

## Le spectacle historique de Meaux (1982-2000) : l'invention locale d'un modèle national

In: Genèses, 40, 2000. pp. 81-107.

### Résumé

■ Gilles Laferté: Le spectacle historique de Meaux (1982-2000): l'invention locale d'un modèle national Portée par un contexte de municipalisation et de patrimonialisation de la culture, la municipalité de gauche de Meaux, élue en 1977, fonde un spectacle historique en 1982 qui s'est pérennisé jusqu'à aujourd'hui. À l'époque, en théâtralisant l'histoire dans la cour de la cité épiscopale avec la participation de : centaines de figurants bénévoles, cette animation innove par rapport à l'offre de spectacle en plein air représentée : essentiellement par le son et lumière. La manifestation melloise fait école et participe à l'institutionnalisation de ce nouveau modèle national de culture locale, le spectacle historique, qui est désormais un «produit» exporté partout en France par ses spécialistes. Les spectacles historiques, produits de l'investissement par le politique des mondes culturels et historiques locaux, redéfinissent l'histoire, la mémoire des lieux, selon des exigences touristiques, spectaculaires et promotionnelles.

### Abstract

The Historical Show Of Meaux (1982- 2000): The Local Invention of A National Mode Supported by a context of increasing municipal and national heritage involvement in culture, the Left-wing municipal government of Meaux, elected in 1977, decided to put on an historical show in 1982 which has continued up to the present. At the time, dramatising history in the courtyard of the Episcopal . city with the participation of hundreds of volunteer extras was an innovative event : compared to open-air shows mainly involving sound and light. The Meaux event caught on and has taken part in turning this new national model of local culture - the historical show - into an institution, which has since become a - "product" exported throughout France by its specialists. Historical shows, which are products , resulting from , political investment in local cultural and the historical world, are redefining history and the memory of places in keeping with the requirements of tourists, showmanship and marketing. .

---

Citer ce document / Cite this document :

Laferté Gilles. Le spectacle historique de Meaux (1982-2000) : l'invention locale d'un modèle national. In: Genèses, 40, 2000. pp. 81-107.

doi : 10.3406/genes.2000.1636

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes\\_1155-3219\\_2000\\_num\\_40\\_1\\_1636](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes_1155-3219_2000_num_40_1_1636)

---

## LE SPECTACLE

## HISTORIQUE

## DE MEAUX (1982-2000) :

### L'INVENTION LOCALE D'UN

### MODÈLE NATIONAL\*

*Gilles Laferté*

Depuis la victoire de l'union de la Gauche en 1977 à la mairie de Meaux, la vie culturelle de la ville a été jalonnée par la création de trois événements à forte connotation historique : le carnaval en 1979, le spectacle historique en 1982 et la confrérie des compagnons du Brie de Meaux en 1991. Ces manifestations meldoises se portent en amont d'un mouvement beaucoup plus large qui voit se multiplier les animations historiques à travers le pays depuis vingt ans. Cet engouement patrimonial est contemporain de la municipalisation de la culture à partir des années 1970 qui, née de la décentralisation, a conduit à une tutelle politique sur les institutions culturelles municipales<sup>1</sup> et qui s'est singulièrement renforcée sous le ministère de Jack Lang.

Pour décrire ces manifestations, la problématique de « l'invention des traditions » définie par Eric Hobsbawm<sup>2</sup> révèle toute sa pertinence et permet de saisir les redéfinitions constantes des pratiques. Notre étude de cas montre une instrumentalisation politique du passé qui, loin de se cantonner à une légitimation du personnel politique, vise tout autant la promotion extérieure de la ville et les retombées économiques. De même, l'attention ethnographique portée au processus de création de ces pratiques nous conduit à isoler des répertoires ressources (l'histoire scolaire, l'histoire locale mais aussi le théâtre, la danse, les spectacles en plein air, les bandes dessinées...) dans lesquels les acteurs sociaux puisent pour bricoler de nouvelles manifestations historiques ou traditionnelles et nous écarte d'autant d'une culture locale perçue du côté de l'héritage et de la typicité.

\* Pour la période de 1980 à 1989 du spectacle historique, le matériel recueilli provient des archives municipales de Meaux. Les autres informations sont issues de l'enquête collective menée au Laboratoire de sciences sociales de l'École normale supérieure dans le cadre de l'appel d'offre de la Mission du patrimoine ethnologique du ministère de la Culture sur les usages de l'histoire locale. Stéphane Baciocchi, Anne Herzog, Gilles Laferté, Benoît de L'Estoile, Olivier Le Guilloux, Jay Rowell, Florence Weber, « La noblesse d'une ville. Érudition locale et politique municipale », rapport pour la Mission du patrimoine ethnologique, 364 p., 17 février 2000. Nous remercions tous les participants à cette recherche collective ainsi que ceux qui ont participé aux divers stages de terrain du DEA de sciences sociales à Meaux de 1995 à 1999 qui, directement ou indirectement, ont tous contribué à ce travail.

## DOSSIER

*Fabrique des lieux*

Gilles Laferté

*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :  
l'invention locale d'un modèle  
national*

Nous nous concentrerons uniquement sur le spectacle historique meldois car cet objet nous permet de suivre l'incertitude des trajectoires individuelles et de remonter le fil des réseaux nécessaires à la réussite de telles manifestations. « L'invention de tradition » apparaît alors sous un jour plus formalisé encore avec des acteurs plus ou moins professionnalisés qui exportent de ville en ville, à l'échelle nationale, des modèles de promotion d'un lieu. Ainsi, notre étude en partant d'une monographie locale atteint en réalité le contexte national d'institutionnalisation de la production identitaire. Les inventeurs de traditions locales sont ici plus souvent des imitateurs de traditions constituées à l'échelle nationale.

### La politique culturelle à Meaux

Depuis 1977, l'action culturelle, à Meaux comme ailleurs, s'inscrit dans un contexte de municipalisation de la culture. La décentralisation a permis aux municipalités de constituer des pôles de compétence culturelle où les services de la ville jouent progressivement le rôle d'animateurs et de coordinateurs des diverses institutions culturelles.

Le contrôle ou la coordination des associations constitue le principal ressort de la main mise municipale sur l'action culturelle. En 1977, l'arrivée de l'union de la Gauche aux rênes de la municipalité permet au réseau associatif essentiellement tenu par le parti communiste (PC) et le parti socialiste (PS) d'entrer à la mairie. En effet, en 1978, l'association musicale « l'Espérance meloise » est dissoute et l'ensemble de ses membres se place désormais sous le contrôle de la ville au sein de la nouvelle harmonie municipale. Bien plus, en 1979, quand la municipalité lance le Carnaval pour « créer une tradition culturelle dans la ville de Meaux afin de permettre à tous les habitants de participer à cette grande fête populaire<sup>3</sup> », elle s'appuie sur la Maison des jeunes et de la culture (MJC) et le Groupe femmes, association représentée par une élue communiste et une élue socialiste à la mairie. Ce groupe mène une action féministe en faveur des populations défavorisées et récupère la charge de piloter les actions associatives dans les quartiers de la ville. Le nombre d'associations subventionnées par les services des affaires culturelles passe de 8 en 1977 à 33 en 1983<sup>4</sup>. Cette assise associative de la politique culturelle municipale se renforce avec la création

1. Philippe Urfalino,  
*L'Invention de la politique culturelle*,  
Paris, La Documentation française,  
1996.

2. Éric Hobsbawm,  
« Inventer les traditions »,  
*Enquête* n° 2, 1995.

3. Propos de Jean Lion, maire socialiste  
(PS) de la ville de 1977 à 1995,  
conseil municipal le 26 octobre 1979,  
archives municipales (AM).  
On ne saurait trouver confirmation plus  
explicite de la problématique  
de « l'invention des traditions » tenant  
le pouvoir politique comme principal  
acteur de ce revivalisme traditionnel.  
De 1979 à 1995, ce carnaval réunit  
chaque année des dizaines de milliers  
de personnes autour de dix à vingt chars  
réalisés par les associations de la ville.

4. Chiffres donnés par S. G.,  
conseil municipal, 28 janvier 83, AM.

de deux postes d'animateurs socioculturels en 1977 puis un poste d'animateur au foyer des jeunes travailleurs de Meaux en 1978. C'est le directeur des affaires culturelles qui a la charge d'entretenir les relations avec les associations. À la veille des élections municipales de 1983, le maire socialiste sortant justifie son mandat : « nous avons privilégié la solidarité et la vie associative<sup>5</sup> ». Le social et le culturel sont alors les deux points forts d'une politique de gauche avec la prégnance des associations qui « démontrent la volonté démocratique de notre municipalité<sup>6</sup> ». Les associations incarnent à la fois la liberté (elles relèvent d'une initiative privée), le poids du nombre (elles représentent une quantité importante d'adhérents), et les masses populaires des quartiers défavorisés (l'animation sociale ou socioculturelle étant leur terrain privilégié). Les associations agissent comme un garant démocratique de l'action municipale aux yeux de la gauche. À l'inverse, les opposants municipaux dénoncent le contrôle politique de la culture, le « dirigisme liberticide » de la municipalité avec au centre du dispositif, le maire adjoint à la culture, S. G. (voir encadré), brocardé en « ayatollah de quartier » lors d'un débat houleux au conseil municipal<sup>7</sup>. Beaucoup de villes françaises voient leur classe politique lutter dans les mêmes termes à l'époque<sup>8</sup>.

Le second élément déterminant du contexte culturel du début des années 1980 est la patrimonialisation de la politique culturelle. La municipalité rénove la cathédrale et le musée Bossuet, fait classer le monument de la Posterie, participe en 1980 à l'année du patrimoine et soutient l'office du tourisme dans la réorientation patrimoniale de son action depuis 1979 avec l'arrivée à sa tête de G. B. (voir encadré). De même, la ville décide d'accorder l'accès gratuit au musée pour améliorer sa fréquentation et l'agrandit pour accueillir un « trésor d'objets d'art » appartenant au département. Cette patrimonialisation correspond là aussi à un mouvement national avec la création par le ministère de la Culture des labels « ville d'art » en 1982 et « ville et pays d'art et d'histoire » en 1985 qui cherchent à promouvoir le patrimoine à des fins touristiques.

À Meaux, la municipalisation de la culture est bicéphale avec un réseau associatif chargé de l'animation socioculturelle pour le public des quartiers périphériques et un réseau patrimonial tenu de rénover le centre-ville pour attirer les touristes et promouvoir l'image de la ville<sup>9</sup>. Dans ce contexte des années 1980, la

5. Conseil municipal, 28 janvier 1983, AM.

6. Discours de M. Letrillat, maire adjoint, membre de la commission culturelle, à propos de l'essor associatif de la ville. Conseil municipal, 21 mars 1984, AM.

7. Propos du futur maire adjoint aux affaires culturelles en 1995 lors de l'alternance politique. Conseil municipal, 21 mars 1984, AM.

8. Ph. Urfalino, *L'Invention...*, *op. cit.*, p. 284.

9. Voir les contributions de J. Rowell dans « La noblesse d'une ville... », *op. cit.*, pp. 28-53 et pp. 312-345.

## DOSSIER

*Fabrique des lieux*

Gilles Laferté

*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :  
l'invention locale d'un modèle  
national*

nouvelle équipe municipale engage une politique de gauche, c'est-à-dire une politique munie d'un important volet culturel. Le budget de la culture passe de 0,8 % à 10 % du budget global de 1977 à 1983<sup>10</sup> soit près de 10 millions de francs pour une ville de 50 000 habitants. Le spectacle historique s'inscrit dans cette double logique à la fois associative et patrimoniale.

### **L'alliance d'un romancier populaire et d'un ancien chorégraphe**

Membre de l'association des « amis de Bossuet », S. G., adjoint à la Culture de Meaux, présent à Dijon en 1977 pour les commémorations entourant l'anniversaire de la naissance de Bossuet, a alors l'idée de célébrer le tricentenaire de l'entrée du prélat à Meaux à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. En 1982, l'objectif est de créer un événement culturel local. Pour ce faire, la municipalité organise un colloque scientifique sur Bossuet et une exposition au musée et fait participer la population aux festivités avec la mise en place d'un spectacle historique et d'une reconstitution historique de l'entrée de Bossuet dans Meaux. Ancien journaliste de la presse régionale, écrivain à succès dans le genre biographique et la vulgarisation historique, S. G. prend en charge la rédaction du scénario mais ne peut s'improviser metteur en scène. Il confie cette tâche à son directeur des affaires culturelles, C. B. (voir encadré), ancien chorégraphe d'une troupe amateur. Les deux responsables des services culturels de la ville ont des expériences personnelles proches des répertoires du spectacle historique : l'écriture pour l'adjoint à la culture ; la mise en scène et l'animation sociale et culturelle pour le directeur des affaires culturelles. Malgré leurs compétences culturelles reconnues, ils n'appartiennent pas aux mondes culturels légitimes : S. G. est une figure mais dans des genres littéraires déclassés (biographies, vulgarisation) ; C. B. a connu une carrière avortée dans un monde légitime, la chorégraphie. Il faudrait comparer les trajectoires sociales sur un corpus large pour systématiser l'analyse, mais nous faisons l'hypothèse que cette position sociale « d'artiste manqué » est caractéristique des animateurs de spectacle historique.

10. Ce chiffre est quelque peu supérieur à la moyenne nationale qui était de 8,7 % en 1981 : voir « Les dépenses culturelles des villes », *Développement culturel*, SER, ministère de la Culture, n° 59, août 1984.

### **Les conditions d'une innovation culturelle**

Au début des années 1980, la mise en valeur du patrimoine architectural se fonde généralement sur les

## S. G.

Né dans l'Oise à Méru d'un père chef comptable à EDF (Électricité de France) et amateur de littérature (son père a publié quelques contes dans les journaux locaux), S. G. décroche son certificat d'études et commence à travailler à l'âge de 14 ans. Il enchaîne les « petits boulots ». Par la franc-maçonnerie à laquelle il appartient par son père, il rencontre un patron de journal qui l'embauche. Il commence une carrière de journaliste et s'installe quelques années plus tard à Meaux pour occuper les fonctions de directeur de l'édition Seine et Marne du Parisien. Il s'est très largement consacré à l'écriture de biographies dont certaines comme *Mémé Santerre* ont connu un succès considérable. Il a également rédigé plusieurs ouvrages sur la vie de « Jeanne Denis », la lavandière de la télévision, sur « Augustave Moyse » un paysan champenois, sur « Léon Gautier, cap'hornier ». On lui doit également *Le marbre et la plume, Médecin d'HLM*, et une série de biographies sur les ducs de Bourgogne. Radical de gauche (MRG), sa carrière politique commence en 1977, lorsque le maire socialiste de Meaux fait appel à lui dans le cadre de l'union de la Gauche pour devenir maire adjoint, délégué aux affaires culturelles. Son appartement décoré de multiples diplômes (ordre national du mérite, chevalier de la légion d'honneur, palmes académiques, intronisations dans diverses académies et confréries...) témoigne du goût du propriétaire pour les honneurs et le décorum républicains. Il est aujourd'hui à la retraite depuis la défaite électorale de la gauche aux élections municipales de 1995.

## Ch. B.

Né en 1947 à Hazebrouck dans le Nord, il rejoint l'internat de Meaux à l'âge de treize ans. Il ne quittera plus la ville et au lycée de Meaux, alors surveillant, il fonde une troupe amateur de théâtre et de danse en 1967. Avec cette troupe, il crée cinq ballets conformes aux préceptes de ce qu'il appelle le « théâtre total », c'est-à-dire une fusion de la danse et du théâtre où il s'agit de dépasser les limites de la chorégraphie en faisant danser, parler, chanter et jouer les personnages. La troupe donne des représentations au lycée, à la MJC et dans les théâtres de la région. C. B. rencontre Maurice Béjart en qui il reconnaît un modèle à suivre. Il reçoit, en 1972, le premier prix de chorégraphie au concours international de Bagnolet réunissant des troupes amateurs et professionnelles. Sa troupe se dissout quelque temps plus tard sans qu'aucun membre n'intègre les mondes professionnels de la danse. Parallèlement, C. B. suit des études qui le mènent en Deug (Diplôme d'études universitaires générales) de sociologie et de psychologie à la Sorbonne. Titulaire du Capas (certificat d'aptitude professionnelle à l'animation sociale, formation pour adulte sur concours dispensée en un an), il entre en 1969 à la MJC de Meaux. Directeur adjoint puis directeur de la MJC, il est recruté en 1979 par la municipalité de Meaux comme directeur des affaires culturelles. C. B. dispose d'une triple compétence, gestionnaire, associative et culturelle.

spectacles son et lumière. Le premier est donné à Chambord en 1952 à l'instigation du conservateur du château sur des textes de l'archiviste départemental. On est bien ici dans un temps précédant la municipalisation où ce sont les fonctionnaires de l'État qui animent le patrimoine. Le modèle connaît un formidable succès (spectacles au château de Versailles et à Chenonceau dès 1953, une trentaine en 1957). En 1960, apparaissent les premiers figurants avec le spectacle du Lude fondé par le directeur départemental du tourisme. En 1978, Le Puy du Fou<sup>11</sup> innove avec une scène importante (12 ha) et des effets techniques de pointe (lasers, murs sonores, pyros-cénie, canons à image...). En 1982, seuls les spectacles du

11. Jean-Clément Martin, Charles Suaud, *Le Puy du Fou, en Vendée. L'Histoire mise en scène*, Paris, L'Harmattan, 1996.

## DOSSIER

*Fabrique des lieux*

Gilles Laferté

*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :  
l'invention locale d'un modèle  
national*

Lude, de Moret-sur-Loing (1968), de Saint-Aignan-sur-Cher (1970), du Puy du Fou et de Saint-Fargeau (1980) se sont pérennisés dans le créneau son et lumière avec figurants<sup>12</sup>. Les documents d'archives hésitent sur la dénomination à employer pour qualifier le spectacle meldois : certains mettent l'accent sur les prestations techniques en parlant de son et lumière ou de son et lumière animé, d'autres insistent sur la dimension historique en évoquant une « reconstitution historique », un « festival historique », ou encore un « spectacle historique ». Le spectacle historique n'est pas encore un genre constitué.

En 1982, le spectacle du château du Lude dans la Sarthe connaît une renommée nationale alors que le Puy du Fou en est à ses débuts. Les bénévoles tiennent un rôle muet, seul un récitant (voix *off*) explique la scène historique. Les bénévoles sont des habitants du Lude qui toute l'année préparent le spectacle de l'été au sein d'associations. Le spectacle se propose de faire revivre l'histoire du Lude à ses habitants. Les responsables meldois s'y rendent plusieurs fois pour rencontrer leurs homologues. C. B. assiste à quatre représentations tout d'abord comme spectateur, puis dans les coulisses, comme figurant et enfin de nouveau comme spectateur. Inversement, le metteur en scène du spectacle du Lude se déplace à Meaux pour prodiguer des conseils à ses collègues meldois lors des répétitions. Pour les aspects scéniques, il est assez difficile d'évaluer la transmission des savoir-faire même si beaucoup de points sont récurrents : les textes sont préenregistrés sur une bande son, un récitant explique le contexte historique, un spectacle pyrotechnique époustouflant et des effets lumineux modernes et spectaculaires illuminent le joyau du patrimoine local (à Meaux, la cité épiscopale, au Lude, le château), les habitants figurants bénévoles défilent sur de larges espaces scéniques (la cour de la cité épiscopale, les jardins du château) en nombre impressionnant. Cet usage répété des techniques modernes traitées dans des mises en scène spectaculaires et la mobilisation d'un grand nombre de figurants signent l'ancrage populaire des spectacles historiques<sup>13</sup>. En revanche pour les aspects matériels, il est beaucoup plus aisé d'objectiver la transmission des pratiques. Les responsables du Lude prêtent leurs gradins à la ville de Meaux. La plaquette de présentation du spectacle est faite à l'image de celle du Lude (même typographie, mêmes types d'ornementations, même imprimeur sarthois). La

12. Bertrand Fillaud,  
*Les Magiciens de la nuit – son  
et lumière*, Antony, Sides, 1993.

13. Ces attributs sont caractéristiques des spectacles populaires (à la fois en terme de nombre et d'appartenance sociale des spectateurs) tels qu'ils se sont constitués depuis la massification des divertissements, voir Julia Csergo, « Extension et mutation du loisir citadin, Paris XIX<sup>e</sup>-début XX<sup>e</sup> siècle », in Alain Corbin (éd.), *L'Avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995, p. 152. De même, B. Fillaud, organisateur de sons et lumières et de spectacles historiques souligne dans son ouvrage *Les Magiciens de la nuit...*, *op. cit.*, le déclassement social du genre : « la culture dans son ensemble pourrait intégrer cette forme nouvelle d'expérience artistique comme les autres familles de spectacle, théâtre, café théâtre cirque plutôt que de la sous estimer sous prétexte qu'elle emprunte parfois la voie du bénévolat ».

structure administrative est identique : chaque spectacle est géré par une association subventionnée par la mairie et le conseil général et bénéficie de la structure associative de la ville. La promotion est assurée par le syndicat d'initiative et le comité départemental du tourisme. De même, la périodicité du spectacle meldoïse reprend celle des spectacles déjà existants. Spectacles touristiques, ils couvrent la période estivale.

C. B. se forme aussi à Moret-sur-Loing auprès de l'autre spectacle-phare du genre à l'époque. Là encore, il assiste en spectateur puis en coulisse à de multiples représentations.

Après la première de 1982, C. B. et son équipe contactent les responsables de la mairie de Cholet et les dirigeants de l'association du Puy du Fou. Les animateurs meldoïses reçoivent des explications sur l'organisation du spectacle vendéen. À leur retour à Meaux, ils envoient une copie du dossier de presse et du tract du Puy du Fou à leur imprimeur afin de réaliser l'équivalent pour Meaux.

Par la suite, ces échanges concernent l'ensemble des personnes impliquées dans le spectacle historique. Toute l'équipe technique et tous les figurants volontaires se rendent au Puy du Fou en 1985<sup>14</sup>, à Saint-Fargeau en 1986 et à Elven en 1987<sup>15</sup>. Inversement, les figurants de ces spectacles se déplacent à Meaux pour assister au spectacle. Ces déplacements sont l'occasion pour chacun de confronter ses techniques et d'évaluer ses performances. Ces rapprochements entre communes et spectacles contribuent à l'élaboration collective d'un nouveau modèle de divertissement et de culture locale, le spectacle historique, tout en offrant l'occasion d'épier la concurrence pour s'en distinguer.

Selon la technicité des domaines convoqués pour la réalisation du spectacle historique, la ville de Meaux a plus ou moins recours à un encadrement professionnalisé du travail amateur des associations et des bénévoles meldoïses.

Dans un premier temps, les costumes les plus sophistiqués sont commandés à des entreprises de location et la municipalité contacte un créateur costumier meldoïse. Il encadre le travail des bénévoles qui confectionnent leurs tenues à partir des épreuves réalisées gratuitement par certaines couturières professionnelles travaillant à Meaux. De même, un lycée technique des environs construit les décors et les accessoires sur les conseils de professionnels du spectacle amis de C. B. Pour le son et pour les artifices, la municipalité lance un appel d'offre

14. Deux cent cinquante-cinq figurants étaient en Vendée le 20 juillet 1985. Visiblement les Meldoïses ont été très impressionnés par la prestation puyfolaïse : « Nous n'avons pas à rougir de notre spectacle ». C. B. motive ses troupes pour l'accueil des figurants vendéens : « À nous de leur démontrer ce jour-là que la puissance d'un spectacle n'est pas forcément égale au nombre d'hectares et à une puissance technologique mais peut être aussi due à un enthousiasme et une foi unique en France. » AM, 121 W 8.

15. Proche de Vannes, la commune d'Elven accueille depuis 1982 le plus gros son et lumière de Bretagne : trente mille entrées par saison. Cependant sa notoriété est moins importante que celle de Meaux et les responsables meldoïses se déplacent avec l'esprit plus serein qu'au Puy du Fou : « C'est un spectacle attachant avec une technique sobre mais efficace. » AM 121 W 9.



## DOSSIER

*Fabrique des lieux*

Gilles Laferté

*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :  
l'invention locale d'un modèle  
national*

avec comme condition la formation des bénévoles du spectacle. Un des employés de l'entreprise de sonorisation retenue est promu responsable du département son du spectacle et sa société prête une partie du matériel. En échange, celle-ci peut bénéficier des tribunes pendant la saison creuse. Pour l'éclairage, C. B. recontacte un ancien collaborateur avec lequel il a travaillé en 1978 lors d'un spectacle de son et lumière illuminant la cathédrale. Membre de l'Association française d'éclairage patronnée par EDF, celui-ci propose ses services aux diverses municipalités pour mettre sur place et financer des spectacles utilisant la lumière. Ainsi deux types de professionnels sont contactés pour encadrer les bénévoles meldois : les relations de C. B. rencontrées dans le cadre de ses fonctions (directeur de la MJC puis directeur des affaires culturelles) et des entreprises de spectacle spécialisées dans le théâtre et les festivités en plein air (pyrotechnie, son, éclairage, costumes). Tous ces professionnels appartiennent aux domaines périphériques du spectacle. Aucun ne justifie d'une forte réputation, et chacun reste cantonné à un rôle subalterne dans les milieux culturels légitimes. Ce mode de recrutement par interconnaissance et la position sociale peu élevée des professionnels de la culture permet de donner une tonalité amicale aux relations.

Au fil des années, on fait de moins en moins fait appel aux professionnels. En 1984, plus de la moitié des costumes sont réalisés sur place. Les années suivantes, les organisateurs ne contactent plus de sociétés de location. Pour les feux d'artifices, si la mise au point scénographique est réalisée par une entreprise en concertation avec le metteur en scène, les tirs sont effectués par des bénévoles meldois formés par un spécialiste qui se déplace uniquement le soir de la générale. Pour le son, l'acquisition du matériel en 1987 permet à la ville de ne plus avoir recours aux sonorisateurs. Les bénévoles deviennent compétents, spécialisés.

Pour les domaines moins techniques, les associations de la ville prennent directement en charge le travail : le Groupe femmes réalise les décors dans la ville, le Centre de formation des apprentis de Meaux confectionne les coiffures, les parties équestres sont à la charge du Club hippique de Meaux... Dans chaque secteur, les bénévoles constituent un répertoire de modèles d'inspiration. Les costumières font appel à la bibliothèque municipale pour trouver des modèles de costumes d'époque. Les accessoiristes cherchent leur inspiration dans les dessins d'*Astérix* ou de l'histoire de France en bande dessinée. De même,

l'écriture semble mixer des styles variés. Ampoulée, emphatique, mimant par là une vision romanesque de l'histoire, elle évoque le roman de cape et d'épée, le jeu de rôle, la bande dessinée... Si on relie le style à la position sociale de l'auteur, il semble bien que son expérience de journaliste régional et d'écrivain populaire explique les caractéristiques de l'écriture du spectacle. L'auteur, non-historien de formation mais auteur de biographies historiques, construit son récit à partir de visions stéréotypées et chevaleresques du passé : « En un foudroyant galop les quatre cavaliers annoncés dans l'Apocalypse par l'évangéliste Jean, parcouraient l'Europe du début de ce quatorzième siècle » ou encore « Oyez, oyez bonnes gens le message de notre seigneur comte, puissant et bien aimé Henri, que Dieu le garde », « Les Vikings rythmaient leur progression de cris affreux qui glaçaient de terreur les habitants. Rien ne trouvait grâce aux yeux de ces féroces combattants. Lagny, Chelles, Meaux connurent la ruée des hommes-ours »<sup>16</sup>.

Les premières années, le spectacle historique incarne le succès de la politique culturelle municipale fondée sur les associations. Le financement de postes d'animateurs (comme pour le Centre de formation des apprentis), la rénovation de bâtiments par la municipalité (comme ceux du club hippique en 1979) ou, encore, les réseaux politiques du parti communiste et du parti socialiste tiennent le monde associatif meldois qui s'investit dans les programmes culturels définis par la ville. Dans cette première étape, on est très proche de la débrouillardise théâtrale. La mise en place du spectacle ressemble à un bricolage où le metteur en scène et l'auteur rassemblent toutes les bonnes volontés pour produire un spectacle à moindres frais.

Pour lancer le spectacle historique, la municipalité part ainsi à la recherche de savoir-faire et de pratiques réappropriables pour l'élaboration du spectacle. En faisant appel à des spécialistes du son et lumière avec figurants, à des professionnels du spectacle et, comme nous le verrons plus tard, à des historiens, les responsables meldois, riches de leurs propres expériences culturelles, fédèrent des répertoires épars (spectacle en plein air, danse, théâtre, écriture romanesque, histoire) et des acteurs divers (professionnels et amateurs). Le spectacle de Meaux ajoute au modèle du Lude et de Moret-sur-Loing, des dialogues entre les figurants faisant de ces derniers de véritables acteurs, une mise en scène ambitieuse, dynamique, avec

16. Programme de 1984, AM, 121 W 5.

## DOSSIER

### *Fabrique des lieux*

Gilles Laferté  
*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :*  
*l'invention locale d'un modèle  
national*

17. Citations des journaux *Le Monde* et *Le Quotidien de Paris*, extraits du dossier de presse de 1984, AM, 121 W 5.

18. En 1984, le spectacle bénéficie d'une pleine page dans les colonnes du *Monde*. En 1985, les organisateurs comptent huit passages télé : deux passages sur FR3 (diffusion régionale) et six passages sur TF1. D'après les Meldois, leur spectacle, « pour les professionnels qui l'ont vu, est le numéro deux » en France. Notes d'information des affaires culturelles, AM, 121 W 8. En 1988, la mission du bicentenaire offre à Meaux la primauté de son label permettant à la municipalité de se targuer d'offrir le « premier spectacle du bicentenaire ».

19. Cette invention d'un nouveau genre n'est pas spécifiquement melloise puisqu'un peu plus tôt apparaît le spectacle du Puy du Fou. Philippe de Villiers invente dès l'origine du projet le terme de « cinéscénie » pour rendre compte de la nouveauté du spectacle vendéen (« cinéscénie » pour insister sur deux aspects,

des parties dansées, et une scène plus proche du spectateur, plus conforme aux représentations théâtrales (au Lude et à Moret-sur-Loing, les spectateurs et la scène sont séparés par une rivière limitant d'autant la possibilité de jeu des figurants). En somme, la ville de Meaux se différencie de l'offre de son et lumière animés de l'époque en donnant une tonalité plus théâtrale et chorégraphique à son spectacle. La presse se fait l'écho de cette innovation : « Meaux réinvente le son et lumière », ou encore « Nous sommes là en présence d'une nouvelle forme d'expression artistique, de théâtre total, bien éloignée de nombreux spectacles "son et lumière" »<sup>17</sup> et donne sa réputation au spectacle<sup>18</sup>. En incluant des éléments de culture « noble » (danse, chorégraphie, théâtre, apportés notamment par C. B. et histoire) dans le son et lumière et en maîtrisant à merveille les répertoires de la littérature populaire (l'écriture chevaleresque) les organisateurs mellois déclassent le son et lumière pour en faire un « spectacle ringard » à l'imagerie traditionnelle et convenue<sup>19</sup>.

### **L'économie du spectacle**

*Une politique culturelle rentable, patrimoniale et promotionnelle*

Dès la première année, les entrées couvrent les frais du spectacle. Les bénéfices dégagés au fil des années permettent à la ville d'acquérir le matériel d'éclairage, les

#### **Situation financière**

C'est essentiellement la billetterie qui finance le spectacle (75 % du budget sur la période 1982-1989). La vente des programmes et la publicité sur les affiches et les programmes représentent un peu moins de 10 % du budget. Les subventions du ministère de la Culture, du conseil général et de la ville de Meaux bouclent le budget faisant du spectacle un événement culturel très peu onéreux pour la municipalité. Quelques dizaines de milliers de francs prévisionnels souvent récupérés en bénéfices contre les quelque 300 000 francs dépensés pour le carnaval.

À part l'investissement exceptionnel en matériel, chaque année le spectacle est bénéficiaire. L'exercice de 1984 dégage un bénéfice de 43 308 francs pour un budget de 751 801 francs. En 1985, l'achat d'une deuxième tranche de tribunes (72 000 francs) est supporté par une subvention exceptionnelle de la ville (90 000 francs). En 1987, la charge de l'acquisition du matériel son (467 000 francs) est divisée de moitié par le mécénat du Crédit agricole de la Brie, banque de la ville de Meaux (217 000 francs). En 1988, l'excédent est de 150 000 francs. Par ailleurs, les diners-spectacles cumulent un chiffre d'affaires de 314 000 francs en 1987, et de 352 000 francs en 1988. Le budget du spectacle a doublé de 1983 à 1988 passant à près de 1 350 000 francs.

Autre avantage du spectacle, les retombées économiques sont surtout locales. Une étude commandée par le ministère de la Culture en 1986 estimait que les dépenses effectuées pour le spectacle bénéficiaient pour les deux tiers au commerce local.

tribunes et le matériel son. Les organisateurs expérimentent de nouvelles formules pour fixer les spectateurs à Meaux et rentabiliser la présence de ce public. À partir de 1986, l'association du spectacle historique noue des contrats avec les restaurants de la ville et propose des dîners-spectacles pour un chiffre d'affaire de 350 000 francs par an. D'autres projets plus modestes voient le jour : du merchandising (jeux de cartes et tee-shirts), des parcours touristiques avec restauration et hébergement compris... En 1988 et 1989, un repas est servi pour quelques centaines de personnes par des bénévoles costumés au milieu des vieilles pierres sur les remparts de la cité épiscopale : « Banquet républicain et spectacle. Menu composé d'après l'ordonnance ancienne du repas en usage à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Repas servi par les fils de la Révolution : 220 F ». L'histoire, ou plutôt l'évocation d'un passé lissé rendu ludique et consensuel, est ici un argument commercial qui fait vendre, un outil marketing qui attire la clientèle. Dès 1984, le souci de la municipalité est bien d'équilibrer les comptes. Elle n'envisage de rénover sa création qu'après quelques années, le temps d'assurer l'amortissement des coûts de création<sup>20</sup>.

À partir de 1984, un effort particulier est fait en direction des groupes et des comités d'entreprise. Chaque année, la direction des affaires culturelles tient un stand au salon de voyageurs et de caristes Mitcar et en 1987 au salon des comités d'entreprise Ecoprise. De 73 groupes en 1984, le spectacle en accueille 144 en 1988, essentiellement des comités d'entreprise et des clubs de troisième âge de la région parisienne. En revanche, les agences de voyage fréquentent peu les festivités meldoises (de 1 à 7 groupes par an entre 1984 et 1988). Le spectacle prend une stature régionale et concentre un public originaire de l'Est de l'agglomération<sup>21</sup>. Le nombre de spectateurs passe de 12 000 en 1983 à 17 000 en 1988 ce qui reste modeste comparé aux 300 000 spectateurs annuels du Puy du Fou.

Cette réorientation touristique du spectacle historique est en quelque sorte permise par la nouvelle donne politique. En effet, les élections de 1983 signent la fin de l'union de la Gauche et le spectacle historique délaisse sa fonction d'animation pour les habitants de Meaux au profit d'une mission de représentation de l'activité culturelle de la ville pour un public extérieur. Cette conception promotionnelle de la politique culturelle marque le retrait du Groupe femmes, c'est-à-dire la mise à l'écart

le mouvement des acteurs, ciné, et l'importance de la scène, scénie). Après les sons et lumières, puis les spectacles animés, B. Fillaud parle d'une troisième génération de spectacle inauguré par le Puy du Fou. Voir B. Fillaud, *Les Magiciens de la nuit...*, *op. cit.*

20. « Il est bien entendu que l'on ne va pas changer le spectacle chaque année, il y a un coût de création qui est tout de même assez important, qui est même très important cette année. Le spectacle ne va pas faire de bénéfices cette fois-ci. Si tout va bien, si le temps est beau, si la salle [comprendons la tribune] est pleine, il s'amortira. Si on doit changer le spectacle, cela se fera dans deux ou trois ans. » Entretien avec C. B., *La Marne*, 13 septembre 1984. Or, même en 1984, le spectacle est bénéficiaire.

21. À partir de 1986, la promotion axée sur les ventes individuelles comporte deux volets : d'une part l'affichage dans le réseau SNCF de l'agglomération, d'autre part la distribution par des bénévoles en costumes de tracts dans les rues de toute l'agglomération. En 1988, 60 % des réservations individuelles proviennent du canton de Meaux, 25 % de Seine et Marne et 15 % des départements limitrophes de Meaux.

## DOSSIER

*Fabrique des lieux*

Gilles Laferté  
*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :  
l'invention locale d'un modèle  
national*

du monde associatif proche du parti communiste. Le Groupe femmes se contente désormais d'animer le carnaval qui garde, lui, une fonction socioculturelle destinée aux populations des quartiers périphériques. Cette inflexion touristique de la politique culturelle municipale se renforce au fil des années avec la création de « Meaux Ville d'Art » en 1985, puis de « Meaux Ville d'Art et d'Histoire » en 1988 et celle d'une école de guides-conférenciers pour présenter le patrimoine aux touristes de la ville. De même, la création en 1991, toujours sous la responsabilité de S. G., de la confrérie des compagnons du Brie de Meaux poursuit cette politique de patrimonialisation pour défendre l'image de Meaux derrière les fleurons architecturaux, gastronomiques ou les personnalités emblématiques de la ville. En 1995, le nouveau maire RPR de la ville annule le carnaval dont il ne peut maîtriser la signification, faute d'alliés fiables dans le réseau associatif, en dénonçant son coût et les débordements violents dont il a pu déjà faire l'objet. Le spectacle historique est reconduit. Le scénariste n'est plus S. G. mais G. B. Le dernier grand projet de la ville est de fonder une académie du fromage, c'est-à-dire un musée du fromage autour du Brie de Meaux. Faire entrer un objet illégitime de la culture dans les vitrines d'un musée situé dans la Posterie au cœur de la cité épiscopale, garantir l'ancienneté du produit Brie de Meaux à travers une commande de la ville sur l'histoire du Brie de Meaux à G. B., renforce cette volonté de patrimonialiser les objets emblématiques de la ville. Cette patrimonialisation a bien un objectif touristique, puisque l'académie s'inscrit dans un programme où les touristes issus d'Eurodisney, tout proche, seraient invités à visiter l'académie, puis un site de production, et finiraient la journée par un repas briard entourés des compagnons du Brie de Meaux dans la cave de la cité épiscopale<sup>22</sup>. Ce qui a changé de 1982 à 2000, c'est la conception de la politique culturelle au gré des recompositions politiques de la ville et des contextes nationaux de définition de la politique culturelle. D'une politique résolument inscrite à gauche et fondée, idéologiquement, sur un idéal social, démocratique et populaire et, concrètement, sur le réseau associatif, la politique culturelle est désormais prioritairement conduite selon des exigences de rentabilité et de promotion de la ville. L'investissement culturel des personnalités politiques modifie les objectifs assignés à la culture<sup>23</sup>.

22. L'ouverture de l'académie aura lieu en 2001. J. Rowell et G. Laferté, « La noblesse d'une ville... », *op. cit.*, pp. 312-345 et pp. 270-311.

23. J. Rowell, *ibid.*, pp. 312-345.

### **G. B.**

Né en 1945 dans une famille d'immigrés italiens installée à Meaux depuis 1957, sans formation universitaire, il reprend avec ses frères cadets l'entreprise de transport fondée en 1961 par son père jusqu'alors ouvrier maçon. L'entreprise connaît un formidable essor avec la création de plusieurs agences de voyages et l'obtention des marchés de transports scolaires, municipaux et interurbains. Dans les années 1970, il publie des articles dans la revue de la Société littéraire et historique de la Brie dont il devient vice-président en 1983, puis président en 1995. Directeur de l'office du tourisme en 1979, il devient l'interlocuteur privilégié de la municipalité pour la mise en valeur du patrimoine (obtention de subventions du ministère de la Culture pour le spectacle historique en 1982, des labels « Ville d'Art » puis « Ville d'Art et d'Histoire »), membre de la confrérie des compagnons du Brie de Meaux en 1991, président de la commission « Tourisme » de la municipalité en 1995. Nouvel arrivant en pleine ascension sociale, G. B. est un entrepreneur économique qui a su acquérir un savoir-faire culturel et historien pour doter la ville d'un tourisme patrimonial.

### *Professionnels de la politique ou professionnels du spectacle ?*

Après quelques années de rodage, l'association du spectacle historique semble rapidement rendre routinières ses pratiques. Une rénovation du spectacle a lieu en 1984, une autre en 1990. La gestation de ces nouveaux spectacles est beaucoup plus rapide (quelques mois contre plus de 2 ans). La municipalité recontacte les mêmes entreprises de spectacle (éclairage, pyrotechnie) et reconduit les responsables de chacun des secteurs, aidés des mêmes associations. Les figurants reprennent le flambeau d'année en année malgré quelques problèmes d'absentéisme aux répétitions.

Le spectacle historique est désormais une « mécanique bien huilée » et ses promoteurs commencent à exporter leur modèle de divertissement. Dès 1985, la compétence meldoise voyage puisque 250 figurants participent à la reconstitution de l'entrée de Louis XVI à Paris après sa fuite à Varennes. Les figurants défilent de la porte de Pantin à la place de la Concorde où ils jouent une scène de leur spectacle. En 1987, S. G. et C. B. réalisent le spectacle historique célébrant le tricentenaire de la création d'un collège tout proche de Meaux. De 1990 à 1995, les deux compères créent le spectacle de nuit « Normand Mait' d'un Monde » donné au château de Martainville en

## DOSSIER

*Fabrique des lieux*

Gilles Laferté  
*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :  
l'invention locale d'un modèle  
national*

Haute-Normandie. En 1989, S. G. écrit le livret d'un spectacle pyrotechnique pour le bicentenaire de la Révolution. En 1992, C. B. est sollicité par la société qui fournit les éclairages du spectacle de Meaux et monte un son et lumière à Montréal. En 1996, contacté par l'ADMR (Association de dynamisation du milieu rural), il réalise un spectacle historique qui sera donné jusqu'en 2001, mobilisant 400 figurants au château de Ferrières proche de Lisieux.

C'est dans la sphère locale que ces entrepreneurs culturels se professionnalisent pour ensuite trouver une reconnaissance de leur compétence en dehors des murs de leur ville. Grâce à leur expérience, au savoir-faire et à la réputation accumulés à Meaux, ils appartiennent désormais à l'économie marchande nationale du spectacle historique. D'amateurs qui organisent un spectacle historique dans le cadre de leurs fonctions municipales, ils sont devenus des spécialistes rémunérés par les autres municipalités pour faire resurgir l'histoire locale dans d'autres lieux. Ils sont devenus des prescripteurs de normes dans la constitution de la culture locale et diffusent un modèle type de spectacle<sup>24</sup>.

Cette professionnalisation provoque à rebours un conflit entre la municipalité et l'auteur du spectacle historique. Après l'alternance gauche droite de 1995, S. G., déchu de ses fonctions, menace la nouvelle municipalité de recourir aux tribunaux s'il n'obtient pas des droits d'auteur concernant le nouveau spectacle de 1995 dont il souligne les trop forts liens de parenté avec la précédente mouture. D'amateur qui contribue dans ses fonctions politiques au rayonnement culturel de la ville, il est devenu un professionnel qui réclame une rétribution pour cette prestation de services rendus à la ville. S. G. n'est plus soumis aux normes politiques, promouvoir sa ville, il peut alors adopter un comportement d'entrepreneur soucieux de rentabiliser son investissement. On peut aussi lire ce comportement dans une logique d'affrontement politique et personnel à l'encontre du nouveau maire adjoint à la culture, pour empêcher celui-ci de s'établir, de s'approprier les mérites de la politique culturelle de la municipalité précédente, c'est-à-dire de se draper d'une forte légitimité locale en reprenant la tête de la tradition meldoise. En effet, dès son arrivée, le nouvel adjoint a repris la place de S. G. au sein de la confrérie des compagnons du Brie de Meaux et reconduit le spectacle historique, faisant définitivement de ces deux manifestations

24. L'équipe meldoise n'est pas la seule à exporter son savoir-faire à partir d'une réussite locale. Sans avoir mené d'enquête systématique, nous savons néanmoins que François Brou, le fondateur du Lude, a monté un spectacle historique à Lassay en Mayenne et que Christian Loiseau a créé au moins huit spectacles historiques en six lieux différents de 1983 à 1991.

les objets de la fonction politique d'adjoint à la culture. Cependant, S. G. ne va pas au bout de sa démarche, convaincu du peu de chances d'aboutir. À l'inverse, C. B. reste directeur des affaires culturelles pour assurer la continuité du spectacle.

### *L'institutionnalisation: le « produit » spectacle historique*

Au début des années 1980, beaucoup de villes lancent des spectacles historiques (Saint-Fargeau en 1980, Rieux et Elven en 1982, Château de la Palice en 1983...) et le mouvement ne cesse de se multiplier tout au long des années 1980, avec en 1989, le point d'orgue des commémorations du bicentenaire de la Révolution française<sup>25</sup>. Les spectacles historiques sont désormais produits en série. Les savoir-faire sont identifiés, les acteurs sont spécialisés. L'institutionnalisation de cette pratique a été rapide. En 1986, se crée la Fédération française des fêtes et spectacles historiques (FFFSH) qui édite en 1993 un guide des spectacles. En 1999, cette fédération rassemble 96 spectacles et fêtes historiques sur l'ensemble du territoire français. La FFFSH regroupe chaque année les acteurs de ce monde autour de l'assemblée générale annuelle. Depuis 1998 toute association qui souhaite adhérer à la FFFSH doit respecter ce qu'elle appelle la « qualité produit », incluant une charte de déontologie qui objective certains traits de la définition du spectacle historique: tout spectacle doit « protéger le bénévolat tout en respectant les partenaires professionnels », « veiller à l'équilibre entre le culturel et le commercial », « se fixer un objectif de pérennité », « s'entourer de compétences reconnues » et surtout « valoriser, avec rigueur historique, le patrimoine local dans sa diversité »<sup>26</sup> signant, entre autre, l'extension de la notion de patrimoine. Cette année la FFFSH inaugure la « Charte qualité 2000 », c'est-à-dire une « procédure de démarche de qualité produit [...] dans le souci d'une recherche d'une qualité optimum du produit ». Il s'agit de désigner sur chaque spectacle un responsable qualité chargé de procéder à deux enquêtes, l'une sur le public, l'autre sur le « produit », pour en connaître les points forts et les points faibles, et de définir une charte du participant, sorte de règlement intérieur à destination des bénévoles. L'objectif est de créer un logo, un label « Manifestation historique, membre de la FFFSH, signataire de la charte qualité 2000 »<sup>27</sup>. Que ce soit dans son vocabulaire (produit, qualité, logo...) ou dans ses méthodes (enquête d'opinion et de satisfaction,

25. L'engouement pour l'histoire festive, notamment médiévale, se mesure également au succès d'une revue comme *Histoire médiévale*.

26. La charte déontologie du dossier d'inscription de la FFFSH.

27. Courrier du président de la FFFSH, 15 mai 2000.



## DOSSIER

*Fabrique des lieux*

Gilles Laferté  
*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :  
l'invention locale d'un modèle  
national*

segmentation du marché par un logo...) la FFFSH s'inspire directement du marketing pour perfectionner le « produit » spectacle historique. Ce terme de « produit » incarne bien le statut acquis par le modèle du spectacle historique devenu un objet culturel standardisé mis sur le marché de la culture locale par des « professionnels ». Les municipalités peuvent se l'offrir en s'adressant aux spécialistes de spectacles historiques qui livrent le mode d'emploi.

Cette formalisation du modèle, concomitante à la professionnalisation des programmeurs de spectacles historiques, ainsi que la multiplication de ces derniers sont des conséquences directes de la municipalisation de la culture. En effet, l'attribution de compétences culturelles aux municipalités et l'investissement politique, dont la culture fait l'objet depuis le début des années 1980 augmentent sensiblement la demande culturelle. Face à ce marché naissant, délaissé par les professionnels de la culture, l'offre se structure. La municipalisation de la culture, au début des années 1980, précipite l'institutionnalisation des modèles de culture locale.

### **« Valoriser, avec rigueur historique, le patrimoine local »**

#### *Capter les mondes historiques*

La ville de Meaux compte suffisamment de spécialistes de l'histoire locale pour épauler l'auteur du scénario. Deux sociétés savantes animent la vie historique meloise : la Société d'histoire et d'art de la Brie et du Pays de Meaux (SHAB) et la Société littéraire et historique de la Brie (SLHB). La municipalité travaille avec les historiens de la seconde, plus laïque et républicaine. La SLHB concentre essentiellement une population d'insiders, une bourgeoisie ancrée du centre-ville et quelques outsiders, de nouveaux arrivants en ascension sociale en quête de promotion culturelle et d'intégration locale<sup>28</sup>.

En 1981, impulsée par S. G. et organisée par l'Office de concertation et d'animation de Meaux (OCAM), une commission scénario est formée. Sont présents le président (professeur d'histoire au lycée) et la secrétaire de la Société littéraire et historique de la Brie (SLHB), le directeur du musée municipal, la directrice de la bibliothèque municipale, le président du syndicat d'initiative et les deux organisateurs du spectacle, C. B. et S. G. Cette commission a la lourde charge de sélectionner, de résumer l'histoire de Meaux. Elle s'appuie sur les textes

28. S. Bacciochi et O. Le Guilloux, « La noblesse d'une ville... », *op. cit.*, pp. 75-101. De 1949 à 1993, la SLHB compte 597 inscriptions dont 396 domiciliées à Meaux, et la SHAB 902 dont 216 à Meaux.

produits par les sociétés savantes locales pour retenir les éléments incontournables de l'histoire de Meaux. Cette manière de procéder nous semble caractéristique de la municipalisation de la culture où la ville se fait l'animatrice et la coordinatrice des diverses institutions culturelles, pour capter leur savoir afin de bâtir sa programmation culturelle. Toute la difficulté dans la constitution de ce nouvel espace culturel est alors de ménager les susceptibilités ou, autrement dit, de veiller à construire la légitimité de ses choix politiques et culturels. Il s'agit alors d'associer le plus grand nombre d'institutions pour minorer les critiques futures du spectacle. La municipalité doit composer avec certains refus comme cet historien non meldois du clergé qui, contacté pour ses compétences sur le cérémonial d'entrée dans ses fonctions d'un évêque au XVII<sup>e</sup> siècle, répond sèchement «qu'il déteste ce genre de chienlit qui n'a souvent rien à voir avec ce que fut l'événement historique<sup>29</sup>». De même, un érudit local non associé à l'élaboration du scénario écrit à S. G. pour se «demande[r] si les rédacteurs [du scénario] se sont assez documentés<sup>30</sup>». Cet érudit propose une bibliographie complémentaire pour corriger les imperfections et son travail est intégré dans la nouvelle mouture du scénario.

Malgré ces quelques difficultés qui restent dans les coulisses de l'élaboration du spectacle, la municipalité obtient le concours de compétences reconnues en histoire. Grâce aux relations amicales qui unissent la municipalité et l'évêché de Meaux, la ville contacte des historiens du clergé et ceux-ci corrigent les imperfections historiques et religieuses présentes dans l'ébauche du scénario. Ces mêmes historiens sont conviés au colloque historique international du tricentenaire de l'arrivée de Bossuet, organisé par la ville. Le président de la SLHB rédige une trame historique du scénario. L'ambition est de professer une leçon d'histoire au spectateur. Le scénario contient beaucoup de citations de textes historiques et toutes les références sont répertoriées en note. S. G. souligne sa volonté d'éviter à tout prix l'anachronisme : «Croyez bien que je veille à ce qu'il n'y ait aucune erreur historique<sup>31</sup>.» Riche de la compétence scientifique des historiens locaux, l'écriture du scénario emprunte au modèle de la production de l'histoire savante.

En mêlant des éminences historiennes à l'élaboration du spectacle, la ville de Meaux se donne la possibilité de neutraliser la critique historienne en l'intégrant. Ainsi, le professeur d'histoire, président de la SLHB, chargé de

29. Lettre de mars 1982, AM, 121 W 3.

30. Lettre du 6 mai 1981, AM, 121 W 2. S. G. répond alors «qu'il n'est dans l'esprit de quiconque d'exclure quelqu'un», réaffirmant son souci d'associer les compétences historiennes de la ville.

31. Lettre du 9 mai 1981, AM, 121 W 2.

## DOSSIER

*Fabrique des lieux*

Gilles Laferté

*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :  
l'invention locale d'un modèle  
national*

rédiger la trame historique du scénario en 1982, semble pris dans cette logique de compromis avec la municipalité et prie par avance ses pairs de l'excuser :

« Cette courte notice ne saurait se prétendre un véritable résumé de l'histoire de Meaux.[...] Faut-il rappeler que cette commission a dû procéder à des choix dans la trame historique qui va de l'antiquité à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et que des choix procèdent souvent d'un compromis laborieux, il faut en convenir – entre l'importance relative de tel fait, tel personnage dans notre histoire locale, qui est fort riche dès avant Bossuet, et les contingences propres aux objectifs visés, notamment la nécessité évidente du caractère scénique des faits, de leur aptitude à être transposés en un véritable jeu de scène ? Aussi bien, on l'aura compris, tout ne peut pas être dit ni expliqué, voire seulement évoqué<sup>32</sup>. »

Sachant trop bien qu'un spectacle et ses effets de scènes s'accommodent mal avec la rigueur de la méthode historienne, cet érudit local dénonce lui-même les nécessaires arrangements et déformations historiques qu'implique le projet du spectacle. Le spectacle procède inévitablement d'un équilibrage entre les normes historiques et les normes de la mise en scène (le spectaculaire, le rythme, la fréquentation, les références esthétiques...). Ces précautions montrent bien le déchirement des historiens meldois tentés d'investir ces nouveaux espaces offerts à l'histoire locale qui malheureusement s'écarte un peu trop de la production de l'histoire légitime. Ouvrir le savoir à un public large semble, aux yeux des historiens, le condamner au déclassement.

### *De l'histoire locale à l'histoire nationale*

Le spectacle historique reprend les thèmes canoniques de l'histoire locale. En 1982 et 1983, il évoque les heures glorieuses de l'évêché de Meaux, le passage des Vikings dans la ville, le rôle de personnalités locales comme Guillaume Briçonnet ou Jean Rose et bien sûr Bossuet.

Ces éléments de scénario et de mise en scène n'appartiennent en propre qu'à Meaux. Les deux premières années, certains thèmes du spectacle visent directement le public meldois. Par exemple, J. Rose<sup>33</sup>, inconnu des non-meldois, est un nom commun pour les habitants de la ville puisqu'un boulevard porte son nom. À travers l'histoire locale et ses héros connus du spectateur avant tout par le nom des rues ou la vue des monuments caractéristiques de la ville (la cathédrale, la cité épiscopale, le marché...), le spectacle accroche le public par son vécu local commun incorporé. Les spectateurs se reconnaissent « de Meaux »

32. Extraits de la notice n° 3 de l'OCAM de 1981, intitulée « Tricentenaire de l'installation de Bossuet à Meaux ». Les parties soulignées le sont par l'auteur.

33. Ce bourgeois fit fortune dans le commerce des grains et fonda en 1356 le Grand Hôtel Dieu. Une pierre tombale de la cathédrale honore sa mémoire.

à travers un spectacle qui ne parle qu'à eux ou en priorité à eux. L'histoire locale est alors un outil privilégié pour «visser» le spectacle à la ville et rassembler la population autour de leur expérience commune d'être d'ici, de vivre dans les mêmes lieux chargés d'une histoire que le public découvre ou redécouvre. «Le patrimoine culturel de notre cité c'est bien sûr la cathédrale, le palais épiscopal, la chapelle du lycée ou la tour du bourreau, mais nous découvrons aujourd'hui que c'est aussi Bossuet. En tant qu'élément d'une histoire dont nous sommes tous les héritiers<sup>34</sup>. » Ces propos du maire Jean Lion soulignent bien l'objectif municipal de se servir de l'histoire et du patrimoine pour créer du « nous ». Le spectacle historique permet de se ré-appropriier un élément patrimonial et identitaire, un héros local, en la personne de Bossuet : «célébrer le prélat et son temps, c'est comme restaurer un monument<sup>35</sup> ».

La plasticité de cette construction identitaire trouve ses limites lorsque la « communauté protestante »<sup>36</sup> de Meaux refuse de s'identifier à Bossuet. En effet, Bossuet a combattu les protestants<sup>37</sup> et comme le présente le journal de la mairie de Meaux, «même si le sort des huguenots a largement été évoqué au cours du spectacle de nuit, ceux-ci ont voulu réagir en organisant une conférence portant sur le rapport de Bossuet aux protestants », menée par Madame Labrousse-Goguel alors chercheuse en histoire au Centre national de la recherche scientifique qui stigmatise le «côté dogmatique de la pensée» et «le manque de sens critique»<sup>38</sup> de Bossuet. Le qualificatif de «ceux-ci» souligne bien comment une remise en cause des contenus du spectacle revient en partie à une sortie du « nous ». À l'histoire produite par la municipalité de Meaux lors du spectacle historique, «la communauté protestante» répond par une autre histoire professée par une chercheuse bénéficiant d'une légitimité nationale. Ainsi l'histoire est ici utilisée pour redéfinir des filiations réelles ou imaginaires (la « communauté protestante » est alors présentée comme des huguenots) et les historiens et leurs divers degrés de légitimité sont instrumentalisés par les groupes sociaux en compétition, pour imposer une histoire et des symboles identitaires à la ville. Le spectacle historique, malgré lui, témoigne de la vivacité actuelle de la coupure, interne aux Meldois de souche du centre-ville, entre protestants et catholiques. Loin des perspectives initiales de l'équipe municipale, cette guerre des histoires est contournée par J. Lion : «Sans pour autant occulter un

34. « Le billet du Maire », *Meaux*, n° 47, octobre 1982, p. 3.

35. *Ibid.*

36. Terme employé par le journal de Meaux, « Bossuet et les protestants », *Meaux*, n° 48, novembre 1982, p. 5.

37. Bossuet, *Histoire des variations des Églises protestantes*, 1688.

38. « Bossuet et les protestants », *op. cit.*, p. 5.

débat qui reste nécessaire et très actuel, si [...] le personnage de Bossuet a donné lieu à des discussions parfois vives, celles-ci auront permis de préciser cette notion de patrimoine qui appartient à tous<sup>39</sup>.» Coûte que coûte, le patrimoine doit être le « nous ».

Lors des renouvellements du spectacle en 1984, 1989 et 1995, l'équipe municipale ne fait plus appel à une commission scénario et laisse l'initiative à S. G. puis à G. B. pour inclure de nouveaux thèmes. La contrainte érudite se desserre.

D'autres événements emblématiques de l'histoire de Meaux sont mobilisés : une scène du spectacle, en 1984, retrace la vie quotidienne au marché puis l'histoire du Brie de Meaux est évoquée en 1990... autant d'objets qui ne s'inscrivent pas dans l'historiographie locale, fort éloignée de l'histoire sociale et économique. L'auteur de l'histoire du Brie de Meaux confie que le « Brie de Meaux n'est pas un objet d'histoire locale »<sup>40</sup>. Le spectacle reprend l'objectif de la municipalité de créer un nouveau symbole identitaire à la ville à travers la notoriété du Brie de Meaux (concours du Brie de Meaux, participation active à la mise en place d'une appellation d'origine contrôlée (AOC) en 1981, création de la confrérie des compagnons du Brie de Meaux en 1991).

Dès 1984, S. G. et C. B. soulignent la nécessité d'élargir l'échelle historique du spectacle à une dimension nationale pour intéresser un public plus large. Sont alors intégrées des périodes canoniques de l'histoire nationale reconstituées à partir de leurs épisodes locaux : les guerres de religion avec le rôle de l'évêque meldeois G. Briçonnet qui fut l'un des instigateurs de la Réforme de France<sup>41</sup>, les jacqueries et les épidémies de peste, la convention avec un dialogue entre le député de Meaux et Robespierre... Certaines scènes sont même complètement déconnectées de l'histoire locale comme le vote de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen à l'Assemblée nationale. Pour illustrer la période trouble de la Révolution, une scène reconstitue le tableau d'Eugène Delacroix, « La Liberté guidant le peuple »<sup>42</sup>, véritable symbole national largement diffusé dans les manuels scolaires et sur les billets de 100 francs de l'époque<sup>43</sup>. La fidélité de la reproduction est saisissante : même disposition, mêmes postures, mêmes costumes des personnages, mêmes fusils et même barricade. Seul le décor change : le fond du tableau laisse apparaître Notre-Dame de Paris alors que le décor du spectacle reste la cathédrale de Meaux. Pour

39. « Le billet du Maire », *Meaux*, n° 47, octobre 1982, p. 3.

40. Entretien G. B., 20 décembre 1996.

41. Guillaume Briçonnet (Paris 1472 – Esmans, Saône et Loire, 1534), erasmien et disciple de Lefèvre d'Etaples, créa autour de celui-ci un groupe d'humanistes religieux (le cénacle de Meaux). Il souhaita la Réforme de l'Église mais combattit les thèses luthériennes.

42. Tableau de 1830, h/t, 259 x 325 cm, Paris, musée du Louvre. Cette scène est l'un des temps forts du nouveau spectacle et elle est reproduite en photographie sur les affiches et la couverture du programme de 1984 à 1989.

43. Il nous semble qu'il existe par pays une « iconographie nationale » que l'on pourrait définir comme un corpus de tableaux régulièrement utilisé pour illustrer des périodes canoniques d'une histoire nationale et qui jouerait le rôle « d'icônes » historiques ou « d'icônes » nationales. Il faudrait mener une étude pour préciser ce corpus et la pertinence de la notion aujourd'hui. En tous cas le tableau d'Eugène Delacroix est très certainement connu d'une immense majorité des Français, par le biais des anciens billets de 100 francs, qui sans en connaître l'histoire ou le peintre, associe sa disposition graphique à un symbole national.

Illustration non autorisée à la diffusion

la dernière mouture du spectacle, la majorité des thèmes appartient à la chronologie historique nationale : la Réforme, la Révolution française, l'Empire avec une visite de Napoléon et la campagne de France de février 1814, qui se déroula non loin de Meaux, avec un traitement scénique insistant sur le froid, la fatigue, faisant penser aux campagnes de Sibérie mieux connues du public, la révolution industrielle, les expositions universelles, la Guerre de 1914-1918, les années folles et le french cancan avec le Moulin-Rouge... Ainsi les différentes scènes du spectacle tissent systématiquement des liens entre l'histoire de la ville et celle de la France et l'histoire de Meaux devient un modèle réduit de l'histoire nationale. « Cette évocation a pour objet, Mesdames, Mesdemoiselles, Messieurs, de vous restituer quelques moments importants parmi tant d'autres, vécus par notre ville au calendrier de son histoire. S'ils coïncidèrent souvent avec de grands événements nationaux auxquels nous les avons liés, c'est parce qu'ils procédaient de la même ambition sacrée, la conquête de la liberté. Des Vikings à la Révolution, il aura fallu des siècles ajoutés aux siècles pour que chutent les iniquités, que tombent des privilèges

*La Liberté guidant le peuple* © DR.

## DOSSIER

*Fabrique des lieux*

Gilles Laferté

*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :  
l'invention locale d'un modèle  
national*

et que se brisent les chaînes de l'absolutisme<sup>44</sup> ». L'histoire mise en scène dans le spectacle valorise l'apport de Meaux dans une chronologie historique noble et mythique, l'épopée nationale vers la liberté. Le sens de l'histoire meloise se confond avec celui de l'histoire nationale. Le spectateur est amené à croire qu'une partie de l'histoire nationale s'est en quelque sorte dénouée à Meaux. On retrouve ici un modèle classique de valorisation d'un lieu autour de la constitution des petites patries dans le régionalisme de l'entre-deux-guerres où les manuels faisaient de l'histoire des petites patries une miniature concrète de l'histoire de la grande<sup>45</sup>.

L'objectif est désormais de séduire un nombre croissant de spectateurs, c'est-à-dire d'entrer en résonance avec les prénotions historiques d'un public large. Au-delà des murs de la ville de Meaux, l'échelle historique qui fait sens est l'épopée nationale que chaque Français transporte à travers sa socialisation scolaire et républicaine. Le metteur en scène reproduit alors une vision stéréotypée de l'histoire de France telle qu'elle se donne à voir par exemple dans l'iconographie nationale et les manuels. Pour renforcer les connexions entre le spectacle et un public large, les organisateurs melois calent leur manifestation sur les grands rendez-vous de l'agenda politique en intitulant le spectacle « Meaux en marche vers la liberté », de 1984 à 1989, pour faire écho aux commémorations à venir du bicentenaire puis « Meaux en marche vers l'Europe », de 1989 à 1992, afin de célébrer l'entrée annoncée de la France dans le Marché commun. Ainsi, les organisateurs font varier la focale historique du spectacle en fonction des ambitions de recrutement du public et la focale thématique (l'Europe, les commémorations) en fonction des chevaux de bataille de l'époque du parti socialiste. Le premier spectacle, ancré dans l'histoire locale, répondait à un objectif d'animation de la ville pour un public local, les spectacles redéfinis autour de l'histoire nationale et européenne ambitionnent de faire rayonner la ville en dehors de ses frontières.

Après 1995, cette double évolution, recul du souci historique et nationalisation de l'histoire locale se confirme. G. B. fait parler Chateaubriand sur le perron de la cathédrale et s'en justifie dans une note du programme : « Madame Récamier et Chateaubriand ne sont certainement jamais venus à Meaux et l'on doit cette scène à la fantaisie de l'auteur et à sa prédilection pour ces deux personnages<sup>46</sup>. » Cette « fantaisie d'auteur » reste bien

44. Prologue du spectacle « Meaux en marche vers la liberté » de 1984 à 1989.

45. Anne-Marie Thiesse, *Ils apprenaient la France*, Paris, Éd. de la MSH, coll. « Ethnologie de la France », 1997, Paris, pp. 56-63.

46. Note historique du programme du spectacle « Le Chant de la Pierre », 1995-2000.

éloignée des canons de la scientificité historique. G. B. profite de son autorité – il est le président de « Meaux Ville d'Art et d'Histoire » et président de la SLHB mais aussi président de l'office du tourisme – pour mobiliser les signes ostentatoires de la méthode historique (notes de bas de page, références bibliographiques, archives) pour prendre « en historien » des libertés avec l'histoire : « Je ne m'accorde pas d'écarts avec les sources. Avec l'histoire oui. [...] Moi, vis-à-vis des historiens, je fais attention quand même<sup>47</sup>. » Armé de l'honnêteté historique, il garantit auprès de ses pairs son appartenance aux mondes de l'histoire locale et les prévient des écarts du spectacle avec l'histoire, préservant d'autant le spectacle des critiques des mondes érudits meldois. Il ne s'agit plus de « recréer sous vos yeux l'histoire de notre ville » comme le soulignait la plaquette du premier spectacle, mais bien plus de conter « la fantastique épopée de Meaux » au cours d'une « féerie historique » comme l'annonce la plaquette de 1995. La fiction prend le pas sur le récit historique.

Inquiète de la baisse de la fréquentation au milieu des années 1990, la municipalité a recours à une société de communication pour relancer et rebaptiser le spectacle. Le terme de spectacle historique banalisé, trop diffusé, n'est plus mobilisateur. Il convient désormais de se redifférencier pour refaire parler de soi. Le spectacle historique à la fin des années 1990 commence sans doute à être un genre en déclin comme a pu l'être le son et lumière à la fin des années 1970. Les « produits culturels » connaîtraient des cycles de vie comparables aux biens et services avec l'amorçage, l'essor, la maturité puis le déclin<sup>48</sup>. La politique culturelle est bien devenue une entreprise de communication municipale.

## Le contrôle de l'exégèse et des spectateurs clés

En dehors des historiens, la municipalité cherche à contrôler d'autres spectateurs clés, les journalistes et les ethnologues.

### *Le spectacle historique, une invention locale ?*

En premier lieu, il importe de laisser le répertoire et les modèles non locaux dans l'ombre des coulisses. En 1984, l'association du spectacle historique souhaite réaliser un tract publicitaire. La direction des affaires culturelles envoie celui du spectacle de Moret-sur-Loing à son imprimeur avec pour consigne de réaliser l'équivalent pour

47. Entretien avec G. B., 20 décembre 1996.

48. Sur la notion de cycle du produit voir Raymond Vernon, « International Investment and International Trade in the Product Cycle », *Quarterly Journal of Economics*, mai 1966. De même, on peut supposer que la dénomination féerique n'est pas sans lien avec la création, à quelques kilomètres de Meaux, d'Eurodisney dont les services culturels de la ville souhaitent capter une partie des visiteurs.



## DOSSIER

*Fabrique des lieux*

Gilles Laferté

*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :  
l'invention locale d'un modèle  
national*

Meaux. Quelques mois plus tard, le responsable du spectacle de Moret-sur-Loing se plaint à l'OCAM du plagiat de Meaux. Les Meldois nient complètement leur utilisation de ce prospectus et répondent sèchement : « Il est injurieux de dire que Meaux a copié Moret-sur-Loing pour la réalisation du tract. Jusqu'à preuve du contraire, la ville de Meaux possède suffisamment de talent pour concevoir, si besoin était, un modèle de tract tout à fait original<sup>49</sup>. » Reconnaître publiquement que la ville de Meaux ait pu emprunter certaines pratiques à d'autres spectacles, ce serait du même coup réduire le mérite créatif et le génie inventeur de Meaux. En s'appropriant en coulisse et en niant publiquement cette appropriation, la municipalité accroît la perception créative et spécifiquement meldoise du spectacle.

*A contrario*, les organisateurs valorisent les forces locales impliquées dans le spectacle historique. Le prologue du spectacle de 1982 à 1989 se termine sur ces mots : « Regardez et écoutez. Ce que vous allez voir et entendre est un travail local, avec des interprètes locaux. Ils y ont mis tout leur cœur et toute leur âme ». Le dossier de presse souligne les mérites du bénévolat : « Le spectacle fonctionne grâce à plusieurs centaines de bénévoles œuvrant sur scène et en coulisses. Tous ces participants sont aidés, soutenus, encadrés par une équipe de responsables bénévoles. Professeur, coiffeuse, directeur de Maison des Jeunes et de la Culture, fonctionnaires, mère de famille, secrétaires, inspecteur de police... Chacun d'eux a pris en charge un secteur et met ses compétences et connaissances au service du spectacle ». Chacun aurait l'occasion de réduire sa solitude et de briser l'anonymat dans cette fusion bénévole où les frontières sociales tombent. Insister sur le bénévolat, c'est du même coup souligner la forte implication individuelle de chacun des figurants. Le bénévolat, cette action non rémunérée et sans obligation, est la preuve de l'adhésion populaire à la politique culturelle de la ville. Le bénévolat donne une image valorisée de Meaux où les élites guident la population dans des activités qui lui correspondent : « Au-delà de la mise en scène, avec un goût du risque peu commun, il [le directeur des affaires culturelles] réussit à faire partager l'amour de la chose bien faite et la passion du jeu. Ainsi, il réussit à former des femmes et des hommes à des techniques jusque-là ignorées par eux. Des bénévoles découvrent, apprennent et assument aujourd'hui, des tâches souvent complexes comme la lumière, le son, la pyrotechnie<sup>50</sup>. » Insister sur

49. AM, 121 W 5.

50. Extrait du dossier de presse de 1984.

l'amateurisme, c'est révéler le génie artistique des locaux qui sans formation spécifique, sans expérience, mobilisent autant de compétences et de créativité que des professionnels. En 1982, le bénévolat et l'amateurisme sont deux vecteurs essentiels pour faire du spectacle un événement véritable de la culture locale et d'une politique de gauche. Dès 1984, ils constituent aussi des arguments de vente des billets du spectacle et de marketing politique pour projeter à l'extérieur de la ville une image authentique, culturelle, animée de Meaux et, comme le stipule le « rapport pour la reconduction du spectacle » de 1984, pour faire de Meaux une « capitale culturelle locale », c'est-à-dire concurrencer les spectacles de Moret-sur-Loing et de Fontainebleau en « maintenant une activité de création culturelle de qualité entièrement réalisée par des forces locales » et « exister culturellement au niveau national »<sup>51</sup>.

### *Le contrôle des spectateurs clés*

Pour mener à bien cette promotion locale, l'association du spectacle historique cherche à contrôler les journalistes. D'abord confiées à l'équipe de la MJC, les relations avec la presse sont ensuite prises en charge par une commission à partir de 1984. Elle rédige un dossier dont le vocabulaire est repris par la presse. Par exemple, le vocable de « théâtre total » utilisé par *Le Monde* ou *Le Quotidien de Paris* sont les mots mêmes de C. B. qui réinvestit le vocabulaire de ses expériences de jeunesse dans le spectacle historique. En proposant avec succès un vocabulaire noble pour qualifier le spectacle, les organisateurs hissent d'autant la légitimité perçue de leur prestation. Il s'en suit une série d'articles très élogieux dans la presse locale et nationale. De même, le maire de Meaux s'implique dans ces relations publiques en rappelant à l'ordre les journalistes locaux qui manquent à leur obligation de promotion de la municipalité. En juin 1983, il s'étonne des faibles retombées du spectacle auprès de la rédaction locale du *Parisien Libéré* qui s'empresse alors de corriger le tir dans l'édition du jour suivant<sup>52</sup>. Par ailleurs, le maire contacte les télévisions, et invite les personnalités politiques locales (conseillers régionaux, maires, députés, sénateurs de l'Est de l'agglomération) et nationales (venues du ministre de la culture Jack Ralite puis du directeur de cabinet de Jack Lang et du secrétaire d'État Philippe de Villiers) pour créer des événements autour du spectacle.

D'après le directeur des affaires culturelles, le spectacle historique a été « créé pour intégrer des populations

51. « Rapport pour la reconduction du spectacle » de la mairie de Meaux, AM, 121 W 4.

52. AM, 121 W 4.

## DOSSIER

*Fabrique des lieux*

Gilles Laferté

*Le spectacle historique  
de Meaux (1982-2000) :  
l'invention locale d'un modèle  
national*

53. Entretien avec C. B.,  
le 29 novembre 1995.

54. La population de la ville a doublé  
de 1950 à 1990 passant de 25 000  
à 48 363 habitants.

55. Sylvie Rouxel, *Quand la mémoire  
d'une ville se met en scène. Étude  
sur la fonction sociale des spectacles  
historiques: l'exemple de Meaux*,  
Paris, La Documentation française,  
1995, quatrième de couverture et p. 210.

56. Les chiffres exposés dans  
cette étude, S. Rouxel,  
*Quand la mémoire d'une ville...*, *op. cit.*,  
permettent de nuancer sa propre  
analyse: si 37 % de la population  
de Meaux est constituée d'ouvriers,  
seulement 3 % des figurants sont issus  
de cette catégorie. Les figurants  
appartiennent aux couches sociales  
plutôt aisées et cultivées de Meaux  
du centre-ville. Leur composition  
sociale souligne la forte  
surreprésentation des professions  
intermédiaires (45 % des bénévoles  
pour seulement 17 % de la population)  
et des cadres (13 % contre 8 %).  
De l'aveu de la municipalité, pendant  
longtemps le spectacle n'a connu aucun  
figurant de couleur alors même  
que la population politiquement  
à intégrer est issue des rangs  
de l'immigration.

57. C. B. in S. Rouxel,  
*Quand la mémoire d'une ville...*,  
*op. cit.*, p. 11.

déracinées qui éprouvent un besoin d'histoire ». Le spectacle « aide Meaux à trouver une identité, une tradition... Le spectacle crée des racines. Ils sont quand même Français, donc on enrachine le lieu dans l'histoire de la France<sup>53</sup>. » Le spectacle historique en professant une leçon d'histoire aurait la fonction d'intégrer les populations nouvellement arrivées en périphérie de la ville<sup>54</sup>. On retrouve ce même discours dans les travaux d'une étudiante ethnologue chargée en 1993-1994 par la municipalité d'étudier le spectacle historique: « [Il] contribue à l'existence sociale et culturelle des participants tout en créant une dynamique d'intégration locale, urbaine et collective insoupçonnée », ou encore « même si les participants du spectacle ne sont pas originaires de Meaux, le spectacle est un moyen pour eux de se construire une identité sociale et de participer à la vie de la cité<sup>55</sup>. » On peut fortement douter des vertus intégratrices du spectacle puisque peu de figurants et de spectateurs appartiennent effectivement aux catégories populaires et il conviendrait plutôt de parler de réenracinement des Mellois de souche<sup>56</sup>. L'ouvrage de Sylvie Rouxel commence par des remerciements de l'auteur aux deux protagonistes principaux du spectacle, le metteur en scène et le scénariste, qui, en retour, rédigent chacun une préface. Le metteur en scène souligne qu'il « fallait la rigueur d'une étude sociologique, l'objectivité du scientifique, la passion du chercheur, la sensibilité de l'auteur pour parfaire l'analyse sur la fonction sociale du spectacle<sup>57</sup> ». L'ethnologue et la municipalité ont partie liée et le chercheur honore son contrat en servant de relais scientifique pour parfaire le discours officiel. La rigueur et l'objectivité prêtées à l'activité scientifique parce qu'elle est pensée comme indépendante, sont ici instrumentalisées pour servir les objectifs municipaux.

Que ce soit par facilité (les journalistes rédigent leur article à partir du vocabulaire du dossier de presse), par intérêt universitaire (l'étudiante en ethnologie obtient un financement et une publication) ou par habileté politique (l'internalisation des critiques historiennes), ces « professionnels du discours » trouvent leur intérêt à cautionner la signification du spectacle définie par la municipalité ou à n'exprimer leurs critiques qu'en dehors de la scène publique. L'espace social de la construction du sens est suffisamment dégagé pour que l'exégèse du spectacle historique repose sur les qualificatifs de « local », « bénévole » et « citoyen ».

Au terme de notre étude, nous constatons que la culture locale consiste à importer et à exporter des modèles culturels qui ont chacun un cycle de vie propre, avec une création (1952 pour le son et lumière, 1978 pour le spectacle historique), une institutionnalisation (la période 1985-1995 pour le spectacle historique), et un déclin (le son et lumière à partir de 1970, et peut-être le spectacle historique aujourd'hui). En analysant d'autres modèles (les confréries vineuses et gastronomiques, les écomusées, les festivals d'été, les carnivals...) à d'autres époques (la première moitié du siècle avec les costumes folkloriques, les musées ethnographiques, les prix littéraires régionalistes...), nous saisirions comment les cultures locales sont à chaque génération redéfinies par la rotation des modèles culturels.

Ces modèles uniformisent formellement les cultures locales dont l'enjeu est moins la reproduction d'un passé local que la redéfinition d'une image qui emprunte à la fois au marketing et à la propagande politique pour essayer de placer au plus haut la ville sur l'échelle contemporaine de la notoriété. Nous prendrons par la suite l'hypothèse que la diffusion de ces modèles descend la hiérarchie des villes selon leur degré de notoriété et leur appartenance partisane, les municipalités imitant les modèles culturels incarnant leur idéologie politique des villes à notoriété supérieure et se distinguant des villes à notoriété inférieure. Par ce jeu de la différenciation, la vie culturelle nécessite un constant renouvellement des anciens modèles voire la création de nouveaux, exactement de la même manière que les entrepreneurs économiques innovent dans de nouveaux produits d'abord consommés par les classes supérieures et ensuite par les couches populaires par un phénomène de rattrapage<sup>58</sup>. Il est alors distinctif pour une ville de se porter en amont d'un modèle qui lui permet d'endosser le rôle de laboratoire local de la politique culturelle nationale.

Le contexte de municipalisation de la culture, sanctionnant la « victoire » des notables sur les professionnels de la culture, exacerbe la course à la notoriété entre les villes et précipite l'innovation culturelle tout en usant plus rapidement les modèles culturels. Le foisonnement depuis vingt ans de nouvelles manifestations à teneur historique et patrimoniale en est l'illustration. L'histoire offre suffisamment de plasticité pour se choisir une filiation valorisée et pour redéfinir son lieu. Elle se révèle un bon outil de marketing politique. Au cours de ces vingt dernières années, la culture municipale semble basculer d'une politique sociale à une politique de communication.

58. On reconnaît ici la théorie de la distinction de Pierre Bourdieu ou encore la « théorie du rattrapage » rendant compte de la diffusion des biens de consommation. P. Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1978.