



La création d'une Direction Régionale des Affaires Culturelles (une DRAC) à La Réunion

Yves Drouhet

► To cite this version:

Yves Drouhet. La création d'une Direction Régionale des Affaires Culturelles (une DRAC) à La Réunion. *Revue historique des Mascareignes*, 1998, Les Mascareignes et la France, 01, pp.239-250. hal-03454028

HAL Id: hal-03454028

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03454028>

Submitted on 29 Nov 2021

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

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

La création d'une Direction Régionale des Affaires Culturelles (*une DRAC*) à La Réunion

Yves DROUHET

Directeur Régional des Affaires Culturelles, 1981-1991

En 1981, le 20 décembre (date symbolique ?), j'ai été nommé directeur de la toute nouvelle Direction Régionale des Affaires Culturelles que Jack Lang, tout nouveau ministre de la Culture, venait de créer à La Réunion.

Je prenais la responsabilité d'un service qui allait avoir un rôle original et difficile. Il fallait, bien entendu, tout créer de toutes pièces. Il fallait aussi et surtout faire apparaître, dans le vocabulaire quotidien, la notion de "culture" avec le sens administratif que, par la force des règlements, le ministère de la Culture avait mission de promouvoir.

En effet, à cette date, il n'y avait, à La Réunion, que deux administrations dépendant directement du ministère de la Culture : les Archives départementales et la Bibliothèque centrale de prêt. Le ministère intervenait également, mais sans réel enthousiasme, dans le financement du Centre Réunionnais d'Action Culturelle (le CRAC), organisme créé comme association de préfiguration d'une Maison de la Culture, monstre mythique qui ne devait jamais voir le jour.

Cela laissait à l'action du ministère de la Culture un vaste champ d'intervention, mais ce champ était miné à chaque pas, car toute proposition, toute initiative, tout engagement étaient ressentis comme empiètements sur des domaines considérés par leurs responsables, quelquefois à raison mais trop souvent, hélas, à tort, comme en pleine expansion.

J'avais la chance de connaître aussi bien le milieu culturel réunionnais que les services du ministère de la Culture :

- le milieu culturel réunionnais parce que, depuis longtemps, je participais au fonctionnement et à l'animation de nombreuses associations : j'avais été membre

fondateur, voire président fondateur, de structures comme la Fédération des Maisons de Jeunes et de la Culture, du CRAC, de la Cinémathèque de La Réunion, etc. ; je connaissais toutes les réticences des élus face à “la culture” réputée dangereuse pour le système en place ; j’avais expérimenté tous les pièges tendus sous les pas des animateurs culturels et j’avais constaté les trop fréquentes insuffisances des bénévoles. Ces bénévoles avaient rarement reçu une formation adéquate mais on avait mis en eux de telles espérances que leurs échecs, généralement prévisibles, étaient mal admis par les financiers qui en tiraient une conclusion négative sur le projet au lieu de mettre en cause le choix de leurs exécutants.

- le ministère de la Culture, parce que j’en étais fonctionnaire depuis de très nombreuses années, et que, avant la création de la direction régionale, j’en avais été correspondant permanent pour commencer à préparer un projet d’implantation du ministère à La Réunion. J’étais donc déjà bien introduit dans les différents services. Ces services étaient, il faut l’avouer, un peu endormis avant l’arrivée de Jack Lang, mais, en 1981, le temps était arrivé de la pleine explosion d’imagination, de structuration et de financement et tous voulaient s’engager le plus rapidement possible sur tous les fronts et dans tous les domaines que l’esprit d’invention de Jack Lang ne cessait d’indiquer et d’encourager.

Il me fallait donc mettre en harmonie les exigences des deux parties, le monde culturel réunionnais plutôt frileux, très individualiste, ô combien insulariste, content de lui-même et peu désireux d’échanges avec l’extérieur (sauf pour une hypothétique promotion des artistes réunionnais) et le ministère de la Culture, en pleine ébullition, porteur au contraire des urgences d’une culture “plurielle”, prêt à soutenir toutes les minorités, surtout celles où pouvaient se repérer un niveau prometteur de création artistique. Mais, si le ministère était prêt à écouter les demandes émanant du monde culturel, il n’avait pas l’intention de céder en quoi que ce soit sur la question de la rigueur et il tenait à se montrer d’une exigence intransigeante sur la qualité, le professionnalisme, l’ouverture au monde d’aujourd’hui aussi bien des artistes que des associations qui voulaient se parer du beau nom de “culturel”.

Je dois reconnaître que j’ai trouvé plus d’appuis et de facilités auprès du ministère que chez les acteurs culturels locaux. Il semblait en effet à tous que le ministère souhaitait prioritairement imposer ses structures, ses règles de fonctionnement, ses consignes et ses lois propres, en ignorant souverainement la valeur phare de La Réunion, sa “spécificité”.

C’était très mal vu alors de venir parler de professionnalisme dans un milieu où l’amateurisme régnait en maître avec, bien entendu, ses réussites incontestables mais aussi ses limites : on avait tendance à confondre le succès réel mais local, accordé à des productions locales, avec la capacité pour ces productions artistiques réunionnaises de se diffuser à l’extérieur de l’île. Aussi tous les avis, pourtant sérieusement autorisés, des techniciens du ministère se heurtaient-ils, quand la moindre nuance négative sonnait dans le commentaire, au discours bien rodé de la “spécificité”, justificatif d’une création médiocre au nom du droit à la différence. Le comble était que ces techniciens du ministère, portant souvent leur cœur tiers-mondiste en écharpe, avaient alors le sentiment d’avoir causé, par leur hésitation dans

la louange, une déchirure inguérissable à des artistes bouleversés. Et ils s'empressaient de crier au miracle dès les rencontres suivantes.

J'ai écrit que je connaissais aussi bien le milieu culturel réunionnais que les services du ministère de la Culture. Je ne pouvais donc ignorer les deux difficultés qui allaient peut-être entraver ma mission.

La première était l'incommensurable inculture d'une trop grande part du monde réunionnais avec qui j'allais avoir à travailler : artistes, écrivains, journalistes, élus, etc.

L'enfermement de La Réunion sur elle-même avait fait naître et prospérer le sentiment exprimé sans vergogne que notre pays était le centre du monde et qu'il avait beaucoup à apprendre au reste de l'humanité. Mais, comme on l'a dit un jour, "La Réunion est le centre du monde, malheureusement le monde ne le sait pas".

D'autre part, l'histoire de La Réunion était si mal connue ou si peu enseignée que rares étaient ceux qui pouvaient en décrypter le déroulement ou en citer les grands événements. Ne parlons pas alors de l'histoire culturelle qu'elle fût littéraire, musicale, artistique, architecturale, etc. Sur ce point les dégâts majeurs étaient provoqués par les intellectuels nouvellement arrivés qui admettaient difficilement que La Réunion ait pu exister et vivre avant eux et tout était présenté comme se produisant pour la "première fois". Un exemple significatif : un quotidien sort en gros titre sur sa première page une information selon laquelle la littérature réunionnaise venait d'atteindre un sommet jamais égalé. Une journaliste nous explique qu'Axel Gauvin venait d'être présélectionné par le jury du prix Goncourt (prix qu'il n'a d'ailleurs pas eu) et que, donc, La Réunion avait, pour la première fois, une chance d'entrer au panthéon de la littérature. Je téléphone à la journaliste pour lui faire remarquer que Marius et Ary Leblond avaient eu le prix Goncourt en 1909, que quelques Réunionnais avaient connu les gloires de l'Académie française et qu'un rectificatif littéraire et historique serait le bienvenu. Elle m'a raccroché au nez : je suis convaincu qu'elle a cru à un canular, ce qui m'a laissé perplexe à la fois sur ses capacités critiques et sur celles de son rédacteur en chef responsable d'avoir laissé passer une bourde aussi monumentale.

La deuxième difficulté de ma mission était l'incommensurable ignorance de La Réunion par une grande majorité des services du ministère. Est-il encore nécessaire d'évoquer que, pour beaucoup de ces services, La Réunion était une des îles des Antilles ? À cette ignorance géographique s'ajoutait une ignorance plus grave. La plupart des services, tout nouveaux et tout pleins de bonnes intentions, avaient dans l'esprit une Réunion à peine sortie d'un moyen âge social, économique et culturel, sur le territoire de laquelle les interventions du ministère devaient se faire avec les précautions habituellement consacrées aux grands malades commençant une difficile convalescence.

Il me fallait, pour réagir contre ces deux handicaps, montrer aux Réunionnais ce qu'était le monde en dehors de leur île et, en particulier, les grandes réussites du ministère de la Culture en France. Il me fallait aussi faire découvrir La Réunion aux plus hauts responsables du ministère. Ce ne fut pas si facile que cela, chacune des deux parties campant sur une foi absolue en ses propres certitudes. Mais le vent soufflait dans le bon sens : le budget du ministère, en constante augmentation,

permettait les échanges souhaités. Pour les Parisiens, une mission à La Réunion était facile à décrocher, les prospectus touristiques vantant le soleil et la plage ayant incontestablement l'effet incitateur que l'inspection d'une galerie, la rencontre avec un écrivain ou l'audition d'un concert ne risquaient pas de produire. Dans le même temps, pour ce qui concerne La Réunion, la découverte des grands équipements culturels de la métropole et le débat avec des services réputés inaccessibles étaient faciles à organiser, les artistes, les élus, les administratifs sollicités se sentant flattés d'avoir été choisis.

Le premier haut responsable du ministère à venir à La Réunion fut Dominique Wallon, alors directeur du développement culturel. Sa venue avait été organisée, dès 1982, sous le prétexte de rencontres avec le monde de la culture, rencontres baptisées "Journées de la Culture".

Le happening fut parfait : les artistes, les intellectuels jouèrent le rôle qu'on attendait d'eux, celui de noyés réoxygénés, le discours de base étant : "La Réunion a vu sa culture propre étouffée depuis trois cents ans par une culture dominante importée. Enfin, le couvercle a sauté, la création artistique a de beaux jours devant elle, nous avons arraché le droit à la parole à nos dominateurs. Vous allez voir ce que vous allez voir." On assista même à la création sur le champ d'une association baptisée MDK (Mouvman pou lo Drwa Kozé), qui se tut dès qu'elle eut suffisamment clamé qu'elle allait enfin causer. Dominique Wallon, qui eut quelquefois bien de la peine à garder son sérieux, remplit également sa mission, celle d'un bon Père Noël, prêt à apporter à tous les enfants sages les jouets mérités. Mais il y mit un sévère bémol en précisant que les critères de mérite seraient définis par ses services. Ce qui jeta un léger froid, et les participants aux "Journées de la Culture" mirent immédiatement en avant leur "spécificité réunionnaise", trop suave et trop chargée d'émotions locales pour pouvoir être analysée correctement par des fonctionnaires parisiens.

Enfermé dans des locaux mal ventilés, repu de discours répétitifs, nourri de samoussas froids et abreuvé de cocas chauds, Dominique Wallon allait partir en n'ayant vu de La Réunion qu'une chambre d'hôtel et une salle de conférences. Je le pris donc pour un long survol de l'île en hélicoptère et je pus constater combien le charme de La Réunion et la puissance de ses paysages avaient affadi le discours des "intellectuels patentés" et avaient considérablement réduit l'impact de leurs gémissements.

Comme j'en étais au tout début de mon emploi de directeur, je lui demandais d'estimer la difficulté de ma tâche. Il me répondit que ce serait sûrement très difficile, qu'il ne fallait surtout pas me laisser étouffer par les "culturels" reconnus, mais chercher à faire se lever un nouveau terreau et que, de toute façon, le ministère était là pour me soutenir au maximum, car la partie valait la peine d'être jouée. De plus, c'est sur la réussite de l'opération réunionnaise que l'on allait juger de l'opportunité de créer des directions régionales dans les autres départements d'outre-mer.

La parole fut tenue : avant même son départ, Dominique Wallon s'engageait à financer la construction du théâtre de Champ-Fleuri. Ensuite tous les

moyens demandés me furent donnés. Et commença alors la véritable vie de la Direction Régionale des Affaires Culturelles de La Réunion.

Tout d'abord, on établit une stratégie. Il était ressorti des "Journées de la Culture" que le vœu premier et unique des participants était de bénéficier de la manne financière mise abondamment à la disposition du ministère. Si quelques manifestations de la bonne volonté ministérielle étaient envisageables rapidement, il ne fallait pas céder sur l'exigence d'une estimation des niveaux de qualité et de professionnalisme des productions artistiques réunionnaises.

Sans même avoir besoin d'attendre que les inspecteurs du ministère soient venus à La Réunion et aient établi leurs rapports, je savais que le plus grand besoin était la formation. Il n'existait alors ni école de musique, ni école de danse et quelques professeurs privés, méritants pour la plupart, essayaient de répondre aux besoins des enfants et aux demandes des parents. Il n'y avait non plus ni école d'architecture, ni école des beaux-arts, ni école des bibliothèques.

Quant aux équipements, c'était quasiment le désert.

Saint-Denis n'avait de bibliothèque que parce que le département avait reçu, en 1946, la responsabilité de la vieille bibliothèque coloniale. Mais le fonctionnement de ce service était chaotique, au gré des humeurs des administratifs du Conseil Général. Aucune autre commune n'avait de service de lecture publique, à l'exception de la ville de Saint-Pierre qui avait logé un embryon de bibliothèque dans une vieille gare désaffectée.

En dehors du théâtre du Tampon, les spectacles se donnaient surtout dans des réfectoires, dans des cinémas ou dans des salles paroissiales aménagées sommairement. Le préjudice était réduit, car les dits spectacles étaient généralement importés et, usés par de longues tournées à travers l'Afrique, ne brillaient ni par leur modernité ni par la fraîcheur des interprètes.

Les monuments historiques se limitaient à trois : la Préfecture, la Cathédrale et la Grotte des premiers Français. Le Musée Léon Dierx et le Muséum d'histoire naturelle sentaient surtout le renfermé et ne recevaient pratiquement pas de visiteurs.

Il me paraissait donc naturel de définir comme premier objectif, dans l'action de la DRAC, tout ce qui serait orienté vers la mise à la disposition des acteurs culturels des moyens les plus modernes et les plus efficaces pour une production et une diffusion de qualité. C'est-à-dire qu'il me paraissait indispensable que tous les outils de formation soient créés au plus haut niveau de qualification et que tous les organismes d'accueil du public soient mis en place selon les contraintes d'un fonctionnement réglementaire et d'une technique professionnelle.

En remplissant ces deux missions, la DRAC répondait aux besoins les plus pressants et surtout manifestait que son rôle était d'accompagner la création artistique et non de la produire elle-même.

C'est alors que l'aventure commença.

Parler de créer un conservatoire de musique, ce fut d'abord affronter les élus. Dans leur majorité, ils prônaient le principe selon lequel il n'était pas nécessaire d'apprendre la musique aux Réunionnais puisque, tout le monde le savait et le disait, les Réunionnais étaient naturellement musiciens. Ce fut aussi affronter les musiciens eux-mêmes qui considéraient qu'ils avaient atteint le sommet de leur art, donc le sommet de l'art mondial : la création d'une école de musique allait introduire à La Réunion des références musicales (rythmes, techniques, instruments, formes d'expression) qui allaient détruire la musique réunionnaise. Il est vrai qu'alors s'était figée l'idée reçue selon laquelle la vraie et seule musique réunionnaise se limitait au séga, et au maloya. Ce dernier se voyait accorder la faveur de l'opinion parce qu'il avait été soi-disant étouffé et interdit par le monde opprimant de la culture occidentale et qu'il fallait lui redonner des lettres de noblesse. S'il est vrai que quelques élus rétrogrades avaient manifesté le désir d'interdire le maloya dans certains lieux publics, il est vrai aussi d'affirmer qu'ils n'y sont jamais parvenus et que ces manifestations d'interdiction ne dataient guère que des années 60. Auparavant le maloya se jouait et se dansait partout. Je me souviens des bals populaires de mon enfance où le maloya se jouait en fin de soirée, un peu comme une récompense pour les danseurs et juste avant "dan" poulailler na pu volaille". On peut aussi citer Georges Fourcade qui, dans une de ses romances, évoque le maloya comme une de ses danses favorites. Et les paroles de certains maloyas étaient publiées par les journaux et distribuées sur feuilles volantes dans les kermesses. En réalité, l'étouffement du maloya était devenu un fantasme, vite élevé à la hauteur du mythe et suffisamment manipulé pour prendre toutes les caractéristiques de la vérité historique : peu de gens, en effet, se donnaient la peine d'étudier des documents de plus de 20 ans d'âge quand ils ne se limitaient pas, purement et simplement, à la lecture du journal de la veille. Aussi la seule évocation d'un possible enseignement du maloya au Conservatoire passait-elle pour iconoclaste.

Heureusement que le président du Conseil Régional était depuis longtemps porteur d'un projet de Conservatoire. Les embûches politico-culturelles devaient vite disparaître devant sa ferme volonté de mener à bien le projet.

Parler de créer des bibliothèques se heurtait au sentiment très répandu que, les Réunionnais étant analphabètes dans leur grande majorité, on n'imaginait pas très bien à qui seraient destinés les livres placés sur les rayons d'équipements somptueusement inutiles. Le plus difficile fut d'ouvrir la première bibliothèque disposant de personnels compétents, de crédits suffisants et d'aménagements accueillants. Le succès fut tout de suite au rendez-vous et rapidement le ministère fut sollicité d'apporter une aide substantielle pour permettre l'ouverture de nouveaux équipements. Comme les crédits ne manquaient pas, la réponse du ministère fut toujours positive, mais leur importance permettait de subordonner leur versement au recrutement de personnels correctement formés et agréés par la Direction du Livre. Car, il semblait à beaucoup de nos décideurs locaux que n'importe qui pouvait être bibliothécaire à partir du moment où il savait lire. Les exigences de niveau de formation paraissaient exorbitantes, mais l'attrait d'une importante subvention a généralement fait passer la pilule des créations d'emplois et de la spécialisation de ces emplois. Les établissements se multiplièrent. Il n'est plus actuellement une commune sans bibliothèque. Et nombreux sont les équipements décentralisés qui permettent

d'irriguer en livres les écarts les plus reculés. Malheureusement, il arrive encore qu'un maire confie la gestion d'un service de plusieurs dizaines de millions à un conservateur dont le choix n'a pas été inspiré par ses compétences mais par le faible coût de sa rémunération du fait de son inexpérience.

Présenter un musée comme un outil essentiel de formation au goût, à la connaissance historique, à la découverte d'autres expressions artistiques, semblait d'autant plus utopique que le sommeil dans lequel se complaisait le Musée Léon Dierx passait pour le fonctionnement type de ce genre d'institutions. Il est vrai que, même en France, il n'était pas encore question du Grand Louvre, que, si les musées étaient poussiéreux, les services de la Direction des Musées ne l'étaient pas moins et que la tradition semblait bien ancrée qui voulait que, pour sauver un bâtiment intéressant mais inutile, il suffisait de le transformer en musée, une forme culturelle de cimetière en quelque sorte. Aussi le projet de création du Musée de Stella Matutina ne manqua-t-il pas de remuer les esprits. L'idée était assez ancienne de faire de l'usine de Stella un musée du sucre mais une relecture moderne du bâtiment, les besoins en lieux de références historiques et surtout l'inscription du projet de ce musée dans la liste des Grands Projets du président Mitterrand devaient non seulement faire évoluer rapidement les perspectives mais surtout considérablement ouvrir les robinets financiers. Il ne fut pas alors difficile de convaincre d'habiles spécialistes de venir pour l'instruction du dossier et pour la mise en place des aménagements. Une rude bataille fut menée par des "intellectuels locaux" qui trouvaient que la volonté même de magnifier un établissement qui avait fait la richesse de quelques gros blancs allait être ressentie comme une perpétuelle insulte faite aux travailleurs et aux ouvriers agricoles. Mais là encore le président du Conseil Régional devait peser de tout son poids pour faire avancer un projet dont il pressentait le succès et la rapide appropriation par la population. Celle-ci y a vite trouvé ses références identitaires.

La défense du patrimoine était devenue un des grands chevaux de bataille du ministère. La Réunion ne pouvait rester en dehors du courant. Mais le problème fut de définir ce qu'on entendait par patrimoine. Les références traditionnelles étaient Versailles, le Mont Saint-Michel ou Vézelay. Rien de ce niveau esthétique et monumental n'existait bien entendu à La Réunion. Aussi les comités de réflexion avaient-ils décidé de privilégier les grandes maisons créoles ou d'imposants bâtiments administratifs ou religieux, comme s'ils étaient seuls dignes de rivaliser avec les prestigieux édifices nationaux. La notion d'intérêt régional passait mal, car c'était perçu comme la sacralisation d'une Réunion "médiocre" ou "terre à terre". Je me souviens d'un débat au cours duquel, alors que je proposais le classement de l'église de Sainte-Anne, il me fut répondu que je devais éviter de ridiculiser La Réunion en souhaitant la protection de quelques "barbouillages". De plus la protection au titre des monuments historiques était souvent comprise comme un moyen pour l'État de mettre la main sur des biens privés et surtout comme un frein réel aux spéculations immobilières. Les maires n'y étaient généralement pas favorables. Un inventaire scientifique vint mettre l'accent sur l'originalité de l'architecture réunionnaise et quelques expériences pilotes devaient ouvrir la voie à l'engagement de procédures de classement plus évocatrices, plus significatives de l'histoire, de l'architecture et de la culture réunionnaises.

Pour les beaux-arts, les opérations se déroulèrent de façon plus aisée. Il faut dire que le panthéon réunionnais ne brillait spécialement ni par ses peintres ni par ses sculpteurs. En dehors d'Adèle Ferrand et d'Antoine Roussin, deux peintres qui donnèrent de leur île d'adoption une image d'une qualité, d'une précision, d'un charme et d'une émotion qu'on n'avait jamais vus auparavant et qu'on ne retrouvera jamais plus après, les artistes ne se comptaient pas sur plus des doigts d'une main. Si, dans les générations précédentes, on pouvait citer les François Cudenet, Émile Grimaud et autres Adolphe Leroy, la situation, en 1981, était loin d'être enthousiasmante. Une "Union des artistes réunionnais" avait bien vu le jour, mais les expositions qu'elle montait tenaient tellement du salon des refusés qu'un inspecteur de passage y disait avoir découvert, concentrée, la plus mauvaise peinture réunionnaise. Aussi un projet d'école des beaux-arts trouva-t-il tout de suite un écho favorable aux deux bouts de l'outremer, à Paris comme à La Réunion. Il était décidé que l'école serait prioritairement une école de premier degré, les élèves artistes devant ensuite se frotter aux établissements d'enseignement de stature nationale voire internationale pour éviter un enfermement dans l'île et surtout pour avoir un contact réel avec les œuvres capitales contenues dans les grands musées.

Ainsi donc se mettait en place un réseau de centres de formation et d'équipements qui me paraissaient indispensables au développement culturel de La Réunion. Tout était occasion pour faire venir à La Réunion des artistes, des enseignants ou des techniciens de haut niveau. J'essayais de couvrir le champ entier d'intervention du ministère de la Culture, mon intention étant que personne ne puisse dire qu'au moins une information ne lui ait pas été donnée sur son domaine personnel d'expression artistique si pointu fut-il. Je souhaitais aussi faire prendre conscience que l'œuvre en elle-même, si géniale fut-elle, ne serait reconnue comme telle que si elle rencontrait son public dans les meilleures conditions possibles. Il ne suffit pas, par exemple, qu'une pièce de théâtre soit bien écrite si les comédiens qui l'interprètent sont mauvais, si la mise en scène est approximative, si les responsables de l'éclairage et du son sont incompetents, si la salle est rébarbative ou d'une acoustique défailante. Il ne sert à rien qu'un écrivain produise un texte de qualité si l'impression fourmille de coquilles, si la reliure se brise sous les doigts du lecteur, si la diffusion en est anémique. Le message qui fut de loin le plus difficile à faire passer était la nécessité d'une réflexion collective et surtout d'une réelle professionnalisation de toute la chaîne des techniciens concourant à la diffusion des œuvres. L'artiste donnait souvent l'impression de penser que sa seule mission était la création de son œuvre. Par contre, la présentation, la diffusion de cette œuvre lui paraissaient devoir relever de quelque mythologique "serveur de la culture", le ministère de la dite culture étant considéré comme le premier de ces serveurs.

Cependant, au cours des années, les choses allèrent s'améliorant. Les bibliothèques se construisirent et s'ouvrirent, les théâtres s'équipèrent, le Conservatoire connut un tel succès qu'on alla jusqu'à lui reprocher d'être "sélectif". L'édition de livres se développa et la diffusion des ouvrages fut bien soutenue par un réseau rénové de librairies. Les peintres commencèrent à proposer autre chose que l'éternel flamboyant ou la charrette de cannes traînée par un bœuf. Le Musée Léon Dierx, après restauration de ses collections, prit un air de neuf qu'une nouvelle

répartition des salles et des présentations souligna judicieusement. Et de nouveaux et solides talents se firent connaître avec succès.

Il est toutefois un point de débat qui revenait à toute occasion, surtout quand l'interlocuteur était à court d'argument : c'était la notion d'identité réunionnaise. Grâce à cette "identité réunionnaise" montée en épingle, on croyait avoir réponse à tout, depuis l'administration et les élus qui se gargarisaient volontiers de "spécificité" jusqu'aux plus rustiques créateurs qui se couvraient du drapeau de la "kiltir".

Le problème est que l'identité réunionnaise n'a jamais pu être définie correctement et sans contestation par ceux-là mêmes qui l'utilisent dans leurs discours. Les sens donnés peuvent être très variés selon que l'identité se veut répondre à des critères géographiques, historiques, politiques, culturels, économiques et même ethniques.

Et les contradictions ne manquent pas : on entend, par exemple, dire que ne sont Réunionnais que les natifs de La Réunion et, en même temps, on constate que le Conseil Général finance à grands frais des rassemblements en métropole de "Réunionnais exilés" en y incluant les enfants nés en France et les conjoints métropolitains de tout Réunionnais, même si aucun membre de la famille n'a jamais mis les pieds à La Réunion ! D'autre part, de temps en temps, on fait un effort en admettant que pourraient être considérés comme Réunionnais des "importés", à la condition qu'ils aient passé un minimum de séjour à La Réunion. Ce minimum varie entre trois et cinq ans selon le type de diplôme de réunionnité escompté. Je n'ai jamais compris quelle était la mystérieuse alchimie qui se produisait dans la nuit-frontière au bout de ces trois ou cinq ans. On pense au gag de cet humoriste qui avait passé la nuit devant son frigidaire pour essayer d'assister à la transformation de son yaourt la nuit de sa date de péremption !

On parle aussi volontiers, second exemple, d'une Réunion multi-culturelle, calquée sur les comportements communautaires introduits récemment en France sous la poussée d'une forte immigration. On oublie que, si La Réunion est multiple dans ses ethnies, ses religions, ses situations sociales, ses niveaux économiques, elle donne le sentiment d'une société uni-culturelle, parce que, par son histoire, sa langue, sa cuisine, sa musique, sa littérature, elle ne fait pas de différence entre ses enfants. Pourtant on magnifie souvent cette prétendue société "plurielle et multi-culturelle", exemple donné au monde extérieur (ce monde extérieur où, l'on sait, la sauvagerie règne en maître). Alors qu'en réalité, ce qui fait la force et la grâce de La Réunion, c'est sa capacité à tout assimiler, à tout mélanger, à tout "zembrocaliser", comme le dit si joliment un de nos poètes. Malheureusement, le pluriel et le multi-culturel sont devenus tellement à la mode qu'ils sont présentés comme les caractéristiques de base de La Réunion, sans que ceux qui emploient ces termes ne cherchent à comprendre ni comment ni pourquoi ils peuvent s'appliquer à la situation de La Réunion.

Jack Lang, lui, ne s'y est pas trompé. Lors de sa visite à La Réunion, il fut abondamment questionné par une presse qui aurait voulu l'entendre dire que les "communautés" réunionnaises avaient droit à un traitement particulier et que le rôle de son ministère était de favoriser l'implantation et le développement dans l'île de toutes les manifestations liées à la culture des différents pays d'origine des

Réunionnais. Tout ceci au nom du droit à la différence. Sa réponse fut d'une grande limpidité : *"Le droit à la différence, tel qu'il est compris par le ministère de la Culture, n'est que la formulation à la mode du droit à l'originalité. Ce qui veut dire que chacun de nous a le droit de s'exprimer, artistiquement, comme il l'entend, sans être obligé de se plier aux conventions de son milieu social, familial ou professionnel. Il peut même s'élever contre elles et c'est ce qu'en général ont fait les plus grands. Le véritable artiste est d'abord un initiateur, un novateur, un révolutionnaire et c'est lui, en tant qu'individu, qui intéresse le ministère de la Culture. Pour ce qui est des cultures étrangères ou lointaines, adressez-vous aux représentations diplomatiques des pays en question"*. Les journalistes ne semblèrent pas avoir compris la leçon : peut-être le message de Jack Lang leur parut-il politiquement incorrect car il ne connut aucun écho dans les médias locaux.

Pour le ministère donc, étaient considérés comme Réunionnais tous les acteurs culturels vivant à La Réunion et tous avaient droit à son attention. En revanche, les artistes réunionnais ou les associations de Réunionnais installés en métropole devaient, s'ils souhaitaient une aide de l'État, s'adresser à la DRAC de la région de leur implantation métropolitaine. Ce qui simplifiait beaucoup les décisions administratives mais ne manquait pas de remplir de perplexité, quelquefois de hargne, les "Réunionnais exilés" qui se sentaient abandonnés par La Réunion, d'autant plus que leurs demandes auprès des directions régionales métropolitaines aboutissaient rarement à cause du peu de sérieux dans le montage des projets culturels présentés. On ne manquait pas alors de parler de racisme, c'est une explication tellement plus simple.

Dater l'apparition de la "véritable" identité réunionnaise dans le déroulement de l'histoire de La Réunion est autrement plus difficile. Il semble aller de soi que La Réunion d'aujourd'hui n'est plus La Réunion, tant elle a souffert des attaques de la modernité et tant elle est contaminée par les modes contemporaines, européennes et surtout américaines. La formule magique est : "La Réunion a perdu ses valeurs". Malheureusement, aucun de ceux qui habituellement tiennent ce discours n'a jamais été capable de définir concrètement en quoi consistaient ces valeurs. Lors d'un débat au Conseil Général portant sur la diffusion de la culture réunionnaise, il fut tellement question de ces fameuses valeurs, dignes d'irriguer la planète, que je demandais qu'on les explicitât. Il me fut répondu : *"Le soleil, par exemple"*. Aussi, faute d'une analyse plus efficace, se référait-on volontiers à un âge d'or imaginaire, communément appelé "La Réunion lointan", au cours duquel se seraient épanouies, en toute liberté et en toute autorité, les valeurs fondamentales de notre société. Mais l'histoire de La Réunion ne fourmille pas de périodes heureuses et toute référence historique se heurtait au mal-vivre de l'époque exprimé par les contemporains. On cherchait toujours à remonter le plus loin possible dans le temps et certains donnaient souvent l'impression d'être nostalgiques du temps de l'esclavage, un peu comme si la véritable Réunion était née alors.

Or, pour le ministère de la Culture, même s'il est de bon ton de dire "on ne construit pas l'avenir sans s'appuyer sur le passé", il est plus fréquemment admis que la véritable création, donc le véritable développement culturel, est rupture, voire conflit, avec le passé. Aussi l'exigence d'"authenticité", comprise comme la perpétuelle répétition de gestes antiques, est-elle, à la limite, anticulturelle. Vouloir

que les artistes d'aujourd'hui, sous prétexte de défense de valeurs nébuleuses, reproduisent indéfiniment des comportements passés, c'est scléroser à jamais la création. La Réunion a eu la chance de perpétuellement renouveler son capital culturel et c'est ce continuel réajustement de ses expressions culturelles qui constitue son authenticité. Ouvrir l'artiste et le créateur sur le monde d'aujourd'hui et pour quoi pas de demain, c'était l'objectif primordial du ministère de la Culture à La Réunion. Il appartenait ensuite à chacun de trouver son équilibre et son originalité : c'est sur la qualité de son œuvre que l'on devait le juger. Les distributeurs de certificats de "réunionnité" laissaient la DRAC totalement indifférente.

Il est un point qu'il est difficile de passer sous silence en parlant de culture à La Réunion, c'est le créole.

Langue originale, patois sympathique, petit nègre réducteur, catalogue d'images savoureuses, tout a été dit, tout peut être dit, tout se justifie, même et surtout les grandes envolées énervées, dès que l'on parle du créole.

Dominant dans les chansons et dans certains spectacles, plus rare dans la littérature, abondamment utilisé dans la vie quotidienne, le créole a été élevé au rang de symbole fondamental de la culture réunionnaise. Ce symbole a vite pris une dimension politique qui a totalement déconsidéré et freiné tous les débats scientifiques menés autour de son développement et de sa protection. L'invention d'une écriture phonétique, d'une lisibilité quasi nulle, n'a fait qu'aggraver le hiatus entre la population et les militants d'une créolité agressive. Il y a eu des excès dans les deux camps et le débat est loin d'être clos de savoir si le créole doit être première ou seconde langue dans l'île, car c'est la capacité pour un Réunionnais d'être en phase avec son temps qui est en jeu.

Pour le ministère de la Culture, aucun problème ne se posait : la liberté absolue reconnue à l'acte de création faisait que toute forme d'expression était la bienvenue et méritait d'être soutenue. Toutefois, certains auraient volontiers exigé que seules les œuvres en créole fussent favorisées, comme on avait pu entendre, lors des "Journées de la Culture", demander que, dans les écoles, la littérature réunionnaise vint remplacer Victor Hugo, La Fontaine ou Molière, parce que, chez ces derniers, il n'était jamais question de mangues ni de flamboyants.

Spectateur du débat, le ministère de la Culture ne pouvait que regretter que les controverses entre les acteurs culturels les éloignassent souvent de la création. Il regrettait certains excès dont j'ai parlé, et j'ai toujours admiré le canular magnifique que Daniel Hoarau, figure emblématique de la musique réunionnaise, a montré à tous les excités de l'"ékritir fonétik" en réorthographiant son nom sous la forme "Danyel Waro". Il reprenait ainsi l'orthographe du nom de son arrière-grand-père arrivant de Wallonie. Car l'orthographe "Hoarau" (ou Hoareau) apparut, pour la première fois, sous la plume de l'employé chargé d'enregistrer les arrivées à Bourbon : c'était là, la vraie première manifestation d'une phonétique créole authentique. Daniel Waro, en reprenant l'ancienne transcription, ne faisait que rappeler à tous son origine belge. J'ai toujours été impressionné par l'incapacité des "socialistes" à déjouer le piège si habilement tendu.

Un autre piège dans lequel tombent facilement les adorateurs de la "Réunion lointan", c'est la déférence que l'on porte à la Compagnie des Indes. Le

meilleur moyen d'authentifier une valeur réunionnaise est de dire qu'elle date de la Compagnie des Indes. Mais la Compagnie des Indes a laissé peu de traces encore visibles dans l'île. Alors on lui donne la responsabilité de tout ce que l'on veut glorifier. Deux exemples cocasses : j'ai pu lire sous la plume d'un journaliste que l'ancienne gare de Saint-Denis datait de la Compagnie des Indes. Mieux encore : un hôtel s'est ouvert à l'emplacement de la maison natale de Juliette Dodu et l'on s'est extasié sur le style "pure Compagnie des Indes" du bâtiment. En réalité, la maison, construite au début du siècle, est la reproduction d'un pavillon de la banlieue parisienne.

On comprendra pourquoi il fut quelquefois difficile de débattre de culture avec des interlocuteurs qui avaient bâti une Réunion fabuleuse et qui non seulement refusaient qu'on puisse les contester mais surtout se proclamaient défenseurs de la "vraie réunionnité".

Mais le rôle du ministère de la Culture n'est pas de changer les esprits ni les mentalités. Il est de les accompagner dans leur évolution. Je considérais que le flou dans la connaissance de l'île de même que les balbutiements, les hésitations, les tâtonnements dans les expressions culturelles étaient une étape (bonne ou mauvaise, qui saurait en décider ?) du développement culturel et qu'on devait en prendre acte sans arrogance ni condescendance. Les sentiments d'une population s'expriment dans un style librement choisi ; cette population est libre aussi de proposer des événements même imaginaires comme la meilleure image qu'elle puisse donner d'elle-même. Les historiens et les sociologues qui étudieront notre époque y détecteront les aspirations inconscientes des Réunionnais et la forme rêvée sous laquelle ils se représentaient une Réunion idéale.

J'ai été dix ans responsable de la Direction Régionale des Affaires Culturelles. Mon propos n'était pas d'écrire l'histoire de ces dix ans. Même si ce ne sont pas les péripéties qui ont manqué, les réussites, les échecs, les accords, les conflits, les initiatives, les abandons, les rencontres, les amitiés, bref, la vie. Je n'ai pas voulu parler de la création de la DRAC de La Réunion sous la forme d'une compilation d'archives. La récapitulation des poses des premières pierres ou la liste des règlements créateurs de nouveaux équipements pouvant toujours être faites par un chercheur aimant la constitution d'agendas historiques, j'ai pensé préférable de raconter la naissance de cette DRAC comme je l'ai sentie et vécue. Ce procédé est évidemment très subjectif, mais c'est celui où je savais me sentir à l'aise.

Par contre, je ne saurais oublier que mes plus grands succès ont été réalisés grâce à une équipe soudée et passionnée : c'est à cette équipe que je dois ma plus grande reconnaissance. Avec elle je ne me suis jamais ennuyé. Au contraire, je me suis souvent prodigieusement amusé.