à celui-ci mais aussi la question du temps libéré et de la consommation. Nous avons décidé d'approfondir ces éléments dans nos deux premiers points en les affinant avec l'aide de sources essentiellement sociologiques. Nous commencerons par dire un mot du travail, puis nous poursuivrons – au point n° 2 – par l'évocation du temps libéré.

Les conditions de vie et de travail actuelles – de plus en plus stressantes pour ne pas dire aliénantes – sont peu favorables à l'effort d'appropriation qu'exigent souvent les formes culturelles légitimes²¹.

Dans *Le travail en miettes* (1956), ouvrage certes ancien mais gnoséologiquement toujours pertinent, le sociologue et humaniste Georges Friedmann remarquait que les travailleurs étaient souvent privés d'initiative, de responsabilité, frustrés²² de leurs besoins de signification, d'intérêt et d'affirmation de leur personnalité. Reliant (sans simplification mécaniste) heures de *travail* et de *non-travail*, Friedmann citait son collègue polonais Ferdynand Zweig : « un homme n'a pas une personnalité à son foyer et une autre, toute différente, à son travail, il est un seul et même homme. » Des critères aussi divers que « le tempérament, le milieu familial, le niveau culturel, l'énergie laissée disponible par le travail, par le mode et la durée des transports » (in *Le travail en miettes*) entrent en jeu dans l'appréhension du temps libéré.

Agir sur le monde du travail est à la fois nécessaire et largement hors de notre portée (cf., plus bas, notre « perspective n° 5 » et l'introduction à nos « perspectives »).

²⁰ A noter que huit d'entre eux avaient déjà été évoqués lors de la plénière des Assises, le matin.

²¹ M'entretenant, en 2007, avec l'ancien ministre français Jack Ralite, aujourd'hui disparu, celui-ci me confiait : « Les conditions de travail – conditions qui mutilent la psyché – font que certains spectateurs ne peuvent pas être les partenaires des œuvres comme celles-ci le requièrent. Alors, par un réflexe qui me bouleverse, ils baissent leurs exigences et, dans un même mouvement, certains créateurs aussi » (in *Journal du Forum Meyrin* n° 6).

²² État qui suscite chez certain.es le goût des paris et autres jeux de hasard (qui... financent partiellement les pratiques culturelles d'autres qu'elles et eux !).

2. Le temps libéré²³ et les pratiques domestiques

Empruntons encore le sillon tracé par Friedmann (cette fois dans *7 études sur l'homme et la technique*, 1966) : « Le premier terrain sur lequel se livre le combat pour l'humanisation du loisir dans la civilisation technicienne (...) est le temps de travail lui-même. » Or, la naissance et l'élargissement du temps libéré²⁴ n'ont pas abouti à la disponibilité substantielle dont il semblait pourtant riche de potentiel. Ces pores ont été attaqués par la « réduction » et le « pourrissement » selon Friedmann.

Réduction, d'abord, avec le temps passé, par exemple, dans les transports. Ensuite, les caractéristiques du travail peuvent « pourrir, de l'intérieur et à l'avance, les possibles du temps hors travail. » Friedmann distingue les « obligations » et les « risques de dispersion » au rang desquels les démarches administratives, les nécessités et obligations de caractère familial, domestique, le travail noir (le travail après le travail), etc.

Pour les interlocutrices et interlocuteurs que nous avons rencontrés, le temps libéré s'avère surtout de plus en plus happé par la consommation, par le matraquage commercial de nos sens et de nos esprits et la prostitution de notre attention²⁵.

Ladite consommation se poursuit bien sûr dans l'aire domestique ; réserve-t-elle alors une place aux pratiques culturelles médiatiques ?

Arrêtons-nous un instant sur cet aspect également évoqué par le rapport Moeschler (2019) et précisons notre angle : peut-on imaginer que le tournant numérique épaula la démocratisation culturelle ?

Dans la littérature, le « tournant numérique » des pratiques culturelles inspire autant d'espoirs que de craintes. Espoirs d'une diffusion culturelle plus démocratique ; craintes face à l'individuation des pratiques, face à la perte d'une expérience et d'un patrimoine communs d'un affaiblissement de la cohésion et de l'intégration sociales.

L'action des médias de masse est ambivalente ; il convient de se méfier de tout déterminisme technologique, de ne pas céder au pessimisme culturel. Père parmi d'autres des *Cultural studies*, Raymond Williams (« Culture et technologie » in *Culture & matérialisme*, 2009) nous avertit de ce que la nocivité ou la valeur d'une technologie dépend souvent de qui la possède, de qui décide de la manière de son activation (Williams, on s'en doute, considérerait qu'il s'agissait d'en démocratiser le contrôle ; de fait, il en va de la liberté de l'imaginaire).

²³ Nous ajoutons plus loin (cf. annexe n° 3) un complément aux quelques réflexions de nos points 1 et 2.

²⁴ Remarquons que Friedmann entend distinguer nettement cette notion de celle de « temps libre » à proprement parler « réservant cette dernière appellation à la durée, préservée de toutes les nécessités et obligations précitées, où la personnalité, exerçant ses choix, tente de s'exprimer et même (si elle en a l'étoffe et les moyens) de s'épanouir. »

²⁵ Pour signifier cette vitrification de nos schèmes de perception, le poète Bernard Noël parle de « castration mentale », le philosophe Bernard Stiegler de « misère symbolique ».

Il serait intéressant d'analyser subtilement les activations concrètes et variées de la technologie appliquée à la culture. La crise sanitaire du Covid-19 a démultiplié les initiatives en ce sens²⁶.

Internet a considérablement affecté l'écosystème des consommations culturelles : non seulement sur le plan des modes de consommation mais aussi sur celui des modes d'information et de découverte de la culture. Fabrice Granjon et Clément Combes parlent de « numérimorphose » (in « La numérimorphose des pratiques de consommation musicale. Le cas des jeunes amateurs », *Réseaux* n° 145-6, 2007).

Nous assisterions non pas à la génération (car le fait n'est pas neuf) mais à l'accusation de l'individualisation des pratiques.

Il est fréquent de vanter l'accroissement de la diversité des pratiques permise par le numérique ; force, pourtant, est de constater que cette diversification est toute relative :

- les algorithmes de recommandations, par exemple, tendent à borner le divers, à gommer le plus souvent l'espoir d'une ouverture vers une autre culture que la sienne (on parle de manière assez imagée d'« effet de bulle »)
- et les prescripteurs traditionnels jouent pour l'heure toujours un rôle significatif (in Annabelle Allouch, « T'es inculte ou quoi ? » in sous la dir. de la Fondation Copernic, *Manuel indocile de sciences sociales. Pour des savoirs résistants*, 2019).

Malgré la transformation d'une partie significative des modalités de la pratique culturelle, les goûts et pratiques sont encore largement structurés autour de logiques sociales et économiques fortes tenant largement à l'âge, au genre, à l'origine sociale et au niveau de diplôme. « Internet profite d'abord aux individus qui sont déjà les mieux dotés » souligne Samuel Coavoux (in « Ce que les techniques numériques font aux loisirs », *Idées économiques et sociales* n° 194, 2018).

3. Les obstacles économiques et géographiques

Le prix est souvent le plus cité des obstacles car le plus concret, palpable et appréhendable. De fait, si la levée des obstacles économiques mais aussi géographiques apparaît comme une condition *nécessaire* de la fréquentation des institutions culturelles légitimes ; elle n'est pas *suffisante*. Bourdieu distinguait déjà entre possibilité *pure* et possibilité *réelle* d'accéder à la Culture. Si la monochromie version Yves Klein ne fait pas sens à vos yeux, à votre esprit, ce n'est pas parce que le musée qui l'expose se trouve à deux pas et qu'il est gratuit à certaines heures que le goût de Klein va poindre.

²⁶ Citons, par exemple, la plateforme virtuelle #culturacasa. Initié par la Ville de Lausanne, le projet *culturacasa.ch* regroupe les initiatives des institutions culturelles et des artistes romand.es pour rester en contact avec leur public lors du confinement conséquence de la pandémie du coronavirus. Spectacles, concerts, arts visuels, littérature, entretiens, tous les formats se sont ainsi invités dans les salons, avec un accent porté sur les interventions *en live*.

Nous n'avons personnellement aucune rétivité à l'endroit d'une action volontaire sur les obstacles économiques, cependant, la consultation effectuée dans le cadre de ce mandat nous rend attentif à deux effets, l'un politique, l'autre pour ainsi dire « moral » ou psychologique :

- Se lancer aujourd'hui dans une action d'envergure de subventionnement des prix voire de gratuité aurait un coût important mais peut-être à la portée d'une Ville comme Lausanne : toutefois, *en l'état* des statistiques de la fréquentation, cette démarche bénéficierait pour l'essentiel à des personnes *majoritairement* bien dotées en capital éducatif et économique.
- Entreprendre une action sur les prix plus ciblée sur les catégories socioculturellement modestes imposerait une bureaucratie significative et des contrôles sans doute assumables mais potentiellement stigmatisants. Les Assises ont confirmé ce dernier point lorsqu'il fut question de l'expérience que certain.es ont faite de la CarteCulture de Caritas.

Qui plus est, cette carte de réduction n'encourage pas spécifiquement la fréquentation de l'offre culturelle institutionnelle. On retrouve la critique adressée à l'ancienne ministre française de la culture Françoise Nyssen (in *Plaisir et nécessité*, 2019) et à son idée d'un « Pass culture » : dans ce cas, la part des achats numériques était certes plafonnée, des contremarques étaient prévues pour favoriser par exemple les libraires, etc., mais on a accusé ce procédé d'anémier le caractère prescripteur des institutions culturelles publiques.

4. La promotion culturelle

Améliorer la promotion culturelle, l'augmenter, la centraliser, en réduire l'hermétisme²⁷ ne devrait pas s'avérer suffisant pour attirer les populations les plus éloignées de la culture légitime. Imaginons que vous soyez dans un pays non francophone dont vous ne parlez pas la langue, ce n'est pas en parlant plus fort que vos interlocuteurs parviendront à se faire comprendre de vous.

Semblable effort pourrait être d'abord profitable aux publics « actuels » et « potentiels » de la culture et moins directement au « non public » pour reprendre les catégories de Francis Jeanson²⁸ (in *L'action culturelle dans la cité*, 1973).

Là encore, selon les dispositifs et leur financement, on peut assister à une forme de redistribution à *l'envers* : les mieux pourvus s'avérant davantage subventionnés que les classes populaires...

²⁷ Il nous paraît défendable que des entités culturelles considèrent la communication non uniquement comme un médium, mais également comme un fait d'art devant proposer un écho plastique aux pratiques défendues en leur sein.

²⁸ Est baptisé « potentiel » par Jeanson, « ce public non encore actualisé mais qui se trouve placé dans les mêmes conditions objectives d'accès à la culture que le public existant » in *L'action culturelle dans la cité*, 1973. Le « non public », lui, n'appartient ni au public actuel, ni au public potentiel mais est « en fait, toujours public de quelque chose » et facilement sujet à la mystification d'une pseudo-culture commerciale (affirmation tempérée par les

5. Les obstacles cognitifs, symboliques et psychosociaux

Ces obstacles²⁹ que Pierre Bourdieu désignait par les « sentiments d'inaptitude et d'indignité » ressentis par une large part de la population à l'endroit de la culture légitime sont les plus impalpables et cependant les plus décisifs.

Leur prise en compte est sans doute l'enjeu majeur de toute politique de participation culturelle authentique. Nous nous en souviendrons, plus loin, dans les perspectives suggérées.

6. La fréquentation culturelle

Qu'attend-on d'une fréquentation culturelle ? Maintes théories fort diverses circulent. Ainsi Joëlle Le Marec (in *Publics et musées. La confiance éprouvée*, 2016) relève qu'une partie de la population peut être attachée à l'offre culturelle de sa région sans pour autant la « pratiquer » *formellement*. D'autres réduisent l'idée de participation à celle du « franchissement du seuil » des institutions. D'autres, enfin, soutiennent qu'il n'y a rencontre avec l'art qu'à la condition d'une appropriation sensible et spirituelle de l'objet culturel, de l'élaboration d'un sens ou, du moins, de significations³⁰ par la/le « pratiquant.e ».

Nous avons eu l'occasion d'échanger avec Madame Roch (notamment chargée du service des bibliothèques municipales de la Ville) sur la fréquentation parfois assidue des bibliothèques municipales par des personnes issues de la grande marginalité : certes, celles-ci peuvent à l'occasion jouir de l'offre en médiation prévue par les bibliothèques ; mais il arrive que parmi les plus désaffiliées, certaines personnes n'attendent de ce lieu que les vertus d'un calorifère public ou d'une présence humaine. Il arrive aussi que des incivilités sévères se produisent.

Si le spectre de ce que couvre la réalité de la fréquentation est ainsi bien large, il n'est pas interdit d'avoir quelque ambition en ce domaine. A la médiation comme élargissement sociologique des publics de la culture, on ajoutera ainsi l'idée d'un approfondissement de la réception. La réceptrice, le récepteur peuvent être des « créateurs au second degré » comme le soutient Jean-Paul Sartre (in Ouvr. collectif, *Que peut la littérature ?*, 1965), « composer leur propre poème » comme l'affirme Jacques Rancière (in *Le Spectateur émancipé*, 2008).

observations antérieures de Richard Hoggart publiées dans *La culture du pauvre*, 1957). Qu'Olivier Moeschler nous pardonne lui qui tient les désignations de Jeanson pour éculées... De notre côté, nous apprécions leur franchise à signifier sans ambages un vrai problème social. La raideur du vocabulaire sert parfois d'aiguillon à l'agir. Nous ne renoncerons pas, pour autant, à faire appel à d'autres notions ainsi qu'à d'autres auteur.es sur le sujet.

²⁹ Comme le relevait l'enquête Moeschler, les codes dont le défaut de maîtrise fait obstacle débordent largement le seul « registre esthétique ».

³⁰ Dans *Du texte à l'action*, 1986, Paul Ricoeur distingue, dans l'acte de lecture, deux seuils de *compréhension* : celui du *sens*, par lequel se constitue l'*ensemble référentiel* des aspects du texte et celui de la *signification* laquelle concerne l'absorption par le lecteur du sens dans sa propre existence.

7. Le temps de la sensibilisation culturelle

La plupart de nos interlocuteurs sociaux comme culturels s'accordent à penser qu'il n'est pas de raccourci dans la familiarisation culturelle ; celle-ci impose un travail s'inscrivant dans la durée. Telle est la condition quand on n'a pas joui d'une sensibilisation précoce, diffuse et elle-même continue.

8. Médiation et monde adulte

L'action de démocratisation culturelle par l'école est absolument décisive, mais les adultes ne sauraient pas être considérés comme « perdus » pour la culture. Ce d'autant plus qu'un parent une fois sensibilisé sait faire écho aux intérêts générés chez son enfant par l'école écho déterminant pour une appropriation affective et profonde.

Comme le clamait le pédagogue russe Anton Makarenko : « L'enfant est malade, soignez le milieu » (in Philippe Meirieu, *Pédagogie : le devoir de résister*, 2008).

9. Inhibitions, individus et groupes

On peut faire la distinction entre dispositifs visant des individus et dispositifs visant des groupes en soulignant l'efficacité plus grande des seconds s'agissant des personnes éloignées de la culture légitime. En groupe, on a en effet davantage l'audace d'être soi : imagine-t-on le ressenti d'une femme voilée, d'un homme de couleur ou d'un adolescent en survêtement observant qu'ils sont seuls *tels* dans le foyer d'un théâtre ou les galeries d'un musée ? Difficile sans une ample force de caractère de se sentir tout à fait légitime en ces lieux.

10. Au « rendez-vous du donner et du recevoir³¹ »

La thématique de la participation culturelle est plus exigeante ou plus large que celle de la démocratisation de la Culture. La vraie générosité en matière d'action culturelle, ce n'est pas de se concentrer exclusivement sur l'objet culturel auquel on entend sensibiliser le plus largement, c'est également s'intéresser à l'Autre, valoriser les ressources des personnes éloignées de la Culture. Tel est l'avertissement récurrent de nos interlocutrices et interlocuteurs sociaux.

Paternalisme et violence symbolique sont deux subtils écueils que les bienfaiteurs culturels n'évitent pas toujours. Si les « sans parts » (Jacques Rancière) sont souvent « sans écoute » (Erri de Luca), ils ne sont pas sans parole !

Précisons à présent la philosophie générale susceptible d'embrasser cette dizaine de constations éparses.

³¹ Deux verbes que confond le radical indo-européen *do* et qui traduisent l'idéal de la réciprocité : l'expression, en l'occurrence, nous vient du poète de la négritude Léopold Sédar Senghor.

7. Vers une politique dialectique

« Il est deux manières de se perdre, écrivait Césaire, par la ségrégation, murés dans le particulier, ou par la dilution dans l'universel.³² » Interprétons cette mise en garde d'un homme issu des colonies et sensible au sort des dominés comme une invite à ne pas opposer sommairement les cultures, et notamment la culture « cultivée » et la culture « spontanée », *démocratisation* et *démocratie* culturelles. Recevons cet avertissement comme un appel à une communication lucide entre les communautés au sens *social* et *ethnique*.

Bien qu'indispensable à toute démocratie réelle, la « diversité culturelle » ne saurait être le fin mot de la démocratisation culturelle à moins de se satisfaire d'un monde où les groupes socioculturels n'envisagent plus de dialoguer entre eux.

Les chemins de l'émancipation nous apparaissent devoir suivre une progression dialectique : autrement dit, articuler les impératifs de l'égalité et de la reconnaissance, ceux de la démocratisation comme de la démocratie culturelles³³.

On est fondé à parler d'une panne de la démocratisation culturelle ou d'un échec relatif par défaut de prise en compte des obstacles psychosociaux, cognitifs et symboliques. Non d'un échec définitif. Renoncer reviendrait à faire litière d'une conception de la culture comme factrice d'émancipation.

En polarisant grossièrement, on peut distinguer deux manières d'envisager les êtres humains :

- Selon la première optimiste, populiste voire libérale, l'homme est libre ; ses goûts culturels apparaissent alors innés ou choisis.
- La seconde souvent qualifiée de misérabiliste ou critique refuse de relier *absolument* les pratiques culturelles à la nature des individus ou à leur libre-arbitre ; pour elle, les goûts s'avèrent, partiellement du moins, le produit de conditionnements sociaux, économiques et symboliques.

³² Extrait tiré d'une lettre de 1956 adressée à Maurice Thorez.

³³ Dans notre note n° 5, nous faisons incidemment état des réflexions actuelles sur l'« omnivorisme » culturel et sur son aspect, pour l'heure, encore classiste ; on pourrait interpréter notre invitation dialectique comme une velléité de... *démocratiser l'omnivorisme* : « l'omnivorisme pour tous ! »

Ces deux visions appellent à leur tour deux politiques sensiblement différentes :

- Du côté des théories de la reconnaissance ou du relativisme, on conclut qu'il convient de prendre acte de la variété des « besoins » exprimés. Avec pour conséquence l'abandon de toutes velléités d'acculturation. Paradoxalement, des courants aussi dissemblables que la démocratie culturelle et le libéralisme peuvent se réclamer l'une et l'autre de ces vues.
- Du côté opposé, on brandira plus volontiers le principe égalitaire, celui de la redistribution. C'est l'aspiration qui anime ce que l'on nomme précisément la démocratisation culturelle.

L'homme n'étant ni totalement libre, ni totalement déterminé, il convient à l'évidence de conjuguer ces deux politiques. Aujourd'hui pourtant, des voix toujours plus pressantes s'appuyant opportunément sur le constat des difficultés inhérentes aux actions de démocratisation réclament une trêve de celles-ci au profit de la prise en compte de la « demande spontanée » des « citoyens-clients » (on a pu parler ainsi de « politique de la demande »).

D'autres également sensibles à l'essoufflement de la démocratisation de la Culture sont tentés d'élargir la définition de celle-ci pour augmenter mécaniquement le nombre des individus « touchés ».

Tout a-t-il, cependant, échoué ? Et plus encore, tout a-t-il été tenté ? Ce n'est évidemment pas le cas.

Les actions menées ces quarante dernières années ont assez systématiquement négligé les sentiments d'indignité et d'inaptitude face à l'art dont nous relevions l'importance (constat n° 5 issu de nos consultations). Deux raisons à cela : d'abord, ces obstacles sont abstraits ; il ne s'agit pas là de prévoir une rampe physique pour personnes en situation de handicap, de construire un équipement dans une région périphérique ou de décider de la gratuité d'un musée, mais de prendre, par exemple, en considération la difficulté de l'interprétation des codes articulés par les œuvres. Or, le fétichisme de la gestion et de l'évaluation conduit inévitablement à valoriser ce qui est mesurable : le nombre d'entrées plutôt que la qualité d'une émotion ou celle d'une intelligence. Ensuite, contradiction plus aiguë (souvent portée par les créateurs eux-mêmes), on accuse volontiers la médiation d'opérer une réduction des œuvres : l'explication vaudrait trahison. Cette dernière objection est forte ; elle doit être entendue ; mais en rester là, toutefois, reviendrait à entériner cette ségrégation socioculturelle que Bourdieu dénonçait dans *La Distinction* (1979).

Plus radicalement, la posture libérale ou populiste conteste le sens et la pertinence de l'émancipation ou, plus précisément, la possibilité de l'aiguillonner de l'extérieur. Si chacun est invité à cultiver son pré carré, l'arrachement à soi que représente l'émancipation n'est plus de mise. Et, pour le cas où l'on ne condamne pas l'idée même d'émancipation, celle-ci peut-elle venir d'autrui, être autrement dit le fruit d'une aliénation momentanée mais censément bienfaisante ?

Se penchant sur la question du rapport du prolétariat et de l'« héritage culturel », Lénine esquissa, nous l'avons dit, le projet d'une « assimilation critique ». Pour lui, il convenait de préserver la connaissance des œuvres du passé tout en n'omettant pas le contexte problématique de leur production.

Bien sûr, ni les Hommes, ni les œuvres ne sauraient être réduits à un contexte, mais nos convictions, notre agir comme nos expériences esthétiques se déploient en situation. Dépasser son goût immédiat, découvrir d'autres représentations du monde et des êtres participent de la connaissance de nos déterminations et, partant, d'un décentrement libérateur.

En parquant chacun dans ses certitudes, la politique de la demande comble et cloître dans un même mouvement. Certes, il convient d'écouter ce que chacun.e réclame, mais il faut aussi avoir une oreille pour ce qui est tu, ce qu'il est improbable d'entendre quand la nécessité étirent la psyché.

Offrir « le soupçon d'autre chose » (Albert Camus).

8. Dix perspectives pour la participation culturelle à Lausanne

Pour mémoire, il est attendu de ce rapport non une politique immédiatement opératoire mais des axes susceptibles d'orienter l'action de la personne appelée à la charge de la participation culturelle pour l'administration lausannoise. Nous en énumérerons dix privilégiant – mais sans exclusive pour autant – les catégories populaires de la population et non sans préciser que certains nécessiteront l'entretien d'échanges suivis avec les autres communes de l'agglomération et l'État de Vaud.

Avant de venir à ces perspectives selon nous envisageables pour une municipalité de l'ampleur de Lausanne, il nous paraît important d'avoir la modestie et la probité de remarquer que le levier le plus important de notre problématique est paradoxalement extérieur aux outils de quelques services de la culture que ce soit : à savoir les conditions faites aux travailleuses et travailleurs (lire les deux premiers constats issus de nos consultations).

Mentionnons à présent les améliorations les plus à notre portée :

1. Valoriser les actions propres des entités culturelles

Il nous semble juste de commencer par nous faire l'écho des entités culturelles présentes lors des Assises. Nombre d'entre elles se sont révélées jalouses de leur autonomie. Il convient de les prendre au mot et, cela étant, de se révéler attentifs à leurs bonnes pratiques actuelles et futures.

De nombreuses actions remarquables adviennent chaque année : membre, entre 2014 et 2019, de la commission de sélection du projet *Arts, Cultures & Sciences* de l'Association de la Nuit des musées de Lausanne et Pully, nous avons eu l'occasion d'être témoin de l'inventivité des actrices et acteurs locaux. Mais bien d'autres initiatives, dans des domaines différents, existent bien évidemment (dispositifs des ambassadeurs, bords de scène, visites de classes pédagogiques ou spectaculaires, etc.).

Les périodes de création ou de renouvellement de **conventions** de soutien ou les critères de **subventionnements publics** devraient permettre d'appuyer particulièrement ces derniers aspects.

Eu égard à celle d'une administration communale, l'action d'une institution peut très bien être à la fois profonde et multilatérale. Spécifique, qui plus est ! Nous nous permettons de renvoyer à deux articles écrits en 2011, pour le premier, et en 2019, pour le second : « Pour une inscription politique de la médiation » in *La médiation dans les arts de la scène* et « Pour des agoras culturelles. La médiation au service de l'émancipation » in *Patrimoines n° 4*. Nous avons – en ces deux occasions – traduit notre idée de la médiation programmatique par la notion d'agora artistique. Nous

nous permettrons d'illustrer notre propos par un exemple genevois évoqué dans notre annexe n° 4 (largement inspirée du premier article cité).

Notons que notre huitième perspective reviendra, elle aussi, sur l'action propre aux entités culturelles.

2. Accroître l'action culturelle en bibliothèque

Les **bibliothèques municipales** sont sans doute les lieux les plus accessibles pour les « gens de peu » (Pierre Sansot, *Les gens de peu*, 1992) et les désaffiliés. Il convient donc de les soigner particulièrement. La médiation culturelle est belle et bien présente actuellement en ces lieux ; mais les moyens manquant, impossible aujourd'hui d'user de ces institutions comme du levier qu'elles pourraient représenter.

Il conviendra d'**augmenter leur dotation** et d'inciter les bibliothèques à densifier les liens avec les autres secteurs culturels : arts de la scène, musées, cinémas, musiques, etc.

3. Étendre les dispositifs garderie

La lecture du rapport Moeschler nous confirme qu'il est des personnes ne ressentant nul obstacle psychologique ou économique dans l'accès à la culture, mais devant s'en priver pour des raisons de responsabilité de famille. Il y a certainement là un vivier relativement aisé à remobiliser.

Plusieurs modèles de **dispositifs garderie** existent déjà. Ainsi, mentionnons, certains dimanches, le service de garderie gratuit proposé et assuré à l'Arsenic par une éducatrice de la petite enfance. Ces espaces sont pensés comme des moments ludiques pour les petites. La garderie ouvre quinze minutes avant certains spectacles (un pictogramme les signale dans la communication). L'inscription des enfants est possible par courriel et jusqu'au vendredi midi précédant le spectacle concerné.

Pour prendre un second exemple, réglant le sujet de manière différente, signalons qu'en partenariat avec le Romandie, le Théâtre de Vidy, etc., la Croix-Rouge propose, elle, une *baby-sitter* de son réseau aux parents qui souhaitent profiter d'une soirée au théâtre sur inscription quatre jours avant avec paiement le soir-même d'un forfait de quatre heures (environ 30-40 francs).

La personne chargée de la participation culturelle gagnera à analyser les pratiques existantes pour les valoriser, les articuler – les unes étant propices en journée, les autres en soirées, les unes exigeant des locaux spécifiques, les autres non, les unes offertes, les autres non – et suggérer leur extension à toutes les institutions culturelles soutenues par la Ville. Selon les moyens disponibles, on pourra imaginer des dispositifs d'accueil systématiquement éducatifs ou culturels (pour la garde en journée) et gratuits (en tout cas pour les familles pauvres ou précaires).

Une réflexion en ce sens pourrait mobiliser le Service social de la Ville de Lausanne et, bien entendu, celui de la petite enfance.

4. Mieux diffuser des opportunités tarifaires accrues

Nous ne reprendrons pas ici tous les dispositifs susceptibles de réduire le coût des sorties culturelles³⁴ ; d'autres rapports en ont fait plus ou moins récemment état.

Contentons-nous de suggérer trois interventions :

- Rendre la *CarteCulture* (cf. 3^e constat issu de nos consultations) la moins stigmatisante possible et assurer sa diffusion fine, capillaire d'humain à humain par les agents des Services sociaux de la Ville et autres organismes (BLI, etc.) susceptibles d'atteindre les populations visées par Caritas.
- S'approprier l'idée de *Chéquier culture* du Département de la culture de la Ville de Genève et l'étendre à l'agglomération voire à tout le Canton de Vaud : ces *chéquiers culture* visent les personnes au chômage ou au bénéfice d'une rente AI qui ont plus de 21 ans et moins de 65 ans, ne sont pas étudiantes et bénéficient de subsides du Service de l'assurance-maladie. S'adaptant aux besoins et pratiques d'utilisation des bénéficiaires, six chèques nominatifs d'une valeur de 10.- chacun, valables pour l'année civile, peuvent être employés individuellement ou cumulés dans leur totalité.

- Créer un **tarif RI**. L'un des ateliers des Assises a en effet débouché sur l'idée de développer un nouveau tarif et de le diffuser largement. Pour mémoire, le revenu d'insertion est une aide financière et un accompagnement social destinés à toute personne confrontée à des difficultés financières et n'ayant pas les moyens de subvenir à ses besoins fondamentaux. Comme pour tout avantage tarifaire, il conviendrait que les aspects d'attribution et de contrôle ne deviennent pas facteurs d'inhibition.

Considérer les droits culturels³⁵ comme participant de la dignité humaine, d'un minimum vital, les actualiser serait une remarquable avancée.

Il serait souhaitable que la personne en charge de la participation culturelle puisse négocier un tarif très modeste en arguant – comme a pu le faire le syndic lui-même – de l'effort très relatif que cela représenterait pour le budget général des institutions.

A noter que pour *faire vivre* ce tarif, il ne serait pas inutile de mobiliser de façon groupale (cf. notre 9^e perspective).

Point sensible : il importe que ces réductions diverses ne se traduisent pas par une sortie culturelle au rabais ; que les personnes en bénéficiant ne se retrouvent pas systématiquement en fond de salle, au second balcon, dans une file d'attente distincte, etc.

On observera, par ailleurs, que nous ne reprenons pas, ici, l'idée d'un demi-tarif culturel : d'abord parce que cette proposition n'a pas eu l'heur de susciter l'enthousiasme des personnes présentes lors des Assises, ensuite parce qu'une telle action pourrait prioritairement bénéficier aux publics *actuels* et *potentiels* de la culture selon les catégories de Francis Jeanson, enfin parce qu'une telle mise en place mobiliserait une énergie importante en terme de coordination et un argent (s'agissant de compensations potentielles) plus nécessaires ailleurs.

Enfin, la personne en charge de la participation culturelle reprendra avec profit les suggestions de l'enquête Moeschler en faveur d'une meilleure coïncidence des « offres et promotions » du paysage culturel (jours de gratuité des musées, etc.).

5. Raccorder plus intensément culture et monde du travail

Plusieurs interventions lors des Assises, en atelier, sont revenues sur la nécessité de ne pas perdre de vue le monde du travail (c'était l'une des thématiques suggérées à certains groupes).

- L'histoire de l'action culturelle est riche d'exemples de relations vives de lieux de culture avec les syndicats et les entreprises. Cependant, sans être inexistante, cette politique des groupements est plus difficile depuis quelques décennies : les tentatives des années 1960 (parmi lesquelles celle du Théâtre National Populaire³⁶) opéraient dans une société autrement cohésive ; les classes populaires étaient pour une partie significative plus intégrées du fait d'une conscience de classe aiguisée³⁷.

La personne chargée de la mission participation culturelle gagnerait à **faire le tour des faitières entrepreneuriales, des syndicats patronaux et de travailleur.es** pour les inciter à reprendre le modèle de ces comités d'entreprise soucieux d'ajouter à l'expérience partagée du travail une dimension de sens et de sensibilité. Proposer des **sorties collectives** aux employé.es, contractualiser plus régulièrement des **avantages collectifs** avec les institutions culturelles, etc. permettrait à la ville d'augmenter ces pratiques partiellement à l'œuvre déjà – tout en laissant les entités culturelles en gérer le détail selon leurs possibilités et leurs philosophies (en bonne harmonie avec les aspects évoqués au point 1 de ces perspectives).

³⁴ Certains – au moment de nos consultations (nous pensons ici à nos échanges avec Jonathan Reymond) – étaient encore à l'étude (billetterie *last-minute*, kiosque culturel, etc.). Sans même reprendre ici à notre compte les réserves de certaines entités culturelles (*On brade la culture ! on la dévalorise !* – d'autres seraient fondés à rétorquer que l'on élève ainsi la culture à la dignité d'un authentique service public), il convient à chaque fois de se demander à qui profitera le plus certainement une offre si l'on n'entend pas nourrir une redistribution à l'ensers comme nous l'évoquions déjà au 4^e constat issu de nos consultations.

³⁵ www.droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg/

³⁶ Le TNP a développé historiquement une relation privilégiée avec le monde du travail. Les comités d'entreprise (C.E.) partenaires permettaient à leurs salarié.es de découvrir la programmation et les actualités du TNP et de bénéficier de tarifs préférentiels. Ces C.E. pouvaient également se voir proposer ou initier eux-mêmes des parcours spécifiques ou des soirées au TNP, en partenariat avec la brasserie du lieu.

³⁷ Significativement, certains analystes des mutations du monde du travail font remarquer que si, voici trente ans, lorsque surgissaient des difficultés sur son lieu de travail, on allait trouver sa permanence syndicale, c'est désormais le psy qui est privilégié...

On peut imaginer du côté de l'administration la réalisation d'un dépliant et d'une communication électronique appuyant les actions en cette direction d'où le petit budget évoqué plus loin.

Une interaction plus soutenue entre les mondes de la culture et de l'économie peut naturellement générer des bénéfices secondaires (mécénat, *sponsoring*, etc.) qu'il ne nous appartient pas de détailler ici.

On s'autorisera à ajouter que, naturellement, selon la manière dont la chose est conduite, elle peut sombrer dans une forme de paternalisme infatué.

- On ajoutera encore sous cette même rubrique une politique plus souterraine mais également propice : celle de l'**insertion d'apprenti.es** dans les divers secteurs de la culture. Soigner la présence des apprenti.es dans les institutions culturelles, les rendre témoins de questionnements culturels³⁸, en faire les chevaux de Troie d'une sensibilisation auprès de l'ensemble de leur volée d'apprentissage (même pour les jeunes non affectés aux milieux de la culture) pourrait devenir un biais microscopique mais incarné et, donc, possiblement efficace à son modeste niveau.

La personne nommée par l'administration culturelle gagnera quoiqu'il en soit à contacter les lieux d'apprentissage pour cette raison comme, par exemple, au motif des efforts tarifaires réalisés par l'agglomération lausannoise à l'endroit des jeunes.

Notre 9^e perspective ajoutera un lien entre ces deux univers du travail et de la culture.

6. Progression de l'accessibilité universelle

La municipalité a récemment adopté une politique d'accessibilité universelle pour les personnes en situation de handicap proposant déjà de nouveaux outils comme, par exemple, le plan numérique de l'accessibilité des lieux publics de la ville. Cette gouvernance du handicap a pour but idéal de permettre à toute personne en situation de handicap d'accéder à la même qualité de prestation que n'importe quel.le citoyen.ne.

Pour accélérer le processus, il conviendrait d'associer systématiquement ledit coordinateur en matière d'accessibilité universelle pour **tout nouveau projet culturel** et, pourquoi pas, établir une **planification quadriennale** des progrès à imaginer avec les structures existantes.

Dans le même ordre d'idée et en bonne intelligence (budgétaire ?) avec son collègue³⁹, la personne en charge de la participation culturelle pourra **lister les très bonnes pratiques** aujourd'hui déjà développées et chercher à les étendre à toutes les

institutions subventionnées. On citera, parmi ces offres plus ou moins nouvelles : le signalement pour les malentendant.es des lieux équipés d'une boucle magnétique, des manifestations traduites en langue des signes, des propositions très visuelles ; pour les malvoyant.es des propositions au contenu parlé significatif, des propositions dotées d'une audiodescription ; le développement des propositions surtitrées pour les personnes de langue étrangère pourquoi pas en partenariat avec le BLI (traductions de cartels, de textes de spectacles, de papillons, etc.) ; le signalement des représentations *Relax* lesquelles ont pour but de proposer un accueil plus adéquat pour les personnes en situation de handicap, leur permettant ainsi d'avoir accès aux spectacles d'arts vivants dans de bonnes conditions. Concrètement, les artistes jouent leur spectacle mais des adaptations techniques sont apportées si nécessaire (effets spéciaux ou sonores atténués) et l'accueil du public est beaucoup plus souple (lumière dans le public, possibilité d'entrer, de sortir, de s'exprimer, etc.).

Nous prévoyons, à terme, au budget une somme devant permettre des tentatives audacieuses et leur suggestive documentation afin d'enrichir les pratiques de toutes les autres entités culturelles.

7. Accroissement de l'action de l'école

Plusieurs sociologues spécialistes de la culture continuent à faire de l'école le lieu déterminant d'une familiarisation démocratique à la Culture.

- Or, il se trouve que, par son dicastère de l'Enfance, de la jeunesse et des quartiers, la Ville de Lausanne a développé un budget important pour les **sorties culturelles** des classes de l'école obligatoire⁴⁰ (nous ne reviendrons pas, ici, sur l'arrêt du tribunal fédéral de décembre 2017 relativement aux sorties scolaires). Tout effort complémentaire en ce sens participera à la socialisation culturelle de catégories sociales variées plus encore si l'on opère une forme de discrimination positive en faveur des quartiers les plus déshérités de Lausanne (avec foi dans l'investissement méritoire des enseignant.es impliqué.es dans ces contextes sensibles). Encore une fois, n'omettons pas le monde de l'apprentissage.
- Le même dicastère jouit, en outre, d'un dispositif prometteur : nous voulons parler de l'action **un élève/un parent** permettant à chaque élève de devenir un moteur potentiel de démocratisation culturelle en invitant un.e parent.e de son choix à un spectacle en jouissant pour ce faire d'un tarif préférentiel. Actuellement peu ébruitée pour des motifs budgétaires, cette offre gagnerait

³⁸ Conseiller dramaturgique de La Colline théâtre national, à Paris, j'ai eu le privilège de prendre part à de semblables moments.

³⁹ Les réflexions originales d'un Sébastien Kessler, cofondateur en 2011 du bureau de conseil en accessibilité universelle *id-Geo* méritent, elles aussi, de nourrir toujours et encore la réflexion de l'administration. On associera également le Canton qui est sur le point d'établir une nouvelle politique sur le sujet de l'inclusivité.

⁴⁰ Bien sûr, de nombreuses autres actions relevant du même dicastère (activités extra-scolaires, mises à disposition de locaux de répétition, festivals amateurs, etc.) contribuent comme maints tiers-lieux, lieux alternatifs, etc. à l'entretien et au développement de la démocratie culturelle.

Puisque nous évoquons la jeunesse, signalons que toute novation tarifaire désireuse de toucher cette catégorie de la population gagnerait à passer par le Conseils des jeunes, les maisons de quartier et autres entités socioculturelles. Là encore, une interaction humaine a parfois plus d'efficacité qu'une communication *dernier cri*.

à s'étendre encore – ce que prévoit la projection budgétaire proposée plus loin.

On observera que cette dernière proposition colle avec le 8^e constat issu de nos consultations.

8. Bourse aux projets originaux et à l'encouragement à la mutualisation des forces

Il convient – dans un tel rapport, traitant d'une question aussi large que l'accès à la culture et la participation culturelle – de ne pas borner l'avenir. Aussi nous semble-t-il raisonnable et stimulant de prévoir l'imprévisible – à savoir des **projets remarquables** d'ambition et de pertinence venant des terrains eux-mêmes ainsi que des **expériences de mutualisations** des forces d'entités culturelles peut-être moins dotées que les institutions « phares » de la Ville ; les initiatives du collectif le Grand Huit, par exemple, prennent ce pli.

La **bourse** se fondera sur divers critères au titre desquels, par exemple, les partenaires impliqués, la population sensibilisée, la méthodologie envisagée, la qualité de la participation (contribution, collaboration, co-création, etc.⁴⁹), les crédibilités financière et pratique, etc.

La personne chargée de la participation culturelle pourrait sensément s'entourer de médiatrices et médiateurs (ne présentant aucun conflit d'intérêt) et de formateurs en médiation culturelle pour établir un jury.

Notons encore que l'on pourrait imaginer là encore que les actions prévoient à leur budget une documentation susceptible de permettre la diffusion de bonnes pratiques – ladite bourse profitant ainsi à terme, en sus de ses bénéficiaires, à tout le territoire. La ou le chargé.e de mission de la Ville endossera cette veille documentaire (qu'elle ou qu'il étendra bien sûr à d'autres régions de Suisse et du monde).

9. Densifier un réseau lausannois de participation culturelle

Nous devons vraisemblablement l'attribution de ce mandat au titre de nos expériences dans les domaines de l'action et de l'agir culturels. De fait, vingt ans de réflexions et de pratiques nous ont conduit à défendre un certain nombre d'exigences, de principes et de convictions fortes – lesquelles se trouvent matérialisés dans **La Marmite**, Université populaire nomade de la culture et mouvement d'action culturelle, artistique et citoyenne (www.lamarmite.org).

Toutefois, une forme de gêne nous a incité à ne pas partir dans ce mandat en ayant d'emblée à l'esprit ce qu'il convenait de faire ; nous avons même essayé de valoriser tout ce qui nous surprenait : ainsi avons-nous mis en débat lors des Assises ou lors de nos consultations des idées qui n'avaient pas forcément notre faveur.

⁴⁹ Le projet de « nuancier de la participation culturelle » présenté par l'Office Fédéral de la Culture, le 13 septembre 2019, à Soleure, nous est apparu encore insatisfaisant : « contempler », par exemple, n'est pas intrinsèquement, selon nous, le signe d'une moindre participation mentale, imaginative, affective que « co-créer ». De même, les différents stades de participation discutés alors sont d'une accessibilité bien différente selon les populations visées.

L'idée, par exemple, d'un pool de médiatrices et médiateurs indépendant.es financé par la Ville et à disposition des entités sociales disait très mal notre souci de répondre aux sentiments d'indignité et d'inaptitude des publics éloignés de la culture par un véritable accompagnement, par de vrais contacts et non uniquement par des stratégies communicationnelles ou tarifaires. De fait, cette idée a été accueillie tièdement. Deux raisons ont été évoquées par les participant.es aux Assises (au sein des ateliers 1 et 2) : d'une part, déplaisait la perspective d'une coordination communale ; de l'autre, cette offre sur commande manquait d'âme et d'ambition esthétique.

Nous croyons en la nécessité de fonder un réseau structurel entre les milieux de la culture eux-mêmes et entre ceux-ci et les lieux du social. Grâce à ses associations, notre pays est quadrillé par un maillage extraordinairement fin (telle personne à Lausanne dormant sous un pont, arpentant le trottoir, en situation de polyhandicap ou encore exilée de la veille est probablement reliée à une association). Il nous paraît hautement souhaitable que la Ville accentue son effort dans cette direction par l'entremise indépendante de La Marmite. Celle-ci, en ses principes, intègre déjà l'essentiel des points d'attention advenus à l'occasion de nos consultations et jouit du parrainage de certain.es des plus grands spécialistes de l'action culturelle : Elisabeth Caillet, Jean-Marie Lafortune, Serge Chaumier, Jacques Rancière, Bernard Lahire, Jean-Louis Fabiani, Antoine Hennion, etc.

Pour mémoire, ce mouvement d'action culturelle :

- organise des parcours gratuits, pluridisciplinaires, mettant en relation des personnes généralement en situation de précarité, à tout le moins peu présentes dans les institutions culturelles ou dans celles de la démocratie formelle, des artistes, des intellectuels, des lieux de culture (théâtres, musées, cinémas, etc.) ainsi que des productions artistiques (pièces de théâtre, films, spectacles chorégraphiques, performances, concerts, opéra, expositions, etc.). La médiation proposée⁵⁰ tend à prendre la mesure de l'échec relatif de la démocratisation culturelle traditionnelle en affrontant les obstacles psychosociaux, cognitifs et symboliques dont nous avons largement fait état plus haut.
- La Marmite prévoit, de plus, que des productions artistiques – fruit d'une création partagée entre les participants et des artistes professionnels – matérialisent l'évolution de leurs représentations et de leurs sentiments sur une thématique d'un intérêt existentiel et citoyen.

⁵⁰ Ce rapport n'est pas l'endroit pour détailler les différentes méthodologies de médiation possibles : contentons-nous de signaler ici que La Marmite fait essentiellement appel à des personnes ayant été formées dans les sites de formation lausannois – La Manufacture et la HETSU – ou alors au bénéfice d'une expérience remarquable. Il est intéressant d'opérer avec des tandems venant de la culture comme du social, posant le curseur sur l'objet culturel comme sur la population sensibilisée.

- Par le vernissage et la diffusion de ces œuvres collaboratives sont ainsi données de la visibilité et de l'audibilité aux « sans-part ». Une telle action est susceptible de pourvoir à leur inscription sensible dans l'Horizon démocratique, de contribuer à la démocratisation de la démocratie⁴³.

Ce projet manifeste de la sorte son intérêt pour la popularisation, l'approfondissement de la réception culturelle dans la durée (facteur majeur !) et pour la reconnaissance de la créativité, de la sensibilité et des savoirs de tou.tes.

Au cours d'un riche entretien, Madame Judith Bovay, cheffe des Services sociaux de la Ville, nous confirmait la nécessité de créditer les personnes désaffiliées de leurs ressources, de leurs compétences lorsque l'on attend d'elles une curiosité nouvelle⁴⁴. Se défiant du misérabilisme comme de la démagogie, La Marmite précisément refuse de ne voir que *manques* là où se trouvent bien des *ressources* et vice versa⁴⁵. La participation culturelle est à ce prix.

Nous proposons, plus loin, un budget ouvrant sur une progression devant permettre à terme de s'adresser chaque année à cinq associations ou groupements sociaux : en imaginant ainsi cinq parcours, trois d'entre eux dévolus à des associations sociales et/ou socioculturelles (chaque année différentes) ; le quatrième à un effectif d'une quinzaine de personnes émanant des Services sociaux de la Ville et le cinquième en relation avec le monde du travail (syndicats, etc.) ou le BLI.

A noter que le travail avec les participant.es est pour ainsi dire cumulatif : un *Chœur* régional regroupera, en effet, tou.tes les ancien.nes des parcours échus qui le désirent avec l'idée de donner un temps indéfini à l'appropriation culturelle et citoyenne et d'offrir à chacun.e un nombre plus important encore de sorties culturelles mais avec un accompagnement plus modeste histoire de faire un pas de plus en direction de l'autonomie.

Ce Chœur pourrait constituer à terme un cercle parmi d'autres d'« expert.es » de la participation culturelle intéressant à mobiliser pour le réflexion publique sur le sujet.

⁴³ On excusera cette conclusion un peu lyrique ; elle dit cependant la conviction d'un lien entre culture et citoyenneté. Une conviction qui peut s'appuyer, par exemple, sur les écrits de Jean-Michel Montfort et Hugues de Varine : « Le développement culturel vise (...) à accroître la capacité des communautés d'habitants et des publics à gagner des degrés de liberté, à créer des significations nouvelles, à mener des expériences inédites suscitant de nouveaux apprentissages » (in Montfort, J.-M. et de Varine, H., *Ville, culture et développement. L'art de la manière*, 1995).

⁴⁴ Et, ajouterions-nous, si l'on ne souhaite pas doubler le sentiment d'une disqualification culturelle par celui d'une disqualification socio-économique. On notera que cette incitation à déplacer l'attention sur les personnes médiées est également intervenue nettement dans les échanges de l'atelier n° 2 des Assises.

L'histoire de l'éducation populaire s'est posée ces questions le plus concrètement du monde. L'échec et la dilution de nombreuses Universités populaires au moment de la Grande Guerre, en particulier, sont lourds d'enseignements : la transmission doit être raccordée aux urgences existentielles et citoyennes vécues par le peuple ; les modalités d'enseignement se doivent d'être participatives et nul pédagogue ne tiendra l'apprenant pour un récipient vide qu'il s'agirait de remplir simplement ; nulle transmission ne sera profonde sans construction d'un programme cohérent et d'une certaine ampleur ; nulle transmission ne sera unilatérale ; etc.

⁴⁵ On s'autorise ici une mention relative à la belle expérience rapportée par le BLI relativement à un parcours culturel proposé à la communauté érythréenne et mettant sa propre culture à l'honneur (au Musée olympique) en même temps que la conduisant à mieux saisir celle du pays d'accueil (au Musée historique de Lausanne).

10. Intégrer le social aux délibérations du champ de la culture

Le Service de la culture de la Ville porte déjà, depuis quelques temps, l'ambition de créer une nouvelle sensibilité sur les questions de participation culturelle en ouvrant à de nouveaux actrices et acteurs les cercles de consultation et de décision du champ de la culture.

Naturellement, mobiliser des fonctionnaires sociaux (un.e représentant.e du BLI, pour citer un exemple⁴⁶) et des actrices et acteurs de la société civile (un.e représentant.e de l'Association des Familles du Quart Monde, par exemple) aux commissions et autres instances consultatives lausannoises exige une certaine disponibilité voire un investissement.

Aussi appartiendra-t-il à la personne en charge de la participation culturelle de définir :

- les personnes pertinentes à convier en bonne intelligence avec leurs éventuels.les supérieur.es hiérarchiques
- de même que les instances et les ordres du jours les plus pertinents à leur soumettre.

Globalement, on tâchera de favoriser dans cette réflexion, les professionnel.les les plus en contact avec les catégories absentes des institutions ou, plus directement, certain.es représentant.es de ces mêmes catégories (quand cela est imaginable).

Ce point ne signifie pas que le mouvement d'influence ne doive opérer que dans un sens (du social vers le culturel) ; on peut très bien imaginer que les actrices et acteurs sociaux prennent de leur côté la mesure des tenants et aboutissants du champ culturel.

Deuxième remarque pratique, on cherchera pour ne pas rendre les séances impraticables du fait d'un effectif trop important à varier au fil des années les milieux convoqués sans perdre de vue pour autant les endroits de sensibilités révélés année après année par les uns et les autres.

Bien sûr, comme écrit dans nos conclusions relatives aux Assises, le dialogue *culture et social* devra trouver également des occasions plus larges encore d'advenir. Et pourquoi pas advenir de manière structurelle dans le cœur même des institutions de culture.

Qui sait ce qui peut en naître ?

⁴⁶ Glissons, ici, un aspect auquel nos interlocuteurs du BLI nous ont rendu attentif : que les activités culturelles des immigrés puissent, en certaines occasions, intéresser le Service de la culture leur permettrait d'accéder à une reconnaissance d'une autre nature. De même leur intégration à toute éventuelle plateforme de promotion culturelle serait appréciée.

9. Budget et échéancier

La Ville opère déjà un geste significatif en créant un poste de coordinateur.rice de la participation culturelle. Son action d'information, de coordination sera déjà impliquante et, sans nul doute, fructueuse.

Toutefois, il nous apparaît absolument nécessaire de doter la personne de moyens financiers si l'on entend troubler favorablement et d'ici 2035⁷ les statistiques des futurs enquêtes sociologiques sur la fréquentation de l'offre culturelle institutionnelle.

Nous sommes face à un paradoxe :

- les statistiques que nous connaissons disent largement un échec relatif des entreprises de la démocratisation culturelle ;
- or, les monographies fines de l'agir culturel révèlent combien le volontarisme peut être payant.

Aussi convient-il d'élever la *qualité en quantité* pour tordre le cou à cette trompeuse fatalité.

Pour la bonne compréhension du budget qui suit et celle de ses implications, mentionnons que les sommes indiquées évoquent parfois des créations de rubriques budgétaires, parfois visent simplement à l'augmentation de dotations existantes. Élément de capitale importance, elles ne concernent qui plus est pas toujours le budget futur de la coordination de la participation culturelle, mais également les budgets d'autres dicastères.

Ajoutons qu'il conviendra naturellement de discuter certains montants d'entente avec d'autres instances politiques : au premier rang desquelles, le Canton.

Pour clore ces préventions, on constatera que l'entier de l'effort supplémentaire demandé pour les publics éloignés de la culture représente un coût annuel inférieur à celui d'une création théâtrale professionnelle d'une certaine ampleur.

	BUDGET 2021	BUDGET 2022	BUDGET 2023
1. Reconnaissance des actions existantes			
2. Bibliothèques municipales	20'000.-	30'000.-	50'000.-
3. Extension des dispositifs garderie	5'000.-	10'000.-	10'000.-
4. Opportunités tarifaires accrues		10'000.-	15'000.-
5. Actions culture et monde du travail		5'000.-	5'000.-
6. Accessibilité universelle		10'000	15'000.-
7a. Sorties scolaires	15'000.-	20'000.-	45'000.-
7b. Sorties élèves/parents	10'000.-	20'000.-	35'000.-
8. Bourse aux projets originaux	30'000.-	50'000.-	50'000.-
9. Réseau d'action culturelle	30'000.-	45'000.-	75'000.-
10. Intégration du social aux délibérations culturelles			
TOTAUX	110'000.-	200'000.-	300'000.-

Bien sûr, les éventuelles surcharges d'activités de telle ou telle entité impliquée par nos projections peuvent conduire à bouger l'ordre des priorités telles qu'ici décliné.

De même, nous n'écartons pas que des études et consultations complémentaires soient nécessaires pour l'administration ou le législatif de la Ville eux-mêmes.

⁷ Nous escomptons une pleine mise en œuvre de nos propositions pour 2025. L'horizon 2035 table ainsi sur dix années d'actions continues et capillaires.

10. Conclusion

« L'art ne peut pas abolir la division sociale du travail
qui lui donne son caractère ésotérique,
mais il ne peut pas non plus se *vulgariser*
sans affaiblir sa puissance d'émancipation. »

Herbert Marcuse
La dimension esthétique.
Pour une critique de l'esthétique marxiste, 1979

La culture n'est pas qu'une addition d'œuvres ou d'artistes, qu'une succession de vernissages ou de saisons, mais une brèche dans le règne de la nécessité. Du jeu dans l'agir humain. L'Art est foncièrement cette épreuve du réel à haute intensité, cette critique affectuelle de la vie, de son insuffisance, des contraintes qui l'enserrent et l'oppressent.

Par l'exercice de notre imagination, de notre sensibilité, de notre raison, par sa dimension hédonique, par le décentrement auquel elle invite, l'expérience esthétique féconde ce qui est par ce qui *pourrait être*.

Nous avons ouvert cette conclusion par une épigraphe pessimiste qui dit les difficultés du partage. De fait, l'action et l'agir culturels ne sauraient trahir la cause fondamentale à laquelle ils se vouent sans pointer les travers premiers de l'exploitation et de l'aliénation sociales, sans réclamer une société plus égale.

La participation culturelle ne saurait être qu'affaire d'aménagement tarifaire ou de communication plus ciblée, ni même de persévérante médiation ; en un mot, elle n'est pas qu'une question de politique culturelle. Une participation authentique passe de fait par l'entretien de modalités plus collaboratives voire co-créatives dans tous les actes de la vie sociale : celle des quartiers, des lieux de formation, des lieux de loisirs, celles des services publics et des entreprises même.

L'essayiste américaine Kristin Ross (in *L'Imaginaire de la Commune*, 2015) nous rappelait la geste de ces femmes et hommes sous la Commune de Paris, au printemps 1871, expérimentant l'« égalité en action », transgressant la division du travail entre intellectuel.les et manuel.les, la division entre celles et ceux qui peuvent jouer, jouir des mots, des sons et des images et celles et ceux qui ne le peuvent, sublimant la séparation entre art et industrie, les dichotomies entre « le pratique et le beau, l'utilitaire et le poétique », brisant les assignations

rigides⁶⁸, ambitionnant sous l'égide double du « luxe communal » (la formule est du poète Eugène Pottier) et de la République universelle l'instruction polytechnique ou intégrale, l'expression créatrice de chacun.e et l'élargissement de la Beauté dans la quotidienneté.

Le volontarisme doit guider nos pas, être appuyé, étayé, itéré.

Un volontarisme souterrain, incertain, énergivore mais ô combien propice pour les publics et gratifiant pour les accompagnatrices et accompagnateurs.

En 2012-13, sous le nom du *Groupe l'Aventin*, Marianne Guarino-Huet, Olivier Desvoignes et moi-même nous rendîmes avec des femmes exilées de l'association Camarada au Théâtre de Carouge pour assister à une représentation de *l'Antigone* de Sophocle⁶⁹.

Pointant l'inflexibilité de Créon à l'égard de la dépouille du « traître » Polynice une inflexibilité généralement dénoncée par l'audience avertie, une participante nigériane née au Biafra (région déchirée par la guerre civile), nous indiqua comprendre cette intransigeance : honorer la mort d'un assaillant compromettait, d'après elle, tout retour de la paix. Que l'on partage ou non cette évaluation, elle nous renseigne sur ce qu'une interprétation devait au vécu.

Les femmes s'arrêtèrent également sur une réplique de la fille d'Édipe : « Jamais, si j'avais été mère, si c'était mon mari qui avait ainsi pourri là sur le sol, je ne me serais donnée cette peine, contre la volonté des citoyens. Au nom de quoi, de quelle loi, dis-je cela ? Eh bien, un mari mort, cela peut se remplacer, et si ce sont ses enfants que l'on a, qui plus est, perdus, il est possible d'en avoir d'autres d'un autre homme. Mais mon père et ma mère une fois morts et enterrés, plus aucun frère ne peut me naître » (Sophocle, *Antigone*, 442 av. notre ère).

Bien qu'ignorant tout de la mythologie thébaine, une ressortissante irakienne apporta un éclairage congru sur cette scène : dans son pays, cette hiérarchie valait proverbe. Ainsi, de psychologique l'explication de la parole sophocléenne devenait culturelle.

Par la convocation même de leur témoignage existentiel, les publics « éloignés » de la culture renouvellent la portée de l'héritage « légitime », le « bémolisent » ou le « diésisent » parfois. L'enrichissent inestimablement.

⁶⁸ Le cordonnier communiste Napoléon Gaillard revendiquait qu'on l'appela « artiste chaussurier » : « Quoique faisant des chaussures, j'ai droit au respect des hommes autant que ceux qui croient travailler en tenant une plume. » *In cauda venenum* : on n'est pas tenu de partager l'ultime pointe...

⁶⁹ Cf. Groupe l'Aventin, *Paradoxe et dissensus - Réflexions sur une médiation du théâtre dans une société de la migration* in Art Education Research #8 (Journal de l'Institut *ästhetische Bildung und Vermittlung*, Zürcher Hochschule des Künste ZHDK), 2014 & Menghini, M. « Pour des agoras culturelles. La médiation au service de l'émancipation » in *Patrimoines* n° 4, 2019.

Partager la culture n'est pas une condescendance de la charité, il s'agit de rendre à la collectivité ce qui vient d'elle.

11. Annexes

Suivent quatre annexes annoncées dans le corps du texte et traitant respectivement de la composition des ateliers des Assises de l'accès à la culture, de la médiation culturelle, du travail et des institutions culturelles comme agoras artistiques.

N° 1. Composition des six ateliers des Assises

On notera que des participant.es se sont ajouté.es à celles et ceux inscrit.es en amont du 31 janvier 2020. Aussi la composition ci-dessous n'est-elle probablement pas exactement conforme à la réalité qui fut.

Que les personnes omises nous pardonnent !

Atelier n° 1. Animation : Anne-Laure Sahy

1. Isabelle Albanese, Bibliothèque sonore
2. Olivier Cruchon, CARITAS Vaud
3. Juana Ferrer, Service social Lausanne
4. Lorraine Fontannaz, Mouvement des Aînés
5. Jérémy Gigon, Pôle Sud
6. Olivier Giordano, Service social Lausanne
7. Stéphanie José, Permanence Jeunes Borde
8. Claudia Pessina, Pôle Sud
9. Christoph Pfändler, Maison de quartier sous gare
10. Émilie Raimondi, École de la transition
11. Marie-Charlotte Winterhalter, Organisation Assises

Atelier n° 2. Animation : Magali Raspail

1. Sylvain Chabloz, Maison de quartier de Chailly
2. Gabrielle Chappuis, Association Reliefs, mudac
3. Théo Gafner, Chœur symphonique de l'Université populaire de Lausanne
4. Danièle Golay Schilter, Lire et Écrire Vaud
5. Marie-Laure König, École de la transition
6. Grégoire Laffely, Permanence Jeunes Borde
7. Cristina Martinoni, Organisation Assises
8. Grég Narbel, Pôle Sud
9. Anaïs Piccand, Appartenances, Espace Mozaïk
10. David Rodriguez, Ville de Lausanne, accessibilité universelle
11. Marie Sorbier, Organisation Assises
12. Susana Tobias, Permanence Jeunes Borde

Atelier n° 3. Animation : Sylvie Pipoz

1. Tanguy Ausloos, Ville de Lausanne, Jeunesse
2. Fabrice Bernard, Ville de Lausanne, Service de la culture
3. Maya Breitenstein, Ville de Lausanne, Service de la culture
4. Delphine Corthésy, Ville de Lausanne, Enfance, jeunesse et quartiers
5. Antoine Hartmann, Ville de Lausanne, Direction de la cohésion sociale
6. Fabienne Hermenjat, Ville de Lausanne, Enfance, jeunesse et quartiers
7. Bashkim Iseni, Ville de Lausanne, BLI
8. Michael Kinzer, Ville de Lausanne, Service de la culture
9. Falonne Marques, Ville de Lausanne, Service social Lausanne
10. Olivier Moeschler, Sociologue
11. Estelle Papaux, Ville de Lausanne, Enfance, jeunesse et quartiers
12. Chantal Rey, Ville de Lausanne, Service de la culture
13. Yann Riou, Ville de Lausanne, Service de la culture
14. Yann Rod, Ville de Lausanne, Séniors
15. Valérie Salvador, Ville de Lausanne, BLI
16. Marième Touré, Ville de Lausanne, Service social Lausanne

Atelier n° 4. Animation : Anne-Pascale Mittaz

1. Richard Afonso, La Manufacture
2. Vincent Baudriller, Théâtre Vidy-Lausanne
3. Gilles Borel, Association des Musées de Lausanne et Pully, AMLP
4. Patrick de Rahm, Arsenic
5. Jean Ellgass, Béjart Ballet Lausanne
6. Julien Feltin, Ecole de Jazz et de Musique Actuelle
7. Patricia Glave, Visarte - Vaud
8. Laurent Golay, Musée historique de Lausanne
9. Marion Houriet, Association Lausanne Estivale - Les Garden-parties de Lausanne
10. Virginie Lauwerier, Association Vaudoise de Danse Contemporaine
11. Sarah Lombardi, Collection de l'Art brut
12. Didier Nkebereza, Centre culturel des Terreaux
13. Chantal Prod'Hom, mudac
14. Florence Proton, Sévelin 36
15. Didier, Rittener, Circuit
16. Jean-Claude Rochat, Chorus
17. Eric Vigié, Opéra de Lausanne
18. Brigitte Waridel, Festival Bach

Atelier n° 5. Animation : Marianne Guarino-Huet

1. Samuel Antoine, Les Urbaines
2. Chicca Bergonzi, Cinémathèque suisse
3. Benoît Braescu, Orchestre de Chambre de Lausanne
4. Gilles Dupuis, Festival Jazz Onze+
5. Sam Genet, Festival Cinémas d'Afrique
6. Julien Gross, Label Suisse
7. Marie Klay, Lausanne Underground Film & Music Festival
8. Myriam Kridi, Festival de la Cité
9. Astrid Lavanderos, Théâtre Vidy-Lausanne
10. Frédéric Maire, Cinémathèque suisse
11. Dominique Mermoud Smith, Fête de la Musique
12. Maude Herzog, Arsenic
13. Damian Navarro, Circuit
14. Audrey Powell, Label Suisse
15. Yann Ringgenberg, Le Bourg, Association du Salopard
16. Laurence Vinclair, Les Docks
17. Claire Voron, Le Petit Théâtre
18. Sylvie Wuhmann, Fondation de l'Hermitage

Atelier n° 6. Animation : Olivier Desvoignes

1. Pierre Bonard, Visarte - Vaud
2. Lionel Caille, Théâtre de Marionnettes de Lausanne
3. Alexandre de Charrière, Les Docks
4. Laure Anne Cossu, Le Bourg, Association du Salopard
5. Florence Crettol, Théâtre Kléber-Méleau
6. Emmanuel Dayer, Sinfonietta de Lausanne
7. Cédric Divoux, Opéra de Lausanne
8. Florence Friedrich, Fondation de l'Hermitage
9. Sophie Gardaz, Le Petit Théâtre
10. Anne-Catherine Gillis, Festival Jazz Onze+
11. Laurent Flutsch, Musée romain de Lausanne-Vidy
12. Hervé Klopfenstein, Orchestre Symphonique et Universitaire de Lausanne
13. Catherine Kopitopoulos, Prix de Lausanne
14. Aude Leclerc, Orchestre de Chambre de Lausanne
15. Valérie Niederoest, Sévelin 36
16. Martina Pattonieri, Lausanne Underground Film & Music Festival
17. Jean-Michel Pittet, Société de Musique Contemporaine
18. Michel Sauser, Théâtre 2.21

N° 2. Sur *Le Scandale* d'Akira Kurosawa⁵⁰ (en rapport avec le déroulement des Assises)

Nous avons le souci, lors des *Assises*, d'ajouter à nos échanges quelques faits d'art suggestifs. Tel fut le sens des deux extraits filmiques projetés : l'un du Français Resnais, l'autre du Japonais Kurosawa.

Pour être transparent sans être trop long, reprenons l'un seulement des deux extraits – celui du réalisateur japonais – et mentionnons ses apports à nos questionnements.

Dans la remarquable exposition du *Scandale* (1950) de Kurosawa, une ouverture intitulée « La Montagne rouge », on découvre un homme chevauchant une vrombissante bécane, s'arrêtant en pleine campagne face à une montagne. Son chevalet posé nous indique aussitôt qu'il s'agit d'un peintre (Ichiro Aoe interprété par le grand Toshiro Mifune). Il est, dès ce second plan, entouré de trois bergers ou bûcherons. S'ensuit un dialogue « improbable », un échange convoquant des représentations diverses au sujet de l'art dans lequel la vie, doucement, s'invite.

Un premier bûcheron interroge d'abord l'équipage du peintre : est-ce courant de voir un artiste chevaucher une motocyclette ? N'est-il pas un « excentrique » glisse l'une de ces trois figures du peuple – révélant une représentation stéréotypée. Peut-être Kurosawa nous indique-t-il simplement, ici, la marque d'une accointance du peintre pour la modernité artistique (on sait la fascination des avant-gardes du XX^e siècle pour la vitesse et la technique). Ou convient-il d'inférer de ce mode de locomotion solitaire l'individualisme propre aux artistes... ?

Puis, un deuxième bûcheron fait remarquer que le mont Kumotori semble danser sur la toile, à quoi le peintre répond qu'en effet, *la montagne, ça bouge !* On passe, ici, de la critique d'un préjugé à quelque chose de plus profond. Ces hommes « simples » connaissent sans doute ce relief depuis des années voire depuis leur présence au monde ; pour eux, il participe du « décor ». De son côté, le peintre vient d'arriver mais la qualité de son attention lui donne à voir ce qui n'apparaissait pas au regard émoussé des autochtones : le jeu des ombres et des lumières⁵¹, un essaim d'oiseaux prenant son envol, tel souffle d'Éole dans le bois qui recouvre le flanc bas du mont, etc. ; nombreux, en fait, sont les mouvements susceptibles de faire « danser » le paysage – sa partie minérale y compris. En quelques instants, la présence de

⁵⁰ Ces pages reprennent librement un extrait d'un article plus long intitulé « Art et formation en travail social » in Mezzena, S. & Kramer, N. (sous la dir.), *Construire le rapport théorie-pratique. Expériences de formatrices et formateurs dans une haute école de travail social*, 2019.

⁵¹ Plus loin, cette montagne est également désignée comme le « mont attrape-nuages » – signe de son « activité » !

l'artiste secoue les représentations figées et l'immuable même. On retrouve l'un des enjeux du *Verfremdungseffekt* de la dramaturgie brechtienne : *rendre étrange ce qui est familier*⁵².

Cette lecture, sous le prisme du décentrement, de l'étonnement, semble confirmée par l'arrivée d'une nouvelle protagoniste, une chanteuse lyrique, vêtue de manière citadine qui – se croyant seule – entonne un air classique : le fameux « Connais-tu ce pays où fleurit l'oranger ? » tiré de *Mignon*, l'opéra d'Ambroise Thomas – dont le livret est inspiré par les *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe.

« Connais-tu ce pays ? » : la question – fortuitement posée aux trois hommes de la place et à l'artiste qui vient d'arriver – interpelle leur appropriation respective dudit « pays » ; elle l'interpelle en évoquant ce mode spécifique d'abord du monde qu'est la connaissance⁵³. Nous retrouvons incidemment la question inaugurale de la philosophie esthétique classique qui divisait Platon et Aristote – celle du rapport de la *mimèsis* à l'Être.

Passé cet intermède lyrique, les bûcherons se penchent à nouveau sur la toile disputant tantôt l'artiste, tantôt se disputant entre eux. L'un des « spectateurs » trouve la montagne « trop rouge » ; Aoe lui rétorque qu'il l'a peinte en trempant son couteau dans le brasier de son cœur⁵⁴ incitant son interlocuteur à considérer combien l'esprit et la bile hantent le monde de l'œil. Dans un même mouvement, semble dire l'artiste, on brosse un paysage à la fois extérieur et intérieur – leçon que l'on élargira volontiers aux commentaires des bûcherons : ceux-ci ne qualifient-ils pas les bûcherons eux-mêmes autant que leurs objets ? A un autre de ses contradicteurs – qui lui fait remarquer qu'il n'a « jamais vu un tableau comme ça », le peintre réplique : « C'est normal ! C'est moi qui l'ai peint. Je peins à ma manière » puis lance sans complaisance et rieur – « Et toi, papi... tu consultes les gens pour câliner ta bergère ? » – provoquant un éclat de rire général !

Ce passage-là est également hautement suggestif : on peut être sensible à l'allusion – devant un aréopage traditionnel – aux conventions de l'art moderne : la mise en avant de la subjectivité et de l'originalité ; de fait, on reconnaît le moteur de la « métaphysique d'artiste » (in Talon-Hugon, *Avignon 2005. Le conflit des héritages*, 2006) ou du paradigme esthétique « romantique » au sens de Sherringham (in *Introduction à la philosophie esthétique*, 1992). On peut aussi bien préférer relever l'aptitude pédagogique de l'artiste : celui-ci parvient à traduire sa préoccupation plastique en une formule compréhensible ou, mieux, sensible à

⁵² Citons le texte, quasiment contemporain (1948), de l'auteur d'Augsbourg : « Il faudrait cultiver cette manière de regarder les choses en étranger (...). Voilà le regard, aussi inconfortable que productif, que doit provoquer le théâtre par les représentations qu'il donne de la vie des hommes en société. Il doit forcer son public à s'étonner, et ce sera le cas grâce à une technique qui distancie et rend étrange ce qui était familier » (in « Petit organon pour le théâtre »). L'allusion à Brecht est encouragée aussi par le cigare que tient l'un des bûcherons : le bon spectateur, pour le dramaturge allemand, garde son cigare, signe à la fois de jouissance, de détachement mais également de vigilance ; le fumeur ne s'oublie pas, sinon il se brûle les doigts ! (in « Remarques sur l'Opéra de Mahagonny »).

⁵³ On distinguera, en effet, ce mode *cognitif* non seulement du mode *contemplatif* incarné par le peintre mais également de celui, *instrumental*, des bûcherons taillant la forêt.

⁵⁴ « J'ai dans le cœur une montagne en feu, je m'en suis souvenu en peignant celle-ci » dit plus exactement Aoe.

chacun de ses récepteurs. Ladite formule fait le lien entre art et vie, esthétique et pratique, authenticité et « être au monde » ; elle constitue une invitation à s'approprier le réel.

L'épisode se conclut sur une demande de la cantatrice : comment rejoindre la ville de Kaminoge ? « Est-ce loin ? » s'inquiète-t-elle. Non, lui répond l'un des paysans lui indiquant ensuite le chemin. Le peintre intervient alors, une nouvelle fois, pour interpréter cette réponse. « Pas loin » signifie tout de même « cinq bons kilomètres ».

Ce dernier épisode de notre séquence ponctue les échanges relatés par la révélation du relativisme des perceptions et des jugements. Pour ces bûcherons rompus à sillonner ce paysage de rocaille, ces cinq mille mètres sont une paille ; pour cette citadine juchée sur des talons sans doute cette *même* distance représente-t-elle un effort *différent*, bien plus astreignant.

Avec une intuition géniale, jamais Kurosawa ne nous donne à voir, au cours de ces cinq minutes, le tableau de son peintre soulignant ainsi l'importance plus grande de la communication générée entre les présents et, par cette communication, du regard des uns et des autres sur le monde et sur autrui.

Dans cette petite société fortuite, deux voire trois mondes se rencontrent (l'univers des bûcherons, celui du peintre et, incarné par une femme, celui de l'artiste lyrique) ; tous les cinq parviennent à regarder si ce n'est à voir la même chose ; à mettre des mots pour habiller leur perspective respective³⁵.

Le peintre agit, ici, comme une forme de catalyseur qui permet au groupe de complexifier son approche. Nulle posture surplombante pourtant, il est trop affairé à cingler sa toile. L'artiste ne se présente pas en gardien du sens ; il s'affirme simplement, transmet ses convictions. L'une de ses remarques (celle relative aux câlins !) et, plus encore, la mise en scène de Kurosawa elle-même nous donnent le sentiment d'une invitation à prendre confiance dans notre subjectivité mais aussi à fonder celle-ci sur une attention fine et sur l'échange. Il est intéressant de noter, pour nous qui interrogeons le lien possible entre art et citoyenneté, que nous retrouvons, là, deux motifs l'« enquête » et la « délibération » qui doivent guider, suivant Aristote, la *phronèsis* ou sagesse pratique.

Kurosawa nous donne à voir, de manière émouvante, le moment où l'habitude se trouble, où une brèche fend l'être gelé : la montagne danse ; le regard est raccordé au cœur ; la frontière du proche et du lointain, du familier et de l'étranger tremble.

Une illustration du mystère de la médiation culturelle.

³⁵ Sur deux plans infimes, on note la présence des lunettes de motard d'Aoe au bout de son chevalet (et, partant, au bout de l'image) comme si la finalité de la séquence avait été d'interroger notre regard ou la lunette au travers de laquelle nous regardons le monde.

N° 3. Sur le travail

(en rapport avec les constats n° 1 et 2 de nos consultations)

Comme annoncé, nous voulons ajouter à ce rapport une note reprenant des réflexions émanant de la sociologie du travail.

Dans nos sociétés encore largement fondées sur la « centralité du travail » (selon le mot de Christophe Dejours, spécialiste en psychodynamique du travail), c'est dans ce domaine que se niche les plus grands freins et donc les leviers les plus puissants.

Impossible, pour évoquer ces éléments, de faire appel à des observations empiriques, actuelles et situées : nous n'en avons ni le mandat ni les moyens. Il nous semble, en revanche utile et commode, d'en revenir à cette littérature ancienne née avec la conquête du temps libéré au cours des Trente Glorieuses (*l'intensivité* de la journée de travail ayant succédé à son *extensivité*), mais toujours valable à plusieurs points de vue.

Reprenons brièvement les travaux du sociologue du travail et humaniste Georges Friedman.

« Dans les sociétés compétitives (...), où les consommateurs sont soumis à l'action omniprésente et dynamique de la publicité, l'éclatement des tâches n'incite pas toujours ceux qui lui sont soumis à rechercher dans leurs loisirs des activités plus complètes et à compenser ainsi leur frustration. Il tend parfois, au contraire, à désorganiser leur vie hors du travail (...) » (Friedmann, 1966).

Friedmann oppose l'idée de « tuer le temps », de « distractions » (de soi-même, de son ennui profond, de son insatisfaction foncière), de « récréation passive » voire même de « délassement », à celle de « loisirs actifs » : « Le véritable loisir actif est aussi un loisir librement choisi, pratiqué dans le moment et de la manière souhaitée par celui qui en attend la satisfaction et même un certain épanouissement. » Il y a loin du pis-aller à l'épanouissement véritable.

S'ouvrant à la prospective et nous intéressant par-là plus encore, Friedmann observe, dans *7 études sur l'homme et la technique*, que dans la civilisation technicienne, « les moyens de bonheur (...) sont présents, que celui-ci est théoriquement possible, mais que ni les sociétés, ni les individus ne sont préparés à le réaliser. Ces sociétés manquent d'un réseau suffisant d'institutions favorables à la réalisation du bonheur. Quant aux individus, ils ne peuvent transmuter leur temps libéré en loisir authentique que s'ils sont capables de dominer, de maîtriser, d'utiliser à leurs fins (au lieu d'être asservis par eux) les innombrables instruments, machines, *gadgets* de la civilisation technicienne. Se servir des techniques et gadgets pour des contributions, mêmes modestes, à la réalisation de soi, à l'hygiène physique ou morale, au développement de sa personnalité, se servir d'eux au lieu d'être asservi par eux n'est pas chose si aisée pour l'immense majorité des individus, dans les conditions concrètes de leur vie pratique. »

Précisant l'idée de ce réseau, Friedman écrit qu'« il faudrait des groupes sociaux imprégnés d'une vigoureuse mentalité hédoniste, renforcés par un réseau vivace de jeux et de fêtes, pour dresser une barrière efficace contre le pourrissement du temps libéré (...) la production potentielle du temps libéré ne (suffit) pas à créer le loisir. Pour le faire passer à l'acte, pour lui donner forme et vie, bref pour le transformer en temps libre, il faut un système d'institutions et de valeurs. »

La question de la participation culturelle – s'il convenait de l'approfondir pleinement – gagnerait – on le pressent ici – au concours d'anthropologues de notre temps.

Mais laissons le dernier mot, tout de tolérance et de suggestivité, à Friedmann : « Le loisir correspond à des dispositions, à des goûts individuels, à un complexe de tendances logées au cœur même de la personnalité. Respecter la personne humaine, c'est aussi respecter son loisir et même, selon le titre d'un pamphlet célèbre, son *droit à la paresse*. Dans cette perspective, la société industrialisée ne peut légitimement intervenir qu'en créant, d'une part du temps libéré, et de l'autre des institutions de loisir, urbaines, suburbaines ou rurales, qui soient nombreuses, accueillantes, bien équipées, et donnent accès à toutes les formes de culture, de divertissement, de développement de la personnalité (...). »

N° 4. Sur l'idée d'agora artistique ou culturelle⁵⁶ (en rapport avec la perspective n° 1)

Reprenant la direction du Théâtre Forum Meyrin (TFM) en 2005, je traduisis l'esprit de mon projet par les termes d'« agora artistique » exprimant, par-là, le vœu de poser par des moyens sensibles des questions esthétiques, sociales et politiques.

Pour ce faire et grâce au concours remarquable du collectif présent, chaque saison fut marquée par trois ou quatre séquences d'articulation de la programmation sous la forme de festivals pluridisciplinaires baptisés *thémas* reliant, chacun, une dizaine de propositions de spectacles, expositions, films, débats, ateliers et collaborations avec la bibliothèque municipale voisine.

Se succédèrent ainsi des thémas sur les sujets les plus divers : *Tripalium* sur le travail comme souffrance ; *Avec le temps ou la force du grand âge* sur le passage du temps et la vieillesse ; *Frankenstein* sur l'emballement de la science, sa recherche de la perfection, mais également sur notre rapport à la monstrosité ; *La différence* sur le multiculturalisme, la xénophobie ; *Le jardin cultivé* sur notre relation à l'environnement, sur la « nature » de l'être humain ; *L'art, c'est délicieux* sur la gourmandise et ce que révèle notre alimentation, en général ; *Brecht ou le théâtre nécessaire* sur l'« utilité » de la scène et l'engagement ; *Phobia* sur nos peurs ; *Tracas d'Éros* sur nos émois conjugaux ou extraconjugaux ; *Geist* sur le monde germanique et ses mythes ; etc.

Cristalliser l'offre du théâtre de la sorte participe d'une forme de médiation programmatique. Deux enjeux traversaient chacune des thémas : a) un enjeu de fond : la dizaine d'approches réunies devant révéler la complexité du motif élu ; b) un enjeu formel par la comparaison des possibilités propres à chaque genre artistique d'exprimer la question retenue.

Peut-être reconnaît-on dans notre manière, l'influence, en vrac, du *perspectivisme* nietzschéen, de la *complexité* telle que théorisée par Edgar Morin mais aussi de cette lubie de la *Gesamtkunstwerk* – œuvre synesthésique susceptible de toucher tous les sens.

Si l'on reprend la terminologie établie en 1968 par Francis Jeanson – terminologie, rappelons-le une dernière fois, distinguant public *actuel*, public *potentiel* et *non-public*, on conviendra que la médiation spécifique de nos thémas a eu *a priori* pour seul effet d'approfondir le regard porté sur les saisons par le public « actuel » du théâtre meyrinois. Aussi convenait-il d'imaginer en sus un travail d'accompagnement parallèle.

⁵⁶ Ces pages sont assez largement inspirées de notre article « Pour une inscription politique de la médiation » tiré de l'ouvrage collectif *La médiation dans les arts de la scène*, 2011.

Ces actions ne furent de loin pas toutes originales ; cependant, elles valurent, je crois, par leur addition et leur complémentarité. Aussi les énumérera-t-on brièvement :

- Notre politique de prix cumula différents efforts : sur les prix d'entrée des jeunes par la baisse de 80% de nos tarifs et la possibilité pour les détenteurs d'une carte fournie par la Ville de Genève de voir chacun de nos spectacles pour dix francs ; sur les prix des travailleurs pauvres sous réserve de la présentation d'un *chèque culture* abaissant le prix d'entrée d'un montant fixe ; sur ceux des chômeurs (avec des réductions allant jusqu'à 38% des tarifs précédents⁵⁷) ; sur les tarifs proposés aux familles par l'introduction d'une « carte famille » faisant du TFM le théâtre professionnel le plus avantageux de la région pour cette catégorie. Inspirés par l'expérience de Jean Vilar à Chaillot, nous avons, en outre, mis en place un système de restauration à bas prix afin de réduire le coût global de la sortie culturelle. Reprenant la distinction opérée par Jeanson, on dira de cet effort d'accessibilité qu'il toucha probablement⁵⁸ le public *potentiel* en plus de l'*actuel*. Doutant, toutefois, qu'il suffise pour atteindre le non-public, on parlera, ici, de démocratisation *formelle* – les obstacles *symboliques* et *cognitifs* n'étant nullement levés.
- Dès la seconde saison, nous ajoutions à la plaquette déclinant le programme la diffusion d'un *journal* devenu par la suite *magazine* – dans le sillage d'une collaboration avec le Théâtre de Carouge - Atelier de Genève, publication expliquant l'origine de nos choix de programmation, indiquant ici ou là des clés de lecture des œuvres et suggérant les liens auxquels invitaient nos thèmes. Une fois de plus, on considérera que la mesure ne s'adressait qu'à l'attention du public *actuel* voire *potentiel*. Néanmoins, promouvoir le traitement « spectaculaire » de notre rapport à l'amour ou au travail peut toucher un plus large public (chacun étant concerné) qu'une communication qui s'en tiendrait à la mise en exergue de la notoriété de tel dramaturge ou de la trajectoire de tel plasticien.
- Dans *L'espace public* (1988), Jürgen Habermas oppose la « culture discutée » à la « culture consommée ». Dans le sillage de cette distinction et pour donner plus de substance à son nom-même, *Forum* s'est mué, certains soirs, en une forme

⁵⁷ Directeur du Centre culturel neuchâtelois entre 2000 et 2002, j'avais proposé la distribution de billets à 5 francs transmis par l'intermédiaire de l'Association de Défense des Chômeurs (ADC) de la ville – une distribution précédée par la présentation, dans les locaux de l'ADC, de l'enjeu des différents événements proposés. Plus volontariste, cette action n'atteignait pas encore le caractère social de l'indemnité dont nous parle Jacqueline de Romilly – une indemnité censée combler le manque à gagner des boutiquiers et artisans de l'antiquité priés de quitter leur échoppe pour suivre les longs concours tragiques.

⁵⁸ L'adverbe s'impose : en effet, nous n'avions pas les moyens de réaliser une vérification statistique. Les eussions-nous eus, aurions-nous conditionné le maintien de ces abaissements à leur impact ? Non.

d'université populaire, s'appliquant à renseigner le « regardeur », à l'inviter à être un citoyen critique.

Ainsi, aux Cafés des sciences (conçus en collaboration avec l'Alma Mater genevoise) se sont ajoutés des moments d'échanges à l'issue de certaines productions (Josef Nadj ; Philippe Caubère ; etc.) ; de même qu'un cycle saisonnier de rencontres ponctuées de lectures, de projections diverses – animations contribuant à rendre vivants ces moments dialectiques. Dans ce cadre, vinrent à Meyrin : Robert Castel, Gilles Clément, Régis Debray, Jean-Noël Jeanneney, Axel Kahn, Antonio Negri, Ignacio Ramonet, Tzvetan Todorov, etc. A certaines occasions, nous avons ajouté au « travail de l'offre » un « travail de la demande » et mené une action volontaire – notamment par des collaborations avec des associations spécifiques – pour diversifier et élargir le cercle de notre public : ainsi, une dizaine de groupes sensibles à la cause des femmes (droits sociaux, planning familial, prostitution, violences, etc.) participèrent à la rencontre avec Gisèle Halimi et, une autre fois, de jeunes gens au parcours « chaotique » rencontrèrent des universitaires sur le thème des déviations. Dans ce dernier cas, le non-public de Jeanson fut touché.

- Nous avons systématisé les rencontres avec les équipes artistiques après nos représentations « jeune public » – qu'elles soient scolaires ou parties prenantes de la saison ordinaire. Ce point permet d'évoquer deux dangers sentis depuis des années par le mouvement des CEMEA, celui de la confiscation du moment de l'échange sous la forme d'une sociabilité professionnelle (souvent complaisante), d'une connivence avec les artistes aux dépens de « l'explicitation » des œuvres ; et celui, presque inverse, de l'inhibition du public non spécialiste par une modération hermétique.
- Plus originaux et volontaristes furent certains prolongements de nos thèmes. Donnons-en deux exemples :
 - Lors de notre thème *Le jardin cultivé*, des jardiniers de la municipalité de Meyrin réalisèrent aux pieds d'immeubles d'habitation (accueillant une certaine mixité sociale) une installation *conceptuelle* et *à vivre*, aboutant art et vie, délassément et réflexion, interrogeant ludiquement les rapports ville-campagne et l'origine de nos consommations. La conception même de l'œuvre fut l'objet d'un concours d'élèves provenant d'écoles professionnelles genevoises (en horticulture et en arts appliqués).

Cette action hors les murs de même que d'autres, d'ampleur supérieure, réalisées à Neuchâtel et Monthey⁵⁹ permettent le détournement du cloisonnement de l'institution ; elle sont, ici qui plus est, un multiplicateur de démocratie.

- Dans le cadre de la théma *Avec le temps* et sous le titre « Un seul corps pour toute la vie » une exposition de photographies, la projection d'un film et une performance intégrèrent le résultat d'une année d'ateliers d'une douzaine d'ainé.es animés par une chorégraphe contemporaine et une cinéaste.

L'interrogation liminaire du rapport des anciens à leur corps avec évocation tant des souffrances (maladies dégénératives, solitude) que des plaisirs associés fut prolongée d'une quête de la beauté à travers lui. S'ajoutèrent à cette quête les récits de vie des participants, l'évocation de leur environnement domestique et le parallèle d'un travail chorégraphique réalisé, sur le même thème, par de jeunes élèves de la ville.

Par son succès, ce projet nous rendit attentifs à une difficulté nouvelle : son caractère éphémère risquait de voir nos aînés ainsi stimulés condamnés à retourner à une forme de routine déprimante pour certains. Heureusement, le groupe devint troupe !

- Enfin, projet original également, depuis 2009 et avec le soutien de la fondation nationale pour la culture, le TFM a ouvert des ateliers transdisciplinaires à l'attention d'enfants de 4 à 15 ans couplant expression et réception, médiation et médiation, en somme. Les six intervenants, tous professionnels, de danse, de musique, d'art plastique, de théâtre, d'écriture et de didactique travaillèrent sous la forme de binômes parfois de trinômes (en variant la composition de ceux-ci). D'où des productions peu ordinaires comme cette exécution instrumentale d'une partition peinte (on pense à Scriabine désirant qu'à sa musique s'adjoignent des projections de couleurs) ou ce film d'animation dont le décor, l'environnement sonore et les figurines furent réalisés en ateliers.

La première saison, un sujet (inspiré de l'une de nos thémas traitant de nos peurs) relia les séances évitant aux enfants le sentiment de *zapper* d'une activité à l'autre. Ce thème relia également expression et réception les participants (parfois en présence des artistes, mais toujours avec deux de leurs animateurs d'ateliers) analysant, par exemple, l'origine de la tension dans un film ou un spectacle, l'effet des gros plans, l'importance du son, etc.

Artistique et esthétique se fécondèrent l'un l'autre⁶⁰.

⁵⁹ Je pense aux festivals de rue *Poétiser la cité* (2002) et *Poétiser Monthey* (2004) sortes de mystères profanes discourant sur la ville et interprétés par des artistes professionnels, amateurs ainsi que par des associations locales.

⁶⁰ Pour plus de précisions sur ce projet, lire Mathieu Menghini, *Initiation artistique* (in *Si* n° 5, 2009) et *Vers une pédagogie indisciplinaire* (in *Si* n° 8, 2010).

Équipe du mandat

Administration :	Cristina Martinoni
Administration et relecture :	Marie-Charlotte Winterhalter
Animation des ateliers des Assises :	Olivier Desvoignes Marianne Guarino-Huet Anne-Pascale Mittaz Sylvie Pipoz Magali Raspail Anne-Laure Sahy
Conception, coordination, rédaction :	Mathieu Menghini

Au terme de ce rapport, qu'il nous soit permis de remercier encore Michael Kinzer pour sa confiance et sa disponibilité, Marie-Charlotte Winterhalter et Marie Sorbier pour leurs attentives relectures, Aurélia Menghini pour son assistance pratique et, bien sûr, toute l'équipe de ce mandat.

Nous voulons clore ce texte en l'ouvrant paradoxalement : nous invitons, en effet, toute personne voulant ajouter des éléments importants tus ici ou omis à nous corriger et à nous augmenter en prenant langue avec nous (mathieu.menghini@lamarmite.org) ainsi qu'avec la personne désignée par la Ville de Lausanne pour assumer la coordination des questions de participation culturelle.