

DE LA RECOMPOSITION DE LA LEGITIMITE DE L'ACTION CULTURELLE PUBLIQUE

Réflexions/propositions sur la future loi sur le spectacle vivant,
après le débat à l'Assemblée Nationale du 9 décembre 2004
http://www.assemblee-nationale.fr/12/cri/2004-2005/20050095.asp#P52_1210

par le Docteur Kasimir Bisou

Uzeste Musical visage village des arts à l'œuvre
4, rue Faza – 33730 Uzeste
téléphone : 05 56 25 38 46 – télécopie : 05 56 25 36 12
uzeste.musical@uzeste.com / www.uzeste.com

Le 9 décembre dernier, les députés ont engagé le débat sur la future loi sur le spectacle vivant... Il ressort de l'examen des déclarations des intervenants une lancinante impression de malaise : tous affirment que la culture est le bien le plus précieux pour l'homme et nos sociétés, mais chacun pointe une liste impressionnante d'interrogations sur les imperfections de la politique culturelle, comme si le dispositif actuel devait être entièrement revisité.

On sait que la récente loi sur la décentralisation a fait un premier tri dans les interventions publiques recommandables en listant des services publics culturels bien saucissonnés en morceaux disciplinaires : bibliothèques, musées, archives, écoles de musiques, et en laissant place à des collaborations entre collectivités et l'Etat sous forme d'EPCC, censés résoudre les questions de gestion publique des spectacles vivants traditionnels. Toutefois le législateur a surtout œuvré pour les directeurs généraux des collectivités, sans vision d'ensemble des enjeux artistiques et culturels pour l'avenir de la société.

Par conséquent, lorsque vient le jour du débat général, le langage des gestionnaires, soucieux de ne plus gérer de l'associatif dans la sphère de circulation de l'argent public, apparaît largement insuffisant. Le débat du 9 décembre est marqué par cette ambiguïté : dans l'apparence des mots, se lit un consensus sur les bienfaits de la culture. Personne n'ose porter un doute sur les vérités invariantes et indiscutables que sont la valeur (toujours haute) de la culture, la dimension civilisatrice de l'accès du plus grand nombre à la culture ou l'apport bienfaiteur de la culture au lien social, pour ne rien dire de la supériorité indubitable de la création artistique comme antidote suprême au poison de la marchandisation des produits culturels ! Mais, les élus, qui ne manquent pas de bon sens, ne sont pas dupes. On garde l'impression que, sous le consensus, il y a quelque chose à discuter, sans que l'on sache comment en parler sans déclencher des polémiques incontrôlables.

L'ambiguïté d'un débat qui ne débat pas est difficile à supporter. La future loi sur le spectacle vivant paraît mal partie dans ce contexte où, finalement, les mots se passent de concepts et préfèrent l'alibi des formules toutes faites... dans un contexte social où il vaut mieux éviter la critique de « la culture » pour éviter de mettre dans la rue les professionnels du spectacle et, risque majeur, perturber les manifestations festives de la culture publique.

Il faut pourtant prendre le risque du débat, en partant de loin, en partant des racines de l'intervention publique. Ainsi, puisque chacun s'accorde à penser que les aides publiques au spectacle vivant sont justifiées au nom de l'intérêt général, vérifions d'abord à quelles conditions un projet culturel peut avoir cette qualité. Pour cela, je vais rappeler, à grands traits, les cadres dans lesquels il faut bien s'inscrire pour pouvoir revendiquer sa place dans la politique publique.

Ce rappel ne donnera pas une conclusion réjouissante : l'ancrage de la politique culturelle dans l'Etat de Droit est extrêmement faible. Les projets culturels ne sont pas d'intérêt général par nature ! Ils ont même une légitimité douteuse à bénéficier de l'argent public quand ils prennent comme justification la nécessité de démocratiser la culture ou de favoriser le développement culturel. Il sera donc question dans cette première partie de pointer l'impasse dans laquelle se trouvent résolument les dispositifs actuels d'intervention en faveur du spectacle vivant en France.

Ensuite, je proposerai de sortir de l'impasse et du doute. Je suggérerai une approche globale pour inscrire plus sûrement les actions culturelles (et artistiques) au sein de la politique publique, à condition d'accepter de modifier les critères d'entrée des arts et des cultures. Je préconiserai quelques pistes de travail pour les acteurs qui souhaiteraient apporter leur contribution à la réflexion du législateur. Le chemin pour y arriver est un peu tortueux et la conclusion est certainement, elle aussi, illusion ou utopie, comme on veut, mais que ne ferait-on pas pour sortir de l'impasse actuelle.

I - INTÉRÊT GÉNÉRAL ET CULTURE :

UN CADRE POUR APPRÉCIER LES IMPASSES.

Pour repérer les cadres de référence de la loi sur le spectacle vivant, je me propose d'abord de rappeler quelques évidences sur la valeur d'intérêt général des projets culturels avant de pointer les impasses actuelles.

A - L'INTÉRÊT GÉNÉRAL COMME RÉSULTANTE DE DISPOSITIFS

La question est de savoir à quelles conditions une action culturelle peut être considérée comme relevant de l'intérêt général... au sens où cette qualité pourrait lui ouvrir les portes de l'intervention publique !

La réponse la plus fréquente, dans les milieux culturels, est qu'une action culturelle est d'intérêt général lorsqu'elle a des qualités intrinsèques lui donnant cette qualité. Exemple : « Je vais réaliser une création de haute valeur esthétique universelle. Il est de l'intérêt général de m'accorder une subvention. » ou « Je vais réaliser un projet de film avec des jeunes scolaires d'un quartier défavorisé en milieu rural, cela suffit pour que l'on me donne (vite si possible) une subvention. » Le porteur de projet se persuade qu'il est lui-même le porteur de l'intérêt général du fait des caractéristiques des actions qu'il veut promouvoir, qui font écho à des valeurs positives de création, d'éducation, de réduction des inégalités !

Or, cette attitude d'auto-estimation des bienfaits de son projet et donc d'auto-proclamation de l'intérêt général est totalement erronée. Ce n'est pas la nature du projet qui lui donne sa qualité d'intérêt général, ce ne sont pas les caractéristiques de l'action qui imposent son statut d'intérêt général. C'est seulement la validation de son projet ou de son action par un dispositif chargé de dire l'intérêt général. Ce sont les dispositifs qu'il faut donc trouver et non pas les actions, même si elles sont, a priori, douées des vertus positives comme l'accès à la culture, l'attractivité du territoire, la création artistique et tant d'autres belles choses qu'il serait méprisables et irrespectueux de discuter !

Laissons donc les actions et concentrons nous sur les dispositifs.

Dans le domaine de la culture, il y a très peu de dispositifs spécifiques qui permettent de savoir comment une action devient d'intérêt général. L'entrée en intérêt général des projets culturels a longtemps été régie par les seules règles des services du ministère de la culture. Ce niveau de hiérarchie dans l'entrée en intérêt général est curieusement apparu suffisant à tous les acteurs, alors qu'il est en soi très limité. Il y a là une ambiguïté qui a été, et reste, portée par les professionnels du secteur culturel lui-même. Il n'est donc pas inutile de rappeler la hiérarchie des dispositifs énonciateurs de l'intérêt général dans notre société démocratique adhérente à l'Union Européenne. Par rapport à nos préoccupations, on peut mettre en avant trois approches des dispositifs conduisant à l'intérêt général : le marché, les politiques publiques sectorielles, la politique culturelle sectorielle.

1 - Le marché concurrentiel comme dispositif d'intérêt général

Le premier dispositif est généralement totalement oublié des acteurs culturels qui seraient même tentés de le bannir... alors que c'est plutôt lui le socle de notre société. Il s'agit, bien sûr, du marché !

N'insistons pas trop sur son fondement, déjà mis en évidence par Adam Smith en 1776 : le marché libre et concurrentiel est le seul moyen de parvenir aux meilleurs prix avec la meilleure

utilisation des ressources rares disponibles, c'est donc le bon moyen de développer la richesse des nations. Vous rajoutez Pareto et l'optimum et vous avez une doctrine qui fonde maintenant notre quotidien, puisque depuis longtemps la France a adhéré au Marché Commun.

En conséquence, le dispositif est fondé. Il est en place et, lui au moins, il est bien traduit dans l'Etat de Droit. Pas besoin d'aller bien loin, lisons l'article 87 du traité instituant la communauté européenne¹ :

Article 87 : « Sauf dérogations prévues par le présent traité, sont incompatibles avec le marché commun, dans la mesure où elles affectent les échanges entre États membres, les aides accordées par les États ou au moyen de ressources d'État, sous quelque forme que ce soit qui faussent ou qui menacent de fausser la concurrence en favorisant certaines entreprises ou certaines productions. »

Voilà qui est clair : l'intervention publique, lorsqu'elle vient fausser la concurrence n'est pas conforme à l'intérêt commun. Il faut laisser le marché libre de ses produits, de ses prix, de la gestion de ses coûts. Il faut le laisser faire circuler les produits, ne pas fausser le jeu de la concurrence, pour que la meilleure allocation possible des ressources profite à tous. Il ne s'agit plus d'une opinion, mais d'un dispositif formalisé, doté de processus complexes et d'organismes nombreux qui en surveillent l'application au niveau européen. S'il y a bien un socle à la société, c'est effectivement ce premier niveau de détermination de l'intérêt général : le marché libre et concurrentiel.

Cette approche est irritante au plus haut point pour les acteurs culturels qui attendent des subventions. Il est juste de dire qu'ils ont globalement du mal à en accepter les conséquences pratiques, à savoir que le statut de la subvention est, dans notre système, un statut d'exception. La norme, c'est le marché, c'est-à-dire, en l'occurrence, faire un produit qui se vend et permet de gagner de l'argent. L'intérêt général, c'est d'abord cette logique de progrès, par la croissance et le profit ; qu'on le veuille ou non, puisque c'est le résultat d'un long cheminement accepté par la majorité des électeurs avec des échéances régulières dont la prochaine sera le vote sur le projet de Constitution.

Donc, parler intérêt général de la culture, c'est d'abord parler « marché », « produits culturels » rentables, c'est-à-dire, ayant des coûts qui permettent de les vendre à des prix qui sont attractifs pour les consommateurs (solvable !). Pourquoi cette donnée est-elle si peu évoquée par les députés ? Pourquoi se faire plaisir en disant que le marché est la banalisation culturelle alors qu'on le considère par ailleurs comme le fondement de l'intérêt général ? Pourquoi ne pas assumer ce que la démocratie a tissé depuis plus de quarante ans ?

Bien évidemment, le marché ne règle pas tout et le traité prévoit la possibilité d'interventions publiques. Voilà un second niveau de détermination de l'intérêt général.

2 - Les politiques publiques comme dérogation

Cette deuxième série de dispositifs est dérogatoire. L'intervention de l'autorité publique au nom de l'intérêt commun se fait par dérogation aux principes de concurrence ! Relisons l'article 87, il commence par « Sauf dérogations prévues par le présent traité ». Les dérogations sont définies sur la base d'une liste fermée qui énonce les interventions des autorités publiques qui ne sont pas contradictoires avec l'intérêt général. On y trouve par exemple :

« Sont compatibles avec le marché commun :

- a) les aides à caractère social octroyées aux consommateurs individuels, à condition qu'elles soient accordées sans discrimination liée à l'origine des produits ;
- b) les aides destinées à remédier aux dommages causés par les calamités naturelles ou par d'autres événements extraordinaires ;

¹[] Voir le site Légifrance : traité instituant la communauté européenne

c) les aides octroyées à l'économie de certaines régions de la République fédérale d'Allemagne affectées par la division de l'Allemagne, dans la mesure où elles sont nécessaires pour compenser les désavantages économiques causés par cette division. »

« Peuvent être considérées comme compatibles avec le marché commun :

- a) les aides destinées à favoriser le développement économique de régions dans lesquelles le niveau de vie est anormalement bas ou dans lesquelles sévit un grave sous-emploi ;
- b) les aides destinées à promouvoir la réalisation d'un projet important d'intérêt européen commun ou à remédier à une perturbation grave de l'économie d'un État membre ;
- c) les aides destinées à faciliter le développement de certaines activités ou de certaines régions économiques, quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges dans une mesure contraire à l'intérêt commun. »

On trouve aussi la culture comme exception possible (peuvent être compatibles) mais sous une forme qui confirme la prééminence du marché : « Les aides destinées à promouvoir la culture et la conservation du patrimoine, quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges et de la concurrence dans la Communauté dans une mesure contraire à l'intérêt commun. »

Voilà un point de départ de l'action culturelle publique bien gênant pour qui veut rédiger une loi sur le spectacle vivant ! Si on veut parler d'actions culturelles financées sur fonds publics, il faut d'abord s'assurer que le marché ne sera pas altéré.

Cette approche est loin de concorder avec la représentation française de la politique culturelle où la doctrine de la démocratisation de la culture et son volet « développement culturel » passent pour justifier, sans autre explication, l'attribution d'aides publiques aux projets culturels. C'est s'affranchir un peu vite des contraintes du traité européen.

On retient quand même que des interventions publiques sont possibles. La seconde approche de l'intérêt général est donc celle des politiques publiques qui ne sont pas incompatibles avec les principes du marché libre. On ne peut évidemment pas minimiser leur place puisqu'on sait que les prélèvements obligatoires qui financent ces activités sont très importants dans nos pays. Selon le Sénat, en pourcentage du produit intérieur brut (PIB), les prélèvements obligatoires en France devaient passer à 43,6 % en 2004.

Cette deuxième entrée identifie donc des dispositifs d'intervention publique considérés comme conformes à l'intérêt général, bien que dérogatoires. Ces dispositifs sont chargés de définir l'intérêt général ou de l'appliquer, selon le principe suivant :

« En vertu des principes qui gouvernent le fonctionnement de nos institutions politiques, seul le législateur dispose de la légitimité nécessaire pour formuler les finalités d'intérêt général. L'administration n'est compétente que pour mettre en œuvre ces orientations. »²

Dans ce cadre, l'accès à l'intérêt général résulte de la hiérarchie des dispositifs nés des traités internationaux, de la Constitution, des lois, des décrets ou de circulaires, de décisions prises par les ministères, les collectivités, les établissements publics, enrichis par la jurisprudence administrative.

Pour notre propos, il faut seulement saisir cette donnée élémentaire : toute décision prise par un de ces dispositifs chargés de dire l'intérêt général est d'intérêt général. Avec deux garde-fous : d'abord, la capacité de contester les décisions mal fondées auprès du juge administratif ; ensuite, la limite des compétences accordées par la loi au décideur. Chacun de ces dispositifs ne peut dire l'intérêt général que dans le cadre des compétences qui lui sont attribuées. Sinon la décision peut être contestée ou annulée.

²[] « Considérations générales sur l'intérêt général », in *Rapport public 1999 du Conseil d'Etat*, page 306, *La documentation française, Etudes et documents, Paris 1999. La lecture du rapport public du Conseil d'Etat de l'année 1999 est d'excellente lecture pour saisir la complexité des enjeux et des dispositifs.*

Autrement souligné, l'intérêt général n'est pas une vertu abstraite, aisément appréhendable. Il s'agit d'une qualification qui est le résultat de stratégies multiples, complexes et hautement spécialisées. Il y a une hiérarchie de l'intérêt général, avec des luttes de position et tout un arsenal de discussions, de débats de procédures qui font la joie des spécialistes de droit public. Si l'on veut jouer le jeu des politiques publiques, il faut nécessairement savoir jouer ce jeu formel, consistant à être en conformité avec les processus et dispositifs habilités à énoncer l'intérêt général.

Ou alors... militer et s'organiser pour que les processus changent ! Mais, au bout du compte, même si ça change, le principe demeurera : « sera d'intérêt général, ce qui sera décidé par le dispositif chargé de dire l'intérêt général, marché concurrentiel compris ! ». La légitimité de l'auto-proclamation n'est pas pour demain... quoique dans le domaine des arts, elle ne manque pas d'une certaine efficacité dès qu'elle a un écho médiatique !

J'en ai dit assez pour que l'on comprenne qu'il ne suffit pas d'affirmer que la culture est le cœur de la vie, de la cité ou de la civilisation. La magie du verbe ne transforme pas tout projet culturel en tirelire attirant les subventions sous le drapeau de l'intérêt général. Les députés seront bien contraints de décrire les dispositifs d'entrée en intérêt général et leurs fondements, en s'assurant de leur conformité avec l'union européenne. Comment la culture entrera-t-elle si l'on se fie aux politiques sectorielles actuelles ?

3 - La culture dans les politiques publiques

Chaque politique publique affiche des finalités attachées à un secteur d'activité particulier : l'éducation, la santé, la justice, la défense... Chacune a un « code »³ de règles d'appréciation de ce qui est et de ce qui n'est pas conforme à l'intérêt général. Les actions publiques qui en résultent sont donc nombreuses et on se lasserait d'énoncer toutes les politiques possibles entre l'artisanat, l'habitat, l'équipement, la famille, l'environnement, la sûreté nationale ou l'agriculture et le tourisme... D'autant que les compétences des collectivités, dans le cadre du processus de décentralisation, s'organisent encore, le plus souvent, comme des compétences sectorielles, même si les finalités de développement du territoire ou de participation des habitants peuvent apparemment passer pour plus globales.

Dans ce contexte, la question qui nous intéresse est la suivante : toutes ces politiques publiques sectorielles, avec leurs dispositifs, leurs processus et organismes spécifiques, avec surtout leurs professions et métiers spécialisés sont-elles concernées par la culture et les acteurs culturels ? Considèrent-elles la culture comme faisant partie de l'intérêt général dont elles ont la charge ?

Du point de vue qui nous intéresse, je constate qu'il y a trois voies d'entrées possibles de la culture dans les politiques sectorielles. Ces trois entrées relèvent d'une démarche identique : elles adoptent toutes une vision sectorielle ou disciplinaire des arts. Elles ont ensemble un refus systématique de la globalité.

Toutefois ces trois entrées sont fondamentalement différentes quant au sens qu'elles présentent. Décrivons ces trois options en repérant leurs limites pour mieux proposer une autre voie.

a - L'entrée par la culture est la plus visible.

Cette entrée correspond aux dispositifs sectoriels mis en place par le ministère chargé de la Culture et repris par nombre de services culturels des collectivités territoriales.

³[] Il est toujours impressionnant de consulter la rubrique « codes » du site Legifrance pour appréhender la complexité des approches sectorielles.

C'est une entrée par discipline artistique, sur des « critères de qualité » à « dire d'experts ».

Philippe Urfalino a parfaitement identifié ce qui caractérise la politique culturelle française : elle est parvenue, dans l'espace des politiques publiques, à élaborer des dispositifs qui lui sont spécifiques de détermination de l'intérêt général. Le ministère de la culture et ses services ont réussi à faire admettre comme d'intérêt général des critères définis par les services eux-mêmes, sans référence à d'autres politiques publiques. Cette autonomie des entrées en intérêt général a conduit à délimiter un secteur « culture » et une politique culturelle à part entière, construite sur l'estimation de la qualité / de l'exigence artistiques des projets.

Dans cette approche, les entrées en intérêt général dans le secteur « culture » sont conditionnées par les appréciations de qualité des experts, par disciplines artistiques.

Cette première entrée a des limites et peine d'ailleurs à atteindre le fameux 1 % du budget de l'Etat, même si, financièrement, elle pèse beaucoup plus au niveau des collectivités. Elle demeure fragilisée par l'ambiguïté de ses impacts sur la société. C'est bien cette entrée qui est fortement interrogée dans le débat parlementaire du 9 décembre.

b - La seconde entrée relève de l'autonomie de compétences de chaque politique sectorielle particulière.

Le tourisme, l'équipement, la santé, etc... recouvrent des politiques qui peuvent inclure, si elles le souhaitent, l'intervention d'acteurs culturels. Chaque décideur qui pilote ces politiques sectorielles peut, s'il le juge bon, avoir besoin de projets culturels pour réaliser les objectifs qu'il poursuit. Au nom du segment d'intérêt général qu'il lui revient de gérer, le décideur s'intéresse à la culture.

Les exemples abondent dans les hôpitaux, dans les prisons, dans l'artisanat, dans l'éducation où des artistes sont associés aux projets dont la finalité publique n'est pas la culture.

Mais, à ma connaissance, il est rare que la présence de ces acteurs culturels soit une obligation d'intérêt général (sauf pour les propositions artistiques dans le 1 % construction !).

La loi ne fixe pas de critères d'intérêt général imposant un mode d'intervention de la « culture » dans ces politiques sectorielles. Il est clair que, dans la loi, rien n'impose de suivre un quelconque critère de qualité ou d'exigence artistiques. On demande uniquement aux acteurs culturels d'être utiles, d'être performants par rapport aux objectifs fixés. De ce point de vue, les dispositifs pratiques de sélection des acteurs culturels font de plus en plus apparaître l'idée de prestations de services et non plus de soutien en subvention aux projets culturels. Avant, une association culturelle aurait reçu une subvention pour son projet de fête culturelle pour l'inauguration du stade ou du tramway ! Maintenant, nul décideur ne s'aviserait à prendre ce chemin... L'intérêt général suppose un appel d'offres où répondent plusieurs prestataires (culturels ou non) en concurrence sur la fourniture de services culturels festifs !!! (Marché, quand tu nous tiens !!!)

Décemment, on ne saurait parler, ici, de politique culturelle puisque le développement des actions culturelles n'est pas conditionné par des critères culturels ou artistiques spécifiques. Seuls sont appliqués, pour définir l'intérêt général, les critères de choix de la politique sectorielle commanditaire. Chacun choisit, comme il veut, l'artiste qu'il veut, pour donner plus de poids à la politique publique dont il a la charge. Ainsi, pour animer la vie hospitalière des enfants, on peut faire venir des clowns amateurs, même si les prestations ne sont (et ne seront jamais) reconnues comme d'intérêt général par les services spécialisés de la culture. Elles le sont sur le plan de l'intérêt général « Santé » et cela suffit à la politique publique.

Le même raisonnement tient pour les collectivités locales qui peuvent utiliser n'importe quel prestataire culturel au nom, par exemple, d'une politique de mise en valeur touristique de leur territoire. Seule suffit pour l'intérêt général, l'appréciation que la présence des acteurs culturels est jugée bénéfique pour la politique sectorielle elle-même.

c – La troisième entrée de la culture dans les politiques publiques est celle du partenariat, dite aussi politique de transversalité.

Cette autre manière de faire entrer la culture dans les différentes politiques publiques résulte du constat fait par le ministère de la culture, depuis sa création : la présence des acteurs culturels dans les politiques sectorielles (et territoriales) est limitée, aléatoire et sans règle de pertinence artistique.

A plusieurs étapes de son histoire, le ministère de la culture a tenté de modifier les pratiques des autres décideurs publics en incitant à la mise en place de dispositifs de partenariat. Jack Lang avait ainsi affirmé fortement l'importance de nouer des relations conventionnelles entre le ministère de la culture et les autres autorités publiques :

« Si notre ambition culturelle est une ambition de civilisation, alors aucun ministère n'en a le monopole, aucun ministère n'en est exempté. Chaque administration, chaque service public, chaque entreprise nationale en sera l'artisan. » (discours à l'Assemblée le 17 novembre 1981).

Le ministère s'est donc lancé dans une multitude de démarches partenariales avec, à la clé, des conventions avec (presque) tous les ministères et de nombreuses collectivités (conventions dites de développement culturel). Ainsi, pour renforcer la place des acteurs culturels dans chacune des politiques sectorielles, le ministère a voulu renforcer les projets dits transversaux.

Cette notion est essentielle. Elle a contenu et contient encore, pour certains, les espoirs d'accroître la légitimité des interventions publiques en matière de culture. Elle est l'outil administratif du développement culturel. Faute d'autres moyens, la stratégie de transversalité traduit la volonté d'associer deux logiques : celle d'une politique sectorielle dont on a vu que rien ne l'obligeait à recourir à des artistes de qualité et celle du ministère de la culture dont les services estiment faire œuvre d'intérêt général en proposant à leurs collègues des autres politiques sectorielles les choix artistiques pertinents, à dire d'experts.

Le mot d'ordre de transversalité a fait souvent office d'approche innovante qui, un jour ou l'autre, porterait ses fruits. Le partenariat était, dans l'esprit de tous les acteurs du ministère, cette voie de réconciliation entre les politiques sectorielles (sans critère de choix culturels) et la (véritable) politique culturelle. Le pouvoir que la loi n'avait pas donné à ces acteurs se retrouvait par la pratique du conventionnement. Le militantisme partenarial était l'arme contre les dérives culturelles des autres politiques publiques. Le développement des Drac a répondu à cette situation où rien n'était jamais acquis dans la lutte de légitimation culturelle vis-à-vis des autres services de l'Etat et vis-à-vis des collectivités territoriales.

Sur la base de ces choix de qualité artistique, la négociation partenariale avec d'autres politiques sectorielles pouvait s'ouvrir pour faire en sorte que la présence des acteurs culturels réduise le chômage, renforce le lien social, accroisse l'attractivité du territoire, améliore la vie des malades ou des prisonniers... La transversalité pouvait s'engager si les partenaires acceptaient que le choix des acteurs culturels (au nom de l'intérêt général) soit fait selon les critères de qualité résultant des dispositifs mis en place par les services du ministère, en général, par discipline artistique !

Pour beaucoup de services culturels, la transversalité reste encore un argument fort qui légitime le renforcement des interventions publiques. Pourtant, à bien y regarder, c'est la voie la plus sûre pour aboutir à l'échec car elle porte, en elle, les ambiguïtés qui limitent aujourd'hui la légitimité de la politique culturelle.

Ce rappel des dispositifs d'entrée en intérêt général des arts et des cultures permet maintenant de mieux cerner les limites de la situation actuelle. Tous les députés l'ont pointé, il y a problème. Le cœur penche pour affirmer que la culture est d'intérêt général, mais les raisonnements des députés montrent que les dispositifs en cours sont peu efficaces, et pour certains, peut-être, pas du tout efficaces... On pourrait presque entendre que le marché et les trois dispositifs publics que nous avons évoqués ont abouti à l'échec... Il est donc temps de suggérer, à partir du cadre tracé ici, une lecture raisonnée de l'échec qui puisse porter une nouvelle donne pour la loi sur le spectacle vivant.

B - ÉCHEC OU PAS ?

LA PERTINENCE LIMITÉE DE LA TRANSVERSALITÉ.

Les députés ont émis le 9 décembre dernier de sérieux doutes sur la réussite de la politique culturelle. Certains faits confortent ce jugement, mais, dans le même temps, d'autres réalités permettent de parler de réussite de la politique culturelle à la française. Ces deux jugements ne sont pas du tout contradictoires. Le cadre d'analyse que nous avons posé permet de comprendre où passe la frontière entre la réussite et l'échec. Il y a certes de nombreux signes d'un échec, mais de quoi ? La réponse me paraît maintenant claire : c'est un échec de l'énoncé. En acceptant de modifier l'énoncé, l'échec s'évanouit. Il y a un formidable succès des actions culturelles publiques depuis quarante ans et singulièrement depuis vingt ans. Voyons d'abord cette dimension positive de la transversalité avant de repérer les situations où la transversalité est inévitablement vouée à l'impasse et, avec elle, la doctrine du développement culturel à la française.

1 - Les capitaliseurs de la transversalité.

Reprenons la logique : le partenariat fait entrer dans les différentes politiques publiques des institutions artistiques caractérisées par la qualité, au sens des critères internes au ministère. C'est particulièrement vrai pour le partenariat avec les collectivités. Le paysage local s'enrichit de références artistiques connues et reconnues par ceux des citoyens qui attendent ce niveau de qualité.

A quelques loups près (et quelques disciplines que le ministère a tardé à reconnaître), ce dispositif de partenariat a fonctionné. Il suffit de regarder la carte des institutions culturelles et leur fréquentation. On ne peut pas parler d'échecs d'autant que, la plupart du temps, les structures font bien ce qu'elles savent faire. Quand les salles des scènes nationales sont remplies à 85 % sur l'année, de quel échec peut-on parler ? Peut-être trop de créations qui circulent mal, mais il s'agit là d'une question d'ajustement qui ne met pas en crise l'idée même de financer des créations au nom de l'intérêt général.

Autrement dit, si l'énoncé des politiques publiques de partenariat avait été : « travaillons ensemble pour répondre aux attentes des citoyens qui trouvent un intérêt dans la fréquentation des formes artistiques exigeantes et des dispositifs culturels éprouvés », alors, on pourrait certainement se glorifier de tous ces projets de structures, de festivals, d'écoles de formation qui ont fleuri depuis vingt ans. Ainsi, la transversalité ne devient efficace et le succès de la politique culturelle est au rendez-vous dans le cas où les représentations culturelles de la culture sont compatibles dans chacune des politiques sectorielles.

Sous cette condition, la transversalité produit un effet d'accélération des interventions publiques qui permet de capitaliser au sein de la politique publique les interventions culturelles. D'ailleurs, les municipalités qui consacrent près de 30 % de leur budget à des institutions culturelles indéboulinables le savent bien... Il ne faut pas leur parler d'échec de la politique

culturelle publique !!!). Ainsi, lorsque les politiques de développement territorial ont comme finalité de développer l'attractivité du territoire, par exemple auprès des cadres et de leurs familles, elles comprennent rapidement que le partenariat avec le ministère de la culture est une bonne chose : la transversalité amène avec elle des choix artistiques de référence nationale ou internationale, qui vont bien avec les intentions de voir le territoire reconnu. La représentation (culturelle) que les élus peuvent avoir de la reconnaissance de leur territoire par les élites et leurs médias est alors compatible avec les dispositifs de choix du ministère de la culture. Pour ne rien dire de tous les élus qui cherchent leur festival de qualité, je me limiterai à cette anecdote : Je me rappellerai toujours les paroles d'un maire d'un remarquable village rural patrimonial qui me disait à propos des résidences d'artistes contemporains financées par la Drac : « je ne comprends rien à l'art contemporain, mais quand je vois le nom de mon village dans les revues japonaises, je suis satisfait ». Effectivement la compatibilité des finalités était là bien comprise. La représentation culturelle des arts contemporains dans les revues japonaises est en osmose avec la représentation qui convient pour attirer les touristes hauts de gamme. Elle répond à la finalité de la politique sectorielle touristique, même si l' élu, en tant qu'individu, reste étranger à ces références.

Toutefois, à cette efficacité pratique, correspond une légitimité mal assurée, en pratique comme en droit.

D'abord, beaucoup des spectacles vivants soutenus sur des crédits publics sont sur un marché de l'offre et de la demande de spectacles. L'épée de Damocles de la concurrence déloyale pèse sur tous ces spectacles vivants... Il ne suffit plus de dire qu'ils méritent de l'argent public parce qu'ils sont de qualité... En bonne logique de marché et d'intérêt général, on devrait même dire le contraire : puisque le spectacle est bon, que le public paye plus cher !

Bien entendu, un tel argument est inacceptable puisque la qualité artistique doit être accessible au plus bas prix et au plus grand nombre. C'est bien l'argument de la « démocratisation culturelle », du « développement culturel », de la « transversalité pour conquérir de nouveaux publics » qui sert de fondement au financement public des spectacles vivants jugés de qualité, dans le secret des comités d'experts.

Le problème est que cet argument n'est plus crédible depuis longtemps, et par conséquent, le ressasser à l'envi, affaiblit la défense de la politique culturelle à la française.

En pratique, on le sait depuis que le ministère de la culture publie des statistiques de fréquentation, un faible pourcentage de nos concitoyens est concerné par ces dispositifs d'aide à la culture. Plus exactement, les zones de compatibilités, où les représentations culturelles de « la culture » se recouvrent pour faire le succès des politiques transversales, ne concernent que certains groupes de la société. Les groupes qui bénéficient des bienfaits de la cumulation de politiques publiques sectorielles sont souvent actifs et influents, mais ils sont peu nombreux. Les statistiques de fréquentation sont impitoyables. L'indifférence de strates entières de la population aux enjeux de ces cultures « exigeantes et de qualité » signe le grand échec de la politique de démocratisation de la « dite » culture. La transversalité a alors une autre face : celle du mutant sans avenir.

2 - Les mutants de la transversalité

On a vu que la politique culturelle, faute d'une reconnaissance forte de sa légitimité, par l'Etat de Droit, devait s'appuyer sur le partenariat pour espérer élargir l'action culturelle publique, particulièrement sur le secteur du spectacle vivant. Négocier sur des projets transversaux était sa seule arme. Or, le combat était inégal, on ne le répétera jamais assez.

Au point de départ, la transversalité est posée comme la solution pour amener toutes les politiques sectorielles, ainsi que les politiques territoriales, à suivre les critères de choix

artistiques pertinents – parce que de qualité – des services du ministère ou plutôt de leurs experts.

Cela revient à dire que l'exigence artistique définie par les experts est absolument le modèle culturel à exporter vers toutes les politiques sectorielles (y compris auprès des services culturels des collectivités pourtant autonomes en droit, ça finit par irriter!).

Bizarrement, des analystes à petits bras ont confondu cette posture de transversalité avec une politique du « tout culturel » alors que l'expertise de qualité demeurerait première dans les stratégies de négociation !⁴

Mais cette ambition de placer, partout, « cette qualité à dire d'experts » est excessive. Elle est même démesurée puisqu'il s'agit uniquement de procéder par transversalité, c'est-à-dire par association de deux politiques sectorielles qui demeurent autonomes l'une, l'autre !

Dans ce contexte que connaissent bien les spécialistes de la politique de la Ville, on saisit assez vite que la transversalité est très souvent un leurre. La raison en est simple : chaque politique publique ayant ses propres finalités, ses propres dispositifs, ses propres métiers et ses propres logiques de carrières, il n'est possible de capitaliser une action que si elle est conforme à ces finalités sectorielles, à ces dispositifs sectoriels, à ces métiers spécialisés, à ces corps particuliers. Si un projet n'est pas dans cette logique, il peut exister, mais il est comme un mutant, il ne se reproduit pas. Il ne peut exister qu'à la marge.

Si, au nom de la transversalité, on plaque une politique sectorielle (par exemple, choisir l'exigence artistique) sur une autre politique sectorielle (réduire le chômage), il y a toutes les chances que la fusion sera limitée à quelques opérations volontaristes, militantes mais marginales. Les finalités des uns et des autres restent différentes, les métiers et carrières ne se confondent pas, les dispositifs rarement mis en commun et rien ne dit dans l'Etat de Droit qu'ils doivent l'être. On applaudit les pionniers comme autant d'exceptions mais la loi ne transforme pas les actions transversales en normes communes aux deux politiques sectorielles. Les actions transversales sont, en fait, des actions qui, à un moment donné, regroupent des acteurs militants de plusieurs politiques sectorielles, sachant que chacun d'entre eux occupe une position marginale dans ses propres dispositifs. Chacun espère « faire changer les choses », mais on saisit au fil des années que les politiques sectorielles reprennent leur droit et que rien ne les contraint à se soumettre aux finalités des autres secteurs.

Dans la plupart des politiques sectorielles partenariales, on fait du surplace parce que les représentations culturelles de la « culture » ne sont ni partagées, ni partageables sur la base des approches sectorielles expérimentées depuis quarante ans. Toutes les bonnes volontés culturelles de la politique de la ville, de la politique d'intégration ou du développement rural peuvent en témoigner. On appelle cela « ramer jusqu'à épuisement », à moins que l'on finisse par se rendre compte que l'échec était irrémédiable.

La difficulté reste toutefois que cet échec ne concerne pas toutes les politiques transversales. On peut ainsi maintenir longtemps l'illusion « qu'ici, on peut gagner, comme on a gagné là. » ! Vanitas, vanitatis ! et, admettons, autocritique. Il serait temps de sortir de l'illusion d'optique et d'admettre que la transversalité à la française n'est pas universelle, que les conditions de sa réussite sont trop draconiennes pour qu'elle puisse encore se parer de cette vertu. Il est pourtant risqué d'en arriver là car la critique de la transversalité signifie, de fait, critique de la doctrine du développement culturel et, donc, de la démocratisation de la culture. On ne touche pas impunément au dogme héréditaire.

⁴[] On ne re-citera pas ici aussi bien Finkielkraut que Fumaroli.

3 – L'impossible justification du développement culturel

Toutes les observations que nous venons d'évoquer ont quelque chose d'évident... et pourtant, elles ne sont jamais bien vécues par les acteurs des politiques culturelles de l'Etat ou des collectivités qui y voient un déni de leur légitimité d'action. Poser la question de l'efficacité de la transversalité revient à remettre en cause le dogme du développement culturel comme raison de l'aide publique à certains spectacles vivants.

Le refus de discuter vient certainement du fait que, dans une démocratie qui a choisi le marché comme premier moteur de l'intérêt général, le mot d'ordre du « développement culturel » a un fondement caché, devenu inavouable : l'aliénation du peuple.

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, 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 prônés par la publicité. Ainsi, les loisirs loin de prendre d'eux-mêmes valeur de culture deviennent-ils l'occasion d'une nouvelle aliénation ».

D'où la conclusion, terrible pour ceux qui sont visés : « Une troisième finalité de l'action culturelle naît ainsi du besoin de restituer au loisir sa valeur de culture, c'est-à-dire de récréation de la personnalité, d'expression autonome et de communication sociale. »

Évidemment, on comprend par là que ceux qui font profession de faire de l'action culturelle 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!!!

L'action culturelle est d'abord « avant garde » éclairée, évidemment non aliénée car la légitimité tomberait si le poids des oppressions aliénantes pesait sur tous, aussi bien les affalés devant leur télé que les abonnés du Théâtre National ou les décideurs des interventions culturelles publiques !!!

Mais, jamais la doctrine (encore moins la théorie), ni surtout la pratique du développement culturel n'ont expliqué par quel miracle intellectuel certains pouvaient échapper à cette triple aliénation et donner des leçons de culture aux autres, sauf à considérer qu'ils passaient le début de l'été en Avignon (et quelquefois d'ailleurs la fin de l'été à Uzeste !). En tout cas, l'argument de l'aliénation des masses n'est utilisable que dans les couloirs ou les dîners en ville... On le voit mal trouver une traduction juridique dans la future loi sur le spectacle vivant !!! Il ne peut

fonder une politique d'intervention dans une démocratie qui donne le droit de vote aux incultes triplement aliénés ! L'argument de la démocratisation culturelle n'est bon qu'entre soi (surtout quand le patron de TF1 s'en mêle) ; entre ceux qui sont persuadés, comme Finkielkraut, que leur culture universelle domine le monde de la médiocrité des marchands en général, et des bottiers, en particulier.

On parvient, ainsi, à la conclusion que la loi n'offrira aucune perspective d'avenir si la politique publique continue à justifier son action par une doctrine que l'Etat de Droit ne peut pas reprendre à son compte. Plus exactement, si on maintient le paradigme de l'approche culturelle sectorielle « à dire (secret) d'experts », la loi arrivera là où elle doit arriver. Elle favorisera la réussite auprès des cibles de la société qui partagent les mêmes représentations de ce qui fait « art » ou pas. Efficacité assurée pour eux, mais pas au-delà. Elle aura beau hurler à la démocratisation de ses représentations, à leur universalité absolue, elle restera dans son monde clos, presque identitaire dans la rigidité de ses conceptions, avec l'impact limité qu'on lui connaît. Evidemment, on invoquera l'éducation artistique comme remède, mais on pensera, là encore, disciplines et représentations sectorielles de la culture. On tournera encore en rond, en s'écoutant parler.

Or, la démocratie a besoin de plus de débats, d'échanges, de tensions, de convictions et d'engagements pour redonner une place solidement fondée dans l'espace de l'action publique aux enjeux artistiques et culturels. Il faut certainement espérer d'autres entrées qui permettent de capitaliser le passé réussi et d'engager de nouveaux chantiers, en particulier au cœur même de l'Etat de Droit.

II - LÉGITIMER LES APPROCHES CULTURELLES GLOBALES : DIVERSITÉ CULTURELLE ET EXPÉRIMENTATION ARTISTIQUE

Le deuxième temps du raisonnement arrive enfin. Pour tenir compte du rôle du marché et des faiblesses des dispositifs publics d'entrée en intérêt général, il faudrait que la loi renonce aux approches transversales, donc sectorielles. Il faudrait qu'elle fonde la politique culturelle publique sur les approches globales de la culture. Cela conduit, on va le voir, à dissocier, résolument, les entrées culturelles et les entrées artistiques.

A - LA QUESTION « OUBLIÉE » DES REPRÉSENTATIONS CULTURELLES

L'énoncé de départ est évident, mais rarement investi : toutes les politiques publiques ont à faire avec la culture, ou plutôt, aux cultures des uns et des autres, aux représentations culturelles des citoyens auxquelles elles s'adressent. Une approche globale consiste donc à affirmer que les personnes et les groupes élaborent leurs visions de la réalité, mettent en place des jeux symboliques, mettent en scène des signes multiples qui constituent leur positionnement culturel au monde. L'ethnologie en a assez fait la démonstration. Il n'est pas raisonnable de mettre ces fondamentaux de côté !

Pour le dire rapidement, chacun a sa culture, et si rien ne dit que cette culture est « cultivée », rien ne dit non plus que cette culture n'est rien ! Bien au contraire. J'enlève du raisonnement la théorie, jamais énoncée, mais largement partagée, de « l'absence de culture » chez le plus grand nombre. L'approche globale doit renoncer à ce parti pris, puisque le point de départ est la reconnaissance de la complexité des représentations culturelles des personnes et des groupes. Je voudrais donner un exemple de situations où l'approche globale aurait été bien utile pour éviter de voir les approches sectorielles et transversales échouer sur les rives des représentations culturelles des citoyens ordinaires.

Dans le document présentant le grand projet de ville (GPV) des Hauts de Garonne (département de la Gironde, 2000), il est clairement indiqué que la politique de la santé sur le territoire dispose de nombreux dispositifs sectoriels opérationnels (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 soins 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, dans le texte du GPV, 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 « Centre Culturel » et des manifestations repérables par les formes artistiques reconnues « beaux-arts » qu'elles montrent.

Autant dire que l'on signe un double échec : celui de la politique culturelle sectorielle qui ignore les référentiels culturels des habitants qui ne lui ressemblent pas et l'échec des autres politiques sectorielles qui resteront confrontées aux différences, toujours délicates à appréhender, de représentations culturelles du monde.

B - LA FORTE LÉGITIMITÉ DES REPRÉSENTATIONS CULTURELLES DANS LA POLITIQUE CULTURELLE PUBLIQUE

Vous êtes peut-être gênés par le glissement sémantique, presque honteux, que j'ai opéré, de la culture sectorielle (digne, exigeante et probablement universelle) à la notion de représentation culturelle.

Ce passage du sectoriel au global a pourtant une forte légitimité en terme d'entrée en politique publique. Cette volonté de considérer que chacun est au monde avec ses propres compositions symboliques est déjà globalement reconnue comme légitime dans la politique publique culturelle. Depuis 2001, l'approche globale a été validée par l'ensemble des Etats adhérents à l'Unesco, dans la déclaration universelle sur la diversité culturelle (adoptée par la 31^e session de la Conférence générale de l'UNESCO – Paris, 2 novembre 2001). Pourquoi donc les parlementaires français ne font-ils pas mention de cette entrée mûrie de longue date en politique publique ? Pourquoi en restons nous toujours à l'approche sectorielle à la française en fermant les yeux sur les impasses où elle nous conduit.

1 – Partir de la définition de la culture retenue au plan international

Il serait, certainement, moins présomptueux pour la politique culturelle française que la future loi reprenne les fondamentaux internationaux : ainsi de la définition du terme « culture » telle que l'exprime le directeur général de l'Unesco, monsieur Matsuura : « Depuis la Déclaration de Mexico en 1982, les travaux de la Commission mondiale sur la culture et le développement et ceux de la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement (Stockholm, 1998), la culture doit être considérée comme "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" ». Voilà qui est dit et qui est global... Pourquoi faire bande à part et dire qu'en France, l'intérêt général de la culture, c'est uniquement ce que les spécialistes des disciplines artistiques considèrent comme des références culturelles (de qualité) ?

Rappelons quelques éléments de la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle en soulignant leurs conséquences les plus importantes pour la réflexion sur la future loi.

2 – Affirmer d'abord dans la loi les droits culturels.

La Déclaration ne va pas par quatre chemins pour affirmer la légitimité des politiques publiques concernant la culture. Elle fait de la diversité culturelle un principe aussi fort que le principe de la bio diversité naturelle, et justifie ainsi la nécessité de ne pas laisser le marché tout faire. De plus, elle fonde le droit culturel de chaque citoyen, ce qui, avouons-le, nous change considérablement par rapport à notre sacro-saint objectif de « démocratisation de la culture ». La Déclaration fournit donc des armes à ne pas négliger face à la faiblesse de nos actuels dispositifs.

Citons pour ceux qui n'auraient jamais regardé de près le texte de la déclaration :

« Article 5 - Les droits culturels, cadre propice de la diversité culturelle

Les droits culturels sont partie intégrante des droits de l'homme, qui sont universels, indissociables et interdépendants. L'épanouissement d'une diversité créatrice exige la pleine réalisation des droits culturels, tels qu'ils sont définis à l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme et aux articles 13 et 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels. Toute personne doit ainsi pouvoir s'exprimer, créer et diffuser ses œuvres dans la langue de son choix et en particulier dans sa langue maternelle ; toute personne a le droit à une éducation et une formation de qualité qui respectent pleinement son identité culturelle ; 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. »

On voit mal la loi sur le spectacle vivant ignorer ce principe : « Toute personne doit pouvoir participer à la vie culturelle de son choix... » à condition que soient effectivement organisés des dispositifs qui permettent les débats, les concertations, des formes adaptées et actives de démocratie participative pour que chacun puisse signifier, sans honte, ni mépris, ces choix culturels. Mon droit culturel, façon Déclaration universelle, ne peut pas se voir opposer le souverain mépris ou le silence pesant sur mon indigence culturelle, si je dis Johnny et Starac ! ! !

La loi doit prévoir des dispositifs d'échanges et de discussions pouvant favoriser l'expression des représentations culturelles, gage d'un véritable exercice du droit culturel. On voit qu'il y aura du chemin à faire dans la prochaine loi pour assurer l'adaptation de la politique culturelle française à ces exigences de la politique culturelle internationale.

3 – Refuser les cultures irrespectueuses des droits de l'homme

Continuons sur la globalité. Le droit à la diversité culturelle, ainsi légitimé, ne signifie pas que tout peut se faire sous couvert des traditions culturelles ou de choix culturels personnels. Le texte est clair et resitue la question des représentations culturelles dans la logique du débat politique. Les représentations culturelles légitimes ne peuvent l'être que si les droits de l'homme ne sont pas bafoués. Il ne s'agit donc pas, comme on le lit quelquefois, d'admettre toutes les pratiques sous prétexte de respecter les cultures de chacun – on pense par exemple à l'excision. Evitons les faux débats et lisons avant de faire « pétition » :

Article 4 - Les droits de l'homme, garants de la diversité culturelle

« La défense de la diversité culturelle est un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine. Elle implique l'engagement de respecter les droits de l'homme et les libertés fondamentales, en particulier les droits des personnes appartenant à des minorités et ceux des peuples autochtones. Nul ne peut invoquer la diversité culturelle pour porter atteinte aux droits de l'homme garantis par le droit international, ni pour en limiter la portée. »

La globalité nous invite à poser le droit culturel à sa culture en premier (dans le cadre des droits de l'Homme) et à laisser, au second plan l'épineuse, ou plutôt abusive question de la démocratisation de la culture (au singulier) pour tous. Le temps de la démocratie participative, de l'écoute, de la discussion, du débat, de la prise en compte de la parole et des modes de vie devient une partie essentielle de la définition de la bonne pratique d'actions culturelles. Plus question, ici, de poser la culture comme des références imposées ou choisies ailleurs.

La politique culturelle devra donc enfin se porter sur les représentations culturelles et organiser les dispositifs adéquats pour en savoir plus sur ce qu'elle a toujours manifestement ignoré. Il faudra bien considérer que les représentations culturelles sont à rechercher dans de multiples situations : la manière de manger, de saluer, de s'habiller, de marcher, de travailler et faire les gestes... sans se réduire aux formes retenues comme culturelles dans la politique « culturelle » habituelle.

La polémique va donc être rude par rapport à notre longue histoire de l'entrée sectorielle de la culture en politiques publiques qui sait toujours ce que culture veut dire !

C - INSCRIRE LA LÉGITIMITÉ DES DISPOSITIFS D'EXPÉRIMENTATION ARTISTIQUE DANS LES CHANTIERS D'ÉMANCIPATION CULTURELLE.

A ce stade, on voit le ciel s'assombrir : au phare lumineux de la vraie culture, on va substituer l'enfer de la démagogie culturelle. Appel généralisé à résistance contre la conception de l'UNESCO, dans tous les pays !

Reconnaissons qu'il y a un risque sous jacent aux principes énoncés par la Déclaration : le risque du conformisme, de la banalisation, du simplisme, de la sécurisation à outrance sur des représentations culturelles figées, peu accueillantes aux changements et seulement portées à reproduire les pratiques traditionnelles. La loi devra être sans ambiguïté pour limiter ce risque et pour cela faire le pari de l'artistique.

1- Le principe de l'indépendance artistique

La loi devra éviter de protéger les situations figées, aussi périlleuses pour la politique publique que le piège de la démocratisation culturelle. Pour y parvenir, elle devra apprendre à marcher sur deux jambes :

- Celle du culturel où chacun vit au rythme de ce qu'il perçoit et ressent du monde,
- Celle de l'artistique où chacun se trouve confronté à des propositions de transformations des jeux symboliques. Il s'agit bien, sinon à quoi bon, de donner une vertu publique à l'artistique, au sens fort, en tant que pratique de re-création du monde, pratique agissante sur les représentations du monde.

Ainsi, pour construire le dispositif des interventions publiques, il s'impose de reconnaître une finalité particulière à la pratique artistique adaptée aux enjeux de la globalité. Ce n'est pas le plus facile, bien que cela pourrait résoudre nombre de questions posées par les députés ! Je suggère de donner à « finalité artistique » un sens ambitieux (et exigeant) : l'art se joue dans le symbolique, comme formes qui bouleversent les formes. Ces bouleversements ne se limitent pas aux personnes qui sont à l'origine de la pratique artistique ; les formes traversent les réseaux et leurs frontières. Réappropriées, édulcorées, modifiées, réinvesties, elles circulent pour faire évoluer les représentations culturelles des uns ou des autres et porter débat – sans fin – sur leur valeur et la pérennité de leur portée symbolique.

Le politique aura bien du mal à maîtriser cette finalité bien incertaine de l'art. C'est bien cela la difficulté. L'art est, lorsque les jeux symboliques bouleversent les références acquises, lorsque l'orage symbolique gronde, lorsque les identités bien consolidées prennent l'eau. L'art devient la crainte du culturel, ou son espoir, puisqu'il s'agit d'ouvrir de nouveaux regards, et pas seulement là, où l'orage est né. La finalité de regarder ailleurs, de voir autrement, devient la marque de la dynamique artistique. Une dynamique « sans domicile fixe », toujours tentée par la vie des autres !

Si l'on adopte cette finalité de l'art, la question est de savoir comment les autorités publiques pourront supporter une telle vision au sein du service public, dont certains députés ont évoqué « la sclérose ».

Pour s'assurer qu'il n'y a pas duperie, il faudra bien que la loi affirme que l'entrée des artistes en politique publique ouvre la voie à des formes non conformes, qui, pour surgir, doivent pouvoir le faire en toute indépendance.

En conséquence, le principe de l'indépendance des choix artistiques par rapport aux décideurs politiques doit être bien ancré dans la loi (sous les réserves déjà évoquées que les conséquences de l'effervescence artistique ne produisent pas des effets contradictoires avec le respect des droits de l'homme). Des dispositifs spécifiques devront être prévus pour éviter, comme dans la loi sur les EPCC, que le principe ne demeure pas « bonnes paroles » sans consistance juridique.

Le principe de l'indépendance étant acquis dans la loi, autant que le droit à sa culture, on sent bien que l'échafaudage actuel de la politique culturelle est à revoir totalement. Je ne saurais ici tenter l'aventure, mais je peux, quand même, à l'expérience, formuler quelques préconisations pour orienter la réflexion commune : Il faut surtout imaginer des dispositifs qui permettront de construire de nouveaux rapports à l'art pour les personnes dont les représentations culturelles ne croisent pas la politique culturelle sectorielle (pour les autres, autant ne rien changer à ce qui est correctement fait dans la connivence des représentations culturelles des arts et de la culture).

2 - les quatre piliers de la sagesse

Je donne alors les quatre piliers de la sagesse pour la reconquête de la politique culturelle :

a - Premier élément : démocratie participative

Le temps de l'écoute, ou plutôt de la démocratie participative, devrait s'imposer pour toutes les politiques sectorielles et mériterait de figurer comme enjeu culturel fondamental dans la loi comme la traduction du droit à la culture exposé dans la déclaration universelle de la diversité culturelle.

Il y aura beaucoup à faire pour organiser correctement ces dispositifs de prise en compte des représentations culturelles (sans condescendance ni mépris évidemment).

b - Deuxième élément : chantiers d'émancipation culturelle.

Si la politique culturelle est légitime, c'est qu'elle permet de proposer au droit culturel de chaque personne une perspective d'émancipation culturelle. Il n'y a plus ici de « public » au sens où cette notion est trop « indéfinie » et n'implique aucune responsabilité partagée. Le jeu de la diversité culturelle impose, de construire des trajets avec des personnes qui s'engagent sur des parcours (et non sur des publics de consommateurs à conquérir ou élargir, ce qui ne sera jamais que des stratégies du marché).

La démarche personnalisée, credo par exemple de la politique de formation d'adultes en Europe – comme en France – devra être aussi le credo de la politique culturelle de la diversité. Cela revient à donner corps, dans la loi, aux actions publiques d'accompagnement des personnes puisant dans les ressources de leurs représentations culturelles. Plus que des groupes de médiation culturelle, l'enjeu est bien plutôt d'ouvrir des chantiers d'émancipation culturelle.

c - Troisième élément : l'expérimentation artistique

Il n'y aura pas de chantiers d'émancipation culturelle s'il y a simple reconduction des jeux symboliques. La loi doit prévoir l'engagement artistique dans ces parcours des personnes, dans la mesure où l'on ose croire que la confrontation avec l'artistique est productrice d'évolutions significatives des représentations culturelles, donc accélérateur de diversité.

L'enjeu de ces parcours d'accompagnement n'est pas seulement l'évolution des références culturelles des personnes... Il est aussi de nourrir les productions artistiques elles-mêmes de ces échanges et de ces confrontations, sans préjuger des formes qui émergeront de ces pratiques de bouillonnements symboliques.

La politique publique devra ainsi faire place à l'expérimentation artistique. Elle devra enfin refuser le ridicule de croire qu'elle finance à coup sûr des « créations » artistiques, reconnaissables comme telles, jusqu'à l'éternité !

d - Il manque toutefois un élément : l'évaluation publique

Pour rester logique avec l'enjeu de la politique publique, une fois repensée sur les bases du droit à la diversité culturelle, la loi devra dire que les actions devront être évaluées dans le même esprit. L'évaluation devra être transparente et nourrir le débat public sur la pluralité des cultures et la portée des expérimentations artistiques. Elle évitera de sacraliser les évaluations à dire d'experts avec leur confidentialité, et même, leur secret institutionnalisé comme dans les comités d'experts « théâtre ». Elle aura tout intérêt, de ce point de vue, à construire des dispositifs d'évaluation contradictoire, contractuelle et publique, particulièrement pour le volet d'évaluation de l'expérimentation artistique.

Par rapport à la situation actuelle, tout cela fait beaucoup ! Il vaut mieux s'arrêter ici sous peine de mesurer trop précisément l'ampleur de la tâche... L'approche par la globalité et donc par la diversité culturelle peut résoudre beaucoup des questions que se posent les députés mais elle en fait surgir mille autres par rapport à la tradition française !

La situation sera d'autant plus difficile à maîtriser que les milieux culturels continuent à croire qu'ils sont bien protégés dans l'espace de la politique publique. J'ai essayé de montrer que ce n'était pas le cas et la crise de l'intermittence n'est que la face visible de cette faiblesse de légitimité des actions culturelles publiques. Mais cela ne suffira peut-être pas pour que le débat s'engage et que la loi accepte l'approche globale de la culture. Il faudra donc attendre la prochaine crise et les larmes de crocodile qui l'accompagneront. Pleurons donc sur la dégradation des valeurs culturelles puisque l'on ne se donne pas les moyens de légitimer, complémentairement au marché, l'intérêt général de l'émancipation culturelle et de l'expérimentation artistique. Tant que nous en serons à « l'accès à la culture (au singulier) pour tous (pluriel indéfini) et au soutien à la création (universelle et disciplinaire) », il ne faudra pas se plaindre de voir la politique culturelle publique s'enliser dans des sables mouvants, ceux des micro territoires de décision dominés par le poids des corporatismes, habiles mais peu à même de redonner à l'artistique, comme posture, sa place dans une société démocratique en mal de projet collectif.

Docteur Kasimir Bisou, apôtre des médications improbables.
mars 2005

Sommaire :

DE LA RECOMPOSITION.....	1
DE LA LEGITIMITE.....	1
DE L'ACTION CULTURELLE PUBLIQUE	1
I - INTÉRÊT GÉNÉRAL ET CULTURE :	3
UN CADRE POUR APPRÉCIER LES IMPASSES.	3
A - L'intérêt général comme résultante de dispositifs	3
1 - Le marché concurrentiel comme dispositif d'intérêt général	3
2 - Les politiques publiques comme dérogation	4
3 - La culture dans les politiques publiques.....	6
a - L'entrée par la culture est la plus visible.	6
b - La seconde entrée relève de l'autonomie de compétences de chaque politique sectorielle particulière.....	7
c - La troisième entrée de la culture dans les politiques publiques est celle du partenariat, dite aussi politique de transversalité.....	8
B - Echec ou pas ?.....	9
La pertinence limitée de la transversalité.....	9
1 - Les capitaliseurs de la transversalité.....	9
2 - Les mutants de la transversalité	10
3 - L'impossible justification du développement culturel.....	12
II - LÉGITIMER LES APPROCHES CULTURELLES GLOBALES :	14
DIVERSITÉ CULTURELLE ET EXPÉRIMENTATION ARTISTIQUE	14
A - La question « oubliée » des représentations culturelles	14
B - La forte légitimité des représentations culturelles dans la politique culturelle publique	15
1 - Partir de la définition de la culture retenue au plan international.....	15
2 - Affirmer d'abord dans la loi les droits culturels.....	15
3 - Refuser les cultures irrespectueuses des droits de l'homme.....	16
C - Inscrire la légitimité des dispositifs d'expérimentation artistique dans les chantiers d'émancipation culturelle.	17
1- Le principe de l'indépendance artistique	17
2 - les quatre piliers de la sagesse	18
a - Premier élément : démocratie participative	18
b - Deuxième élément : chantiers d'émancipation culturelle.	18
c - Troisième élément : l'expérimentation artistique	18
d - Il manque toutefois un élément : l'évaluation publique	19