

**« DIVERSITE CULTURELLE ET POLITIQUES PUBLIQUES,
LA FAUSSE CONVERSION FRANÇAISE ! ».¹**

Il est tentant pour les décideurs publics de vanter les mérites des politiques culturelles inspirées par des préoccupations démocratiques : « Démocratisation culturelle », « Démocratie culturelle », « Développement culturel », « Diversité culturelle »... La sémantique est attrayante pour les acteurs et vaut comme bouclier de protection face aux puissances du « mal » : le « **marché** » et sa globalisation uniformisante de la culture ou « **l'élite** » et ses privilèges culturels. Toutefois, derrière les mots aux bonnes intentions, il n'y a pas que des « bonnes pratiques ». Il y a de sévères luttes de positions qui manquent singulièrement de tendresse. La démocratie sert de paravent ou d'alibi à des pratiques qui méritent d'être mieux connues et mieux interrogées. À l'heure où les politiques publiques, et en leur sein, les politiques culturelles peinent à devoir se justifier, il paraît souhaitable de rechercher **un peu plus de transparence**, et, pour cela, il s'impose de pointer comment les différents référentiels de la politique culturelle entretiennent des **confusions de la pensée** et **nourrissent des pratiques absolument non fondées dans notre « état de droit »** démocratique.

Je vais, d'abord, interroger la « Démocratisation culturelle », le « Développement culturel », la Démocratie culturelle » comme cadres de pensée des interventions publiques en matière artistique et culturelle et je vais tenter de montrer que ces cadres ont **épuisé leur charme et surtout leur légitimité dans l'action publique.**

À partir de là, je vais devoir constater que cet état de fait de la pensée va perdurer, sauf sursaut salutaire. Le changement supposera beaucoup de volontarisme car les **acteurs du « culturel » s'accrochent** à ces trois référentiels, presque aveuglément, dans **un joyeux mélange où l'absence de rigueur** passe pour liberté de penser. Quelques-uns ont même rajouté à leur vocabulaire la nouvelle barque de la « Diversité culturelle ». Ce référentiel leur a semblé avoir des vertus salvatrices mais ils ne l'associent qu'à la seule légitimité des interventions publiques **contre le marché**².

J'ai, par exemple, examiné en détail le [débat du 9 décembre dernier à l'Assemblée nationale](#) qui concernait la préparation de la future loi sur le spectacle vivant. **L'expression « diversité culturelle » est uniquement utilisée pour justifier la subvention publique contre le marché qui banalise l'offre culturelle. C'est oublier l'autre volet de la « Diversité culturelle » sans lequel elle perd son sens : « le Droit Culturel » de chacun.**

Article 5 de la [Déclaration universelle de l'Unesco du 2 novembre 2001](#) : « **Toute personne doit pouvoir participer à la vie culturelle de son choix et exercer ses propres pratiques culturelles dans les limites qu'impose le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales** ». En quelque sorte, il s'agit d'affirmer, notamment dans une société

[1] Ce texte est une déclinaison de l'intervention faite à Nantes, le mercredi 1^{er} juin 2005, au colloque « Politiques publiques et économie sociale et solidaire », atelier « Economie de la culture, quelles politiques pour quelle éthique ? Diversité culturelle et droit à la culture de tous ».

[2] Je lis, le 6 juin, dans Libération, [un long texte de Jacques Blanc](#) (directeur du Quartz de Brest) qui conclut par un appel à la « diversité culturelle européenne » – le théâtre et ses créateurs contre le « tout culturel » de l'industrie mondiale !!! Parfait mais quel oubli des « droits culturels » !!!

démocratique comme la nôtre, que « **les droits culturels sont partie intégrante des droits de l'homme, qui sont universels, indissociables et interdépendants** ». On l'aura compris « **Qui dit " diversité culturelle " dit, avant tout, " droits culturels " pour chacun** ».

Voilà donc les acteurs et décideurs français empruntant les habits neufs d'un nouveau langage, sans changer un iota dans leur manière de concevoir la politique culturelle. Cela mérite un temps de réflexion, surtout pour les acteurs dont les valeurs éthiques les portent à accorder de l'importance à la place du citoyen dans la société : « **pourquoi la conception française prend-elle uniquement en compte l'enjeu de l'intervention publique contre le marché et passe à la trappe les " droits culturels " ?** » La réponse est simple : les **référentiels français** de la « Démocratisation culturelle », du « Développement culturel » de la « Démocratie culturelle » **ne permettent pas d'accepter l'idée de « droits culturels »**. Dogme ou paradigme, la manière de penser les rapports « arts », « cultures », « démocratie » « citoyenneté » rend inconcevable la **conversion vers la « Diversité culturelle »**.

Je vais le démontrer, mais au prix d'un raisonnement qui nécessite quelques étapes et **oblige à quelques remises en cause**. Je sais que beaucoup des lecteurs, les élus en particulier, accepteront avec réticence ce raisonnement car la critique paraît discréditer les moteurs idéologiques de leur action quotidienne. Mais, cette crainte est mal fondée. La question est plutôt d'éliminer la part d'alibis que recèlent les appels à la « Démocratisation culturelle », au « Développement culturel » et à la « Démocratie culturelle ». Arrêtons d'abuser de la démocratie pour en faire l'outil d'un pouvoir culturel arbitraire. **Recherchons des arguments mieux étayés pour mener le seul combat qui dépasse le siècle, celui de la dynamique des arts au-delà des intérêts des marchés**. Cherchons d'autres règles de droit pour donner de **nouvelles capacités de négociations au développement des interventions artistiques et culturelles publiques**.

L'ère de l'autisme est terminée. Il faut vite en sortir pour espérer une résolution honorable des crises que connaît la « culture », dont les plus visibles concernent l'intermittence, les emplois jeunes et la mondialisation.

Dans un premier temps, je vais pointer la **maladie grave des trois doctrines** et faire la chronique des trois DC annoncés : « **Démocratisation Culturelle, Développement Culturel, Démocratie Culturelle** ».

J'examinerai ensuite la liste des chantiers à ouvrir dans notre démocratie pour redonner toute leur place aux **dynamiques d'expérimentations artistiques** et aux **droits culturels**.

I- L'ÉPUISEMENT DE LA « DEMOCRATISATION CULTURELLE », DU « DÉVELOPPEMENT CULTUREL », DE LA « DÉMOCRATIE CULTURELLE »

Les décideurs ne font pas mystère de leur attachement aux trois DC. Le débat du 9 décembre à l'Assemblée nationale n'a pas failli à cette formidable conviction. Rappelons pourtant quelques évidences en commençant par la « **Démocratisation Culturelle** », **première malade de ses propres vertus**.

A- PREMIER DC : LA DEMOCRATISATION CULTURELLE

La Démocratisation Culturelle³ est une doctrine qui a la force de l'évidence depuis que le ministre Malraux en a fait sa raison d'être : « rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité ». Air connu ! Depuis, jamais n'a cessé la nécessité de « **favoriser l'accès de tous à la culture** ». Pour reprendre, parmi tant d'autres exemples, la formule du député Pierre Albertini, lors du débat du 9 décembre 2004 à l'Assemblée nationale, la démocratisation de la culture est un « **impératif catégorique** ». Autant dire qu'il n'y a rien à discuter !!! N'allons pas plus loin dans la légitimation de cette démocratisation culturelle dont la seule préoccupation est d'offrir en partage les nobles figures de l'art universel. Chacun a droit à sa part de l'héritage et qui se plaindrait de cette grandeur d'âme.

Mais l'évidence n'est pas si simple, car le député Pierre Albertini sait aussi que la doctrine de la démocratisation n'a guère fait preuve d'efficacité. Il le dit lui-même : « Il s'agit d'abord de développer l'accès à la culture. C'est l'impératif catégorique de la démocratisation, tel que l'avait posé Malraux, et **que nous n'avons jamais atteint**. » Le doute est donc présent, et, depuis longtemps, oserons-nous rappeler !!!

1- Première observation : inefficacité

Pour apprécier la situation, prenons un seul exemple connu de tous : l'opéra. Nul doute, le genre fait bien partie des œuvres capitales de l'humanité. La légitimité des interventions publiques n'a jamais faibli, au nom d'une démocratisation impérative de cette forme artistique « exigeante » et de « qualité ». Malheureusement, en **2003, 4 % seulement des Français** ont assisté à une représentation d'opéra ou d'opérette⁴. 4 % en moyenne ce qui veut dire **que les personnes sans diplôme n'ont été que 1 % à aller à l'opéra** alors que les cadres supérieurs ont fréquenté à hauteur de 13 % les spectacles d'opéra ou d'opérette présentés en 2003. En matière de démocratisation culturelle, on est servi !!! Et on se laisserait de citer toutes les références à l'échec de la démocratisation culturelle. Gardons au moins celle d'**Augustin Girard en 1972** : « **Ce n'est pas l'abaissement des prix ou même la gratuité complète qui supprimera les inégalités culturelles ; au contraire, la politique de subvention aux places**

[3] J'utilise cette appellation dans le sens strict de « l'accès de tous à la Culture universelle recouvrant les œuvres de l'Humanité ». On peut évidemment brouiller les cartes et prendre démocratisation dans d'autres sens. Le terme est libre d'usage selon l'image que l'on veut donner ... mais il a une histoire et on peut difficilement s'en exonérer sauf à vouloir jouer sur les mots ou ignorer le passé. Ainsi le propos d'un élu à la culture affirmant « Nos objectifs de démocratisation culturelle passent aussi par une intervention politique transversale » ce qui n'est pourtant rien d'autre que la définition du développement culturel !!!

[4] Statistiques de la culture, Chiffres clés 2005, page 112, édition Documentation française Paris, 2005.

renforce ces inégalités en favorisant la part du public qui possède déjà à la fois la culture, les motivations et les moyens de se cultiver »⁵.

Evidemment, on connaît l'argument rappelé par tous les responsables politiques : « ne jetez pas le bébé avec l'eau du bain ». « L'élargissement des publics est une œuvre de longue haleine. Continuons encore et encore à favoriser une offre de haute valeur. C'est une exigence démocratique »⁶.

Certes !!! Toutefois, je retrouve des chiffres dans le livre de François de Mazières – « La culture n'est pas un luxe » – qui rappelle qu'en 1973, 7 % des Français avaient assisté à un spectacle d'opéras ou d'opérettes, et 6 %, en 1988... et, donc, 4 % en 2003. On admettra qu'il est rare qu'une politique publique justifie son existence par les scores décroissants qu'elle obtient. C'est très **Shadok comme principe : plus on échoue, plus on a des chances de réussir !**⁷

La politique de « Démocratisation Culturelle » tient encore les rênes de l'argumentaire dans les débats des spécialistes ou des représentants du peuple. On peut même penser que cela va durer puisque on trouve des **chercheurs pour témoigner des possibilités ouvertes à une politique de conquête des nouveaux publics pour l'opéra**. Dans la publication « les publics de la culture », tome 2, on lit dans la communication de Gérard Doublet : « Opéra, nouveaux publics, nouvelles pratiques » : « les catégories d'actifs B (ouvriers, employés et cadres intermédiaires) ont les capacités intellectuelles et financières d'assister à des spectacles d'opéra mais **elles ne vont pas l'opéra parce qu'elles n'en ont pas envie, faute d'être sensibilisées** et informées sur ce qu'est un spectacle d'opéra » (page 232). Si les scientifiques le disent et analysent la situation en terme « d'envie », il y a tout craindre de la « défaite » d'une telle pensée ! Les paradigmes, par définition, ont la vie dure !⁸

Pourtant, il y a un argument déterminant pour renoncer à cette doctrine de la Démocratisation Culturelle : elle est inapplicable. Même si elle « marchait », elle ne « marcherait » pas !

2- Deuxième observation : inefficience

Démonstration : si on savait comment passer de 4 % à 50 % de la population allant une fois par an à un spectacle d'opéra, soit 50 % de 61 684 291 d'habitants, arrondis à 30 millions 800 mille spectateurs, quelle masse d'argent public faudrait-il mobiliser pour ce seul objectif ? En

[5] Augustin Girard, « Développement culturel : expériences et politiques. », page 52, Editions Dalloz/Unesco. 1982.

[6] Pour ma grande tristesse, j'ai entendu « mon ministre » préféré, le 5 juin au soir dans l'émission de Fogiel, plaider pour que l'on continue encore et encore – sans relâche – les actions de démocratisation de l'Opéra. Alors que ce serait tellement plus juste de dire que l'on a tout essayé sans parvenir pourtant aux résultats escomptés. Je préfère le « mea culpa » pour nous obliger tous à réfléchir à d'autres pistes.

[7] Jacques Rouxel : « Pompe à rebours », page 37. « Plus ça rate, plus on des chances que ça marche », éditions Grasset, 1975.

[8] Voir, en particulier, l'introduction de l'ouvrage « la culture et ses publics » dont cette réflexion de Jean-Louis Fabiani : « Comment sortir de la confrontation définitivement stérile entre la rhétorique publique de l'élargissement des audiences et la sociologie de la légitimité culturelle sans briser les outils que nous, chercheurs, administrateurs et intervenants culturels, avons coproduit au cours du temps dans le cadre de ce qui aura été l'une des plus belles expressions de la singularité française ? » Edition Fondation Sciences Politiques, Paris 2003.

2003, chaque spectateur bénéficie d'une subvention de 119,2 euros à l'Opéra de Paris.⁹ Comme il n'y a pas de raison de mépriser la « province », gardons ce montant d'aide publique comme indicateur de ce qu'il faudrait faire pour démocratiser l'opéra auprès de nos 30 millions 800 mille habitants. Total : 3 671 360 000 d'euros, quand le budget du ministère de la culture 2003 n'est que de 2 488 710 000 d'euros. Ouf !!! Heureusement que la démocratisation ne marche pas ! Où irait-on chercher tous ces moyens publics ? Je vais donc, comme cadre supérieur pouvoir continuer à payer 8 euros pour cinq heures d'un magnifique Tristan et Yseult **au titre de l'accès de tous à la culture** et, à titre personnel, je ne me plaindrais pas que la « Démocratisation de la Culture » me permette de bénéficier d'une politique publique... faite apparemment pour d'autres !!!

Je ne prends ici l'exemple de l'opéra que pour l'anecdote. Au titre de la diversité, de multiples œuvres majeures de l'humanité mériteraient autant d'efforts pour être largement démocratisées !!! Ce n'est plus 3 Milliards mais 5, 10 ou 100 qu'il faudrait sortir des caisses publiques si les apôtres de la démocratisation culturelle y croyaient vraiment. Cette doctrine d'action publique n'est donc **pas sérieuse au fond** ; elle n'est que « bonnes intentions ». **Elle sait fort bien qu'elle ne disposerait pas des budgets nécessaires si, par bonheur, elle était efficace !!!** Elle n'apparaît donc **pas efficiente**. A l'heure même où toutes les politiques publiques sont amenées à justifier leur raison d'être, euro par euro, tant au niveau des collectivités territoriales qu'au niveau de l'Etat, **quelle idée de vouloir défendre une politique ni efficiente, ni efficace !!!** Pourquoi le débat ne s'est-il pas ouvert sur la pertinence et la cohérence de la doctrine de la Démocratisation Culturelle au sein de l'Assemblée nationale, au cœur de l'Etat de droit ?

En un certain sens, **on peut comprendre. La République veut éduquer ses citoyens aux arts de qualité**. À coup sûr, l'opéra en fait partie. Comme l'opéra ne saurait être, par sa nature même, une musique élitiste ou réservée à quelques-uns, **la République doit tout faire pour que cette musique universelle soit offerte à tous. Il n'y a aucune raison de remettre en cause cette finalité**, dans une démocratie qui, légitimement, doit mobiliser des moyens pour la mettre en œuvre.

En revanche, **il serait hypocrite, indécent, injuste, immoral de continuer à croire que la mise en œuvre de cette conception depuis quarante ans peut se poursuivre après tant d'échecs**. Pour maintenir la finalité, il faut impérativement revoir les dispositifs mis en place.

Exemple : à coup sûr le chant d'Alim Quasimov est de qualité. Il n'est, par sa nature, ni élitiste, ni réservé aux oreilles populaires d'Azerbaïdjan. Il fait partie des arts universels... et, par conséquent, au titre de la démocratisation culturelle, **la République doit tout faire pour que le chant Mugham soit offert à tous, connu de tous, pratiqué par tous... avec des moyens équivalents à ceux mis en place pour l'Opéra !!!**

C'est à ce point de l'argument que la République est en défaut : elle parle haut, et à tout bout de champs des valeurs artistiques universelles qu'il faut transmettre **mais elle ne consacre des moyens significatifs qu'à une toute petite partie des arts universels**. Elle réduit son

[9] Dans un document de la ville de Rennes présentant le budget 2005, on lit que le coût moyen par spectateur pour l'opéra de Rennes est de 78,80 euros dont 12,3 euros sont pris en charge par le spectateur et 66,49 par des ressources publiques, mais même à ce prix montrant combien les rennais sont nettement défavorisés par rapport à l'Opéra national, la démonstration ne change pas !!!

universalité à quelques œuvres occidentale des 18^e et 19^e siècles pour ne parler que de l'opéra et laisse planer de sérieux doutes sur la manière dont elle fait ses choix.

Choix arbitraires dans l'immense potentiel des arts « universels », inefficacité et inefficience, la Démocratisation culturelle se moque de ces constats. Elle ne voit pas ses échecs et ne se remet pas en cause, à moins qu'elle ne se contente de sauver les meubles par une doctrine de rechange : celle du « Développement culturel ».

B- LE DEUXIEME DC : LE DEVELOPPEMENT CULTUREL,

La doctrine du Développement Culturel est née comme critique de la doctrine de la Démocratisation Culturelle. Je ne vais pas en refaire l'histoire sinon pour en rappeler les intentions de départ, puis les pratiques dans les politiques culturelles publiques.

1- La source à ne pas oublier : le « non-public »

Commençons par cette fameuse déclaration sur le « **non public** » formulée par les **directeurs des théâtres populaires et des maisons de la culture réunis en comité permanent à Villeurbanne le 25 mai 1968.** C'est une bonne leçon de belles intentions et son actualité demeure dans « presque » toutes les têtes des professionnels de la culture.

Premier acte critique : la démocratisation culturelle ne donne rien, « **il y a d'un côté le public, notre public, et peu importe qu'il soit, selon les cas, actuel ou potentiel (c'est à dire susceptible d'être actualisé au prix de quelques efforts supplémentaires sur le prix des places ou sur le volume du budget publicitaire) ; et il y a, de l'autre, un non-public : une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont encore aucun accès, ni aucune chance d'accéder prochainement, au phénomène culturel sous les formes qu'il persiste à revêtir dans la presque totalité des cas.** »¹⁰

Notez bien « **immensité humaine** » et « **aucune chance d'accéder** » au phénomène culturel. Voilà une bien haute montagne à franchir par la politique publique !

Deuxième acte : afficher un nouvel horizon à atteindre pour la politique culturelle.

« Et ce que nous devons déjà tenir pour assuré, c'est que la définition de la culture devra fournir au non-public – entre autres choses – un moyen de rompre son actuel isolement, de sortir du ghetto, en se situant de plus en plus consciemment dans le contexte social et historique, en se libérant toujours mieux des mystifications de tous ordres qui tendent à le rendre en lui-même complice des situations réelles qui lui sont infligées. »

(vous avez noté que le « ghetto » c'est vous et moi, en tout cas plus de 80 % des citoyens... comme quoi, on est toujours le « ghetto » de quelqu'un quand on utilise les mots abusivement)

Troisième acte : proposer des actions pour mettre en œuvre cette noble finalité émancipatrice. Il s'agit partout de développer « **une authentique action culturelle** », ce qui pour les directeurs des maisons de la Culture de 68 conduit à la « **nécessité d'une étroite corrélation**

[10] La déclaration des directeurs de théâtres populaires et des maisons de la culture réunis en comité permanent à Villeurbanne, le 25 mai 1968, est reproduite dans le l'ouvrage de Francis Jeanson : « L'action culturelle dans la cité », page 119, éditions du Seuil, 1973.

entre la création théâtrale et l'action culturelle ». L'argument imprègne toujours les débats sur les politiques culturelles et la formule mérite que l'on s'y attarde : **« La seule justification concevable de notre existence publique et de nos exigences réside dans la spécificité même de cette fonction de mise en rapport et dans l'actuelle mise en lumière du contexte social où nous avons à l'exercer. Mais une telle fonction se condamnerait d'emblée à demeurer impraticable si les moyens lui étaient refusés de s'affirmer créatrice dans tous les domaines qui sont de son ressort. Parler de " culture active ", c'est parler de " création permanente ". »**

Voilà bien posé le **primat du créateur, antidote au ghetto culturel des masses !**

2- la libération par la culture

Si je cite ce texte fondateur, c'est qu'il a trouvé écho **dans la pratique** des politiques publiques, celle de l'Etat puis des collectivités. **Sans créateur, pas de légitimité du projet culturel, donc pas d'argent de la « culture ».**¹¹

La pratique administrative du développement culturel se fait jour sous Jacques Duhamel ou Jacques Rigaud, comme on veut. Évidemment, on ne crie plus à la « révolution », au grand soir de la transformation des rapports sociaux. En revanche, le discours aime évoquer **l'autonomie de l'homme, son épanouissement, son émancipation**, grâce à la contribution de la culture.

On trouve ainsi dans un rapport du Plan de 1971, les conclusions suivantes :

« La nécessité du développement tient aujourd'hui à la situation de l'individu menacé par un monde contraignant. Le travail rationalisé et impersonnel, l'habitat grégaire, le déferlement des informations, la sollicitation d'une consommation toujours accrue tendent à faire de lui un spectateur ou un objet manipulé par des forces qui lui échappent. Acquérir une culture est pour l'homme d'aujourd'hui le moyen de retrouver une autonomie, c'est-à-dire la capacité de juger ce monde qui l'entoure, d'exprimer sa relation avec les choses en même temps que de communiquer avec autrui. Ainsi, la culture, moyen d'autonomie devient aussi la condition de l'initiative retrouvée, de la relation avec l'autre. Elle est inséparable d'une tentative pour maîtriser le destin individuel et collectif et pour épanouir en chacun sa capacité de créativité et de bonheur. »¹²

Voilà, tout est dit, rien à jeter ! Le Développement culturel est **justifié par la libération de l'homme** ordinaire, **incapable de lucidité culturelle**. Le Développement Culturel doit mettre la culture partout et pas seulement la réserver au cercle des initiés. Toutes les politiques publiques sont concernées. S'annonce ainsi l'heure du **« projet culturel », du « partenariat », des « politiques transversales » visant les publics ou les populations éloignées de la culture**. Solidarité et harmonie entre les hommes !!! Le Développement Culturel entre dans la vie, contribue au « développement local », à la « cohésion sociale, » à

[11] Au cas où, rappelons l'ouvrage de Philippe Urfalino : « L'invention de la politique culturelle », éditions Documentation française, 1996

[12] Extrait du rapport du groupe de travail Long terme, du commissariat au plan 1971, cité dans l'article d'Augustin Girard : « Une politique globale et interdisciplinaire de développement culturel » in « Les affaires culturelles au temps de Jacques Duhamel », éditions Documentation française, 1993, page 205.

« l'intégration ». Rien ne lui échappe : les « quartiers » en difficulté, les « jeunes », les « prisons », les « hôpitaux », le « milieu rural », les « touristes », les « écoles »...

Depuis le Fonds d'intervention culturelle, la direction du développement culturel du ministère, la déconcentration en Drac et les interventions croissantes des collectivités territoriales dans la culture, **le développement culturel est la légitimité donnée comme généreusement « évidente » de l'intervention culturelle publique, en contrepoint de la démocratisation « élitiste » et du marché « aliénant ».**

Le débat du 9 décembre l'a confirmé, par exemple, sous les trois formes suivantes, au hasard :

Monsieur Jean-Marc Ayrault (PS) : « **L'accès à l'art et la culture participe de l'intégration sociale et de l'égalité des chances.** » « **Regardez toutes ces villes qui ont fait de la culture un levier de développement urbain, un instrument de rayonnement économique et un outil de cohésion sociale.** »

Marc Bernier (UMP) : « **Les dépenses engagées dans le secteur culturel ont un effet multiplicateur – souvent méconnu ou tout simplement ignoré – sur la création de la richesse dans notre pays. Elles conduisent à une dynamique d'aménagement et de développement culturels du territoire, qui passe par la création d'emplois pérennes et l'élargissement de l'accès à la culture. Elles sont perçues comme un facteur majeur d'émancipation de la société.** »

Pierre Albertini (UDF) : « **Il me semble évident qu'il faut encourager les structures de spectacle vivant à se doter de missions de médiation, chargées d'accueillir les artistes et de les aider à élaborer des projets avec la population en ayant pour objectif de favoriser la cohésion sociale et, là aussi, d'attirer de nouveaux publics.** »

Malgré tout, ne vous y trompez pas : « **développement culturel** » est apparemment une expression ouverte, soucieuse de solidarité et de partage de la culture, **mais n'ayez pas la naïveté de penser qu'elle est compatible avec « diversité culturelle »** au sens où diversité culturelle va avec droits culturels. **Bien au contraire.**

Pour ma part, je souhaite que **la démocratie, en tant qu'Etat de droit, renonce rapidement à cette doctrine du Développement Culturel**, pour trois raisons au moins :

3- les doutes sur les impacts

La première raison tient aux résultats. Dès 1990, les services du ministère de la Culture eux-mêmes annonçaient que « **la structure du public n'a pratiquement pas évolué depuis quinze ans** ». ¹³ Le choc est rude. Difficile de revendiquer son « efficacité » et son « efficience » dans les arbitrages budgétaires entre politiques publiques ! Malgré cela, les décideurs publics particulièrement les collectivités tiennent toujours à organiser des opérations de diffusion de spectacles pour « conquérir de nouveaux publics », comme si les résultats quantitatifs n'avaient aucune prise sur la bonne conscience. (J'ai même entendu un responsable culturel dire : « même si la rencontre avec l'œuvre n'avait enthousiasmé qu'une seule personne, je serais heureux d'avoir pu organiser ce concert ! ». C'est oublier un peu vite que **la politique publique a le devoir de rendre compte** et que cet argument n'a

[13] Olivier Donnat, « Les pratiques culturelles des français » 1973/1989, page 105, éditions la Découverte, Paris, 1990.

certainement aucune chance de figurer dans les délibérations de la collectivité : afficher « élargir le public » en le réduisant à un seul, c'est quasiment du détournement de fonds publics !!!)

4- les pratiques de sélection des projets culturels

La deuxième raison tient aux **modes de sélection des projets** de développement culturel. Pour en dégager la spécificité, derrière la très grande variété des cas, je ne vais pas porter le regard sur les projets subventionnés, reconnus comme légitimes par la politique publique de développement culturel. Je vais plutôt attirer votre attention **sur les projets qui ne sont pas subventionnés**. Dans une Drac, c'est la grande majorité des dossiers : j'ai le souvenir d'avoir calculé qu'on retenait à peine vingt projets pour cent déposés. Je ne connais pas la proportion pour les collectivités, mais je suis bien persuadé que c'est un souci permanent des services culturels des collectivités que **d'éliminer un nombre considérable de projets culturels** qui n'entrent pas dans la doctrine et qu'il s'agit plutôt d'orienter vers d'autres services (la jeunesse, les quartiers, l'éducatif, le social, le développement économique ou touristique...). Je veux dire par là que la doctrine du développement culturel en annonçant large est, en pratique, nécessairement couperet pour les naïfs. **La doctrine, par son énoncé même, est amenée à éliminer ou réduire les projets issus de ceux qui avaient cru que les intentions généreuses, notamment sociales, étaient prioritaires**. Le développement culturel semble lancer un appel aux initiatives d'élargissement de la « culture » ; il semble à l'écoute des citoyens entreprenants, mais nombre d'entre eux ne pourront pas recevoir de réponse positive. **Ils n'auront droit qu'à un rapport de plus** sur les « nouvelles aventures culturelles », les « lieux intermédiaires », les « nouveaux territoires de l'art » et autres qualifications qui leur permettront d'attendre de meilleurs jours, avec une patience pour laquelle j'ai beaucoup d'admiration.

Tout l'art des professionnels du développement culturel (qu'ils soient en Drac ou dans les services culturels des collectivités) est de faire attendre sans donner, de faire passer la pilule sans conflit. La recette est simple, elle est déjà contenue dans le texte sur le « non-public » : il y a des « bons » et des « mauvais » projets de développement culturel. **Les mauvais projets, à éliminer ou à réduire, sont ceux qui ne sont pas en corrélation avec la création**. En langage codé et politiquement correct, que vous connaissez tous, le projet n'a pas été retenu parce **qu'il n'est pas de qualité**. **Il ne fait pas la part assez belle à « l'exigence artistique »**. L'argument est imparable car on ne va tout de même pas financer des projets médiocres sous prétexte que la cible est « pauvre », « en difficulté » ou « éloignée » de l'art.

Les projets culturels devront donc associer, ou mieux être conduits, par des **professionnels reconnus**. **Pas de créateur de valeur, pas de soutien**. Le Développement culturel, comme doctrine d'intervention publique, est soumis à la **hiérarchie des arts**, tels que les professionnels de chaque discipline la mettent en œuvre.¹⁴ À ce stade, surtout, ne posez pas de questions, cela signifierait que vous ne croyez pas aux vertus de la création artistique. Silence !

[14] On peut, par exemple, situer l'actualité de cette position dans la négociation des projets culturels du contrat de Ville de Sénart, par cette citation de l'étude de Sophie Le Coq : « la Drac fait valoir la qualité artistique attestée par la professionnalité des représentants (du projet culturel) et l'appui des projets sur un équipement ». Extrait de « Un contrat de ville pour fortifier l'identité sénartaise ? » in « Culture et Politique de la Ville », Observatoire des Politiques culturelles, éditions de l'Aube, 2004.

Pourtant, si l'on veut défendre la place des expérimentations artistiques dans notre société, il faut en discuter plus ouvertement. Continuons donc

5- La raison cachée du développement culturel : l'aliénation des individus.

La troisième critique découle de l'observation précédente. La création est le critère de priorité car seul le créateur peut « **donner du sens** » et, par là, faire ouvrir les yeux, libérer le peuple immense des villes et des campagnes de son état d'aliénation. Évidemment, au sein de la politique publique, personne ne parle comme cela. Mais, **la doctrine du développement culturel ne peut se comprendre sans poser au préalable une théorie de l'aliénation**. C'est sa vraie faiblesse au sein de la démocratie d'aujourd'hui d'être contrainte de **masquer le fondement qui justifie l'intervention publique**.

Pour ceux qui n'ont pas de mémoire, restons sur cette idée oubliée : il suffit, par exemple, de prendre les écrits d'Augustin Girard datant des années 1970 et réédités encore au début des années 1980,¹⁵ pour saisir que le **développement culturel est bien nourri de sous-entendus lourds à porter**.

Au Chapitre I : finalités (de l'action culturelle), on trouve l'affirmation sans masque que la société développée est aliénante ce qui justifie une action publique forte en terme de développement culturel au sens où « **la culture répond au besoin de l'homme qui est le plus haut : celui qui donne sa dignité qui le fait homme** ». Or, accéder à cette dignité par la culture n'est pas donné à tout le monde, même dans les pays riches :

« **Par un paradoxe rarement relevé, les pays les plus développés sont ceux où le travail tient une plus grande place dans la vie des individus et où il est le plus aliénant pour la personnalité.** »

Vient, ensuite, l'aliénation par le cadre de vie : « **Les villes ont été faites non pour l'homme mais pour l'industrie et pour le profit. Elles sont donc l'une des principales causes d'aliénation de l'homme industriel.** »

Il suffit d'insister un peu (mais sans citer Marx ni Marcuse !) pour arriver à l'aliénation par la marchandise... « **L'achat d'une automobile, les vacances, à la mer, ou de neige sont devenus les signes obligés de l'accès à la civilisation de consommation tant prônée par la publicité. Ainsi, les loisirs loin de prendre d'eux-mêmes valeur de culture deviennent-ils l'occasion d'une nouvelle aliénation !** » On comprend par là que ceux qui font profession de faire dans le développement culturel **ont légitimité contre le marché pour résoudre l'aliénation des aliénés**. Dans ce cadre de pensée, la politique publique s'impose d'elle-même..., à condition de considérer que si les uns sont aliénés (triplement) les autres, qui vont s'occuper d'eux culturellement, ne le sont pas !!! **Le développement culturel est d'abord « avant garde » éclairée, évidemment non aliénée grâce à la présence du créateur pertinent**. Ceux qui ne sont pas reconnus comme « créateurs », notamment les « émergences » ou « l'alternative », n'ont qu'à prendre leur mal en patience. Ils n'ont aucun droit à la reconnaissance de leur propre pratique culturelle... Qu'ils attendent !¹⁶

[15] Augustin Girard : « Développement culturel : expériences et politiques » Voir en particulier chapitre 1, éditions Dalloz/Unesco, 1982.

[16] Pour ceux qui auraient l'idée d'en douter, je conseille la lecture de l'article de Philippe Teillet : « Publics et politiques des musiques actuelles » qui exprime le long combat pour leurs reconnaissances au sein des politiques culturelles. In « les publics de la culture », Presses de Sciences PO, 2003.

Exit le développement culturel comme référence d'une politique de « diversité » fondée sur le « droit » culturel. Peut-on pour autant choisir comme cadre de pensée la « démocratie culturelle » ?

C- UN TROISIEME DC : LA DEMOCRATIE CULTURELLE

La doctrine de la Démocratie Culturelle est issue, elle aussi, de la critique de la démocratisation de la culture. Elle a emprunté le chemin de « **l'action culturelle** », comme un frère du développement culturel... jusqu'au moment où le divorce était inévitable... et la vaisselle a volé en éclats dans ce ménage pourtant plein d'attentions pour son prochain.

Restons à l'essentiel pour notre objet : la Démocratie Culturelle passe nécessairement par **l'animation** dont la mission n'est pas mince. Selon Jacques Charpentreau, en 1964 : « **L'animation facilite les remises en cause et les prises de conscience** » ; elle « **va dans le sens du combat pour l'émancipation, contre les aliénations les plus diverses** »... « **Notre plus grand ennemi, le plus grand ennemi de l'homme comme toujours, c'est l'apathie. Ce qu'un homme peut être, il doit l'être.** »¹⁷

1- l'indispensable animation

Pour aller dans cette voie, s'organisent alors, au sein des mouvements d'éducation populaire, les **dynamiques d'animation socio-culturelle**, dont je ne retiendrais ici que la synthèse de Michel Simonot¹⁸ :

« **L'animation socio-culturelle apparaît comme une réaction aux structures socio-économiques actuelles, à l'individualisation et la parcellarisation des tâches, aux diverses difficultés d'adaptation produites par la transformation des rapports sociaux...** »

« **L'animation socio-culturelle projette en retour, par l'intermédiaire de ses agents, les animateurs, un certain nombre de valeurs et de finalités : épanouissement, autonomie, prise de responsabilité, participation aboutissant à une véritable culture.** »

Pour l'instant, le néophyte ne voit sans doute pas bien la différence avec le « Développement Culturel ». Mais la suite permet de faire le tri.

« **L'animateur vise ainsi pour les animés, à l'acquisition d'une certaine culture. Ce faisant il oppose une culture avec un “ c ” minuscule à la Culture avec un “ C ” majuscule. Cette dernière est délivrée à l'Ecole et l'animateur la relie à un certain nombre de privilèges sociaux, économiques dont dépend son acquisition. [...] L'idéal démocratique fonde la démarche de l'animateur. En son nom, il dénonce cette “ Culture morte et figée ” pour constituer une “ culture ” vivante dont le contenu devient secondaire au profit de la manière de l'acquérir. La “ Culture ” avec un C majuscule, est perçue comme associée aux œuvres de Culture, c'est à dire au culte du contenu ; la “ culture ” (avec un c minuscule) par contre, c'est avant tout, une “ manière d'être ”, une “ manière de vivre quotidienne ”, une “ façon de tendre la main ”.** »

Ici, il faut bien repérer le lieu du clivage : l'idée de culture est associée au processus de changement, et non ramenée à l'œuvre d'art (comme « contenu » dit Michel Simonot). C'est

[17] Jacques Charpentreau : « Un besoin, des réponses diverses » in « L'animation culturelle », page 32, éditions ouvrières, 1964.

[18] Michel Simonot : « Les animateurs socioculturels », page 32, éditions Presse universitaire de France, 1974.

le **processus qui compte**, qui est mis en valeur, qui a même valeur de créativité. « **Cette substitution de minuscule à majuscule substitue aux œuvres de la pratique culturelle, des objets quotidiens qui accèdent à la catégorie culturelle, uniquement par l'intention du spectateurs, et non plus par la création de l'œuvre. [...] Tout est donc potentiellement culturel puisque c'est la façon d'en user qui est décisive.** »

Via l'animation, la Démocratie Culturelle offre donc des perspectives d'une émancipation individuelle et collective et semble nous rapprocher de « diversité culturelle ». Pourquoi ne pas en rester là et construire la politique culturelle publique sur cette dynamique proposée par la « Démocratie Culturelle » ? A mon sens, cette position en faveur de l'expression culturelle libérée, pour tous, **est un mirage en forme d'oasis au sein de la politique publique.**

Deux raisons au moins obligent à **éviter le référentiel de la Démocratie Culturelle** pour défendre la « diversité culturelle » et les « droits culturels ».

2- l'impossible encadrement culturel

La première raison est apparemment bizarre mais tellement évidente : la démocratie culturelle est une politique publique. Pour la conduire, elle a **besoin d'animateurs** qui la mettent en œuvre pour libérer les individus. Sans les animateurs, on ne peut pas considérer qu'il y ait politique de « Démocratie Culturelle ».

Cette perspective mérite un instant de réflexion : **elle signifie que la politique publique doit intervenir pour nous permettre à tous de formuler nos vrais besoins.** Or, une telle présence massive de l'action publique est impensable dans une société qui a choisi, pour le pire ou le meilleur, un système de marché. En effet, **la règle est que les individus expriment librement leur besoin sur le marché et que le marché, en y répondant, conduise à l'intérêt général.** Dans ce cadre, la Démocratie Culturelle avec ses animateurs ne peut revendiquer de s'appliquer à tous les citoyens, car, dans ce cas, il lui faudrait dénoncer le système de marché dans sa globalité ! Ce qui est un sport encore plus difficile que de décoincer une subvention culturelle !

La « **Démocratie culturelle** » **ne peut donc pas argumenter très longtemps sur l'idée que la grande masse des citoyens a besoin d'une intervention publique, celle des animateurs professionnels**, pour faire émerger ses besoins authentiques et chasser ses mauvais démons. (Qui aurait jamais écouté les Stooges dans ce cas-là!). On voit bien que, par rapport à « l'immensité humaine » dont parlait le texte de 68, cette doctrine ne fait pas le poids. **Elle ne peut concerner que des populations spécifiques, en grand difficulté, mais pas le quidam banal** qui préfère sa télé aux spectacles vivants subventionnés par application des deux doctrines précédentes. **La démocratie culturelle ne peut être qu'une exception bien limitée par rapport au poids des demandes culturelles des individus : 853 milliards d'euros en 2003 alors que les budgets culturels publics atteignent probablement 12/15 milliards.**

Malgré ses prétentions à sauver « l'immense marée des aliénés », la Démocratie Culturelle et ses animateurs ne pèsent pas par rapport à l'expression des besoins culturels sur le marché. **Elle est tout aussi peu efficiente que ses deux grandes sœurs.** C'est dire si, philosophiquement, les ambitions de la « Démocratie Culturelle » sont bien décalées par rapport aux impératifs de sortie de crise qui s'imposent à nous.

3- La disparition des enjeux artistiques

Une seconde raison est tout aussi fondamentale. **Par définition, la Démocratie Culturelle fait émerger des pratiques libératrices pour tel ou tel individu. Mais l'animateur ne juge pas de la valeur esthétique de ces pratiques.** À ce jeu, **le socio-culturel a perdu très tôt le combat de la valeur artistique** des pratiques culturelles. Pour résumer méchamment : peinture sur soie et macramé ; **le tout culturel, la confusion des genres, la banalisation culturelle.** On le comprend mieux lorsque l'on observe de quoi sont faites, dans l'idéal, les activités d'une MJC : la « polyvalence » .

Voilà ce qui est écrit, en 1962, quand tout était encore permis, dans la brochure des MJC sur le thème « aménager, équiper, construire » des équipements de base : « A un noyau fixe, (débit de boissons non alcoolisés, bureau de tabac, taxiphone, dépôt de journaux) provoquant une fréquentation spontanée et permettant de rémunérer un gestionnaire permanent seraient ajoutés des locaux à distribution souple permettant l'exercice simultané ou successif d'activités diverses parmi lesquelles les ateliers d'art, de travaux manuels ou ménagers ; club de théâtre amateur, de marionnettes, de photo, discothèque, bibliothèque, jeux, réunions de clubs sportifs et folkloriques, réunions politiques, réunions familiales, danse, réunions de copropriétaires, conférences, cinéma, cours du soir... »

Tout est dans tout, et réciproquement ; la « polyvalence » et « l'amateurisme » viennent se substituer à « l'exigence artistique » et au « professionnalisme ». On comprend vite pourquoi la Démocratie Culturelle s'est vue accrocher la pire casserole qui soit au sein des politiques publiques : elle a, comme le marché, contribué à la **banalisation de la culture en confondant l'art avec la satisfaction multiforme de sa clientèle.**

Au bout du compte, avec la « Démocratie Culturelle », on s'enlise sans s'engager dans les voies de l'expérimentation artistique. On reste dans le social, sans dépasser les limites de l'expérience de chaque individu. Nouvelle impasse, un modèle à ne pas suivre sous peine de voir la politique culturelle perdre son âme artistique.¹⁹

Ainsi, les trois DC ont un passé lourd, trop lourd pour nous faire croire qu'ils peuvent encore nous aider à penser la politique publique de la « diversité » et des « droits culturels ». Mais cela dit, on voit mal comment les politiques publiques culturelles pourraient se passer de ces passés ! Il faut donc **trouver des voies de réconciliation pour construire l'avenir de la politique culturelle.**

[19] Philippe Teillet cite ainsi Dominique Wallon lorsqu'il dirigeait la Direction du développement culturel au ministère : pour que la DDC ne devienne pas le service socio-culturel du ministère, il y avait nécessité à « maintenir la présence centrale de la création professionnelle », à « avoir des exigences très grandes quant à la force intrinsèque des initiatives qui ne prennent pas la voie de la création artistique professionnelle ». « Publics et politiques des musiques actuelles », in « les publics de la culture », éditions Sciences Po, page 179, 2003.

II- INTERROGER POUR ESPERER RENAITRE , DU MOINS OUVRIR DES CHANTIERS.

Après le décès constaté, comment faire renaître le meilleur de la Démocratisation Culturelle, du Développement Culturel, de la Démocratie Culturelle ? Comment repenser la politique culturelle publique pour qu'elle garde les dimensions positives des trois références, sans subir le poids de leurs défauts.

Pour garder le meilleur et éloigner le pire, je me suis convaincu de la **nécessité d'inscrire la politique culturelle dans le même moule que les autres politiques publiques**, avec les mêmes exigences au sein de l'Etat de droit : **définition transparente des finalités, objectifs et programmes, s'appuyant sur une gouvernance élargie, avec une évaluation des pratiques et des politiques, le tout dans une dynamique de démocratie participative.**

Cette perspective n'est guère appréciée par **les acteurs du culturel** dans la mesure où nombre d'entre eux ont une représentation de la politique publique qui ressort de **la logique du mécénat royal** : « vous avez aimé mon spectacle alors, grand prince de l'argent public, donnez moi une petite subvention, s'il vous plait (ou sans s'il vous plait d'ailleurs !!!) ». Pour beaucoup, l'argent public est un dû car la liberté de création d'œuvres d'art n'a pas de prix. Pas de dossier, pas de projet, la caisse seulement pour « mon » art ! Dans ce contexte, la prudence est de mise. Je me contenterai donc aujourd'hui de pointer **trois questions extraites des échecs précédemment constatés et d'ouvrir quatre chantiers** qui pourraient nous rapprocher d'une vraie politique de « Diversité culturelle ».

A- PREMIERE QUESTION : QU'EST-CE QUE L'ETAT DE DROIT ENTEND PAR « CULTURE » LORSQU'IL S'AGIT DE DEBATTRE DE POLITIQUE CULTURELLE ?

PREMIER CHANTIER : OUVRIR LE DEBAT SUR LES REPRESENTATIONS CULTURELLES

Inutile de chercher la définition de la culture dans les politiques culturelles publiques, en France. On ne trouvera que des conceptions floues, ambiguës, masquées, implicites. Tout sauf la transparence. Le pire, c'est que même si on essayait, on n'arriverait pas à définir un objet « culture » auquel on pourrait identifier une politique publique spécifique²⁰. Cette situation affaiblit la politique culturelle qui ne peut revendiquer la transparence de son propre objet.

Devant cette faiblesse majeure, beaucoup d'acteurs ont estimé que la sagesse était de ne pas agiter le chiffon rouge. Gardons le silence et le flou ; on verra plus tard pour les éclaircissements. Mais, par les temps qui courent, on doit douter de la valeur de cette tactique. On ferait mieux de prendre la question à bras le corps en disant : la légitimité de l'intervention publique en matière artistique et culturelle est difficile à défendre au niveau international. **Chacun peut inventer sa définition correcte de la culture mais quelle légitimité en tirera-t-il dans le combat en cours ?** Partons plutôt sur de **bonnes bases en adoptant d'emblée la définition largement acceptée par tous les pays de l'Unesco**. Nous n'avons rien à gagner à l'isolement conceptuel. (Est-ce la tentation inéluctable de l'arrogance française ?)

[20] On notera la différence profonde avec la politique de protection et de restauration du patrimoine qui a parfaitement su définir son objet et l'inscrire dans les contraintes de l'Etat de droit, depuis 1910 !

Dans cette logique, le point de départ est que « l'état de droit » pose comme culture la définition internationale qui sert de base à la [Déclaration Universelle sur la Diversité Culturelle](#), à savoir :

« L'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »²¹

Je sais que cette définition irrite les acteurs investis dans les politiques artistico-culturelles en France. Mais il est encore temps de les convaincre que cette définition constitue **une base solide de légitimation** des interventions publiques dont il faut profiter **pour donner toute leur place aux enjeux artistiques** dans notre société.

Je vais essayer en partant, par exemple, d'une situation concrète où l'on voit que **l'ignorance des « représentations culturelles » ruine la crédibilité de la politique artistico-culturelle**. Il s'agit, en définitif, de montrer que **si les politiques publiques font tout pour ignorer la complexité des « représentations culturelles », la complexité des jeux symboliques et des systèmes de valeurs, elles passeront à côté de la complexité des formes à vocation artistique**. Elles se contenteront des formes « conformes », ce qui est contradictoire avec le primat accordé à la création.

Visitons, pour cette démonstration, le territoire des Hauts de Garonne, au-delà de la colline boisée de la rive droite de la Garonne bordelaise. Le document de référence est le texte fondateur du GPV, « Grand Projet de Ville »²², validé par tous les échelons de la politique publique, des ministères aux communes en passant par la région et le département. Ce n'est donc pas un document marginal d'une vague association anonyme !

Vous imaginez une vaste zone d'habitat de 65 000 habitants, dont la vocation a été d'accueillir les immigrés du Sud depuis les années soixante ; c'est dire la diversité des représentations culturelles.

Face à cette « diversité » de fait, le Grand projet de Ville s'est donné comme perspective de faire des Hauts de Garonne **un quartier comme les autres**. La finalité politique est la « **banalisation** » du quartier. La politique publique concentrée dans le GPV doit éliminer les stigmates d'un quartier « à part », avec la conséquence qu'il faut, évidemment, parvenir à la **banalisation culturelle**. Plutôt que de reconnaître la diversité culturelle, au sens de la Charte de l'Unesco, on vise ici une **représentation de la culture la plus communément admise, avec ses déterminants disciplinaires, musique, théâtre, danse, etc.**

En revanche, dans le même document fondateur du GPV, on lit nettement que les questions de « culture » sont particulièrement problématiques. Ainsi, la politique de la santé rencontre des problèmes qui sont bien identifiés comme culturels. Il est clairement indiqué que la politique de la santé sur le territoire dispose de nombreux dispositifs sectoriels opérationnels

[21] Préface à la [Déclaration Universelle sur la Diversité culturelle](#)

[22] Référence : document daté du 30 octobre 2000 : « annexe à la convention du Grand projet de Ville des Hauts de Garonne » et de la convention signée et datée du 15 janvier 2001 ; voir Notes interrogatives sur la conception du volet culturel Du Grand projet de Ville des Hauts de Garonne, à l'usage (non exclusif) des étudiants du DESS « développement culturel de la Ville », Université de la Rochelle et du diplôme COMEC Université Bordeaux III (document disponible chez son auteur : jmlucas285@free.fr)

(nombre de médecins, de cliniques, d'hôpitaux, etc.). Il est tout aussi clairement indiqué que, malgré cela, les difficultés existent parce qu'une partie non négligeable de la population se soigne mal. Les représentations culturelles de la maladie sont en décalage avec les dispositifs de soin que la politique de la santé met à la disposition des citoyens de ce territoire. Le pire, c'est que le même constat est opéré lorsque la politique sectorielle d'éducation est évoquée. Il y a de nombreux dispositifs d'éducation sur le territoire (écoles, collèges, lycées, accompagnement scolaire, etc.), mais un certain nombre de jeunes n'ont pas les représentations culturelles qui conviennent à ces dispositifs. Un peu plus loin dans le diagnostic du GPV, c'est la politique de sécurité publique qui est interrogée et toujours au même niveau : les moyens existent, mais ils ne permettent pas de résoudre les problèmes que posent certains groupes dans leur représentation de ce qui est l'ordre, la propriété, le respect d'autrui...

Le texte du GPV est intéressant au sens où **il dévoile, lui-même, que les questions culturelles sont partout, et qu'elles constituent souvent des obstacles à l'efficacité des politiques publiques sectorielles.**

Le plus étonnant est que la politique du secteur « culture » est totalement indifférente à ce constat. **La culture est partout, mais la politique culturelle ne la voit nulle part**, sinon dans les formes habituelles de la culture pour gens cherchant à être cultivés. Les interventions culturelles seront donc, comme ailleurs, un bâtiment appelé « Centre Culturel » et des manifestations repérables par les formes artistiques reconnues qu'elles montrent.

La politique culturelle a perdu le sens de l'approche globale. Elle refuse de donner légitimité à l'article 2 de la Déclaration de l'Unesco sur la diversité culturelle : « **Dans nos sociétés de plus en plus diversifiées, il est indispensable d'assurer une interaction harmonieuse et un vouloir vivre ensemble de personnes et de groupes aux identités culturelles à la fois plurielles, variées et dynamiques. Des politiques favorisant l'inclusion et la participation de tous les citoyens sont garantes de la cohésion sociale, de la vitalité de la société civile et de la paix. Ainsi défini, le pluralisme culturel constitue la réponse politique au fait de la diversité culturelle.** »

Si l'on accepte ce point de départ pour la politique culturelle, et si l'on veut éviter les malentendus du GPV, **le premier chantier devient celui d'en savoir plus sur les représentations culturelles des « personnes » dans leurs réseaux, leur famille, leur voisinage, leur lieu de travail (ou de non travail), leur quartier, leur ville ? C'est la première étape pour donner une réalité au concept de droit culturel. Au moins reconnaître qu'il y a « culture » là où la politique culturelle considère, quelquefois explicitement, que ces gens n'ont « pas de cultures ».**

Le premier chantier à ouvrir pour la politique culturelle est de concevoir des dispositifs de débats publics avec les habitants sur les enjeux des représentations culturelles. Dans presque toutes les autres politiques publiques, on a vu s'installer des modalités plus ou moins sophistiquées de démocratie participative, mais, pour la culture, pas grand chose n'est prévu par « l'Etat de Droit », sinon des « rencontres » ou « colloques » qui associent les décideurs avec les acteurs d'un secteur, les « spécialistes » d'une discipline, les « professionnels » de la profession, les « experts » de l'artístico-culturel, les militants de la « transversalité ». Je ne veux pas refaire le coup du 29 mai, mais quand même !!! S'il y a « politique publique », il devrait y avoir « dispositifs » qui permettent de « rendre compte » aux citoyens.

Il faudrait donc suggérer que « l'état de droit » ouvre le chantier des représentations culturelles pour mieux nourrir les dynamiques d'expérimentation artistique, au-delà des zones culturellement correctes. Il lui faut inventer progressivement des lieux d'écoute, de débat, de dialogue, de confrontations et de connaissances qui permettent de prendre en compte dans la programmation de la politique culturelle les mouvements de la pluralité culturelle. Il lui faut prendre au sérieux les dispositifs de mise en acte des « droits culturels », condition première mais totalement exclue de l'action publique.

B- LA DEUXIEME QUESTION PORTE SUR LA MANIERE DE DESIGNER LA CREATION DE QUALITE

Le deuxième chantier est celui du débat public et transparent sur **les enjeux des dynamiques artistiques**. Pas facile, chemin semé d'embûches, mais nécessaire à emprunter car, par les temps qui courent, l'artistique mérite mieux que les sérénades éthérées sur le miracle de la création des « œuvres » de l'art !

On se rappelle que les deux doctrines de la « Démocratisation culturelle » et du « Développement culturel » mettent la création au centre. Elles ont en commun de savoir comment se désigne l'« œuvre », l'« art », la « création », le « créateur », la « qualité et l'exigence artistiques ». Elles savent **comment faire pour détecter parmi toutes les pratiques sociales celles qui méritent le doux nom « d'artistiques »**. La curiosité pousse donc à se demander **comment les politiques publiques de « Démocratisation culturelle » et de « Développement culturel » opèrent pour sélectionner les « artistes » de qualité des citoyens ordinaires**. Quels dispositifs « l'état de droit » a-t-il légalisé pour justifier de la qualité artistique ?

On connaît la réponse. Pour savoir si une œuvre est une œuvre et un créateur, un créateur, **il faut se fier au jugement des experts** et non au goût du public, fût-il amateur éclairé. Seuls les « experts », « connaisseurs professionnels » peuvent vraiment apprécier la qualité du travail artistique au regard de l'histoire de la discipline artistique. La politique publique a donc admis l'existence de « **commissions d'experts** » qui donnent un avis aux décideurs, seuls responsables en droit de la politique publique.

Cette méthode de désignation ne choque personne et semble même satisfaire les professionnels qui considèrent être mieux protégés que si la qualification de créateur était faite par les décideurs eux-mêmes.

Toutefois, trois observations méritent d'être entendues :

1- Les commissions d'experts ne sont pas présentes à tous les échelons de la décision publique. Je connais même des collectivités très importantes, certaines fort réputées, qui s'en passent volontiers, préférant demander aux agents administratifs de leurs services culturels, (en position hiérarchique subordonnée par rapport au décideur élu) de donner leur avis personnel sur les spectacles subventionnés. **L'intérêt général, dont ces collectivités ont la responsabilité, se voit ainsi ramené à des jugements de goûts individuels** qui ne peuvent

même pas se justifier par la qualité d'expert indépendant ! Aucun débat public n'est organisé pour gérer l'essentiel : la qualification suprême des œuvres de la création. **Ce paradoxe démocratique, qui veut que la défense des créateurs suppose l'absence de discussion publique sur la manière de les choisir, est vraiment à interroger.** La république devrait enlever ses œillères et mieux étudier comment fonctionne la prise de décision sur les choix artistiques faits en son nom.

Mais, à ce jour, et le débat à l'Assemblée nationale l'a confirmé, l'Etat de droit reste silencieux sur ce point. Pourquoi n'a-t-il pas imposé à tous les décideurs publics des dispositifs transparents de désignation des œuvres de qualité ? Pourquoi a-t-il laissé cette question dans l'ombre alors que l'appréciation de la qualité artistique fonde le soutien public ? Pourquoi en reste-t-on à des systèmes aussi aléatoires, qui ne garantissent pas, en droit, l'indépendance des initiatives artistiques par rapport au décideur politique ? La démocratie n'en sort pas grandie et je ne suis pas certain que les artistes les moins conformistes en aient tiré avantage.

2- Deuxième observation : les dispositifs de jugement sur les valeurs artistiques sont en contradiction avec les exigences des politiques publiques.

Les jugements de valeur des commissions sur la valeur intrinsèque de tel ou tel processus artistique ont un rôle majeur dans la crédibilité de la politique culturelle. Si les experts désignent comme œuvre **un processus artistique qui n'éveille qu'oppositions** de la part d'autres décideurs publics, alors la politique culturelle est en mauvaise posture. Je m'autorise une anecdote que je n'ai jamais chassée de ma mémoire. Je me rappelle d'une réunion avec un Sgar (collaborateur direct du préfet de région), à propos de l'attribution d'aides supplémentaires à une structure d'art contemporain qui présentait des monochromes. Le Sgar lui-même me dit : « vous voulez que l'on apporte une aide à cette exposition ? Si je vous comprends bien, si je peignais moi aussi des tableaux avec une seule couleur, je serais un artiste et j'aurais droit à des subventions ? » Évidemment, après une telle diatribe, venant de l'un des plus hauts échelons de la décision de l'Etat en Région et non d'un jeune de quartier dont l'absence de culture mériterait une action forte dudit Etat, il faut s'accrocher pour obtenir une petite place dans les politiques interministérielles !

L'anecdote prend son sens lorsqu'on la rapproche d'un autre fait significatif. **Imaginez un comité d'experts « théâtre ».** La commission est composée de spécialistes du théâtre désignés par le préfet (sur proposition du Drac). Sa mission est de classer les compagnies en fonction de la qualité des créations. À l'unanimité, les experts jugent que la dernière création d'une compagnie de Biarritz est moins intéressante et propose au Drac une notation inférieure à l'année précédente. Conséquence de ce jugement de valeur : le Drac baisse la subvention de la compagnie. Où est le problème dans cette confrontation de l'œuvre avec la décision publique ?

Dès qu'il a appris que « sa » subvention avait baissé, le créateur vient voir le Drac et lui dit : « je ne comprends pas, ma subvention a baissé ». Réponse : « Logique le comité d'experts a jugé moins bonne votre création ». Réaction du créateur : « L'ennui, c'est que j'ai été voir, un par un, chacun des membres du comité d'experts et tous m'ont dit que ma création était bien supérieure à l'année dernière. »

J'ai longuement médité cette situation et je suis arrivé à une conclusion imparable : la politique publique ne peut pas continuer à donner autant de pouvoir dans la gouvernance de la politique **culturelle à des experts s'ils ne sont pas capables d'assumer, publiquement, les jugements de valeurs qu'ils ont porté sur les créations.** « L'Etat de droit » ne peut faire reposer les décisions publiques sur la valeur artistique de certaines pratiques sociales, dites de création, en **s'appuyant sur des dispositifs fonctionnant à huis clos, dans la confiance et le secret.**

On a vu que la force de la démocratisation culturelle et du développement culturel, contre la démocratie culturelle, était de détenir les clés de la qualité, de l'exigence et de la valeur artistique. Cette puissance que la politique publique donne aux dires des experts est justifiée par les enjeux que notre société attend de la création artistique. En contrepartie de cette importance, l'Etat de droit devrait concevoir de nouveaux dispositifs qui imposeraient aux experts d'assumer totalement, dans l'espace de la décision publique, les jugements de valeur qu'ils ont reçu mission de porter, au nom de l'intérêt général.

Voilà le chantier qui manque : face à l'opacité des modes de sélection, le chantier devra **organiser la confrontation des experts et des citoyens. Que chacun assume son combat pour défendre la légitimité d'orienter de l'argent public vers les dynamiques artistiques.** Sortons de la situation actuelle où l'on croit encore qu'une plaquette quadri suffit à faire craquer les citoyens et les décideurs, alors qu'au détour d'un colloque, certains élus avouent (entre deux phrases) « qu'effectivement, ce n'est pas facile de défendre les créations, et quelquefois, devant les œuvres que nous finançons, on ne dit rien parce qu'on ne veut passer pour une “ andouille ” ». ²³

Ce chantier de la confrontation est honni des professionnels des arts, faute de se rendre compte que, dans une démocratie, **la force du secret n'a qu'un temps. Le dispositif du « confidentiel », de « l'entre nous », arbitré par les médias spécialisés, ne rend plus service aux initiatives artistiques.** Il n'a **aucune base législative** et sa pratique est mal comprise des autres décideurs publics comme des citoyens. Sortons de la zone de danger et **organisons le chantier du débat « public » sur les expérimentations artistiques et leurs portées.**

Si la culture est un combat au sein des politiques publiques, alors, la défense des processus artistiques, l'affirmation de leur nécessité pour l'avenir, la revendication des enjeux des expérimentations artistiques sont des impératifs. On ne peut plus se laver les mains de l'incompréhension des masses, se contenter du silence ou des polémiques médiatiques des réseaux limités aux seuls professionnels de chaque discipline, alors que l'on crie partout qu'il faut plus d'argent pour l'art et la culture. Il faudrait plutôt réclamer à « l'Etat de droit » que la **décision publique soit impérativement associée à la confrontation élargie avec la population** et les décideurs sur les processus artistiques. **C'est moins confortable que le secret des commissions mais le renforcement de la place des arts et des cultures, face à la dynamique du marché global est une affaire collective, pas seulement de ministre. C'est un chantier qu'il faut mener ensemble, ouvertement, avec des règles du jeu publiques, non pas avec des experts masqués ou via l'espace privé des articles de presse.**

[23] L'exemple est réel, mais je garderai l'anonymat de l'élu dynamique et honnête.

3- La troisième observation est encore plus fondamentale : le dispositif des experts par discipline fige la représentation de l'art.

La politique artistico-culturelle se justifie par la qualité des créations, la haute exigence accompagnant les valeurs artistiques. Elle repère donc des connaisseurs, **experts de chaque discipline, de chaque sous-discipline**. Fort bien ! Mais alors, **ce qui se fait en dehors de ces cadres n'a guère de chance d'être reconnu comme œuvre de qualité**. Ainsi, pendant quarante ans, le rock a été une pratique sociale déviante, puis une culture des jeunes, une musique populaire, une pratique musicale pouvant amener les amateurs vers des musiques plus élaborées, pour finir, trente après, par être une « émergence ». À peine risible ! Ne parlons pas du rap et des danses hip-hop, pratiques sociales des banlieues en difficulté, culture du ghetto, puis culture urbaine pour devenir touches de modernité artistique à la dernière biennale de Lyon et, peut-être, bientôt, partie prenante de la culture universelle !

L'état de droit n'a pas su imaginer autre chose pour repérer les processus créateurs que ses **dispositifs d'expertise figés dans les histoires disciplinaires des arts**. Le dispositif ne vit que du passé et a donc **toutes les chances de vivre du conformisme des formes**. Au moment où la politique publique cherche des solutions toujours à renouveler pour faire face aux évolutions que lui impose le jeu du marché mondial, « l'Etat de droit » se contente de **dispositifs d'évaluation immuables, qu'il ne met pas en débat**. **C'est sans doute là le secret de la politique culturelle à la française : ceux qui ont le pouvoir de désignation ne sont pas, eux-mêmes, inscrits dans un débat public contradictoire et transparent !**
L'expert comme droit secret et sacré ! Très mauvais pour une démocratie soucieuse de droit culturel !

Au total, la politique de « diversité culturelle » devra s'atteler à combler le retard que les doctrines françaises ont creusé depuis quarante ans pour faire participer les acteurs à ce chantier de la confrontation artistique dans l'espace de la politique publique et de la citoyenneté.

C- LA TROISIEME INTERROGATION CONCERNE LA REPRESENTATION DU MARCHÉ DANS LES TROIS DOCTRINES DE REFERENCE DE LA POLITIQUE CULTURELLE A LA FRANÇAISE.

ELLE IMPOSE DEUX CHANTIERS SUPPLEMENTAIRES : APPRECIER LES EFFETS DU MARCHE ET BATIR DES DISPOSITIFS DE « CONTRATS CULTURELS » AU CŒUR DE L'ETAT DE DROIT.

La troisième interrogation sonne comme une révolution « copernicenne » dans les dispositifs de politique culturelle, puisqu'il s'agit de renoncer au dogme du « public », citoyen culturel irresponsable.

1- La disparition de la citoyenneté culturelle.

Pour comprendre comment s'évanouit le citoyen, il faut repartir de la relation des trois DC avec le marché. Les trois DC ont en **commun le rejet viscéral du marché**. L'offre culturelle du marché n'est qu'un prétexte à faire le maximum de profit. Le fait artistique est transformé en marchandise banalisée. Les masses sont écrasées, aliénées, incapables de goûter la vraie culture, prisonnières qu'elles sont des pièges tendus par les marchands et renforcés encore par la puissance des médias. Un peu de Le Lay et vous arrivez aux cerveaux à vendre. Avec un

marché comme cela, avec du fric plein les fouilles, les politiques publiques ne peuvent que sauver le monde.

Cette approche du marché est l'ordinaire de la doctrine de l'intervention culturelle publique. Vraie ou fausse, elle est en place depuis longtemps. On la retrouve magnifiquement exposée par André Malraux sous une forme qui montre bien sa force : prenons par exemple le discours du 9 novembre 1963 à l'Assemblée nationale : « Que défendons-nous au juste ? : **Les machines à rêve qui n'ont pas été inventées pour le plaisir des hommes mais seulement pour apporter de l'argent à ceux qui les fabriquent, n'ont de puissance marginale que dans la mesure où – je parle clairement – elles ne rapportent le maximum d'argent que si elles font appel chez nous à ce qui est le moins humain, le plus animal, le plus organique et, disons le clairement, le sexe et la mort.** »²⁴

Voilà donc la figure du marché, l'argent, le sexe et le sang, qui justifie le combat engagé pour la culture. **Cette représentation du méchant marché est partout présente.** Comme on l'assure dans tous les milieux culturels ou presque, « la culture n'est pas une marchandise » ! L'affirmation s'impose tellement d'elle-même qu'elle en devient allusive. Ainsi de l'affirmation du député Michel Françaix lors du débat du 9 décembre : « **Faire œuvre de création, aujourd'hui est une aventure. Une aventure dans un contexte économique qui confirme comme seul objectif la marchandisation du monde. Une aventure dans un contexte qui appuie souvent sur le bouton de l'égalitarisme et du plus grand dénominateur commun du consommateur. Une aventure dans un monde univoque : une seule boisson désaltère le monde, une seule musique englutit notre air.** » Malheur à celui qui oserait dire le contraire.

Pourtant, ce qui passe pour un excellent **argument** de légitimation de l'intervention publique en matière artistique et culturelle se révèle être **catastrophique pour la crédibilité** des politiques publiques culturelles en démocratie. En effet, **si l'on affirme que le « marché » dans sa généralité, abaisse les individus au rang de « bêtes sauvages » incultes, assoiffées de sexe et de sang (façon Sid Vicious), on affirme, dans le même temps, la dimension irresponsable des citoyens ordinaires lorsqu'il s'agit d'art ou de culture.** Cela conduit à **deux contradictions en forme d'impasses :**

a- les individus n'ont pas de culture, ou ce qui en reste a été malaxé par le marché. La politique culturelle ne peut décemment pas s'appuyer sur les pratiques culturelles de ces individus. Le référentiel doit donc venir d'ailleurs pour espérer lutter contre les effets aliénants du marché. La **stratégie de l'action publique est éducative**, mais contient dès le départ la coupure dont elle s'étonne encore après quarante temps de tentatives ratées. En répétant, sans retenue, que les masses sont les jouets du marché, les doctrines à la française ne peuvent plus reconnaître la « personne » derrière l'individu victime des supers pouvoirs du marché. Avec cette affirmation sans nuance de l'aliénation des masses, il devient **conceptuellement impossible de prendre comme référence la [Déclaration Universelle sur la Diversité culturelle](#) puisque celle-ci reconnaît dans son article 5 que « toute personne doit pouvoir exercer ses propres pratiques culturelles, dans les limites qu'imposent le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales ».**

[24] André Malraux, Discours du 9 novembre 1963 devant l'Assemblée nationale, in « André Malraux, Ministre », page 286, Editions La Documentation française, Paris, 1996.

b- En conséquence, les individus étant laminés par les logiques du marché, ils ont perdu toute lucidité artistico-culturelle ; ils ne peuvent donc être des interlocuteurs valables dans l'élaboration et la mise en œuvre des politiques culturelles. Ils n'ont pas, et ne peuvent avoir, de citoyenneté culturelle. Qu'ils s'en tiennent à leur position de « bons publics » ou de « non publics » ou qu'ils acceptent, comme pour la Démocratie culturelle d'être « animés » par de professionnels qui vont les sortir du trou béant de leur inculture.

Ils sont donc dans « l'irresponsabilité » des choix culturels alors que la démocratie leur donne par définition la responsabilité des choix de leur représentation politique.

C'est là que le bât blesse le plus et que **la contradiction est insupportable**. Il est certain que les « individus » sont abrutis par la télé, que les masses sont bouffées par la médiocrité des émissions de prime time, que la marchandise est là pour investir tous les désirs... On le sait depuis longtemps et on peut relire Marcuse pour s'en re-convaincre. Mais, cette vérité est incompatible avec le principe de citoyenneté. La démocratie a choisi de vivre avec la « médiocrité » des hommes et s'en sort plutôt bien. **La majeure partie des politiques publiques a fini par prendre acte de la nécessité de renforcer la participation de ces citoyens ordinaires. Pourquoi la politique culturelle détiendrait-elle le privilège d'y échapper ?**

Ainsi, les doctrines des trois DC ont paradoxalement affiché le drapeau « Démocratie » mais hypocritement, ou plutôt naïvement, ont nié l'exigence de la Démocratie : **elles ont repoussé hors de leur royaume l'idée même de citoyenneté culturelle**. À trop vouloir justifier la nécessité d'une réaction publique contre le marché, **elles ont jeté les citoyens avec l'eau du bain des individus aliénés. Elles ont éliminé du paysage la responsabilité culturelle de la personne et ses droits culturels et les ont réservés aux professionnels des arts ou de l'animation.**

L'effet pervers est là. Le stade des trois DC est quelque chose comme un **sympathique despotisme artistique éclairé** où les citoyens **ne sont même pas inscrits, et encore moins conviés, aux débats sur le sens et la valeur des arts et des cultures dans la société !!! Exit la démocratie participative dont on se demande si elle n'est pas pire ennemie, dans les trois DC, que le marché**. Contentons-nous de proposer un « droit d'accès à la Culture » toujours au singulier. Contentons-nous de déclarer ouverte la grande « conquête des nouveaux publics » et éventuellement des moulins à vent ! **Rien qui impose de négocier, au sein de l'Etat de droit, la reconnaissance d'un droit culturel**. Cette conclusion sur l'impossibilité de penser le « droit culturel » me conduit à affirmer que les trois DC et, par conséquent, **les doctrines des politiques culturelles à la française, sont profondément antinomiques avec la doctrine de la « Diversité culturelle »**. On peut toujours essayer de bluffer en disant que l'on fait dans la diversité culturelle lorsque l'on agit pour la diversification des produits culturels contre l'uniformisation du marché. Mais, **cette position est abus de langage tant que « l'état de droit » n'a pas posé la nécessité de formaliser « le droit culturel » de chacun et d'afficher le principe de la citoyenneté culturelle.**

On ne peut guère aller plus loin car, dans ce haut lieu de la définition de l'intérêt général qu'est l'Assemblée nationale, **aucun des députés n'a évoqué cette question du droit culturel, du moins ouvertement**. C'est pourtant bien cette question qui **fait divergence**

profonde entre la vision française et la vision internationale de l'Unesco. Il serait temps de s'en apercevoir et de réagir sans honte.

2- L'émergence de la citoyenneté culturelle via la doctrine de la « Diversité Culturelle »

Même si la conversion est lente à cause du refus de voir derrière le « public » (et le non public) les exigences citoyennes, il faut quand même avoir espoir, et, sans attendre, pointer les deux chantiers qu'il faudrait ouvrir si on voulait aller dans le sens de la Diversité culturelle.

a- Le premier chantier est celui de la connaissance du marché : Le problème de fond reste que la société démocratique dans laquelle nous sommes, a confié au marché le soin de conduire à l'intérêt général. Difficile de nier cette mission lorsque l'on parle de culture !!! Certes, on ne peut pas nier que la recherche du profit sur le marché des biens culturels a produit des effets de nivellement par le bas. On ne peut pas nier non plus, surtout pour un vieil amateur de rock et de jazz, que le marché a permis une plus large palette de choix artistiques que la politique publique. « My Favorite Things » en version inédite à quatre euros, c'est bien un effet du marché et non le résultat d'une quelconque politique publique.

Autrement dit, la question politique est de **savoir quand et où le marché produit de la banalisation, du nivellement, de la médiocrité artistiques ; quand et où, il favorise la rencontre des cultures ou l'accès aux formes nobles de l'art.** Il serait préférable de dire qu'il y a des différences d'appréciation, des désaccords, des doutes et accepter le dialogue des opinions sur la dégradation des valeurs par le marché. C'est une question difficile, qui ne mérite pas des jugements trop rapides, surtout avec les évolutions technologiques liées à la création et à la diffusion des processus artistiques... Encore et toujours de la complexité !!! En conséquence, la discussion doit être permanente sur les impacts du marché. Si l'on veut sérieusement justifier l'action publique et déterminer la pertinence des politiques de régulation, il faut accepter le débat ouvert et réfléchi sur **les effets précis et détaillés de chaque segment du marché. On ne peut condamner à l'avance un petit label ou un site vendant des services culturels sur le Net.**

Ce chantier du débat démocratique sur les bienfaits et les méfaits du marché est essentiel. C'est à partir du constat des dysfonctionnements de tel ou tel segment du marché que se légitime l'intervention publique. On comprend assez bien que si tous les segments du marché devaient dysfonctionner, il ne serait plus possible de parler de « politiques publiques ». On ne pourrait envisager qu'une transformation totale de l'organisation de notre société ! Il n'est pas tout à fait certain qu'il faille attendre ce moment pour sortir des impasses des doctrines culturelles à la française. Il est, par contre, très urgent de reprendre la légitimité de l'action publique affichée par l'article 11 de la [Déclaration universelle sur la diversité culturelle](#) : **« Les seules forces du marché ne peuvent garantir la préservation et la promotion de la diversité culturelle, gage d'un développement humain durable. Dans cette perspective, il convient de réaffirmer le rôle primordial des politiques publiques, en partenariat avec le secteur privé et la société civile. »**

Affirmons donc les droits culturels, confrontons les, ici et là, à ce que peut offrir le marché, repérons en débat public, les dysfonctionnements, éthiques, sociaux, économiques, symboliques, esthétiques et fixons des priorités d'action publique là où, démocratiquement, l'urgence est avérée.

b- Le second chantier est l'aboutissement de toutes les observations que j'ai formulées. C'est le chantier du « CONTRAT CULTUREL ».

On l'a vu : les trois DC ne reconnaissent pas la « citoyenneté culturelle ». La décision pertinente sur la valeur artistique des projets se prend entre acteurs qui se reconnaissent comme compétents. **Le citoyen qui n'est qu'un individu ordinaire ne peut participer au dispositif public puisqu'il est inscrit dans un processus d'aliénation qui ne lui permet pas d'identifier correctement la hiérarchie des valeurs culturelles. On ne peut pas parler d'égal à égal avec lui. On ne peut donc pas établir avec lui une relation contractuelle.** Il se contentera d'être un « public », plus ou moins bénéficiaire d'une médiation culturelle.

La doctrine de la Diversité culturelle adopte un point de vue inverse. Pour cette raison, **les approches sont incompatibles.** La « **Diversité culturelle** » offre d'emblée un droit de négociation au citoyen dans l'élaboration des actions publiques. Elle dit : « l'Etat de droit reconnaît vos pratiques culturelles comme un droit de l'homme. » Vous avez le « droit » de revendiquer la possibilité de pratiquer votre culture, de revendiquer votre représentation culturelle du monde, autant qu'elle n'est pas en contradiction avec les libertés fondamentales. La personne (et non plus le public) devient acteur de la discussion, de l'élaboration, de la mise en œuvre, de l'évaluation des politiques culturelles et artistiques. En un mot la politique culturelle devient ce qu'elle n'a jamais été : **une politique publique du « contrat » entre décideurs publics et citoyens.**

Le « contrat culturel » devient, dans cette optique, **l'enjeu numéro un pour la politique publique, car c'est lui qui va déterminer la part accordée, in fine, par la négociation collective, aux arts et aux artistes.** La discussion n'est plus confidentielle entre spécialistes, elle est ouverte, difficile, vivante entre les acteurs qui tous affirment comme citoyens leur propre regard sur les arts et les cultures. **Elle peut être perdue pour les arts en marche si le repli culturel identitaire l'emporte, elle peut être gagnée si place est donnée aux expérimentations artistiques. Mais, en toute hypothèse, il devient inconcevable de fuir la discussion avec l'ordinaire des citoyens ordinaires sur les enjeux des pratique artistiques.**

C'est bien là l'enjeu du futur des arts : il est politique, donc global, et non sectoriel.

Le chantier à ouvrir est donc celui d'un « état de droit » qui poserait, sans trembler, le cadre de négociation collective des « contrats culturels », avec ce qu'il faut pour reconnaître collectivement l'activité de création.

Quel contrat ? Si je me laissais aller, je donnerais volontiers priorité aux contrats qui exprimeraient la volonté des citoyens de **mener un parcours, un trajet nécessitant un accompagnement de ressources spécialisées, pour enrichir ses pratiques culturelles et les nourrir de problématiques artistiques.**²⁵ Quelque chose comme des chantiers contractualisés d'émancipation culturelle et d'expérimentations artistiques.

Ce n'est pas encore demain que changeront les politiques de diffusion de spectacles pour consommateurs et électeurs passifs dites « politiques des publics » sans autre responsabilité que d'assister à des spectacles professionnels. On est évidemment encore loin des

[25] Pour commencer la réflexion sur les parcours, on lira avec attention Bernard Lahire : « La culture des individus », ainsi que les témoignages que vient de publier « Brouillon de culture ».

programmes de « contrats » avec objectifs fixés en commun, par exemple, des « **contrats d'accompagnement** », « **soutien à la mise en œuvre de projets** »...²⁶

Mais, **espérons que les décideurs publics, et leurs partis, sauront s'engager dans la diversité culturelle sans omettre cette dimension citoyenne du « contrat culturel ».**

Puisque nous sommes à Nantes, souhaitons des dispositifs efficaces qui, un jour, pourront être en harmonie, sans faux-semblants, avec les attentes du député Jean-Marc Ayrault :

« Oui, nous avons besoin d'un “ contrat social ” fondé sur l'éducation, la culture pour tous, d'une grande politique d'éducation artistique à tous les âges, fondée sur l'initiation, la pratique amateur, la rencontre de créateurs et d'artistes professionnels, la formation du spectateur et la formation professionnelle. C'est une ambition démocratique pour l'égalité et l'accès de tous à l'art et à la culture. » Disons plutôt pour appliquer dignement la [Déclaration Universelle sur la diversité culturelle](#) et pour enterrer rapidement les trois DC dans nos catégories de pensée.

Le 13 juin 2005

Docteur Kasimir Bisou
Médecin des « pompes spéciales »

« Quand on pompait avec ça, non seulement il ne se passait rien, comme avec une pompe shadok ordinaire, mais plus on pompait, plus il n'y avait rien qui se passait... C'était quand même une sécurité ! »

Rouxel Jacques
Pompes à Rebours
page 13, éditions Grasset 1975

[26] Voir en particulier sur le site d'Uzeste musical, le texte du Docteur Kasimir Bisou : « [de la recomposition de la légitimité de l'action culturelle publique](#) »

voir aussi le site de FanFAre : où [le réseau réagit aux positions du PS de juillet 2004 sur la politique culturelle](#).