

## LA CRITIQUE DES POLITIQUES CULTURELLES À L'AUNE DE LA « DIVERSITE CULTURELLE »

par le Doc Kasimir Bisou

L'intention de ce texte est critique. Mon propos est de dire que **la « politique culturelle française » est tout, sauf politique**<sup>1</sup>. La politique culturelle française, et j'englobe dans cette expression l'action de l'Etat et celle des collectivités, s'est développée avec succès mais en perdant sa place dans la dynamique du débat politique au sein de la démocratie.

Énoncé comme cela, c'est presque évident, mais, en même temps, c'est sans importance<sup>2</sup>. En effet, les acteurs bénéficiaires de la politique culturelle (et ceux qui sont en formation pour l'être) préfèrent que « la politique » et « le politique » restent en dehors de leurs affaires. D'ailleurs, de temps à autre, des voix s'élèvent pour souligner la triste domination des gestionnaires sur la politique culturelle<sup>3</sup>, mais c'est aussitôt pour revendiquer que les politiques remettent les artistes au centre, (comme du bon temps de Malraux), et laissent le politique, c'est-à-dire le citoyen, dans la périphérie des débats. Le « citoyen » n'a qu'un seul droit « “Applaudir” comme public » et n'a qu'un seul devoir « “Payer” comme contribuable ». Ce travestissement du citoyen ordinaire, qui vaut disparition du « politique », n'inquiète guère !

Pourtant, la crise de l'intermittence pose sans ambiguïté la nécessité d'obtenir du « peuple » plus de moyens financiers publics pour les activités culturelles. Comme le rappelle le président de la Fesac lors de la réunion du **Conseil national des professions du spectacle du 16 novembre 2005** : **« Nous attendons du ministère de la Culture et de la Communication, et naturellement des collectivités territoriales dont le rôle est essentiel à cet égard, la mise en place d'un plan, inscrit dans la durée, associant la normalisation des pratiques sociales et l'amélioration indispensable, et substantielle, des financements publics. »**

Le ministre ayant répondu que **« le budget du ministère de la Culture n'augmentera pas, à échéance visible, dans les proportions nécessaires pour remplacer à l'identique le soutien financier que le régime d'assurance-chômage a apporté au secteur du spectacle »**<sup>4</sup>, il reste donc à envisager une augmentation substantielle du soutien des collectivités et de leurs électeurs !

Pas évident ! On ne peut même pas penser que la difficulté de mobiliser de nouveaux crédits publics soit française et réduite aux questions de culture. Partout sur la planète des forces puissantes remettent en cause l'idée même de politique publique au bénéfice des échanges libres sur le marché. Le cycle de négociations de Doha n'est pas un feuilleton télévisé que l'on pourrait interrompre pour aller au théâtre pour pas cher ! L'heure est à la défensive et à l'argumentation, pas à l'affirmation magnifique mais solitaire que la culture et l'art sont tellement au-dessus du monde que l'argent public ne peut leur être refusé sans tomber dans la barbarie ! Les acteurs de la politique culturelle sont-ils à ce point présomptueux, sont-ils plutôt bien naïfs pour ne pas savoir que, culture ou pas, art ou pas, aucun argument de politique publique ne peut tenir, sans débat, sans argumentaire compréhensible pour ses adversaires, sans stratégie de défense et d'attaque, sans lieux du compromis, au-delà des grands moments de luttes festivières ?

Comment imaginer le saut quantitatif des financements publics destinés à la culture sans un débat citoyen, clair et net, sur la légitimité des interventions culturelles publiques ? Qui peut encore penser que l'argent public arrivera en masse par la seule vertu de l'énoncé que « la culture n'est pas une marchandise comme les autres ». Qui peut encore croire que l'affirmation de l'inculture du peuple peut justifier l'augmentation significative des financements publics ?

Il semble pourtant que rien n'entame la conviction sincère des acteurs culturels ! La politique culturelle doit se poursuivre comme avant, en faisant plus qu'avant ! Le doute n'est pas de mise pour les militants de la bonne cause de la « vraie » culture pour tous ! Malgré les maigres résultats obtenus, on ne compte plus les élus, leurs techniciens, les porteurs de projets, les journalistes spécialisés (et les stagiaires en formation) qui estiment encore essentiel de mettre en place des actions de « démocratisation de la culture » pour satisfaire la démocratie, en étant persuadés de pouvoir échapper à la dure réalité des statistiques nationales.

**Le retour du politique et du citoyen ne s'impose pas** puisque le seul enjeu reste de mieux gérer les dispositifs existants en y mettant un peu plus de « rencontres » avec les « publics », une petite pincée supplémentaire de « médiation culturelle ». La crise n'est qu'une **affaire de gestion**, de moyens financiers, de ressources humaines, de logique contractuelle, de mode de négociations partenariales entre institutions dotées de compétences. L'évidence d'une politique culturelle qui se réduit à la seule gestion de son référentiel passé se lit au quotidien. Je prends trois exemples pour montrer que le « retour du politique » est un épisode inconnu dans la grande saga de la politique culturelle.

#### **a- Posons le premier regard sur le [débat à l'assemblée nationale du 9 décembre 2004](#)**

Avec la crise de l'intermittence, l'idée est de s'atteler à la tâche d'une loi sur le spectacle vivant. Dans le propos des députés, la culture est reine et fille légitimes de l'action publique. Le « socle de la civilisation », « l'impératif catégorique de la démocratie », « un enjeu de civilisation », « la France au premier rang de ce combat pour la liberté de création et d'expression », on ne compte plus, chez les orateurs de droite comme de gauche, les qualificatifs qui fleurissent dans le débat pour dire que la culture est d'ordre public, presque autant que la défense du territoire !!!

Malheureusement, le propos ne débouche pas sur l'évidence de ressources nouvelles ou de dispositifs prometteurs. Le débat a fait long feu et n'a ouvert aucune perspective ! Mieux gérer la culture mais guère plus... Appel certes pour certains à un « nouveau contrat » mais pour signifier de nouvelles répartitions de compétences et de moyens entre les services de l'Etat et les collectivités, pour faire la même chose en moins mal : démocratisation de la culture ou développement culturel, avec un soupçon d'image valorisante pour le territoire et un espoir de lien social par la culture. Le seul horizon est le retour au calme, après les annulations de festivals, avec des mesures techniques, négociées entre partenaires sociaux, pour un statut particulier de l'acteur culturel sans travail.

Au total, l'heure d'une loi n'a pas sonné, au sens d'un engagement fort de l'Etat de droit. La conviction l'emporte que l'intervention publique en matière de culture est si évidente qu'elle relève du « droit naturel », quasiment du droit divin ! En tout cas, pas du « droit positif ». Aucun débat sur la nécessité d'une législation qui mobiliserait le vaste peuple des citoyens ! Dans le lieu le plus emblématique de la politique, l'Assemblée de ceux qui font la loi, le débat politique concernant les enjeux des arts et des cultures est inexistant. Et surtout, personne ne s'en étonne ! Vraie question !

**b- Je pourrais aussi partir de [la Lolf et des critères de performance](#)**, acceptés par le Parlement, concernant l'action du ministère de la Culture.

Par exemple, dans la loi de finances pour 2006, figure ce critère de performance associé à l'objectif de « [transmission des savoirs et démocratisation de la culture](#) ». Cette très républicaine intention politique est repérée, entre autres, par l'indicateur donnant « **la part des crédits d'intervention du ministère affectés aux zones rurales et aux zones urbaines en difficulté par rapport à la part d'habitants de ces zones** ». La performance sera donc que la Drac consacre plus d'argent aux territoires en difficulté (ce qui sera effectivement une performance).

Toutefois, cet indicateur est purement administratif, donc technique. Par contre, la performance recherchée se donne des allures d'enjeux politiques. Il s'agit de « **réduire les inégalités culturelles** », en veillant à « **orienter les actions menées par les structures artistiques et culturelles subventionnées par le ministère en direction de territoires où la population est, pour des raisons sociales, culturelles ou géographiques, éloignée de l'offre culturelle.** »

Là encore, personne, ni au Parlement ni ailleurs, à ma connaissance, n'a été interpellée par cet énoncé qui affirme, sans vergogne, que, pour l'Etat, il n'y a qu'une seule offre culturelle légitime. Le texte de la loi énonce clairement qu'il y a des populations qui ont des raisons culturelles d'être éloignées de l'offre culturelle subventionnée, reconnaissant par là qu'il existe des citoyens qui ont d'autres cultures que la culture soutenue par la politique publique. Mais ces cultures n'ont pas de légitimité. Il n'est pas question de les prendre en compte.

Il n'est pas venu à l'idée du législateur d'inverser le critère de performance : la bonne performance pour l'Etat aurait pu être que les moyens publics permettent aux citoyens ordinaires, peu enclins à fréquenter les équipements soutenus par la politique culturelle, de développer leurs propres cultures. Plus de moyens publics pour permettre à ces références culturelles d'être plus actives, plus visibles, mieux reconnues ! La bonne performance pour l'Etat serait alors d'accorder des moyens croissants pour faire connaître largement les cultures des 70 % de la population qui ont d'autres cultures que celles des structures aidées par l'Etat !!!

Bien au contraire, la République, voulant certainement éviter le populisme et la démagogie, nie ces cultures et ne connaît qu'un seul sens : **elle sera performante uniquement si elle fait connaître la culture des structures qu'elle soutient à toutes les autres cultures.** Ça ne se discute pas ; la performance sera dans ce sens-là et pas dans l'autre !!! Sacrée performance dont le passé nous a déjà donné la preuve de l'absence d'efficacité ! Mais rien n'y fait ; la démocratie représentative a avalé, sans frémir, cette grosse couleuvre car la République est sûre d'elle-même ! Les acteurs culturels aussi, car je n'ai pas vu que les réseaux spécialisés dans les différentes disciplines artistiques s'étaient énervés sur cet indicateur. Les acteurs n'envisagent pas le moindre « débat citoyen », la moindre « polémique démocratique » sur le sens de la flèche. Le citoyen n'a pas de culture intéressant la politique culturelle.

Pas de débat politique sur les indicateurs de performance, au moment même où l'on annonce que les collectivités devront elles aussi y passer ; ça promet !!!

**c- À propos de la Lolf, j'ai quand même repéré une interrogation sur le site du Syndec qui évacue de belle manière la présence du « politique ».** La question est posée de la possibilité même d'évaluer la mission « culture » que l'Etat confie au ministère de la Culture. [Le texte du Syndec](#) appelle ainsi à la « vigilance » car il n'est pas tout à fait certain que les élus de la Nation aient bien saisi « **l'impossibilité de mesurer certains aspects de nos métiers comme la dimension qualitative de la création par exemple. Notre vigilance est donc requise sur ce point** ».

Voilà donc un acteur important de la politique culturelle qui énonce l'absence de pertinence du dispositif mis en place par les élus. Au moment où les politiques publiques, au niveau européen, se battent jour par jour pour se légitimer en essayant de justifier leur bien fondé, un acteur aussi influent que le Syndec s'étonne que l'Etat de droit songe à évaluer l'usage de l'argent public dans la création. En quelque sorte, les acteurs nient toute compétence à l'Etat de Droit pour juger des ressources publiques qu'il leur accorde ! Bizarre !

Quand je dis qu'il n'y a plus de politique dans la politique culturelle, c'est en observant une telle position. Les acteurs n'appellent pas au débat sur la manière d'évaluer et donc de rendre compte de

la création artistique dans la société. On observe ainsi qu'il y a le « non-débat » qui traduit l'impossibilité publique de donner valeur à l'art, comme il y a le « non-public » éloigné des valeurs de l'art. Les acteurs de la politique culturelle vivent dans le nuage de la politique culturelle qu'ils ont façonnée depuis quarante ans. En refusant le principe même de l'évaluation, ils montrent qu'ils sont enfermés dans un monde à part où le dogme l'emporte sur le débat : il est devenu « indiscutable » que l'art et la culture doivent vivre du fruit des impôts versés par les citoyens !!!

Cette position n'est certainement pas la plus élaborée pour défendre les interventions publiques en matière d'art et de culture. Elle oublie que l'enjeu est aujourd'hui d'obtenir de nouveaux arbitrages significatifs et que pour y parvenir il s'impose, en priorité, de convaincre les citoyens les moins convaincus par les bienfaits de la politique culturelle. Il n'y a donc pas de paradoxe à affirmer, haut et fort, qu'il faut d'abord **entrer en débat avec ceux qui ne veulent pas débattre**. Leur nombre est parfaitement connu au rayon « n'ont jamais été » des statistiques ministérielles sur la vie culturelle. La tâche sera rude car, dans toute l'histoire de la politique culturelle, le « citoyen » ordinaire est fait de médiocrité. Il est absent. Il n'a droit qu'au médiocre statut de « public ».

Les trois exemples précédents ne sont que des exemples furtifs pris dans l'actualité, pour faire observer **que le débat citoyen sur la politique publique de la culture est loin d'être ouvert**. Le débat « politique » sur les **missions d'intérêt général confiées aux acteurs** et sur leur manière d'en rendre compte, en démocratie, est escamoté. Comme le dit Guy Saez : en même temps que l'on note des remises en cause du système de la politique culturelle, « **on peut observer un recul de la politisation des affaires culturelles, en ce sens qu'elles sont moins que par le passé l'objet d'un débat public passionné** ».<sup>5</sup>

Plus largement, on pourrait considérer que, dans la politique culturelle, comme ailleurs, « **il se crée une culture du consensus qui répudie les conflits anciens, habituée à objectiver sans passion les problèmes à court et long terme que rencontrent les sociétés, à demander des solutions aux savants et à les discuter avec les représentants qualifiés des grands intérêts sociaux** ». Rêve oligarchique qui, pour Jacques Rancière, est bien de « **gouverner sans peuple, sans division du peuple, gouverner sans politique** »<sup>6</sup>. Tel est bien l'état des dispositifs de politique culturelle en France actuellement.

Dans mes textes précédents, j'avais volontiers ironisé sur les tentatives de régler les problèmes en conservant les fondamentaux des approches traditionnelles de la politique culturelle à la française. En effet, aucune trace d'efficacité ou d'efficience n'est visible dans les dispositifs de « conquête de nouveaux publics » au nom de la démocratisation de la culture, de « transversalité des actions publiques » au nom du développement culturel ou « d'animation socioculturelle » au nom de la démocratie culturelle<sup>7</sup>. Mais l'ironie ne suffit plus pour espérer ouvrir le débat sur la présence du politique et de ses citoyens dans la mise en œuvre de la politique culturelle. Il est donc temps de se concentrer sur l'essentiel : l'affirmation de **l'incohérence fondamentale** qui traverse les dispositifs de politique culturelle dans une démocratie digne de ce nom. Il s'agit, par conséquent, de montrer que ces dispositifs **sont conçus pour assurer la disparition du citoyen, au moment même où les acteurs ont le plus besoin de lui pour asseoir leur légitimité au sein de la politique publique. Les dispositifs actuels, même ripolinés à la sauce des « nouveaux territoires de l'art », ne peuvent plus garantir l'avenir.**

Je consacrerai une première partie à l'analyse de cette incohérence. Je conclurai sur la possibilité de faire autrement, en **choisissant comme entrée en politique publique le référentiel de la « Diversité culturelle »**. Dans une seconde partie, je tenterai de poser les conditions d'un **retour de cohérence s'appuyant sur le respect par notre pays de sa signature de la « [Déclaration universelle sur la diversité culturelle](#) »**. L'heure sera à l'ouverture de cinq « chantiers de la

**diversité culturelle** », chantiers de co-construction de la politique culturelle avec les citoyens, sinon gare à la gloire du [marin Shadok](#).

## I- LA FIN POLITIQUE DE LA POLITIQUE CULTURELLE

Il s'agit maintenant d'examiner comment, dans ses secrets de fabrication, la politique culturelle parvient à faire disparaître le citoyen derrière les figures de la « population » et du « public ». Pour nourrir la démonstration, je vais considérer deux situations pratiques précises qui correspondent chacune à des dispositifs d'intérêt général. De ces deux dispositifs, je tirerai une conclusion unique : la politique culturelle organise l'incohérence car elle fait disparaître du débat politique ceux auxquels elle prétend s'adresser. **Elle joue par concessions sans assumer les contradictions dans des dispositifs de compromis.** La première situation concerne **les collectivités locales et les choix qu'elles opèrent entre les projets artistiques.** La seconde, les services du ministère de la Culture avec les instructions énoncées le 15 octobre 2005 pour **traiter les dossiers artistiques des groupes de musiciens professionnels.**

### A- LA PREMIERE SITUATION DE L'APPROCHE CRITIQUE CONCERNE LES COLLECTIVITES

On sait qu'il n'y a pas de règles du jeu pour dire l'intérêt général des projets artistiques dans les dispositifs des collectivités et de leurs groupements. Toutefois, il semble qu'il y ait un accord quasi unanime pour considérer que la création artistique est un processus majeur pour la société, une production de formes nouvelles qui doit être préservée de toute ingérence du pouvoir politique institué. La formule du sénateur Yvan Renar, à propos des EPCC fait probablement une belle unanimité autour d'elle : les élus sont guidés par le « **principe de l'affirmation de la liberté de création des artistes** ». Dont acte, contentons nous de ce credo consensuel à défaut de garanties de l'Etat de droit.

Or, il y a peu, j'étais dans un colloque auprès d'un élu à la culture d'une ville renommée pour son action artistique et celui-ci d'affirmer sans ambages : « **mes équipes de la mairie sont suffisamment compétentes pour opérer les bons choix artistiques entre les projets qui nous sont proposés.** »

Cherchons les incohérences d'une telle affirmation. On en trouve à plusieurs étages du dispositif.

#### 1- Incohérence 1

Chacun sait que le dispositif en vigueur dans l'Etat de Droit est de confier aux élus le choix des projets d'intérêt général pour la ville. Il ne fait de doute que sur le plan global, les élus sont attachés à définir et à **mettre en œuvre les orientations de leur politique culturelle.** Ils sont dans leur rôle et exercent la mission que la démocratie représentative leur confie.

L'incohérence n'est certes pas là. En revanche, on ne peut pas passer sous silence cette dimension de l'action des élus qui concerne **strictement les choix artistiques.** A priori, pour ces choix entre les projets artistiques, aucune exception n'est prévue par le législateur : **ce sont les élus qui sélectionnent les œuvres d'art avec pour seule finalité l'intérêt général du territoire** et de ses habitants. Tout autre disposition conduirait à invalider les décisions publiques.

On apprend pourtant, dans la réflexion de l'élu de cette grande ville enviée pour sa politique artistique, que la réalité des sélections est faite au niveau des techniciens et que les élus ne manifestent pas de volonté d'exercer leur pouvoir autrement qu'en suivant les choix artistiques de

leur équipe de spécialistes. Ils prennent une décision d'intérêt général qui est totalement alignée sur les choix de leurs techniciens.

**Première incohérence** qui s'explique certainement par une nécessité bien réglée. Cet « abandon de souveraineté » se comprend à travers l'idée de **compétences artistiques**. Les élus savent que, s'ils faisaient eux-mêmes les choix entre les projets artistiques, ils seraient critiqués pour leur ignorance des subtilités de l'art, (sauf pour les élus eux-mêmes issus du milieu artistique). L' élu sait qu'il **manque d'expertise légitime** dans l'évaluation des qualités artistiques des projets. Il apparaît donc plus sage de laisser le choix se faire autrement, à partir de ceux qui savent.

Or, cette position n'est pas compatible avec le principe même de souveraineté du conseil municipal dans la détermination de l'intérêt général. Je veux dire par là que, dans ces moments de choix artistiques, le débat démocratique n'est plus pensé, encore moins organisé et pas du tout assumé. On nous a annoncé haut et fort que l'art était fondamental pour notre société, mais la décision politique avalise la décision technique. Ceux qui ont la charge du politique fuient leur responsabilité première en réduisant la décision d'intérêt général à une somme de projets classés sous la responsabilité technique, sans autre enjeu dans le jeu de la démocratie. **En se soumettant à des impératifs de compétences par disciplines artistiques, les élus se libèrent du souci de faire débat sur la place de l'art dans la démocratie.** Les techniciens soufflent les réponses au nom de l'autonomie de l'artistique sur le politique. Exit le politique, l' élu comme le citoyen ou le passant ordinaire ! Exit les « contradictions du peuple ». La démocratie vient de s'assoupir sur l'édredon de l'art déclaré.

## 2- Incohérence 2

On dira que cette analyse est exagérée car il n'y a pas d'abandon de souveraineté de la part des élus. À tout moment, ils peuvent avoir une autre opinion sur la valeur artistique des projets. Ce sont toujours eux qui ont la décision finale. D'ailleurs, ils votent et ont toute liberté de dire non. Mais le second étage de l'incohérence est là !!!

Si l'Etat de droit ne renonce pas à la souveraineté de l' élu dans le choix artistique, le dispositif de délégation implicite au technicien n'offre pas une réponse cohérente pour garantir l'indépendance artistique. Le technicien reste et demeure sous l'autorité hiérarchique du décideur. La règle hiérarchique est la règle de droit et la seule. **Aucun élu n'a pris de dispositions formalisant l'indépendance des techniciens dans leurs choix artistiques.** On garde la main, au cas où !

Ainsi, on laisse entendre que l'indépendance artistique via la compétence du technicien spécialisé est respectée, on affiche par ce biais que les projets retenus sont les meilleurs du point de vue de leur qualité artistique, sans interférence des élus. Par contre, on ne met pas cette délégation implicite de compétences en débat démocratique. C'est **tout juste une concession faite aux acteurs de la qualification artistique**, un arrangement interne et discret que l'on se gardera bien de transformer en garantie juridique solide. Les collectivités jouent ainsi **double jeu** en faisant semblant de ne pas saisir les incohérences de leurs dispositifs de choix artistiques : **Incohérence entre l'enjeu politique de la place de l'art dans la société et l'adoption de dispositifs techniques de choix sans débat collectif ; incohérence entre le propos de l'indépendance artistique et le maintien des responsabilités hiérarchiques.** L'Etat de droit dans ce contexte n'en sort pas grandi et l'enjeu artistique non plus, d'autant que le pire est ailleurs.

## 3- Incohérence 3

Le pire est que les acteurs porteurs de projets artistiques ne posent pas de questions sur ce dispositif de détermination de l'intérêt général qui les concerne. Cette démocratie représentative qui fonctionne avec ces deux incohérences leur va finalement assez bien.

Car, si les acteurs sont silencieux, dans cette ville comme ailleurs, c'est qu'ils savent que le dispositif de détermination de l'intérêt général, à défaut d'indépendance, leur assure **une pratique**

**solide de l'autonomie de l'artistique.** Dans ce dispositif, la discussion n'est pas avec des élus, qui, selon l'expression consacrée, « n'y connaissent rien » ! Ils ont beau être représentants du peuple, les élus n'ont aucun titre à dire la valeur de l'art (sauf s'ils ont été dans une vie antérieure spécialistes d'une discipline artistique !). Heureusement pour les porteurs de projets artistiques, la discussion ne se fait pas avec une « Démocratie » peu au fait de la hiérarchie des formes, des arts et de la vie des réseaux ; avec une « Démocratie » ignorante, confuse dans ses goûts, vite populiste, à coup sûr, incompétente et au final illégitime bien que légale ! En revanche, la discussion se fait avec des techniciens compétents dans les différentes spécialités artistiques. Le porteur de projet est rassuré. Il sait qu'il a en face de lui un connaisseur qui partage les mêmes codes et valeurs, qui possède le même référentiel culturel sur la vie de la discipline artistique. Le choix artistique se fera donc **sur des critères d'expertise partagés par la profession**, au sein d'un dispositif où interfèrent « connaissances », « compétences », « influences médiatiques » et « concessions » mutuelles. On pèse et soupèse les qualités des projets artistiques dans la **boîte noire où se rencontrent les acteurs** porteurs de projets et les techniciens (et où l'on croise parfois quelques élus spécialisés). Derrière l'apparence de l'Etat de droit, le dispositif d'intérêt général gère, **en silence et dans la confiance, avec les règles de ceux qui savent et que les autres ignorent.**

Le troisième étage de l'incohérence du système n'est pas loin. Les élus ne sont plus que des faire valoir pour les enjeux des réseaux artistiques spécialisés. D'ailleurs, si les élus se mettaient à rechigner, à s'offusquer et à vouloir reprendre la liberté d'appréciation que l'Etat de Droit leur donne, la discussion feutrée deviendrait « **polémique** » et donc lutte générale contre la violation de l'indépendance des arts, avec médias nationaux en tête.

Ce fait de la polémique m'a toujours troublé car la question de l'indépendance artistique n'arrive dans le débat public que lorsqu'il y a un élu qui attende au fonctionnement du dispositif discret de détermination de l'intérêt général. **Le réseau des acteurs ne songe jamais à revendiquer le principe de l'indépendance artistique lorsqu'il contrôle les opérations.** On a vu ainsi avec quelle timidité les acteurs ont évoqué la question de l'indépendance artistique dans la négociation sur les EPCC.

Ce refus des acteurs de porter le débat sur le droit à l'indépendance artistique est incohérent avec le rôle qu'ils jouent et voudraient continuer à jouer. Les acteurs de l'art prétendent porter haut et fort le drapeau de la place des arts dans la société. Toutefois en acceptant le dispositif de soutien des collectivités, ils ont perdu leur pari. Certes, les collectivités sont devenues des financeurs importants des projets artistiques, mais le dispositif mis en place a fait perdre son sens politique à la présence des arts dans la société. L'incohérence la plus profonde est bien là : **la « compétence » dans la décision d'intérêt général relative aux arts a été mise au pouvoir par contrebande.**

Les réseaux des disciplines artistiques ont cru gagner en se donnant des allures de représentants autoproclamés des besoins du peuple en matière d'art, mais ce pouvoir de la compétence, affirmé haut et fort, n'a jamais été validé par l'Etat de droit. La logique de compétences, en laissant les acteurs du choix artistique dans l'ombre de l'Etat de droit, a éliminé le débat public, le réduisant à néant ou pire à mépris et à mascarade (je pourrais dire encore mieux à « plaquette quadrichromie de communication » !!!). On constate ainsi que seuls existent des dispositifs de concession aux forces en présence évitant ainsi à la démocratie la lourde charge de devoir gérer des dispositifs de compromis sur la place des arts dans la société.

Conclusion : le dispositif des choix artistiques vit de pratiques masquées, peu convaincantes dans une démocratie soucieuse des droits et des devoirs de chacun. Ce ne sera pas facile d'accepter maintenant des dispositifs ouverts de gestion des contradictions.

## **B- LA SECONDE SITUATION VISE LA PROCEDURE DE SOUTIEN DU MINISTERE DE LA CULTURE AUX GROUPES MUSICAUX**

Pour pointer la **fin politique de la politique culturelle**, je prends comme deuxième situation l'[arrêté du 15 octobre 2005](#) signé par le ministre de la Culture concernant la procédure d'aide aux ensembles de musiques professionnels porteurs de création et d'innovation.

Le titre de cet arrêté est anodin et le contenu semble d'autant plus banal qu'il reformule la procédure décrite dans une note de 2001 sur le même sujet. Je ne décris pas le contenu de cet arrêté, sauf pour indiquer que le préfet de région peut apporter aux groupes musicaux, soit une aide au projet, soit une aide à la structuration, soit une aide au conventionnement sur trois ans.

Dans les trois cas, l'aide est légitimée par le fait que l'ensemble musical est reconnu comme ayant une activité de création ou d'innovation musicale.

Sans doute, pensez vous, que le sens de « création » et « d'innovation » est établi par un décret ou une loi qui s'imposeraient à l'arrêté... Que nenni, l'arrêté ne vise aucune loi et se contente du décret de constitution du ministère lequel ne qualifie pas l'innovation musicale. Il faut être dans les arcanes de la préparation d'un tel texte pour savoir quels acteurs sont intervenus pour savoir quelles différences de sens séparent « innovation » et « création » ! Voilà donc un premier indice : un texte censé dire l'intérêt général utilise des termes dont le sens n'est ni commun, ni spécifié par un autre texte de l'Etat de droit. Passons sur ce premier déni de cohérence : l'Etat de droit aime la précision quand les antagonismes entre acteurs l'imposent mais il oublie l'exigence de transparence lorsque les acteurs de la négociation ont réglé leurs affaires dans les secrets des couloirs !

Supposons que notre ignorance du sens des mots « création » et « innovation » ne pose pas de problèmes, la question est de savoir comment le préfet de région va décider qu'un projet relève bien de la catégorie « création et/ou innovation ». A priori, le dispositif affiche une solide cohérence. A priori seulement !

### **1- Une cohérence revendiquée : le choix de compétences**

Les préfets disposent avec les conseillers musique et danse d'agents qui ont été recrutés pour leurs compétences en matière de disciplines musicales. Ces agents maîtrisent les référentiels de classement qui sont reconnus comme pertinents par les acteurs de la profession. À ce stade, nous sommes dans la même situation que les collectivités qui ont recruté des chargés de mission spécialisés par discipline artistique.

Mais le service de l'Etat chargé de la culture a certainement dû être confronté à des critiques des acteurs au niveau national qui ont mis en doute la pertinence des choix dans les différents services déconcentrés. Ainsi, le jeu de la co-construction a imposé un peu plus de transparence, du moins une définition un peu plus explicite, par l'Etat de Droit, des règles du jeu en matière de choix d'intérêt général. L'arrêté montre un réel effort d'élucidation de la décision d'intérêt général : il précise aux citoyens que nous sommes, qui peut déposer un dossier, qui instruit le dossier, pour quelles raisons une aide peut être attribuée. Il indique qui décide, et, pour bien montrer que l'Etat ne fait pas n'importe quoi, l'arrêté confirme que la décision du préfet est prise après avoir obtenu un avis de compétence de la part d'une commission d'experts, donc au-delà des compétences internes au service. La cohérence de l'arrêté réside donc dans sa volonté de déclarer au citoyen que l'Etat (le préfet) prendra une décision éclairée par la compétence des spécialistes de l'art. À défaut d'indépendance, puisque les spécialistes ne décident pas, mais donnent un avis, c'est au moins **la garantie de l'autonomie des jugements artistiques dans la prise décision qui est énoncée**. D'ailleurs, les services de l'Etat ne participent pas au vote sur la valeur artistique des projets. Seuls les experts déposent leur avis sur le bureau du préfet !

On peut penser que cette logique renforcée de la compétence doit répondre aux attentes des acteurs de la création musicale, d'autant qu'ils ont même obtenu que les experts changent régulièrement pour éviter toute sclérose dans les jugements de valeur.

Pour autant, **le citoyen ne doit-il pas s'interroger ?** Ce progrès de la transparence le concerne-t-il ? Comment apparaît-il dans le dispositif d'intérêt général qui conduit aux choix de créations et d'innovations musicales ? Dans quelle cohérence se trouve situé le citoyen ?

## 2- Une incohérence forte : le dispositif de qualification des experts

Sauf si on considère que la question est négligeable pour la société des citoyens que nous constituons, il s'impose de s'interroger sur le curieux dispositif qu'institue l'Etat de droit dans cet arrêté.

**Première interrogation** : qui sont les experts ? comment apparaissent-ils dans le dispositif d'Etat de droit ? De la manière la plus simple : ils sont désignés par le préfet « **en raison de leurs compétences dans le domaine musical ou dans tout domaine artistique ou technique concourant au développement de la vie musicale** ». Du coup, l'interrogation porte sur la manière dont le préfet reconnaît à certaines personnes cette compétence suffisante pour donner un avis à l'Etat. Ce qui m'intéresse ici, c'est que le dispositif qui qualifie l'expert légitime n'est absolument pas défini par l'Etat de Droit. Le préfet ne rend compte à personne de son choix des experts. Il apprécie les qualités des personnes et les désigne comme « experts ». **Incohérence d'une circulaire qui vise la transparence, reconnaît l'enjeu de la compétence mais se garde bien de dire au citoyen quels sont les critères de la désignation des experts.** Ils sont experts en raison de leur « compétence », circulez, il n'y a rien à voir ! Nulle commission publique où les experts viendraient défendre leurs compétences devant les contradictions du peuple ! Impensable même ! Encore moins de concours qui sélectionneraient les experts, pas plus de diplômes ! Aucun dispositif sinon un choix préparé dans la confiance, par les services de l'Etat.

En apparence, l'incohérence pourrait être pointée à cet étage. Mais, à mon sens, elle est plutôt ailleurs.

Si ce dispositif obscur a été inscrit dans un texte de l'Etat de droit, si l'incohérence par rapport à la finalité même d'un arrêté est ainsi consacrée et si personne ne songe à réagir, c'est que les acteurs trouvent ce dispositif satisfaisant. Cette boîte noire de la désignation inexplicquée des experts leur convient. Je dirais même que les co-constructeurs n'ont pas demandé la transparence sur ce point. Ils ont seulement exigé et obtenu que les experts ne soient pas toujours les mêmes. Pour le reste, l'enjeu est que la commission soit composée de personnes du même milieu qui sauront faire valoir les codes et valeurs de chaque discipline. On saisit alors que les acteurs de l'art n'ont nullement l'intention de convier le citoyen à ces agapes. La transparence n'est plus nécessaire puisque les acteurs spécialisés savent que la commission parlera le même langage. La « boîte noire » est bien en incohérence avec la finalité d'un arrêté, mais elle est en cohérence suffisante avec les intérêts d'une discipline et de ses acteurs... et c'est ce qui compte !!! En conséquence, **le dispositif d'expertise légitime ne saurait concerner le citoyen, il doit rester une affaire d'acteurs/connaisseurs.**

## 3- Le summum de l'incohérence : le secret démocratique !

La disparition totale du citoyen dans le dispositif d'intérêt général visant la création musicale se lit encore plus nettement dans l'article 12 de l'arrêté. Encore plus étonnante, encore plus incohérente, la disparition du citoyen est consacrée par l'Etat de Droit puisque « **les membres des commissions et les personnes qui participent aux séances ou qui sont invitées à y assister sont tenus au strict secret de délibérations** ».

**Strict secret !** le citoyen ne saura rien des jugements des experts sur la qualité des créations musicales. L'enjeu est tel que le rapport de la commission n'est transmis qu'au seul préfet, avec une seule copie au directeur de la musique du ministère.

Que faut-il conclure de ce « strict secret », sinon que les acteurs de l'art qui veulent un soutien au nom de l'intérêt général, ont, plus encore que les acteurs de la Défense nationale, besoin du secret des délibérations. Le secret artistique après le secret défense, belle invention !

Cela signifie que, dans ce domaine de l'art, le jugement de « compétence » veille à se préserver de toute pollution qui pourrait provenir du jeu démocratique. Le secret est essentiel pour que le soutien aux créations musicales ne subisse pas la loi de la démocratie et ne connaisse, en son sein, que le propos de connaisseurs.

Le secret comme outil de la politique artistique publique au moment où, sur tous les fronts, au nom de la liberté et du libéralisme, la politique publique doit se défendre avec peine, se justifier sans arrêt, développer de plus en plus d'arguments, produire de nombreuses évaluations, débattre même de ses plus évidentes certitudes !!! Face à cette crise, qu'est ce que l'on nous sert comme outil de la décision publique en matière d'art musical ? **Le huis clos sur les jugements esthétiques.** On voit bien que cette clause se justifie comme mode de régulation des subjectivités entre les acteurs des réseaux spécialisés ! Mais ce pragmatisme s'il traduit bien la logique de la concession, élimine toute gestion possible en termes de compromis.

Quel avenir cette stratégie du secret peut-elle offrir à l'action culturelle publique ? Quel espoir peuvent donner, en démocratie, ces dispositifs d'intérêt général de l'entre soi ? **Comment dépasser ces incohérences dans la politique culturelle publique ?**

### C- LES METAMORPHOSES DU CITOYEN

J'ai pris comme référence ces deux situations où se fait le choix des œuvres artistiques, pour mieux pointer la fin du politique dans la politique culturelle. J'ai pensé avoir montré la disparition du citoyen et la domination dans les dispositifs d'intérêt général des acteurs spécialisés dans chaque réseau artistique disciplinaire. Les acteurs culturels sont parvenus à gagner la bataille de « l'autonomie » pour reprendre l'analyse de Philippe Urfalino. Les dispositifs de compétences ont ainsi tracé les contours de ce qui fait la véritable « culture », la culture de référence pour la politique publique, la saint Graal de la « culture universelle ». La parole du citoyen de l'ordinaire semble avoir disparu !!!

Toutefois, **les acteurs de la politique culturelle ne peuvent pas fonctionner sans le citoyen.** Le dispositif français a impérativement besoin de lui, car, depuis plus de quarante ans, l'action culturelle publique se justifie par les bénéfices que le citoyen devra tirer des choix de compétence artistique. Sans citoyen, plus aucune légitimité, la politique culturelle s'est construite sur ce malentendu et c'est sans doute là sa plus grande erreur ! Les acteurs de la politique culturelle doivent donc gérer cette espèce de quadrature du cercle : ne pas prendre en considération le citoyen dans le choix des richesses artistiques de la culture universelle et lui laisser croire qu'il est l'heureux bénéficiaire de cet immense trésor !

La solution d'un tel problème est dans l'exercice assidu de la métamorphose. Le citoyen va bien vivre dans la politique culturelle mais sous une forme qui l'adaptera aux exigences de la compétence artistique. Pour montrer les jeux ovidiens de la métamorphose, on peut se concentrer sur l'objectif de l'accès à la culture.

## 1- La métamorphose en « être indéfini », sans parole, dans le décret de constitution du ministère de la Culture

Je relis, par exemple, le décret de constitution du ministère de la Culture ([Décret n°2002-898](#) du 15 mai 2002) :

**« Le ministre de la Culture et de la Communication a pour mission de rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France. »**

Pour qualifier les œuvres capitales, il n'est pas besoin de faire apparaître le citoyen. La qualification des « œuvres » appartient aux acteurs compétents, ne revenons pas là-dessus. Nul n'imagine que le citoyen ait le moindre mot à dire dans les dispositifs de sélection de la culture universelle. Les acteurs spécialisés s'en occupent au nom de la qualité et, à dire vrai, ils ont déjà assez à faire entre eux pour être reconnus comme « experts légitimes » ! On voit mal comment il faudrait, en plus, faire place au citoyen qui, d'ailleurs, ne demande rien.

Le citoyen doit pourtant être remis en scène : il renaît dans la formule « **rendre accessibles au plus grand nombre** ». À l'évidence, l'Etat de Droit n'a pas dit « les citoyens » ni même « les personnes » ou « les populations » ou « les habitants ». Il repère uniquement comme bénéficiaire de la culture universelle le « **nombre** » grand certes, mais indéfini !!! On doit s'interroger sur la place de ce « plus grand nombre » dans la démocratie. Où est-il ? Vote-t-il ? Parle-t-il ? Débat-il ? Pour être moins ambitieux, mais plus réaliste, contentons nous de la question : qui est le représentant de « ce plus grand nombre » ? Qui qualifie sa voix ? Qui parle en son nom avec légitimité ?

On a cherché tout à l'heure les acteurs légitimes pour la qualification des valeurs artistiques et nous avons trouvé les experts de chaque discipline artistique. **Cherchons maintenant les acteurs représentant légitimement le « plus grand nombre » dans ses rapports avec la culture universelle.** Ou plutôt ne cherchons pas !!! La réponse à la question s'impose d'elle-même. « Le plus grand nombre » n'a pas de « représentant » pour parler pour lui dans les dispositifs de politique publique. Dire « le plus grand nombre » c'est dire qu'il n'y a pas d'interlocuteur. Personne à qui parler ! C'est là, probablement, l'erreur manifeste de la politique culturelle française : elle a défini la nécessité pour les experts de sélectionner les **œuvres de qualité** non pour elles-mêmes, mais pour une multitude de bénéficiaires auxquels elle n'accorde aucun droit d'être acteur. Elle a construit sa légitimité en court-circuitant le peuple disparu. Elle a transformé la démocratie en **despotisme éclairé par les experts**, parlant pour autrui sans jamais le mettre en situation de parler lui-même.

## 2- La mutation du citoyen en « consommateur », « public » et « population »

Pour comprendre la permanence du despotisme éclairé en démocratie, on peut se tourner vers un document particulièrement significatif : « le **texte de la [charte des missions de service public pour le spectacle vivant](#)** ». Le document est présenté comme une référence de co-construction de la politique culturelle : « **document politique fondamental par lequel Catherine Trautmann a voulu que soient définis les principes généraux de l'action de l'Etat en faveur du spectacle vivant et qui a été établi au terme d'une large consultation des collectivités territoriales, des associations d'élus, des administrations et des secteurs professionnels concernés. La charte a été transmise par une circulaire de la ministre aux préfets le 22 octobre 1998** » et à ma connaissance, elle n'a pas été reniée par les acteurs ni par les décideurs.

Avec une telle ambition, il doit bien y avoir du « citoyen » quelque part. Trois figures lui sont consacrées, mais, fait remarquable, aucune de ces figures ne parle. Le citoyen culturel reste et demeure une figurine sans voix.

### a- Un citoyen fantoche : le consommateur de culture

À première vue, tout va bien pour le citoyen dans cette charte qui rassemble les bonnes raisons de soutenir le spectacle vivant. Je note ainsi une fois l'apparition du citoyen : « **L'engagement de l'Etat en faveur de l'art et de la culture relève d'abord d'une conception et d'une exigence de la démocratie** ». L'Etat doit donc « **garantir la plus grande liberté de chaque citoyen dans le choix de ses pratiques culturelles** ». Cette apparition est limitée à **un seul attribut**, celui de « **choisir librement ses pratiques culturelles** ».

Quelles pratiques le citoyen ordinaire peut-il librement choisir, lui qui fréquente si peu les équipements culturels subventionnés ? Il ne lui reste guère que le marché ! On doit donc comprendre que la politique publique le laisse libre de ses choix d'acheteur de produits culturels marchands !!! Or la charte document d'intérêt général ne s'y intéresse pas du tout. L'appellation « citoyen » se limitera donc à cette figure de « l'acheteur/consommateur ». Première métamorphose.

### b- Le citoyen silencieux « le public »

La politique publique culturelle porte son intérêt ailleurs. Sa mission est « **l'accès de tous aux œuvres de l'art comme aux pratiques culturelles** ». Où trouver alors le citoyen dans cette action publique ? Comment penser cette présence de « tous » dans le dispositif ?

On peut partir d'une phrase de la Charte qui révèle bien le jeu de la métamorphose du citoyen : Cette phrase précise **la responsabilité sociale des équipements culturels subventionnés**. « **La responsabilité sociale s'exerce, au-delà des relations que chaque organisme entretient avec le public le plus fidèle, par tous les modes d'action susceptibles de modifier les comportements dans cette partie largement majoritaire de la population qui n'a pas pour habitude la fréquentation volontaire des œuvres d'art.** »

La phrase est alambiquée mais en la relisant, on distingue deux catégories de citoyens :

- i) « **Le public le plus fidèle** », et par ailleurs ;
- ii) « **la partie largement majoritaire de la population** ».

Les citoyens de la première catégorie sont « volontaires » pour bénéficier de la politique culturelle. En tant que « public le plus fidèle », ces citoyens considèrent que les choix faits par la politique publique au titre de la compétence artistique sont pertinents. Ils s'en remettent aux spécialistes qui savent proposer des « œuvres d'art » correspondant à leurs sensibilités et besoins culturels. Le « public le plus fidèle », parce qu'il est « public » ne demande pas plus. Sa citoyenneté culturelle se limite à aller voir les spectacles, à les apprécier, ou non, selon son humeur. Il n'a pas d'autre responsabilité dans la société. Son goût pour tel ou tel spectacle reste une affaire privée qui ne rejaillit pas dans le dispositif de la politique culturelle. Autrement exprimé, il n'y a pas plus « privé » que ce « public » là !!! On cherchait le « citoyen », mais quand il est déguisé en « public », on ne trouve qu'un simulacre, même pas consommateur, rarement usager. Le « public » vit en grande sensibilité les choix artistiques des « compétents » mais sous une forme attachante de citoyenneté à qui on ne reconnaît aucune responsabilité particulière.

La métamorphose du « citoyen » en « public » est le paradis de l'artiste mais c'est aussi une illusion dangereuse sur laquelle vivent trop d'acteurs de la politique culturelle.

### c- Le citoyen en population sous tutelle

L'autre catégorie de citoyens concerne la « **partie largement majoritaire de la population** » ; Voilà donc les citoyens en masse, donc difficile à négliger. Que va-t-on faire d'eux ? Les voilà devenus « population ? **La population a-t-elle une parole culturelle ?** Comment son existence est-elle reconnue dans la prise de décision d'intérêt général ?

Pour cette masse des « non-publics », la règle de la charte est formulée comme suit : Il revient aux acteurs culturels subventionnés de « **modifier les comportements de ces citoyens qui n'ont pas l'habitude de la fréquentation volontaire des œuvres d'art** ».

Relisons calmement !!! Comment s'opère la métamorphose du citoyen dans cette phrase qui n'a paru scandaleuse à personne ! Comme pour les grands fumeurs, les alcooliques, ou les automobilistes imprudents, la mission publique d'intérêt général donnée aux bénéficiaires de subventions, est de « **modifier les comportements de la population** ». Le citoyen qui ne fréquente pas les équipements subventionnés n'a pas un comportement conforme à l'intérêt général ! Il est « infidèle » à la culture universelle ! Il ne peut être qu'une « population » aux mauvaises « habitudes ». « Vos références culturelles ne sont pas celles des acteurs culturels ? Alors il est d'intérêt général que vous changiez de comportement ! ». La charte donne mission aux professionnels, **par tous les moyens d'action possibles dit-elle**, de modifier les goûts et les couleurs ! La politique culturelle prend sous tutelle la population (majoritaire dit aussi la charte) pour lui indiquer le bon chemin des équipements subventionnés. La mission publique exécutée avec de l'argent public est de transformer la population - qui n'a rien demandé - en « public » - qui n'exige rien !

Le citoyen a donc totalement perdu son existence : la mission publique n'est pas d'écouter, de prendre en compte, de partager les responsabilités avec les citoyens, de les associer, de se concerter ou de se confronter avec eux, de favoriser l'interpénétration des cultures, d'élargir la gouvernance des choix culturels publics, en un mot de co-construire la responsabilité publique en matière d'arts et de cultures. Pas du tout ! La représentation culturelle des citoyens est tout bonnement celle d'individus banalisés, formatés, uniformisés et par conséquent « incapables ». On aurait pu dire aussi « incultes », que les cultureux doivent éduquer par « tous les modes d'actions » ! L'individu ne saurait être un interlocuteur légitime. Voilà bien le citoyen ordinaire **appelé à être bénéficiaire de la politique culturelle mais exclu du débat culturel**. L'Etat de droit culturel a donc bien du culot et l'on ne s'étonnera donc pas qu'avec un tel éloge du despotisme éclairé, la « Charte » n'ait qu'un rôle subalterne dans la hiérarchie de l'Etat de droit.

Voilà une métamorphose bien cruelle pour la démocratie. **Il n'y a donc plus de place pour le citoyen : son destin est d'être soit consommateur libre sur le marché, soit « public fidèle » adoptant sans discussion les codes, valeurs et choix de compétences artistiques des acteurs spécialisés, soit « population d'individus » à rééduquer pour venir partager la culture des acteurs**. Il n'y a pas eu de scandale autour de cette phrase, c'est dire que les citoyens ordinaires sont totalement indifférents à la manière dont la gouvernance culturelle publique les représente dans ses dispositifs d'intérêt général. Cette indifférence est bien la pire des situations pour les dispositifs de la politique culturelle française.

Au terme de cette analyse, nous pouvons tirer les deux conclusions suivantes :

i) La charte nous montre bien que ce sont les acteurs culturels sélectionnés pour leur qualité artistique qui ont la responsabilité de la qualification culturelle de la culture des citoyens. Le citoyen ordinaire n'a aucune légitimité à dire sa culture, à revendiquer ses représentations culturelles du monde. Il n'est pas reconnu comme pouvant avoir une expertise culturelle valide sur sa propre culture. Le citoyen n'existe, ici, qu'à travers la représentation qu'en a l'acteur de la qualification artistique.

Voilà bien l'insolent secret de la politique culturelle à la française : la qualification culturelle légitime est accordée aux mêmes acteurs que ceux qui ont la responsabilité de la qualification artistique.

ii) Dans les dispositifs de « Démocratisation de la culture » comme dans ses variantes du « Développement culturel », le citoyen est censé bénéficier de la meilleure qualité et de la plus forte exigence artistique du fait des choix de compétence opérés pour lui par les dispositifs de la politique culturelle. Il doit ainsi échanger la qualité contre son silence. Cette logique de l'action publique est trop incohérente pour avoir pu trouver son ancrage dans l'Etat de droit. Les acteurs de la qualification artistique n'ont eu aucun mandat démocratique déclaré, aucune délégation pour dire la culture de l'autre ! La délégation des choix artistiques à ceux qui ont la compétence n'a jamais dépassé le stade de quelques circulaires ou décrets ; elle n'a jamais mobilisé que les acteurs concernés, eux-mêmes et eux seuls ! La politique culturelle n'a été que **concedée aux acteurs de la compétence**. Pas plus !

Mais **le jeu de la concession** ne pourra pas résister à la crise de l'intermittence comme aux règles d'échange de l'OMC. Il faut maintenant placer la politique culturelle dans la cour des grands et passer des dispositifs concédés aux acteurs spécialistes à un **régime du compromis** issu de difficiles négociations au sein de la démocratie. On en tire la conclusion finale qu'il est temps de renoncer aux conceptions françaises de la politique culturelle, tant la « Démocratisation de la culture » que le « Développement culturel » qui obéit à la même logique de choix par la qualité artistique. Pensons autrement. Il faut tenter de sortir des principes de base qui légitiment l'intervention publique par le bénéfice tiré par des citoyens réduits à la figurine du « public ». Il faut couper le cordon qui soumet les choix artistiques de compétences à la reconnaissance par le plus grand nombre. Pour cela, il faut partir d'un référentiel qui met le citoyen en position d'acteur avec lequel il est impératif de se confronter.

## II- LE REFERENTIEL DE LA DIVERSITE CULTURELLE

Le point de départ de cette seconde partie est très empirique : l'action culturelle publique a continuellement besoin de se légitimer. Plutôt que de s'escrimer à défendre des principes d'intervention incohérents, les acteurs français feraient mieux de s'appuyer sur des référentiels autrement plus puissants pour tenter de convaincre les forces qui sont réticentes à développer les interventions publiques en matière culturelle. À ce jeu, la meilleure pratique est probablement de prendre appui sur le référentiel de la « Diversité culturelle », reconnu comme légitime par 151 pays du monde, dont la France. Cela ne signifie pas que le référentiel de la « Diversité culturelle » soit sans failles ni contradictions. Cela ne veut pas dire qu'il apporte des solutions immédiates, en tout point meilleures à celles que l'on connaît en France. En revanche, il offre un cadre légitime solidement établi pour débattre de nouveaux dispositifs d'accès à l'intérêt général pour les arts et les cultures et en finir avec les impasses du dispositif actuel.

On aura observé que depuis quelque temps, tous les décideurs ponctuent leurs propos du mot magique de « Diversité Culturelle ». Malheureusement, cette amplification de l'usage du mot s'accompagne d'une réduction importante de sens. Quand on entend « diversité », c'est dans un seul sens : celui utilisé par les professionnels de la culture pour signifier qu'il faut encore plus de soutien public à leur création ou à leur industrie, contre le marché uniformisant. Pour eux et leur ministre, parler de « Diversité culturelle » c'est avoir plus, sans rien changer aux jeux des acteurs.

Or, le référentiel de la diversité ne se réduit pas à cette défense des intérêts des professionnels. Ses fondements portent d'autres sens. La société de « Diversité culturelle » pense d'abord « citoyenneté culturelle », « droit culturel » « identité culturelle du sujet », quand les dispositifs français en marginalisent la portée. La France a engagé sa signature au niveau international sans avoir pris la mesure des conséquences qui s'imposent sur la transformation de son dispositif de politique

culturelle. On peut même dire que les dispositifs pratiques qui organisent la politique culturelle sont incompatibles avec les principes retenus par le référentiel de la « Diversité culturelle ».

Il nous faut examiner maintenant pourquoi l'écart entre l'acceptation des principes de la diversité et les pratiques est si problématique. Nous allons partir du référentiel qui révèle le plus clairement les contradictions, celui de la « [Déclaration Universelle sur la diversité culturelle](#) » adopté par la 31<sup>e</sup> Conférence Générale de l'Unesco en novembre 2001<sup>8</sup>. J'en rappellerai d'abord les enjeux puis, au vu des incompatibilités avec les dispositifs français, je proposerai l'ouverture de « chantiers de la diversité culturelle » co-construits avec les acteurs et les citoyens, pour espérer donner un nouveau souffle à la place des arts et des culture dans la société.

## **A- LE REFERENTIEL DE LA « DECLARATION » DE 2001 : UN NOUVEAU CADRAGE POLITIQUE POUR LA POLITIQUE CULTURELLE**

Le texte de la Déclaration pose des principes partagés par tous les pays signataires. Par conséquent, les décideurs français reconnaissent la validité de ces principes qui constituent maintenant une base pertinente pour les discussions entre citoyens, acteurs et décideurs.

Je rappelle par précaution cette vérité indiscutable, car le même élu de grande ville que j'évoquais plus haut a affirmé, lors du même colloque, que la Déclaration donnait une fausse idée de la politique culturelle car elle reposait sur une « définition de sociologues » de la culture. Il faut redire ici que la « Déclaration » est un document politique dûment approuvé par le gouvernement, dirigé par Lionel Jospin, en novembre 2001. **La « Déclaration » est une référence que l'on ne peut pas ne pas prendre en compte si l'on veut penser l'action culturelle publique.** Plus facile à dire qu'à faire !!!

La difficulté majeure tient dans le fait que les fondamentaux du texte de la « Déclaration » remet le citoyen au centre de la politique culturelle, ce que les dispositifs français se refusent à faire.

Détaillons les enjeux de la « Diversité culturelle ».

### **1- L'enjeu de la « Diversité Culturelle » se place, d'emblée, au niveau du genre humain**

La « Déclaration » affirme que « la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant ». **Nous ne sommes pas ici dans l'espace social du loisir superflu ou du spectacle de convenance. Dès l'article 1, le texte fait de la diversité culturelle une nécessité. C'est un impératif s'imposant à tous, en tout temps et, par conséquent, aux dispositifs français autant qu'aux autres.**

### **2- L'enjeu de la « Diversité Culturelle » est de permettre le « Vivre ensemble » en société**

Garantir la diversité culturelle est une exigence pour préserver la paix et l'harmonie sociale. L'article 2 de la Déclaration affirme nettement : « **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.** »

Le citoyen actif et participant est essentiel à la société du « vivre ensemble ». Le citoyen n'est donc plus l'oublié de l'histoire comme dans les dispositifs de la politique culturelle française. Il ne doit pas attendre passivement que les spécialistes compétents lui donnent la culture de référence en pâture.

### 3- L'enjeu de la « Diversité Culturelle » devient alors inséparable de l'enjeu démocratique

La reconnaissance des citoyens et de leurs identités culturelles « variées et dynamiques » conduit au pluralisme culturel qui **« constitue la réponse politique au fait de la diversité culturelle. Indissociable d'un cadre démocratique, le pluralisme culturel est propice aux échanges culturels et à l'épanouissement des capacités créatrices qui nourrissent la vie publique. »**

Voilà donc énoncé le lien qui nous manquait cruellement entre culture et démocratie. Les identités culturelles des citoyens nourrissent la dynamique collective du « vivre ensemble » par la participation à la co-construction des politiques publiques. De là, naissent et se multiplient les capacités créatrices, c'est-à-dire l'invention de nouvelles formes. La vitalité de la société dépendra donc de sa capacité à prendre en compte les cultures de ses citoyens, au sein d'une démocratie qui n'est pas effrayée par le spectre du **pluralisme culturel**.

On saisit alors avec acuité que, dans la « Déclaration », le sens de la flèche est inversé par rapport à la tradition française de la politique culturelle. Dans les dispositifs français, la flèche part de la culture universelle qui, en se diffusant via la politique publique, donne des individus enrichis par la fréquentation des œuvres d'art de qualité. Seule la reconnaissance des valeurs édictées par l'oligarchie culturelle peut transformer l'individu en citoyen « éclairé » ! C'est tout l'inverse dans la logique de la « Déclaration » qui préfère parier sur les identités culturelles multiples des citoyens et assumer pleinement les contradictions de la démocratie.

### 4- L'enjeu culturel est alors de permettre au citoyen de revendiquer le Droit à sa propre culture

On part ici de la personne telle qu'elle est. À partir de là, est générée une dynamique que l'article 3 de la déclaration définit nettement : **« la diversité culturelle élargit les possibilités de choix offertes à chacun ; elle est l'une des sources du développement, entendu non seulement en termes de croissance économique, mais aussi comme moyen d'accéder à une existence intellectuelle, affective, morale et spirituelle satisfaisante. »** La démocratie doit en conséquence apporter à la personne des garanties de pouvoir construire sa propre culture. Le droit culturel devient central dans le raisonnement pour que garanties soient données à tout citoyen de pouvoir exister avec la culture qui est la sienne et que, par cette voie, la société du « vivre ensemble » évoquée plus haut se construise pas à pas. L'enjeu de la Diversité passe par la capacité de l'Etat de droit à formaliser dans la loi les droits culturels de chaque citoyen.

Pour le moment, on en est très loin car la compréhension des enjeux de la « Diversité culturelle » est réduite à la seule question de la variété de l'offre de produits culturels ! **On doit ainsi affirmer que les pratiques françaises sont à l'opposé de toute reconnaissance du droit à l'identité culturelle.** Une **illustration récente** permet de montrer les confusions graves qui conduisent, encore et encore, à nier le droit culturel des citoyens. Si l'on s'en tient à la « Déclaration » et à son article 5, le droit culturel s'exprime, entre autres, par le fait que **« chaque personne doit pouvoir exercer ses propres pratiques culturelles »**. Comparons, par exemple, avec les propos du président de la région Centre présentant les orientations de sa politique culturelle pour 2006. Il est dit que la politique culturelle doit donner<sup>9</sup> priorité à la **« construction de la citoyenneté »**. Il est aussi fait explicitement référence à la « Diversité culturelle ». Toutefois, très vite, la logique française reprend le pouvoir. Pour construire la citoyenneté, la politique culturelle doit **« permettre à tout individu de pratiquer un art »**. Il n'est pas bien difficile de pointer l'énorme différence entre cette formule et celle de la « Déclaration universelle sur la diversité culturelle ».

Dans la conception de la région Centre, la société semble bien divisée en deux :

i) Ceux dont l'identité culturelle personnelle les pousse vers la **pratique d'un art**. La politique culturelle de la région Centre est parfaite pour eux, car les qualités de « pratiquant des arts » sont

innombrables. Ils auront de « **l'ouverture d'esprit** », acquerront « **une rigueur personnelle** » ; ils se construiront comme « **citoyens libres et éclairés** » et, summum du summum, ils élèveront « **leur degré de socialisation** » et participeront aussi à élever le **degré de civilisation** de la société. Que de bienfaits !

ii) Mais que se passe-t-il lorsque la région Centre rencontre sur son chemin des « personnes » ayant une identité culturelle totalement indifférente à cette pratique d'un art ? Ces individus sont ignorés de la politique culturelle qui n'évoque même pas cette horrible hypothèse ! Ils sont non pratiquants et ne connaîtront pas les mille bonheurs de la rencontre avec l'art. Leur portrait se dessine en creux : sans « ouverture d'esprit », peu « éclairés », avec un faible « degré de socialisation », portrait du barbare en somme !

Ainsi, alors que la « société de diversité » accepte le challenge d'accueillir dans la politique culturelle toutes les identités culturelles et toutes leurs pratiques culturelles, **la politique culturelle à la française ne retient que ceux qui acceptent de calquer leur identité culturelle sur les valeurs et règles de l'art. La conception du « droit culturel » est fondamentalement différente** et pourtant la France a signé la « Déclaration » !

Cet exemple, qui en vaut bien mille autres, nous permet de mieux voir le piège dans lequel s'enferme la politique culturelle française : elle débute par un déni de **démocratie**. **Elle élimine d'emblée ceux qui ne reconnaissent pas** la supériorité des valeurs artistiques des spécialistes de chaque art. Elle désigne comme indignes de la politique culturelle ceux qui ne partagent pas ces valeurs et se fait l'illusion d'être le phare éclairant la barbarie grâce aux choix artistiques de quelques experts. Elle va même plus loin en associant la pratique de l'art avec la citoyenneté, pire encore avec la civilisation. Cette vanité n'a qu'une conséquence : creuser le désintérêt pour la politique culturelle de la « **grande majorité de la population** » ! On pourrait dire familièrement : « ce n'est pas très malin ! »

Plus gravement, on devrait dire que **ce n'est pas acceptable**. Relisons la formule utilisée par le président de la région Centre (sans doute mal conseillé). Il nous dit que la pratique d'un art **améliore le « degré de civilisation » de la société dans son ensemble**. Comment un décideur politique peut-il aujourd'hui encore affirmer que l'art vaut civilisation alors que l'histoire, même récente, nous montre sans arrêt que de graves atrocités peuvent être commises par des élites de grande culture artistique ? Comment, par ailleurs, peut-on admettre que l'art ne vaille que par ses effets positifs sur la civilisation imposant ainsi aux formes artistiques d'être toujours propres sur elles ? Relire Malraux sur Genet, s'interdire d'emprisonner Dionysos dans les chaînes de l'intérêt général territorial, deviennent des impératifs absolus ! Dans l'exemple de la région Centre, et l'on ne s'en étonnera pas compte tenu des acteurs qui ont participé à la préparation du propos du président, on en reste à une pensée réduite à la platitude absolue. On se satisfait encore et toujours de **formules magiques** évitant de pointer la contradiction et la **complexité des rapports des arts à la société**. Au fond, on est ici resté figé à la même époque que celle de la Charte, dans une espèce de **bréviaire de l'action publique** qui ne se rend même pas compte des pièges dans lesquels il tombe. Le dispositif français, hérité des services du ministère de la Culture et, on le voit en l'occurrence, importé dans les régions par les mêmes personnes, ne pourra pas défendre longtemps sa légitimité sur la scène européenne et mondiale, avec un tel simplisme intellectuel.

**En limitant l'enjeu à « la pratique des arts », la « Démocratisation de la culture » élimine l'identité culturelle et, naturellement, nie toute pertinence au « droit culturel ». A contrario, pour la société de « Diversité culturelle », les individus sont tous des personnes, avec ce qu'elles sont, c'est-à-dire avec leurs qualités et leurs faiblesses, leurs richesses et leurs manques, leurs valeurs nobles et leurs médiocrités, incultes ou cultivées. Nul n'est exclu, artificiellement des enjeux de la politique culturelle.**

## 5- L'enjeu culturel de l'innovation et la mission de l'espace public

La « Déclaration » pose comme point de départ l'individu et son identité culturelle propre. Mais le pari est que l'individu se constitue en sujet accédant à l'autonomie par son droit à la culture. Il devient alors acteur contribuant à la dynamique de fonctionnement de la société. Il n'y a pas de place pour le repli identitaire dans **cette société en mouvement qui évolue, invente, innove, crée et, par là, élargit les opportunités d'évolution des identités culturelles. L'avenir de la société de « Diversité culturelle » passe par la permanence de l'invention de nouveaux signes, de nouvelles représentations du monde offrant à chacun des opportunités de se construire dans son rapport aux autres.**

Cet impératif de l'innovation est important pour la politique publique et particulièrement pour la politique culturelle qui doit s'organiser pour permettre aux identités culturelles de bénéficier des opportunités favorisant l'élaboration des **nouveaux repères d'autonomie**. Elle doit encourager les expérimentations artistiques comme pratiques d'émergence de nouvelles formes, mais sa mission publique ne s'arrête pas là : toutes les formes nouvelles ne sont pas bonnes à prendre, toutes les innovations n'ont pas le même sens, toutes n'offrent pas les mêmes opportunités d'accéder à la construction d'un sujet autonome. En tout cas, **toute forme nouvelle nécessite une mise en débat pour être mieux perçue par les individus.**

**Dans la société de « Diversité culturelle », le lieu du « débat » est l'espace public.** Les politiques publiques doivent affronter cet impératif du débat avec les identités culturelles multiples. Elles doivent tout faire pour nourrir les points de vue différents, exposer les contradictions, permettre les confrontations de représentations du monde, soutenir la critique et ses polémiques, **pour que le nouveau des uns prenne sens pour les autres.** La politique culturelle devient alors centrale comme action publique dont la finalité est de **voir les cultures s'interpénétrer par leurs paroles conjuguées** et non obéir aux forces d'impositions des hypothétiques « vraies valeurs de l'art ».

**La politique culturelle doit alors participer activement à l'organisation de l'espace public, cœur de la reconnaissance partagée des altérités. Elle doit garantir la dynamique des débats collectifs sur le sens, la portée, les valeurs des identités culturelles en mouvement, pour mieux favoriser les opportunités d'appropriation de nouveaux repères<sup>10</sup>. Débats vivants, ouverts et sans fin ! L'espace public devient le lieu indispensable où la société de « Diversité culturelle » trouve son équilibre entre l'identité individuelle et la vie commune.** Au sein de l'espace public, l'enjeu culturel devient l'enjeu de la compatibilité entre le je et le nous.

Pour résumer en trois mots<sup>11</sup> : l'individu vit son identité culturelle, forgée par l'histoire des collectifs auxquels il appartient. Mais pour ne pas se cantonner dans la juxtaposition des collectifs et donc dans l'enfermement des individus dans leurs histoires particulières, la démocratie doit favoriser les possibilités de choix. L'espace public est là pour cela. Il est le lieu (et non le territoire) où se confrontent les innovations et les jugements de valeur. Lieu du débat, l'espace public est le lieu où l'individu peut devenir sujet de son autonomie, se construisant à partir des opportunités nées des émergences et des débats publics sur leur valeur. On retrouve ici nos experts et leurs jugements de compétence. **Leur mission est essentielle pour que l'individu saisisse les opportunités de devenir sujet, que son passage à la citoyenneté se fasse avec lucidité.** Mais cette mission ne vaut que si elle entend les identités culturelles des individus et s'y confronte dans un jeu social de transparence, pas dans l'imposition de valeurs artistiques décidées dans le silence et l'arbitraire. Malheureusement, la politique culturelle s'est interdite d'avoir une telle mission d'accès à l'autonomie !

Elle se contente encore de construire des équipements disciplinaires où les identités culturelles se juxtaposent autour d'une identité de référence placée sur un piédestal étiqueté « création artistique », « œuvre capitale de l'humanité ». Elle choisit même des créateurs d'une discipline

particulière pour diriger un équipement dont la vocation est le « bouillonnement culturel ». La logique même de la « création artistique » fait de cet équipement **un espace pour des « publics », donc un espace qui nie la diversité des identités culturelles à la recherche de leur autonomie**. Il restera un espace privé, celui d'une culture rassemblant le public de cette culture particulière. Il ne sera pas cet espace public d'interpénétration que réclame la société de « Diversité culturelle ». Le « bouillonnement culturel » n'y sera pas car le projet ne pose pas d'emblée l'impératif de proposer des opportunités aux individus qui participent à la construction de l'altérité, en particulier dans le quartier où est implanté l'équipement.

La difficulté, oubliée par la politique culturelle française, reste que **l'espace public n'est pas défini par les maîtres de la culture. L'espace public se situe là où les identités culturelles elles-mêmes ont choisi de se donner rendez-vous**, dans un escalier d'opéra, dans un vernissage, sur un parking là où brûlent l'ennui ou les voitures ; dans un terrain vague d'où surgissent les sound systems ! L'espace public en démocratie ne devrait pas être le lieu du fait divers mais le lieu de la politique culturelle dans sa capacité à contribuer au dialogue des identités culturelles comme base de la reconnaissance des autres. On comprend alors que c'est plus facile d'inviter le public sur « son » équipement culturel de « son » identité culturelle, avec la bénédiction de la Lolf et de ses critères de performance de l'Etat.

Certes, quelques esprits hostiles, animés d'une saine colère républicaine, pourraient encore s'offusquer que la « Déclaration » protège ainsi toutes les identités culturelles alors que certaines d'entre elles sont insupportables. Au nom des traditions culturelles ancestrales peut-on accepter l'excision par exemple ? Le croire serait avouer que l'on a pas lu la « Déclaration » qui sans ambiguïté élimine les identités culturelles qui ne respectent pas les Droits de l'Homme. Article 4 : **« 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. »**

Avec une telle borne, il n'y a plus de pertinence à polémiquer sur les dangers du Droit Culturel dans une démocratie active ! L'enjeu de la « Diversité culturelle » est d'abord celui des déplacements des identités culturelles individuelles via la dynamique d'innovation et de débat qu'autorise l'espace public.

## **6- L'enjeu de la « Diversité Culturelle » concerne aussi les offres et demande de produits sur le marché**

Dans le texte de la Déclaration, le marché joue un rôle important pour promouvoir la diversité culturelle. Les identités culturelles ne peuvent exister que si elles sont capables de produire et de diffuser leurs biens et services culturels. De plus, l'objectif de la « Déclaration » étant de favoriser le dialogue entre les cultures, il faut favoriser le marché comme organisation capable de développer les échanges de produits et de services culturels. **Le pluralisme culturel a donc tout intérêt à encourager la diversification des offres et des demandes et le bon fonctionnement du marché.**

Adopter la « Déclaration », comme l'a fait la France en 2001, revient alors à trouver des vertus au marché. D'ailleurs ce choix est déjà ancien : on ne rappellera jamais assez que le choix d'**un système de marché libre est un choix de politique publique** parfaitement inscrit dans l'organisation européenne. L'aide publique pour aider une activité économique est réputée incompatible avec le Traité sur la communauté européenne. L'article 87 du traité nous rappelle à l'ordre : **« sont incompatibles avec le marché commun, dans la mesure où elles affectent les échanges entre Etats membres, les aides accordées par les Etats ou au moyen de ressources**

**d'Etat sous quelque forme que ce soit qui faussent ou qui menacent de fausser la concurrence en favorisant certaines entreprises ou certaines productions. »**

Le marché concurrentiel est donc le référentiel premier et dominant. **L'intervention publique, une exception !!!** Un espoir est pourtant visible dans le même article 87, puisque la culture fait partie des exceptions, mais l'espoir ne dure pas : aucune aide publique à la culture ne peut venir bouleverser le bon fonctionnement du marché ! Le marché ne cède pas si facilement sa place. Article 87 du traité : **« sont compatibles avec le traité : 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. »**

La « Déclaration universelle » n'échappe pas à cette logique. La diversité culturelle a besoin du marché, elle ne prône pas, bien au contraire « l'exception culturelle », au sens où les produits et services dits culturels ne devraient jamais subir l'affront de dépendre de la loi du marché. Par contre, la « Déclaration » affirme que la culture n'est pas une marchandise tout à fait comme les autres. L'article 8 adopte une formulation qui marque la spécificité non pas de la culture, mais des biens et services culturels. **« Parce qu'il sont porteurs d'identité, de valeurs et de sens, ils ne doivent pas être considérés comme des marchandises ou bien de consommation comme les autres. »** C'est donc là aussi l'identité culturelle qui fonde l'argument. C'est parce qu'elles portent « identité » que les marchandises culturelles détiennent cette marque spécifique qui leur donne un statut spécial vis-à-vis des règles concurrentielles.

La position de la « Déclaration » doit être bien comprise : si une identité culturelle voit ses modes d'expression disparaître parce que ses produits et services culturels ne peuvent plus être rentabilisés sur le marché, alors il y a risque de disparition de cette identité culturelle donc réduction de la diversité culturelle. Dans ce cas, les Etats souverains, signataires de la « Déclaration », interviennent légitimement pour que les produits de cette identité culturelle puissent être sauvés et parviennent à reconquérir une place sur le marché. On revient donc en définitive **au marché qui demeure toujours un outil de l'échange et du dialogue.**

On aura compris, par cette insistance à évoquer le marché, que la « Déclaration » refuse l'approche négative si fréquente en France. Elle ne découpe pas l'univers des cultures en deux catégories : les expressions culturelles dotées d'une qualité « intrinsèque » établie à dire d'expert, qui ne sauraient dépendre que de financements publics du fait de leur nature artistique ; et les autres, appelées alors « marchandises culturelles » qui seraient tellement reproductibles et génératrices de profit qu'elles n'échapperaient pas à la médiocrité. La « Déclaration » est plus prudente ; elle fait de l'intervention publique un enjeu nécessaire pour sauver la diversité, mais **elle lie le soutien public au débat sur les identités culturelles**, sur le risque de leur disparition ou leurs difficultés à se promouvoir sur le marché. Si l'on veut de l'aide publique, il ne suffit pas de la réclamer en faisant appel au droit divin de la création artistique pure. Il faut plutôt accepter de défendre sa position au sein de dispositifs transparents où s'exprimeront des positions contradictoires et des intérêts divergents. La « société de diversité culturelle » attend donc des preuves argumentées montrant que le marché des expressions culturelles porte atteinte, ici ou là, au « Vivre ensemble », à « l'harmonie sociale », à la « créativité », à « l'épanouissement des capacités créatrices » au « pluralisme culturel », à l'exercice des « droits culturels » des citoyens et, bien sur, aux **valeurs de solidarité.**

Par ailleurs, l'aide publique étant soumise à débat, les bénéficiaires doivent se préparer à **rendre compte largement, au sein de l'espace public, des avantages** qu'ils ont retirés de l'intervention publique. Ils doivent s'engager à expliquer comment la diversité culturelle a été consolidée par les soutiens publics. Là encore, il faut s'expliquer et non se contenter des habituels bilans qui « comptent » les « publics », comme les entreprises privées comptent leurs acheteurs, sans jamais

songer à préciser comment la politique publique a contribué à la vitalité des identités culturelles des spectateurs, des voisins et des autres citoyens ! Avec la « Déclaration », on ne peut se contenter ici du dogme et de l'assurance des grands seigneurs des terres culturelles<sup>12</sup>.

En ayant ces éléments à l'esprit, on peut alors lire l'article 11 de la « Déclaration 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. »**

### **7- L'enjeu de la « Diversité culturelle » est le développement des politiques publiques de solidarité et de coopération**

Aux vues des observations précédentes, la « Déclaration Universelle sur la diversité culturelle » ne pouvait pas faire de demi mesure en matière de coopération. La raison pragmatique tient peut-être à la présence active d'une grande majorité de pays pauvres dans la négociation du texte. Toutefois, le pragmatisme n'explique pas tout. La « Déclaration » perdrait son sens si elle ne donnait pas une place déterminante à la coopération entre les Etats riches et les Etats pauvres.

À l'intérieur des frontières, chaque état souverain est appelé à mettre en place les mesures adéquates. Mais au niveau mondial, tous les pays n'auront pas les ressources internes suffisantes pour défendre les identités culturelles fragilisées et pour favoriser les capacités d'innovation. La disparition ou l'étouffement d'identités culturelles pour cause de pauvreté est une réalité totalement insupportable pour les finalités mêmes de la « Déclaration ».

**La coopération est donc inévitable.** Affirmer vouloir protéger et promouvoir toutes les identités culturelles impose aux signataires de la « Déclaration » d'apporter des ressources aux pays qui n'en ont pas suffisamment pour atteindre les buts recherchés. Puisque il faut permettre, partout dans le monde, la présence **« d'identités culturelles à la fois plurielles, variées et dynamiques »** (art. 2), puisque **« les droits culturels sont partie intégrante des droits de l'homme qui sont universels »** (article 5), puisque **« la défense de la diversité culturelle est un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine »** (article 4), les Etats riches, au nom de ce respect de la dignité et de la « Diversité culturelle », doivent accorder une place importante à la coopération. Il est clair que le credo de la « Déclaration » s'accompagne nécessairement du **credo de l'échange solidaire et du développement durable.**

Dans la « Déclaration », la dimension explicite de la Coopération se concentre sur les relations au marché. Il s'agit selon l'article 10 de **« renforcer les capacités de création et de diffusion à l'échelle mondiale »**. Ce titre de l'article pourrait être trompeur dans son énoncé synthétique, puisqu'il ne manque pas d'entreprises de grande taille capables de renforcer la capacité de diffusion des produits culturels à l'échelle mondiale, sans pour autant prendre en considération les identités culturelles locales !!! Mais le contenu de l'article 10 ne laisse planer aucune ambiguïté, la coopération s'impose à cause des déséquilibres des échanges entre riches et pauvres.

**« Face aux déséquilibres que présentent actuellement les flux et les échanges des biens culturels à l'échelle mondiale, il faut renforcer la coopération et la solidarité internationale destinées à permettre à tous les pays, en particulier aux pays en développement et aux pays en transition de mettre en place des industries viables et compétitives sur le plan national et international. »**

On le voit encore ici, le marché est bien l'outil du développement culturel. La solidarité internationale doit permettre aux pays pauvres de se doter d'une capacité d'offre culturelle sur les marchés. L'action publique internationale en faveur de la diversité culturelle n'est pas anti-marché, elle est seulement action « anti-dysfonctionnement » du marché mondial. On retrouvera la même

approche dans le texte de la « [Convention sur la protection et la promotion des expressions culturelles](#) » adoptée le 20 Octobre 2005 par l'Unesco.

Reste donc à savoir ce que la France, signataire de la « Déclaration » en 2001, a pu engager pour avancer dans le sens de l'article 10 ! A-t-elle tiré la conclusion que sa politique culturelle internationale devait être modifiée ? En tout cas, le rapport d'activité 2004 de l'Afaa ne fait aucunement référence à la « Déclaration universelle sur la diversité culturelle » et encore moins à son article 10... et si « Diversité » revient cent fois dans le discours, c'est toujours avec le sens de variété des offres artistiques, en contre sens parfait avec l'enjeu de croisement des identités énoncé par la « Déclaration ».

On se demande donc in fine pourquoi la France de 2001 et de 2004 signe autant de textes sur la diversité culturelle pour défendre **des principes de politique culturelle qui sont si opposés à ces pratiques !** Nous estimons ainsi que les discours convenus qui vantent les bienfaits de « la diversité culturelle » de notre politique culturelle française sont erronés, pour ne pas dire mensongers. On voit bien que, **dans la société de la « Diversité culturelle », la politique publique place au centre les identités culturelles alors que dans les dispositifs publics à la française le centre est occupé majestueusement par les disciplines artistiques. Les deux approches sont irréductibles, les débats sur le « tout culturel » l'ont suffisamment montré.**

Dans la société de « Diversité culturelle », le choix public privilégie la capacité des projets à nourrir le dialogue et les « interpénétrations » des identités culturelles. Le débat sur la qualité artistique vient après et s'organise entre citoyens au sein de l'espace public. Dans les dispositifs à la française, la décision publique est précédée d'une sélection des projets classés en fonction des jugements de qualité portés par les experts de la discipline (dans la confidence des couloirs du décideur !).

Dans la société de « Diversité culturelle », l'individu a des droits culturels et devient « citoyen » à la conquête de sa parole culturelle. En revanche, les dispositifs français choisissent le meilleur de la culture pour la seule délectation du « public » lequel est totalement sans droit à la parole. Il n'est qu'une métamorphose habile du citoyen culturel si indispensable à la bonne santé de la « Diversité culturelle ». L'antinomie est flagrante.

Comme le formule Frank De Bondt : « **La désintégration sociale en cours est le résultat du refus de nos classes dirigeantes de prendre en compte toutes les formes de diversité, au moment où le monde est plus ouvert et plus multiple que jamais. Il est confondant que cette obstination soit le fait d'un pays qui, pour protéger sa création artistique, s'est fait le champion de la diversité culturelle.** »<sup>13</sup> Confondant est bien le terme. La contradiction, entre les enjeux culturels pour la société et les seuls enjeux artistiques de l'oligarchie agissant au nom de tous, finira bien par faire débat. Les décideurs français sont dans une situation délicate. **D'ici peu, ils devront expliquer aux acteurs culturels que les engagements pris en faveur de la « Diversité culturelle » bouleversent totalement le système actuel des aides publiques.** Tâche impossible compte tenu des rapports de force actuels. Les partis politiques ne sont pas vraiment aptes à affronter le combat pour les valeurs de la « Diversité culturelle » puisque leurs discours reproduisent fidèlement les discours des professionnels des arts. Ils utilisent tous l'expression « Diversité culturelle » dans le sens unique qui conduit à justifier l'aide à la production de biens culturels face à l'ogre uniformisateur américain. Cette lecture caresse les acteurs culturels dans le sens du poil mais, pour consensuelle qu'elle soit, elle est un pied de nez aux enjeux culturels de la diversité. Elle ne pourra perdurer encore longtemps.

Il reste un espoir de sauver l'intervention publique en faveur des arts et des cultures : commencer par [lire la « Déclaration »](#) et considérer qu'il s'agit d'un cadre de référence solidement légitimé dans le concert des rapports de force au niveau mondial. C'est donc **le moins mauvais des outils de négociation à l'intérieur duquel les débats et confrontations entre les acteurs devraient**

**maintenant se déployer.** Profitons de cet atout au lieu de jouer en dehors du terrain. Le temps des chantiers de la « Diversité culturelle » doit s'ouvrir rapidement.

## **B- LES CHANTIERS DE LA POLITIQUE CULTURELLE DEVRAIT MAINTENANT S'OUVRIER**

Pour avancer dans la compréhension des solutions, il faut repenser les dispositifs en partant des axes de légitimité proposés par la « Déclaration universelle sur la diversité ». Cette reconstruction ne pourra se faire que sous l'impératif de la **co-construction avec les citoyens**. Le résultat ne peut être assuré, mais, en tout cas, vu l'ampleur de la crise, les chantiers de la diversité méritent d'être lancés rapidement par les décideurs les plus lucides.

Pour anticiper cette dynamique des chantiers, notre proposition commence par fixer **des règles de bonne pratique** pour organiser des dispositifs conformes à la « Déclaration ».

**i) La première règle** consiste à **dissocier les différents enjeux** de la « Diversité culturelle » et à indiquer pour chacun d'eux quels sont les acteurs concernés et les responsabilités qui leur sont confiées par les décideurs publics. Par exemple, si l'enjeu est de sélectionner les œuvres d'art de qualité, il ne s'impose pas en même temps de le confondre avec l'enjeu de concerner le plus grand nombre.

**ii) La seconde règle** d'organisation est de considérer qu'aucun dispositif de politique publique concernant les arts et les cultures ne peut être mis en place tant que les acteurs participant à sa co-construction ne se sont pas mis d'accord sur **des modalités d'évaluation opposables au tiers**. Si, par exemple, la municipalité décide d'appliquer la gratuité de l'entrée dans les musées, on considérera que cette mesure n'est pas légitime tant que le décideur ne dit pas comment, et à qui, il va rendre compte des conséquences positives ou négatives de cette décision. Un projet culturel public ne commence à exister que lorsqu'il sait dire comment sera réalisée son évaluation ! Aucun projet ne vaut s'il ne co-construit pas ses règles du rendre compte, non avec ses amis mais avec ses adversaires. L'auto-proclamation de ses vertus ne suffit plus !

Ces deux règles guideront la réflexion sur les dispositifs à mettre en place. Bien évidemment, nul ne peut prétendre déterminer avec précision le contenu de ces dispositifs qui résulteront nécessairement des débats au sein des espaces de citoyenneté, eux-mêmes inscrits dans ou plusieurs territoires. On se contentera donc ici de réflexion de cadrages. Elles peuvent éventuellement servir d'orientations pour les chantiers de la « Diversité culturelle » que la France ne manquera pas de lancer pour respecter ses engagements internationaux.

Nous suggérons de lancer cinq chantiers de co-construction en veillant au respect des deux règles énoncées :

### **1- Chantier Un : le chantier des clauses culturelles dans toutes les politiques publiques**

Le premier chantier à investir pour la politique culturelle est celui de la présence des citoyens et de leurs identités culturelles. On a bien saisi que dans la logique de la « Diversité culturelle » le citoyen était au cœur du dispositif, avec son identité culturelle propre. Toutefois, nul n'est assez naïf ou utopique pour penser que tous les individus vont devenir des citoyens actifs et organisés sous prétexte que la politique publique se placerait solennellement sous la bannière de la « Diversité culturelle ». La passivité l'emporte même si, de temps à autre, la vie démocratique est intense au nom du droit culturel à pratiquer sa langue, sa musique, et ses fêtes, et plus récemment du droit de vivre économiquement de l'intermittence des arts vivants. Les citoyens laissent alors des représentants de collectifs plus ou moins auto-proclamés parler et négocier à leur place.

Toutefois, à bien y regarder, ces activités citoyennes culturelles concernent peu de personnes par rapport à la population prise dans sa globalité. Cette constatation pourrait conduire à enterrer la problématique de la diversité qui n'intéresse même pas le « citoyen », pourtant honoré d'un beau droit culturel.

#### **a- Les identités silencieuses sont un enjeu pour la « Diversité culturelle »**

Il convient toutefois d'être plus prudent. La société peut ne pas voir cette absence, mais elle ferait mieux, si elle croit à la « Diversité culturelle », de ne pas se satisfaire d'un tel vide. Il faut se rappeler que la « Diversité culturelle » porte des enjeux qui dépassent ceux des domaines culturels habituels. Le silence des citoyens n'est pas supportable si l'on prend « Diversité culturelle » dans le sens de « représentation du monde » ou de « position au monde ». Ainsi dans les exemples de la Grande-Bretagne ou de l'Autriche<sup>14</sup>, la question de la « Diversité culturelle » se pose d'abord en termes de « diversité pour raisons ethniques ». « Diversité culturelle » est un autre nom pour essayer de conjurer les difficiles tensions liées à des différences affirmées entre les habitants d'un même territoire. Dans ce contexte, la « Diversité culturelle » est d'abord enjeu politique pour que le dialogue puisse s'instaurer, la coexistence puisse se vivre ou l'harmonie puisse se réaliser. La « Diversité culturelle » pose la question des compatibilités ou incompatibilités des représentations du monde sur un même territoire entre des groupes qui ont des référentiels de valeurs, de pratiques sociales, de symboles, de religions différents<sup>15</sup>. Son importance ne peut pas être négligée.

La culture, vue sous cet angle des différences culturelles, avec la complexité de son appréhension, est essentielle pour l'organisation sociale. La démocratie doit être toujours en éveil pour tenir compte de ses multiples facettes des représentations culturelles du monde. Comme l'écrit judicieusement Michel Wieviorka : **« la poussée des différences culturelles appelle toujours plus de démocratie de manière à assurer au cas par cas l'examen politique de demandes qu'elles mettent en avant et qui sont d'autant plus complexes qu'elles sont généralement de fortes implications sociales. »**<sup>16</sup> C'est pourquoi, si l'on considère l'enjeu de la diversité culturelle comme fondamental pour le « Vivre ensemble », la politique culturelle publique ne peut pas maintenir son ignorance des identités culturelles des citoyens. Elle ne peut pas accepter que les identités culturelles restent inconnues des décideurs ou pire travesties dans leur signification. Le silence des citoyens fait donc aussi partie de cette complexité des relations entre culture et société, mais, en démocratie, ce silence ne dit rien de bon. Le citoyen silencieux n'est pas un sujet affirmant ses représentations du monde. Il ne révèle pas d'identité culturelle propre. Il est absent. Il ne demande rien, mais ne dialogue pas non plus, ou bien il parle ailleurs là où la vie collective ne le voit pas. Comme l'absence même de demande de sa part n'éteint pas pour autant son identité culturelle, la situation de silence est un piège dressé devant la démocratie. Pas de demande, pas de discussion et pas de réponse. Or, si l'on part de la « Déclaration » qui attache à chaque personne une identité culturelle propre pour le mieux « Vivre Ensemble » et la « Vitalité de la société », le premier risque culturel est d'ignorer les représentations du monde qui ne s'expriment pas.

#### **b- Recueillir la connaissance sur les identités culturelles**

Le premier chantier culturel devient donc de recueillir avec précaution des éléments de connaissance sur les identités culturelles. L'adoption de la « Déclaration universelle sur la diversité culturelle » par la France 2001 aurait dû immédiatement produire l'ouverture de chantiers collectifs sur les dispositifs de connaissance des identités culturelles des citoyens. Il n'est jamais trop tard pour y penser, malgré l'actualité récente qui a montré que le silence des représentations du monde se mute parfois en bruyants et médiatiques incendies incontrôlés.

La proposition de chantier est alors double :

#### **i) Les citoyens individuels ou en groupes qui tiennent à exprimer leurs identités culturelles au nom de la diversité culturelle doivent pouvoir faire connaître leurs représentations du monde.**

Ils doivent bénéficier d'outils pour le faire. Ils doivent savoir que leur positionnement se fera au sein de dispositifs de concertation dont les règles de fonctionnement leur auront été données. On retrouve ici le chantier classique d'une démocratie qui sait apporter son soutien à la vie associative et qui sait aussi combattre les organisations qui, sous couvert d'identité culturelle, imposent des règles de vie à des individus de leur communauté, sans que le sujet puisse s'en extraire librement. On se rappelle que la « Déclaration » a pris sur ce point les précautions de principe pour qu'il ne soit pas nécessaire d'entrer dans de fausses polémiques sur la diversité culturelle comme forme de promotion du communautarisme.

On sait que ce premier chantier est lent à se développer et toujours fragile dans ses avancées, mais ses principes de fonctionnement sont au moins acquis à travers la libre organisation des associations et le développement des dispositifs de concertation.

**ii) La connaissance fine des identités culturelles doit aussi concerner les silencieux**, ceux que l'on n'entendra pas mais dont on connaît pourtant l'importance pour la réalisation de l'objectif du « Vivre ensemble ». La proposition est donc d'organiser systématiquement cette mise en connaissance des identités culturelles en prévoyant, pour chaque action publique, une étude d'impact culturel. Le premier volet de la politique culturelle devrait être d'associer à chaque politique publique une **clause culturelle** qui serait dans la même position que la clause environnementale dans la prise de décision publique. Cette exigence d'en savoir plus sur les représentations du monde, les jeux symboliques, les significations des pratiques avant de décider est une exigence contenue dans l'idée même de respecter les cultures et de promouvoir la diversité culturelle, surtout si les citoyens concernés par l'action publique ne disent rien, ne se constituent pas en association, ne réclament pas la défense de leur langue ou de leurs traditions.

On ne peut ici fixer ni une méthode, ni les techniques de cet impératif premier de toute politique de diversité culturelle. On peut toutefois rappeler que cette préoccupation, même sous d'autres noms, est très présente dans les grands projets d'urbanisme. De même, il n'échappe à personne que cette compréhension des représentations culturelles est bien ancrée dans les techniques d'études de marché réalisées par les grandes entreprises. On ressent aussi que cette dimension surgit dans la préoccupation des dispositifs réglementaires du « Débat public ».

À mon sens, **il devrait être maintenant clair que l'adoption de la « Déclaration universelle sur la diversité culturelle » ne permet pas de laisser dans l'implicite ou le facultatif cette idée de mieux connaître les représentations culturelles des citoyens, pour que leur identité culturelle silencieuse ait un peu le droit d'exister dans la représentation globale des décideurs.** L'étude d'impact culturel est essentielle pour l'enjeu d'harmonie sociale recherchée par les signataires de la « Déclaration ».

Le dispositif à mettre en place devra respecter la seconde règle que nous avons fixée plus haut. La clause culturelle fera l'objet d'une procédure connue de tous les acteurs concernés par l'action publique. De plus, les équipes scientifiques et culturelles amenées à apporter de la connaissance sur les identités culturelles devront prévoir **des modes de restitution aux individus et aux groupes les représentant.**

### **c- Le chantier de la clause culturelle comme défi pour les acteurs culturels de la compétence**

Le défi de ce premier chantier de la clause culturelle est grand pour les **acteurs** actuels de la politique culturelle. L'enjeu est fondamental si l'on veut donner à la culture sa place dans la vie collective. Le chantier n'est pas facile à appréhender dès lors que les citoyens concernés n'incluent pas le spectacle, le livre ou l'exposition dans l'horizon de leurs représentations culturelles !

**Comment les acteurs spécialisés dans l'une ou l'autre des disciplines artistiques peuvent-ils se positionner ?** Comment leur capacité à manier les jeux symboliques, à débusquer les imaginaires, à

les faire dialoguer, comment leurs qualités à mettre en scène les représentations du monde avec leurs multiples facettes, comment leur savoir faire dans l'expression du sensible, pourraient-ils enrichir l'appréhension fine des identités culturelles ?

**Les acteurs culturels vont-ils refuser ce défi** en se repliant sur leur vie d'acteurs spécialisés dans une sous discipline artistique où l'on ne rend compte qu'à ses pairs, ceux qui savent ce qui vaut ?

Sauront-ils, au contraire, être à l'écoute des mille bruissements des identités silencieuses qui cherchent moins à bénéficier d'un spectacle qu'à nourrir les représentations qui sont les leurs ? Pour contribuer au dialogue avec ces identités culturelles, quelle place les acteurs culturels vont-ils prendre à côté des chercheurs et de leurs approches scientifiques ?

Les réponses sont difficiles à imaginer car ces problématiques de la « Diversité culturelle » en acte sont apparemment en contradiction avec les enjeux de qualité prônés par les oligarchies culturelles. Pour essayer de dessiner une perspective, je vais considérer **une situation extrême** qui impose de décaler la réflexion par rapport aux grilles des certitudes habituelles.

Nous sommes dans une grande ville dans un quartier dit populaire avec un projet de réutilisation culturelle d'un vaste bâtiment ancien. La volonté de mieux saisir les attentes des habitants se traduit par une enquête qui amène l'équipe à rencontrer un chef religieux rassemblant autour de lui une partie non négligeable de la population du quartier. À la question « **qu'est ce que pour vous l'espace public ?** », **le chef religieux répond « pour nous, il n'y a pas d'espaces publics »**. La représentation du monde de ces citoyens ne connaît pas l'espace public ; leur identité culturelle n'a donc aucune chance de rencontrer la politique culturelle telle que nous la connaissons. Vous pouvez penser « gratuité des entrées aux spectacles », « fêtes sur la place », « communication renforcée », « médiation de tout sorte », rien n'y fera : l'action culturelle publique restera à l'écart d'une représentation du monde qui organise la vie sans espace public, comme si les autres n'existaient pas. Face à l'imaginaire, ici lié à une représentation du divin, qui montre sa puissance dans l'organisation de la vie des individus et du collectif, l'enjeu culturel est un enjeu déterminant pour la société et le « vivre ensemble ».

Alors la question forte posée aux acteurs culturels et aux politiques est celle du « sujet » : il ne s'agit plus de conquérir un public fidèle de spectateurs ravis et enrichis par la création. La politique culturelle serait ridicule ici de se poser dans ce quartier avec ses traitements habituels de l'imaginaire (la création artistique, la diffusion, la médiation...). Il lui revient de **jouer une puissance de l'imaginaire contre d'autres puissances de l'imaginaire pour permettre au sujet des choix pleinement assumés, dans « l'espace public »** pourtant nié comme espace d'interpénétration des cultures. On ne peut plus imaginer que la politique culturelle amène aux individus les lumières des disciplines artistiques plaquant leurs règles et leurs valeurs sur les individus du quartier puisque l'espace public est invisible ! On ne peut plus prétendre que ces traitements de l'imaginaire par les spécialistes des arts sont des recettes absolues quand on croise dans le quartier des identités culturelles qui ne donnent aucune valeur au lieu public de la représentation. Dans ce contexte d'une grande ville française, l'art n'est plus art, il est sans vie pour les autres, il s'agit inutilement comme une anguille à laquelle on a coupé la tête.

#### **d- La Diversité Culturelle nécessite la confrontation des identités dans l'espace public et non l'imposition d'une culture particulière**

L'exemple choisi peut paraître extrême et peu généralisable. Je crois qu'il faut plutôt le prendre comme **un miroir dans lequel la politique culturelle et ses acteurs doivent se regarder de temps à autre**. On doit se rappeler l'indifférence du plus grand nombre devant la politique culturelle de la « culture universelle ». La réponse de « cette partie majoritaire de la population », comme disait la charte des missions de service public, est bien celle d'une ignorance discrète mais

ferme : « vous voulez nous imposer vos représentations culturelles de l'art, dans l'espace public mais vous n'existez pas vraiment pour nous » ! Au fond, la réponse n'est guère différente de celle du chef religieux. Vous vous dites « maîtres de l'imaginaire », mais ce n'est que la forme de votre propre et singulière identité culturelle que vous appelez « art » ; vous avez simplement la prétention de l'importer dans notre représentation du monde !!! Cette prétentieuse imposition de vos représentations culturelles manque cruellement de pertinence. L'art de l'intérêt général se dévoile en fait comme un art fixé par des identités culturelles particulières, celles de l'oligarchie disciplinaire.

Or, la diversité culturelle ne peut pas vivre de ces jeux d'imposition des imaginaires. Elle doit préférer les dispositifs qui permettent la confrontation des sujets dans la quête incessante des imaginaires. Pour cela, il lui faut d'abord ne pas nier, ne pas ignorer, ne pas enterrer les identités culturelles des individus. **La politique de la « Diversité culturelle » doit entendre toutes les identités pour retrouver un espace public qui organise le dialogue des passions, la confrontation des propositions, les manifestations d'attraction et de doutes, d'angoisses et de joie, les formes de critiques de toutes ces forces de l'imaginaire qui donnent aux individus des voies de passages vers la citoyenneté culturelle et font émerger de nouveaux signes, de nouvelles formes.** Ce sera probablement d'autres signes et d'autres formes que ce que « l'art » entend aujourd'hui mais à tout prendre, l'art ne surgit jamais là où on l'attend et **les identités culturelles sont là pour en nourrir les déplacements.**

**Ainsi la reconnaissance fine des identités par la clause culturelle dans toute intervention publique serait un beau chantier pour la politique culturelle et ses acteurs les moins embrouillés dans le dogme des arts figés.**

## **2- Chantier 2 : le chantier des expérimentations artistiques**

Il est d'abord nécessaire de cerner **l'importance stratégique de l'expérimentation artistique** dans le dispositif de la « Déclaration ». On remarque assez vite que le texte de la « Déclaration » ne fait pas référence à la « qualité artistique » ou à la « création artistique ». « Création » apparaît deux fois, mais jamais associée à « artistique ». L'absence n'est évidemment pas oubliée d'autant qu'à plusieurs reprises la « Déclaration » utilise des expressions qui dénotent l'enjeu artistique. Toutefois nulle trace de cette obsession de la qualité, de la valeur, de l'exigence artistique comme on la connaît dans le dispositif français de politique culturelle. La « Déclaration » ou, pour être plus net, les 151 pays qui l'ont signée, n'ont pas voulu mettre au premier rang la question du choix des « œuvres de création » dans leur conception de la politique culturelle. **Le jugement de compétence artistique n'est pas un préalable à la justification de l'intervention publique.** On doit bien convenir que **les défenseurs de la « création artistique » n'ont pas trouvé d'arguments suffisamment pertinents pour imposer la règle formelle du préalable de la qualité.**

Pourtant, on ne peut pas hurler à la disparition des valeurs et à la fusion de « la culture dans le culturel ». L'hystérie des années 90 n'est pas de mise. L'art et les œuvres d'art ne sont pas ignorés. L'enjeu artistique fait partie des préoccupations de l'Unesco, mais dans une position différente par rapport au dispositif français de politique culturelle.

### **a- La présence des enjeux artistiques dans la « Déclaration »**

En premier lieu, l'art est présent dans la politique publique mais au passé. Les œuvres acquièrent ce titre de référence lorsque l'expérience, le débat, la connaissance, l'histoire ont apporté des éléments convergents permettant une telle qualification. L'art apparaît dans la politique publique dans la catégorie « patrimoine, héritage du passé ». Le temps n'éteint pas les conflits de légitimité, les doutes et les critiques sur ce qui a valeur d'art, mais la politique culturelle est moins soumise à l'arbitraire lorsqu'elle choisit dans l'histoire. Pour « l'art en train de se faire », la prudence est de mise. La qualification en terme de « création artistique » est trop fragile et elle risque d'affaiblir la légitimité de la politique publique. La « Déclaration » se contentera donc de pointer les enjeux

artistiques sans imposer à la politique publique un quelconque mode de sélection préalable des œuvres.

i) Dans le texte de la « Déclaration », on note d'abord une absence d'unité dans les termes utilisés. Derrière la variété du vocabulaire, on lit les tensions entre acteurs de la co-construction du texte quant à la qualification « artistique ».

On trouve, par exemple dans l'article 1, une mise en relation de « Diversité culturelle » avec « créativité » et « innovation »<sup>17</sup>. Certes le bon esprit français n'associera jamais « créativité » avec « œuvres » ou « art » ! Plutôt la mort que la souillure ! Mais cet aveuglement culturel n'est guère de bon conseil. Il est préférable de considérer comme positif le fait que « l'innovation » ait une telle place dans la « Déclaration ». L'invention de nouvelles formes, de nouvelles idées, de nouvelles pratiques, de nouvelles connaissances est considérée comme une **nécessité du vivant**, une condition de survie du genre humain. **Par le biais de l'innovation et de la créativité, qui lui sont indispensables, la diversité culturelle devient aussi nécessaire que la bio diversité.** On ne peut pas négliger la force de cet argument en faveur de la créativité.

Même si l'art n'est pas identifié explicitement, avec une valeur spécifique et sans doute supérieure à toutes les autres pratiques d'innovation, la logique de l'argument d'innovation et de créativité offre une **solide base de légitimité aux espaces d'expérimentation artistique.**

ii) Après ce premier indice, on en trouve un autre dans l'article 2. Certes la politique culturelle façon « diversité » est fondée sur les identités culturelles, mais la pérennité de la société tient au fait que le pluralisme culturel va conduire à **l'épanouissement des capacités créatrices** ».

On observe ainsi que la « Déclaration » vise « l'épanouissement » comme une finalité essentielle pour réussir la politique de « Diversité ». L'épanouissement prendra sa véritable valeur s'il porte sur les « capacités créatrices » des individus et des groupes. Cette position de la « Déclaration » est très importante car **elle assoit la légitimité des espaces d'innovation et de créativité comme des espaces publics** où la société dialogue, débat, confronte les jugements de valeur sur les capacités créatrices. Art ou bricolage créatif ? Partout, tenter l'innovation et faire débat car le pire en art n'est jamais sûr ! **La politique publique doit favoriser les dynamiques de la créativité avec les débats et confrontations qui iront avec ! Sans processus d'émergence des capacités créatrices, sans les dispositifs de débats qui les accompagnent, la nourriture manque à la société. Le chantier de l'expérimentation artistique a donc de solides fondements et de beaux jours devant lui.**

iii) L'idée de la « création » est encore apparente dans l'article 5 avec l'expression de « diversité créatrice ». On trouve plus nettement encore dans l'article 6 la notion « d'expressions artistiques » et dans l'article 7 où sous le titre « le patrimoine culture source de créativité », il est question de « création ». Il est même affirmé que **chaque création se construit au contact des autres** ». et dans l'article 8 il est question de protéger les droits de ceux qui participent à cette dynamique de « l'offre créatrice » en veillant à la juste rémunération des auteurs et des artistes... L'article 10 appelle même à **renforcer les capacités de création... »**

#### **b- L'enjeu politique des jugements de compétences**

La présence de la « création artistique » dans la « Déclaration » peut maintenant être mieux comprise. **Le jugement de qualité qui doit donner la valeur artistique des « innovations » n'est pas admis comme un préalable à l'intervention culturelle publique.** En effet, il n'est pas envisageable que certaines identités culturelles dites de faible qualité se voient chassées de la sphère de la politique culturelle d'intérêt général. Ce serait nier le respect des identités culturelles. Il y aurait donc incohérence avec les principes de la « Démocratie » affichés par la « Déclaration ».

Par contre, la société de diversité est conquête de l'autonomie pour l'individu. Ses choix doivent être éclairés. Le **jugement de compétence artistique est donc indispensable**. La société doit donc entendre les débats des connaisseurs. Ils ont à prendre parti sur la valeur artistique, ils ont, par leur compétence, à proposer leur lecture des « nouvelles formes de l'art en train de se faire ». **La place de la compétence est légitime à cette étape de la diversité culturelle pour favoriser les évolutions de l'individu en sujet**. On voit la différence avec la charte dite des missions de service public qui prétendait donner des moyens publics pour changer les comportements d'une population ! Ici, **la légitimité des acteurs de la compétence artistique s'acquiert dans le débat public avec les identités culturelles**, certainement pas dans le secret et les confidences entre spécialistes. **Dans la société de diversité culturelle, il y a une place à prendre pour les acteurs de la compétence artistique qui se voient reconnus une mission publique de dire la valeur de l'art au nom de l'intérêt général dans le dialogue avec les identités culturelles telles qu'elles sont**.

Fin du mépris et du secret ; nécessité de prendre place dans l'espace public, à ne pas confondre on l'aura compris avec l'espace du « public » (le plus fidèle, qui, lui, n'est déjà plus dans l'espace public de confrontation puisqu'il a délégué la procédure des choix à plus compétent que lui !). On voit alors que le chantier de politique publique est de mettre au point les **dispositifs de compromis** conduisant à donner, au sein de l'espace public, une place **centrale aux jugements de compétence** dans les processus d'évolutions des identités culturelles. On en finit ainsi avec les jeux de concession qui ont conduit à placer les jugements de compétence en position de sélection préalable, quasiment en position de garde-fous, de la décision publique d'intérêt général.

### c- Les dispositifs d'expérimentation artistique

La légitimité « mondiale » que la « Déclaration » donne aux innovations, à la créativité et, par là, à l'expérimentation artistique, ne peut quand même pas être refusée en France alors qu'en 2001 un gouvernement de gauche signe la « Déclaration » et qu'en 2005 un gouvernement de droite se félicite de l'adoption de la Convention sur la diversité des expressions culturelles. L'interdit n'est plus justifiable. On peut donc espérer que les services de l'Etat ou des collectivités accepteront de prolonger la « Déclaration » en mettant en place des dispositifs d'expérimentation artistique.

Le premier élément du dispositif d'expérimentation artistique résultant de la « Déclaration » est de **séparer la dynamique de l'expérimentation de la logique du « plus grand nombre »**. On l'aura compris, l'approche par la diversité culturelle fait de l'innovation un enjeu en soi. Nul besoin ici de justifier le nouveau par le fait qu'il sera de « l'art de grande valeur » dont bénéficieront les masses du « plus grand nombre ». La politique culturelle peut enfin couper le cordon, plus bête qu'ombilical, qui associe dans le dispositif français la création au plus grand nombre et qui justifie l'aide à la création par la quantité de « public ». On peut maintenant grâce à la Déclaration engager la politique culturelle dans le soutien aux processus d'émergence des formes, disons d'expérimentation artistique, **sans justifier l'argent public par les bénéfices que pourrait en tirer un peuple aussi ébahi qu'absent**.

Supposons donc une collectivité qui se lancerait dans un programme d'expérimentation. Dessinons le scénario de l'organisation du dispositif.

En premier lieu, l'élaboration du programme devra être une **affaire de co-construction** où la collectivité entend et dialogue avec les acteurs intéressés par la pratique de l'expérimentation artistique. Le temps de la concertation sera sans doute long d'autant que l'on connaît la grande capacité des acteurs à formuler des utopies ! Au final, les décideurs prendront leur responsabilité en rendant leur arbitrage sur l'envergure du programme et son financement.

Le programme étant largement affiché, il revient aux équipes d'acteurs qui se sentent à la hauteur du défi de proposer leur solution. La collectivité doit maintenant choisir l'équipe chargée de mener à bien la mission d'expérimentation artistique. Quels sont les critères qu'elle doit mettre en avant ?

Avec les habitudes françaises, on sera évidemment tenté de solliciter des experts qui seront chargés de dire quels sont les projets les plus innovants du point de vue artistique. Cette solution nous ramène au point de départ. Elle fait du jugement de compétence un préalable à la décision politique. Elle nous ramène donc à l'incohérence évoquée plus haut. De surcroît, s'agissant « d'innovations », il ne manquera pas d'acteurs pour dire que l'avis des experts du passé ne peut pas être pertinent pour les nouvelles formes qui émergent ! Incohérente et peu pertinente, la solution des avis préalables des experts n'est donc pas la bonne.

Il faut alors se rappeler que l'enjeu pour la politique publique est de **réussir un programme favorisant l'apparition de formes inédites portant sens artistiquement**. Il est possible que les élus n'apprécient pas les formes issues du travail des artistes, mais le programme public d'innovation ne vise pas à créer des œuvres qui plaisent aux élus, ni même au public. La politique publique de la diversité culturelle veut seulement faire émerger et proposer au débat des formes inédites. L'équipe à choisir est donc celle qui saura le mieux faire valoir aux citoyens l'intérêt des processus innovants qui se sont déroulés avec de l'argent public. **La meilleure équipe est celle qui s'engage dans un processus de « rendre compte », devant toutes les identités culturelles, des enjeux portés par les expérimentations artistiques**. Il revient donc au décideur d'apprécier si la manière dont l'équipe va rendre compte des dépenses publiques utilisées pour les innovations est sérieuse, convaincante, solidement argumentée, en tout cas crédible pour que l'assemblée délibérative trouve opportun de poursuivre le programme des innovations. Ainsi le critère de choix des équipes se fera **autour du dispositif de sollicitation de l'espace public**, ce que l'on pourrait appeler un dispositif militant, ouvert à la contradiction et aux interpénétrations des identités culturelles. Dans ce dispositif d'innovation, **le choix se fera sur le dispositif du « rendre compte » proposé par l'équipe**. Puisque ici, nous nous concentrons sur les dispositifs concernant les expérimentations artistiques, l'équipe devra dire quels sont les spécialistes des arts qu'elle convie au « rendre compte » public et surtout comment elle entend organiser le débat public pour faire valoir l'intérêt de poursuivre le processus d'expérimentation artistique. Il n'est pas besoin que les identités culturelles soient fascinées par l'œuvre mise en délectation par l'artiste expérimentateur ! La politique publique doit apprendre à être plus modeste. **La société de diversité culturelle ne demande pas le partage des « œuvres » avec un public béat ! On ne justifie pas l'argent public par l'imposition du goût sorti des ateliers d'expérimentation artistique**. La mission publique de l'équipe est seulement de faire comprendre que même si « on n'aime pas », même si on ne va pas voir l'expo, la performance, ou le spectacle, il est « bon » que l'expérimentation artistique ait eu lieu car la société de diversité culturelle a besoin de **proposer des opportunités toujours renouvelées aux identités culturelles**.<sup>18</sup>

Voilà donc la solution : le décideur ne doit pas faire un choix de qualité ou de valeur artistique bien impossible entre des projets « d'art en train de se faire », comme si les experts pouvaient à l'avance savoir ce qui restera des formes émergentes. Par contre, **le décideur est compétent pour apprécier l'intérêt pour la démocratie des dispositifs de « rendre compte » auprès des citoyens et dans l'espace public des expérimentations artistiques**. Là, il est en légitimité de choisir les dispositifs où s'établira le compromis sur l'intérêt des innovations.

On comprend alors que la politique artistique est remise sur ses jambes. **Les décideurs choisissent les équipes qui proposent les meilleurs dispositifs de débat et les équipes, elles-mêmes choisissent les meilleures compétences pour les projets d'expérimentations artistiques**. Le jugement de compétence a retrouvé sa fonction, non pas de dire l'intérêt général des formes

**sélectionnées dans le dos du décideur, mais de provoquer le débat dans l'espace public, avec des moyens publics pour remplir cette mission de dialogue et non d'imposition.**

### **3- Chantier 3 : Le chantier de l'émancipation culturelle**

Il s'agit ici d'accepter de rompre avec les évidences les mieux ancrées dans le quotidien des acteurs de la politique culturelle, du haut en bas de ses hiérarchies. Il faut maintenant se concentrer sur la « personne » plutôt que sur le « public ». Il faut construire des « parcours personnalisés » de « l'individu au sujet », associer l'émancipation culturelle et l'expérimentation artistique et songer enfin aux « engagements à prendre » en contrepartie des avantages obtenus grâce à la politique publique.

#### **a- Pour en finir avec le « public »**

La « Déclaration » est faite de grands principes dont on pourrait aisément déformer le sens pour n'avoir rien à changer dans les pratiques quotidiennes. Ainsi, la France a signé mais les décideurs, les acteurs culturels et les analystes continuent, sans aucune hésitation, à penser la politique culturelle en terme de « publics de la culture ». Le ministre de la Culture, Monsieur Donnedieu de Vabres inaugure la nouvelle maison de la culture de Grenoble en septembre 2004, (trois ans après l'adoption de la « Déclaration ») et déclare solennellement que « dans ce lieu, [...] **la distance même qui séparait hier l'œuvre de son public est abolie** ». Au-delà du conformisme institutionnel, le « public » tient encore la vedette chez les participants au colloque des antinomiques « Nouveaux Territoires de l'art », tels Bernard Latarjet ou Sonia Bressier qui ne parviennent pas à dépasser la relation entre les « créateurs » et « les publics », fussent-ils eux aussi « nouveaux »<sup>19</sup>. Ainsi, dans le style de la tradition comme dans les tentatives de rénovation, on demeure **accroché à ce solide paradigme : l'œuvre d'art commande la séparation du monde entre deux catégories d'individus ceux qui sont « publics » de l'œuvre et ceux qui n'en sont pas.**

La « Déclaration universelle sur la diversité culturelle », (et c'est sans doute l'une des raisons fondamentales des réticences du milieu culturel à son égard) refuse toute pertinence à cette représentation du monde entre « public » et « non public ». La lecture des douze articles de la « Déclaration » révèle que **la notion de « public » n'apparaît jamais**. « Notre public le plus fidèle », les « nouveaux publics à conquérir », n'ont aucune portée pour la « Déclaration ». **Mettons les points sur les « i », puisque les militants des « nouveaux territoires de l'art » ne l'ont pas fait : dans la société de « Diversité culturelle », les acteurs pertinents sont la « personne » et le « citoyen ». La « Diversité culturelle » n'a que faire de la métamorphose du « citoyen » en « public », puisque le « public » n'a de sens que dans sa relation à l'espace privé du goût. Sortons du paysage ce « public » prisonnier des arts et engageons la politique culturelle sur la voie de la « personne » à la conquête de son autonomie.**

#### **b- Pour concentrer les efforts publics sur les parcours d'accompagnement des personnes**

Le chantier prioritaire de la politique culturelle est alors de savoir par quelles étapes la personne peut accéder à ce statut de « sujet ». On ne saurait prétendre que l'objectif de la politique publique est d'amener l'individu à un stade final où tout serait accompli. On se contentera de penser que l'objectif est plus simplement de favoriser les progressions, les étapes vers un peu moins de dépendances, vers un peu plus d'autonomie. Ce sont donc des processus qu'il faut organiser et proposer aux citoyens détenteurs de droits culturels.

Le dispositif pertinent de la politique culturelle devient alors **centré sur l'idée de parcours**. Il prend la personne telle qu'elle se présente et définit les moyens publics qui pourront être mobilisés pour favoriser « l'épanouissement des capacités créatrices ». En toute cohérence, la personne s'inscrit avec volonté ou désir dans ce processus. Elle s'accorde avec les organisateurs du dispositif sur les étapes du trajet à parcourir. **La politique culturelle publique donne ici priorité à**

**« l’accompagnement » du sujet, accompagnement personnalisé qui trace les repères d’une construction de l’identité culturelle nourrie d’altérité.**

Bien sûr, pourrait-on dire, ce parcours contiendra une partie d’acquisition de connaissances. Il sera parcours d’éducation et de formation formelle ou informelle. Il sera aussi attentif aux difficultés que **l’imaginaire glisse sous les pieds de celui qui croit pouvoir s’exonérer de son passé**. La politique publique serait alors bien inspirée d’afficher comme finalité principale des parcours leur capacité à **faire émerger des trajectoires de vie qui ne soient pas celles que les inégalités sociales imposent aux individus**. Le chantier de l’émancipation culturelle ne manquera pas ainsi de s’inscrire dans les **dispositifs européens de l’éducation et de la formation tout au long de la vie**.

Il est temps d’affirmer que la signature de la France en faveur de la « Diversité culturelle » l’oblige aujourd’hui à entendre tous les acteurs engagés dans des **dispositifs d’accompagnement** des identités culturelles pour que le « droit culturel » ne soit pas seulement une belle abstraction !

On le voit : le chantier de l’émancipation culturelle est un chantier délicat pour les acteurs culturels qui devront comprendre que les **parcours devront être personnalisés**. De ce point de vue, on doit affirmer que la politique culturelle a creusé le retard avec beaucoup d’autres politiques publiques liées à l’éducation, à la formation d’adultes, à la recherche d’emploi, à l’insertion sociale. Toutes ces politiques affichent des objectifs de personnalisation des parcours et il serait temps qu’en adoptant l’approche de la diversité culturelle, la politique culturelle en fasse autant. On pourrait ainsi creuser le chantier de l’émancipation culturelle en prenant comme point d’appui **« le compagnonnage où la personne est prise en charge et au fur et à mesure des différentes étapes qui sont la pré-orientation, l’orientation, la pré-qualification, la qualification, la préinsertion, l’insertion, l’emploi. »**<sup>20</sup>

On aura noté que cette dynamique des « parcours personnalisés d’accompagnement » impose une vision globale de la personne et nécessite de rassembler de nombreux partenaires autour du chantier de l’émancipation culturelle. De même, ce chantier de politique publique ne pourra pas éviter les logiques de marché : l’accompagnement prendra en compte les opportunités que le marché peut apporter à la construction du parcours. Il est même fondamentalement nécessaire que le trajet s’organise pour que la personne acquière son autonomie à travers un emploi ou une activité économique suffisamment rentable.

### **c- Pour nourrir l’autonomie par l’expérimentation artistique**

Le chantier de l’émancipation culturelle définit les trajets des personnes bénéficiaires de la politique publique et tire sa légitimité de la prise en compte des identités culturelles des individus. Cette légitimité serait bien incomplète si elle ne s’accompagnait pas de **l’autre exigence de la politique de diversité culturelle : le dialogue, l’échange, la confrontation avec d’autres identités culturelles**. La mission publique d’accompagnement répondra donc parfaitement à la finalité de la société de diversité culturelle si **les trajets à parcourir se nourrissent de « rencontres » avec les expérimentations artistiques**. L’espoir est ici que le cheminement avec les artistes, ou plutôt les « expérimentateurs », les « inventeurs de formes inédites », favorise la construction d’une identité renouvelée pour chacune des personnes.

Il ne s’agit peut-être que d’une hypothèse, mais en tout cas elle est cohérente avec les ambitions de la « Déclaration ». On affirmera donc que le chantier de l’émancipation culturelle devra veiller à ce que les dispositifs de trajet aient partie liée avec les dynamiques d’expérimentation artistique. On insistera cependant sur l’importance de se rapprocher des expérimentateurs dont le projet artistique est cohérent avec les identités culturelles telles qu’elles sont. Pour ceux qui sont durs d’oreilles, on indiquera comme référence concrète significative l’exemple de [Musiques Métisses](#) d’Angoulême : Julie Dossavi est engagée dans une expérimentation artistique visant à proposer sur scène une

représentation, par les danseurs exclusivement masculins de sa compagnie, des gestes des corps féminins oubliés. Mais cette proposition ne résulte pas d'une représentation abstraite des identités culturelles des femmes oubliées. Sur plus d'un an, Julie Dossavi est au contact de ces identités culturelles présentes dans un groupe de paroles organisé par la Caf, et elle anime un atelier danse qui, en tant que tel, est un élément d'un parcours d'apprentissage de l'autonomie pour ces femmes.

On est loin très loin ici de la responsabilité sociale des équipements subventionnés telle que la charte la décrivait. Le sens de la flèche est totalement inversé. On n'impose pas ici aux personnes le choix de l'œuvre ; « l'art en train de se faire » n'est pas considéré comme point de suture de la coupure sociale, il est un partenaire de sens dans la conquête des trajets où **chacun trouve son compte, sans parler, ni agir à la place de l'autre**. Les deux règles des chantiers de la diversité s'applique ainsi avec force : chaque objectif (expérimentation artistique pour les uns, capacité d'autonomie sociale pour les autres) revendique ses valeurs propres et chaque acteur indique comment, et à qui, il rendra compte des conséquences des actions engagées.

#### **d- Pour consolider la politique culturelle par l'engagement de ses bénéficiaires**

Le chantier de l'émancipation culturelle doit aussi passer du temps sur une question essentielle pour toute politique publique : celle de **l'engagement des bénéficiaires**.

Le grand malheur de la politique culturelle française vient de l'énoncé de ses ambitions. Elle veut choisir le meilleur non pas pour le meilleur, mais pour le plus grand nombre. Or, « **le plus grand nombre** » n'est nullement engagé par les bénéficiaires culturels qu'il est censé retirer. Pire le « **public le plus fidèle** » qui, lui au moins, bénéficie des choix de la politique culturelle, n'a jamais signé aucun contrat d'engagement avec le décideur public. Il décide, comme sur n'importe quel marché, d'acheter ou pas selon son humeur individuelle. Le public devient l'équivalent d'un consommateur auquel on réserve, de surcroît, des prix beaucoup moins chers que ceux que propose le marché libre. L'imagination collective fait dire que le financement public s'impose pour que chacun puisse accéder à ces œuvres de meilleures qualités, mais **personne ne demande jamais quel effet a produit ce contact avec les œuvres de qualité**. Le rendre compte de la « délectation » ne fait pas partie de la politique culturelle alors que l'argument de la rencontre irradiante avec l'œuvre capitale choisie par les experts est au fondement de l'aide publique ! Il faut être diablement sot ou sûr de sa position au monde pour ne pas s'interroger sur la faiblesse de ce magnifique coup de bluff.

Du silence de cette évidence si peu justifiable, on ne perçoit que le détournement que la logique du public impose à la logique de marché. Le prix est devenu indépendant des besoins, sous prétexte que l'œuvre serait hors de la logique de marché. Cette affirmation pourrait être souhaitable, mais elle perd vite de son sérieux dans une situation où la dette publique est immense et le financement consacré à la culture est en stagnation. Le rêve est encore plus déplacé lorsque l'on observe que les bénéficiaires des coûts allégés d'accès aux œuvres sont aussi ceux qui ont le plus de revenus. Je ne retiens pour ne blesser personne que ma propre expérience récente où j'ai acheté le jour de la représentation un billet à huit euros pour entendre cinq heures d'un magnifique Tristan et Yseult. C'était une double bonne affaire : d'abord je n'ai pas sorti ma carte de cadre supérieur en pleine activité pour bénéficier de ce prix très social ! Ensuite parce que dans mon échelle des valeurs culturelles, le service rendu par les musiciens figurait à la plus haute marche. Autrement dit, en langage de microéconomie, compte tenu de mes besoins wagnériens personnels, la logique aurait voulu que je paye cher le bénéfice de la représentation de Tristan et Yseult. Je ne me suis pas plaint, à titre personnel, de l'inversion de la logique de marché, mais j'en cherche encore la signification pour défendre la politique culturelle publique dans un pays qui a choisi délibérément le marché comme modèle d'organisation. Je pourrais le comprendre si, en échange des huit euros, **j'avais dû prendre un engagement quelconque** vis-à-vis de la politique culturelle, mais personne ne m'a rien demandé, même pas d'en parler au café d'à côté pour inciter les accoudés du zinc à assister à la prochaine séance. Nul ne saura donc parmi les décideurs de la politique culturelle si le bas prix était

ou non une bonne manière de contribuer à mon émancipation culturelle ou à l'élévation du « degré de civilisation de la société » comme dirait le président de la région Centre ! La politique culturelle n'a même pas enquêté pour savoir si l'inversion de la logique du marché avait au moins un début de justification !

Les chantiers d'émancipation culturelle devront par conséquent éviter cette faiblesse et penser avec les acteurs les manières de s'engager. On peut considérer que **l'idée même de « contrat »** sera mise au centre de la relation entre l'action publique et le bénéficiaire. Le contrat dira les droits et engagements et ne laissera pas dans le vide les effets bénéfiques de la contribution de la politique culturelle au parcours des individus. C'est sans doute la meilleure manière de légitimer la dépense publique et son développement.

#### 4- Chantier 4 : le chantier du marché

Il est particulièrement important de rappeler que le chantier du marché est un chantier de politique publique de première importance. C'est d'ailleurs le seul chantier qui ait été véritablement ouvert au niveau international, tant par les Etats que par les acteurs culturels depuis l'adoption de la « [Déclaration Universelle sur la diversité culturelle](#) ». L'enjeu est tel qu'en moins de deux ans la négociation ouverte sur les échanges des expressions culturelles a abouti à un texte rassembleur, aux USA près, adopté lors de la 33<sup>e</sup> Conférence générale de l'Unesco le 20 octobre 2005. Précédé d'une intense activité des acteurs, experts, représentants des Etats et représentants des industries culturelles, le texte affirme que le marché ne peut être le seul outil de régulation des biens et services culturels. Les Etats signataires, associés à la société civile s'engagent à développer des politiques publiques adéquates pour préserver et promouvoir la diversité des expressions culturelles, en tout cas dès que le marché ne remplit plus cet office.

Pour ouvrir le chantier du marché, nous disposons donc des travaux de l'Unesco puis du texte final de la « [Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles](#) ».

Cette perspective étant largement ouverte, je renvoie sur l'actualité du chantier qui mobilise professionnels, médias et décideurs politiques, comme s'il s'agissait du cœur de la politique publique de la diversité culturelle<sup>21</sup>. On sait maintenant qu'un bien culturel qui ne dégage pas de profit peut recevoir une aide publique. Les défenseurs de la liberté d'entreprendre ne pourront pas invoquer la concurrence déloyale lorsqu'un bien culturel concurrent sera subventionné. La légitimité du principe n'est pas négligeable même si la force normative de l'affirmation reste douteuse dans un contexte international de libéralisation des échanges.

Toutefois, le chantier du marché dépasse le simple calcul de taux de profits des entrepreneurs culturels. Le chantier du marché est prioritairement un chantier de politique publique qui doit parvenir à concerner le citoyen.

##### a- La qualification des activités comme culturelles

La « Convention » après la « Déclaration » affirme que les biens culturels ont une spécificité par rapport aux autres biens. La première tentation des négociateurs et de leurs experts était de dresser une liste exhaustive des biens et services pouvant être qualifiés de « culturels ». Il ne fallait pas être grand clerc pour se rendre compte que la liste finirait par être une nomenclature de produits décomposant des secteurs d'industries et d'artisanats. Or, une telle liste, faite de « livres », CD, « vidéo », « films », « photographies », « journaux », etc., n'a évidemment pas de frontières concevables. Y mettre les séries télévisuelles les plus minables pour mieux les préserver était contradictoire, et ne pas y inclure les tissus, les urinoirs ou les roues de vélo était ignorer les surprises que recèle le monde sans frontières de l'art ! Pour tout dire, la définition de la qualité « culturelle », par les caractéristiques des objets, produits ou services a évidemment été abandonnée, laissant orphelin les amateurs de l'exception culturelle.

La Convention a donc renoncé à la liste exhaustive et retenue simplement le principe qu'**un bien « culturel » était un bien qui avait un « contenu culturel »** sachant que, selon l'article 4 : **« le contenu culturel renvoie au sens symbolique, à la dimension artistique et aux valeurs culturelles qui ont pour origine ou expriment les identités culturelles. »** On retrouve alors la cohérence de la « Déclaration » : le cœur reste le **débat de sens** entre les identités culturelles.

**La reconnaissance de la qualification de « culturel » appartient à l'espace de la Démocratie.**

Un bien n'est pas culturel par nature, il l'est parce que dans le débat public des citoyens convaincus, militants, compétents ont contribué à le faire reconnaître comme tel. La « Diversité culturelle » reste une affaire politique. L'enjeu de la culture ne se joue pas dans les nomenclatures d'experts ; il doit être replacé, à tout instant, dans la confrontation démocratique. **Il faut être économiste pour oser penser que la diversité serait une notion floue parce que difficilement mesurable !** Elle est floue parce qu'en démocratie, le débat sur les identités culturelles n'est et ne sera jamais bouclé par les seuls experts du « culturel ».

**b- Les dysfonctionnements du marché et la société civile ou le chantier du marché comme chantier citoyen**

La seconde observation est à relier à la « Convention » qui insiste à plusieurs reprises sur la nécessaire mobilisation de la « société civile ». Cela signifie que le chantier du marché ne concerne pas seulement les professionnels du cinéma ou du disque ! Le chantier du marché n'est pas là seulement pour légitimer une politique de régulation comme on le voit en France avec le CNC ou le CNV. Dans la cohérence de la « Déclaration », la « Convention » ouvre le chantier du marché sur les préoccupations de citoyenneté. En effet, la société civile, selon les territoires et les positions sociales, n'apprécie pas de la même manière les effets bénéfiques ou destructeurs du marché. Indifférence, plaisir, passion, rejet ou scandale, le marché laisse ouvert le débat public sur les cultures. Entre les Pokemon qui pénètrent les énergies des jeunes dresseurs de métamorphoses post ovidiennes et tout mozart proposé par « Brilliant Classics » à 100 euros pour 170 disques (vendus en quelques semaines en France à 20 000 exemplaires soit 3 400 000 disques), le marché réserve des surprises que les jeunes lecteurs de Harry le sorcier n'ont pas fini de confirmer, mais que les amateurs des Chess ou des Stiff records comme d'Harmonia Mundi connaissent depuis longtemps. Standardisation et uniformisation ici, mais dans le même temps diversification des produits allant jusqu'à des constats de surproduction ; coûts de production et de distribution énorme pour certains produits et coût marginal, donc prix potentiel, quasi nul pour l'accès à d'autres biens. Le marché pose continuellement des questions redoutables à l'organisation de la société, aux droits accordés aux uns et aux autres. Il n'est jamais une affaire à réduire au tiroir-caisse.

Le chantier du marché concerne tous les citoyens dans leur capacité à désigner ce qui est pour eux un dysfonctionnement du marché. Le chantier du marché devrait ainsi appeler à témoigner dans l'espace public des bienfaits et des faiblesses de tel ou tel segment du marché. Il est possible que les amateurs de jazz estiment que, dans leur territoire la diffusion de disques et de concerts est satisfaisante alors que les amateurs de musiques arabo-andalouses se plaindront que le marché libre ne leur réserve que des cassettes de piètre qualité, trop chères et inaccessibles pour leur budget. Affaire de consommateur certes mais aussi affaire d'identité culturelle, de solidarité, de vivre ensemble !!! La logique de la « Diversité culturelle » est de vérifier au quotidien comment les citoyens parviennent ou non à donner corps à leur identité culturelle à travers les biens et services culturels. Le chantier du marché devrait alors essayer de dégager des dispositifs de paroles, de débats, de confrontations, pour que les décideurs puissent apprécier s'il s'impose de rectifier, au nom de la diversité culturelle, le mouvement libre du marché sur le territoire.

Le chantier du marché a donc pour objet de conduire les décideurs à rendre des arbitrages d'action publique au-delà de la stricte défense des intérêts corporatistes. Autrement formulé, le chantier du marché est le chantier de la diversité des valeurs de culture, le chantier où doivent s'exprimer les

valeurs de solidarité au nom du « Vivre ensemble », pas seulement le chantier de la réparation des profits en berne. Il serait temps de le comprendre au niveau de chaque autorité territoriale. L'exemple du prix unique du livre a été suffisamment probant pour que l'on accepte de donner de l'importance au chantier du marché comme chantier de politique publique dans un univers organisé pour la seule « vertu » de la libre concurrence, non déloyale.

## 5- Chantier 5 : le chantier de la coopération

La « Déclaration » de 2001 avait donné le ton : la coopération est un impératif pour la diversité culturelle. En toute cohérence, la négociation autour de la « Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles » adoptée le 20 Octobre 2005 par la 33<sup>e</sup> Conférence générale de l'Unesco se devait d'ouvrir véritablement le chantier de la coopération en fixant des perspectives collectives de travail.

### a- Un chantier bien balisé et impliquant

On trouve d'abord cette préoccupation dans l'article 12 de la « Convention » qui évoque, en termes très classiques, la promotion de la coopération internationale

**« Les Parties s'emploient à renforcer leur coopération bilatérale, régionale et internationale afin de créer les conditions propices à la promotion de la diversité des expressions culturelles, en tenant particulièrement compte des situations mentionnées aux articles 8 et 17, en vue notamment de :**

- [a] faciliter le dialogue entre les Parties sur la politique culturelle ;**
- [b] renforcer les capacités stratégiques et de gestion du secteur public dans les institutions culturelles publiques, grâce aux échanges culturels professionnels et internationaux, ainsi qu'au partage des meilleures pratiques ;**
- [c] renforcer les partenariats avec la société civile, les organisations non gouvernementales et le secteur privé, et entre ces entités, pour favoriser et promouvoir la diversité des expressions culturelles ;**
- [d] promouvoir l'utilisation des nouvelles technologies et encourager les partenariats afin de renforcer le partage de l'information et la compréhension culturelle, et de favoriser la diversité des expressions culturelles ;**
- [e] encourager la conclusion d'accords de coproduction et de codistribution. »**

Puisqu'il s'agit par exemple de « faciliter le dialogue sur la politique culturelle » ou de « renforcer les partenariats avec la société civile », on voit ici la bonne cohérence avec les enjeux de la « Diversité culturelle ». Tout au moins avec la naïveté qui convient à ceux qui croient aux vertus de la démocratie, on doit penser que les pays signataires, qui vont ratifier bientôt la « Convention », s'empressent déjà d'engager le chantier de la coopération sur ces bases.

Moins naïvement, on aura surtout compris dans le langage convenu de l'article 12 que chacun fera comme il pourra (ou « s'emploiera à renforcer » !), **sans exigence normative** sur le plan du droit international. Le chantier de la coopération internationale, vu sous cet angle, ne promet donc rien de bien engageant pour l'avenir.

En revanche, la « Diversité culturelle » exige plus dès qu'il s'agit de préserver et de promouvoir les expressions culturelles dans les pays qui n'ont pas les moyens de le faire avec leurs propres ressources. **La pauvreté contient le risque majeur d'éteindre la finalité même de la politique de diversité si les identités culturelles n'ont pas les moyens de leur survie sinon de leur développement.** La crédibilité de la « Convention » nécessite ainsi une affirmation forte de coopération pour le développement. L'article 14 énonce l'objectif à atteindre :

**« Les Parties s’attachent à soutenir la coopération pour le développement durable et la réduction de la pauvreté, particulièrement pour ce qui est des besoins spécifiques des pays en développement, en vue de favoriser l’émergence d’un secteur culturel dynamique. »**

On observe bien sûr que cet énoncé n’est pas plus normatif que le précédent. Aucune obligation dans cet article 14 mais l’objectif à atteindre est nettement déterminé : il s’agit de parvenir à faire naître, dans chaque pays pauvre, un secteur culturel capable de s’inscrire dans une dynamique de développement durable. On sait, au moins, sur quoi portera le débat sur la volonté des uns et des autres à coopérer ; on sait sur quoi seront jugés, moralement s’entend, les pays riches en mal de coopération ! L’article 14 est plus engageant qu’il n’y paraît car il ne se contente pas d’énoncer un objectif général. Le chantier de la coopération est extrêmement bien balisé et ceux qui ont signé la convention vont devoir ne pas l’oublier ! **Quatre volets d’action** seront à faire progresser pour donner sa pertinence à l’ambition de la coopération :

\* **Le premier volet** identifie nettement l’impératif du **renforcement des industries culturelles des pays en développement** :

- [a] **en créant et en renforçant les capacités de production et de distribution culturelles dans les pays en développement ;**
- [b] **en facilitant l’accès plus large de leurs activités, biens et services culturels au marché mondial et aux circuits de distribution internationaux ;**
- [c] **en permettant l’émergence de marchés locaux et régionaux viables ;**
- [d] **en adoptant, chaque fois que possible, des mesures appropriées dans les pays développés en vue de faciliter l’accès à leur territoire des activités, biens et services culturels des pays en développement ;**
- [e] **en soutenant le travail créatif et en facilitant, dans la mesure du possible, la mobilité des artistes des pays en développement ;**
- [f] **en encourageant une collaboration appropriée entre pays développés et pays en développement, notamment dans les domaines de la musique et du film.**

Si l’on considère chacun de ces thèmes avec son champ d’application, on mesure les efforts que notre pays devra accomplir. La France qui se glorifie haut et fort d’avoir milité pour la « Convention » devra rapidement ouvrir ce chantier en **mettant en place un dispositif spécifique** pour espérer gérer une telle complexité. On ne pourra pas faire avec ce que l’on connaît aujourd’hui des dispositifs de coopération avec les pays en développement. Il faudra afficher une **organisation spéciale** : des responsabilités interministérielles devront être identifiées, un cadre partenarial défini, un agenda fixé, des ressources mobilisées ! Peut-être même au niveau européen pour obtenir quelques résultats ! C’est un vrai chantier qui doit s’ouvrir, pas un guichet ouvert au plus malin.

\* Le chantier de la coopération tel que l’énonce l’article 14 contient un **second volet** dont l’ambition de coopération au nom de la « Diversité culturelle » ne se dément pas ! Sa seule lecture montre l’ampleur de la tâche partenariale qui attend ceux qui auront la responsabilité de rendre compte de l’avancée des secteurs culturels dynamiques dans les pays pauvres : l’action de coopération visera au « **renforcement des capacités par l’échange d’information, d’expérience et d’expertise ainsi que la formation des ressources humaines dans les pays en développement dans les secteurs public et privé concernant notamment les capacités stratégiques et de gestion, l’élaboration et la mise en œuvre des politiques, la promotion et la distribution des expressions culturelles, le développement des moyennes, petites et microentreprises, l’utilisation des technologies ainsi que le développement et le transfert des compétences** ».

\* Rajoutons le **troisième volet** qui n’est pas mince non plus puisqu’il s’agit de favoriser « **le transfert de technologies et de savoir-faire par la mise en place de mesures incitatives appropriées, en particulier dans le domaine des industries et des entreprises culturelles** ».

Et, pour faire bon poids, l'article 16 portant traitement préférentiel pour les pays en développement, en rajoute sur les attentes fortes que formulent les acteurs des pays pauvres. Il s'agit alors que les **« pays développés facilitent les échanges culturels avec les pays en développement en accordant, au moyen des cadres institutionnels et juridiques appropriés, un traitement préférentiel à leurs artistes et autres professionnels et praticiens de la culture, ainsi qu'à leurs biens et services culturels »**. La quête de visa pour les artistes comme partie de plaisir, on n'ose pas y croire !

Ainsi, le chantier de la coopération avec les pays pauvres se lit sans ambiguïté comme un chantier complexe et ambitieux qui ne quémante pas mais exige un effort de co-construction, où aucun pays riche n'aura légitimité à imposer sa seule conception de la coopération. Le dispositif de coopération devra donc montrer sa capacité de souplesse, d'adaptation et de réactivité aux multiples sollicitations des identités culturelles. Le pays riche ne devra pas imposer ses artistes et leur mode de monstration !!! L'article 14 donne à la coopération un seul sens : donner force aux identités culturelles elles-mêmes en leur permettant de connaître leur propre développement durable. **Rien d'évident par rapport à notre histoire de la coopération culturelle !** Rien non plus d'automatique, rien surtout de garantie par les dispositifs actuels ! On attend donc des décisions sur la manière de faire, pour garder l'espoir qu'une telle perspective est réellement ouverte par les signataires de la « Convention », pour que le chantier de la coopération ne soit pas seulement un chantier des mots.

\* **Le quatrième volet** du chantier de la coopération veut donner un signe fort associant la « Diversité culturelle » à l'implication du monde dans un grand élan de solidarité. Le **volet est financier** et prévoit la création d'un « fonds international pour la Diversité Culturelle ». L'article 17 précisant que ce fonds est alimenté par des **contributions volontaires** des Parties et que la répartition des crédits sera décidée par le comité intergouvernemental.

Le chantier de la coopération pour le développement est donc solidement étayé. Il peut évidemment rester lettre morte mais l'objectif et les volets d'action sont faits pour donner espoir. Son poids dans la « Convention » est tel que les Etats signataires qui omettront de s'y engager risquent d'être fortement interrogés. **On ne peut pas se contenter d'applaudir la « Diversité culturelle » pour sa capacité à sauver le cinéma national des griffes du méchant monstre américain. Il va aussi falloir apporter des garanties que des dispositifs existent permettant de donner sa pleine dimension au chantier de la coopération.** Le challenge est peut-être encore plus difficile.

### **b- Un chantier pour tous**

Par définition, tout discours politique sur la « Diversité culturelle » impose de mettre au centre de l'action la question de la coopération avec les pays pauvres. Les articles de la « Convention », complétant parfaitement les énoncés de la « Déclaration », sont là pour nous le rappeler.

L'enjeu est tel que l'on peut difficilement penser que les chances de réussite dépendront de la seule mobilisation des Etats et de leurs services. D'ailleurs, le texte de la « Convention » ne laisse aucun doute planer sur la responsabilité collective attachée à ce chantier.

On doit ainsi donner toute son importance à l'article 15 qui incite à diversifier les modalités de collaboration : **« Les Parties encouragent le développement de partenariats, entre et au sein des secteurs public et privé et des organisations à but non lucratif, afin de coopérer avec les pays en développement au renforcement de leurs capacités de protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles. Ces partenariats novateurs mettront l'accent, en réponse aux besoins concrets des pays en développement, sur le développement des infrastructures, des ressources humaines et des politiques ainsi que sur les échanges d'activités, de biens et services culturels. »**

Cette perspective de mobilisation générale s'impose assurément, mais elle conduit pragmatiquement à organiser des réunions, financer des études, concevoir des dossiers, sélectionner des projets, tout un arsenal d'ingénierie indispensable pour que le dispositif de coopération soit à la hauteur des besoins. Mais pour l'avoir constaté il y a peu à lors d'un colloque à Biarritz<sup>22</sup> avec des acteurs du Sud, le paradoxe de la co-construction pourrait s'avérer insurmontable : quand on a rien pour soi ni pour son projet, quand l'urgence est de survivre, on ne peut imaginer disposer de ressources si précieuses pour discuter de ce que l'on pourrait faire plus tard ensemble ! La co-construction est certes indispensable, mais pour apparaître utile il lui faudra sacrifier à nombre de ses rituels pour répondre aux urgences prioritaires. **Les principes sont énoncés, mais leurs applications ne doivent pas être vécues comme contradictoires avec les nécessités que connaissent nombre d'acteurs des pays pauvres.**

En second lieu, la « Déclaration sur la diversité culturelle » et maintenant la « Convention » ont mis la barre haute en ce qui concerne la mobilisation de citoyens ! La « Diversité culturelle » vaut mobilisation générale. Pour les signataires, l'ambition peut faire problème surtout quand on pense au contexte de crise des politiques culturelles publiques ordinaires. Toutefois, le chantier de la coopération peut trouver son espoir dans **l'apport actif de la société civile**. Vu l'enjeu du développement des identités culturelles, le chantier de la coopération peut trouver ressources dans la contribution des acteurs d'ici. Le point d'appui pourrait parfaitement être **la contribution de tous les acteurs bénéficiant des politiques culturelles publiques**, qui recevraient mission des décideurs publics, de **participer au chantier et d'y apporter une contribution conforme aux attentes de l'article 14.**

Cette perspective pourrait paraître incongrue ou pire utopique. Pourtant elle ne l'est pas si on veut bien se rappeler **qu'un nombre considérable de collectivités ont adopté comme règles de conduite l'Agenda 21 dont le volet culturel est en tout point une déclinaison de cette approche de la « Diversité culturelle » dont nous venons de rappeler la logique et la cohérence.** Certes, beaucoup de ces collectivités ont adopté le discours de l'Agenda 21 sans avoir pour autant pris conscience que leur politique culturelle demeurerait régie par les dispositifs traditionnels de la politique culturelle française, incompatibles avec la logique de la diversité. Toutefois, l'engagement dans l'Agenda 21 est d'abord un engagement collectif de dialoguer et de réfléchir ensemble qui ouvre une voie pragmatique pour faire progresser le chantier de la coopération pour le développement comme d'ailleurs les autres chantiers de la « Diversité culturelle ».

En tout cas, et c'est déjà beaucoup si l'on se rappelle la première partie de ce texte : la cohérence est enfin assurée.

**Avec les chantiers de la « Diversité culturelle », la politique culturelle assume la présence des identités culturelles et les confrontations de sens et de valeurs qu'elles imposent. Elle fait place aux citoyens, à ses droits et à ses engagements, en donnant à l'espace public son rôle de matrice dynamique des autonomies. Elle donne enfin place active, ouverte et militante, aux acteurs des cultures et des arts identifiant des espaces publics de compromis, favorisant les dynamiques d'émergence de formes nouvelles et les dialogues de sens sur les valeurs des arts. Elle joue ainsi l'interpénétration des cultures plutôt qu'imposition des imaginaires. Elle est source d'opportunités et de solidarités pour pouvoir gérer l'impossible : le « Vivre ensemble » des valeurs contradictoires des cultures et des arts en train de se faire. Elle est « Diversité culturelle » comme projet politique de la démocratie.**

[Doc Kasimir Bisou](#)

18 janvier 2006

[1] La critique que je formule sur les politiques culturelles est fondée sur des observations de la pratique de la décision en matière de politique culturelle. Il n'est pas question ici de déployer un appareillage critique artificiel, qui dérivé d'une discipline scientifique particulière s'appliquerait à un champ appelé pour l'occasion « la politique culturelle ». Il me semble que la couche des paradigmes qui imprègne les approches par disciplines laissent peu d'espoirs pour une approche scientifique, posant les conditions de falsifiabilité des énoncés. Le refus systématique d'adopter une définition problématisée de « culture », « territoire » ou « art » est d'ailleurs un signe de l'alibi de scientificité.

[2] On peut faire référence un numéro d'[Esprit](#) de mai 2004 pour la question, mais malheureusement pas pour la réponse !

[3] Dernier en date la curieuse imprécation d'Actes Sud et de sa revue « La pensée du midi » numéro 16 « [politique culturelle fin\(s\) ?](#) »

[4] Texte tiré du site du ministère de la Culture dossier CNPS, <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/index-cnps1105.html>

[5] Guy Saez : les notices La documentation française, Paris 2005 page 43.

[6] Jacques Rancière : [La haine de la démocratie](#), éditions La fabrique Paris 2005, pages 83 et 88.

[7] Cf. [Les trois DC de la politique culturelle](#)

[8] Parmi tous les travaux menés depuis longtemps par l'Unesco sur ce thème, on retiendra deux documents à forte légitimité internationale. Le premier est la « [Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle](#) » adoptée par la 31<sup>e</sup> session de la conférence générale de l'Unesco, le 2 novembre 2001. Le second texte est la « [Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles](#) », adoptée par la 33<sup>e</sup> session de la conférence générale de l'Unesco, le 20 octobre 2005. Ces deux textes empruntent au même référentiel, mais répondent à des problématiques différentes. Le premier porte sur les enjeux de la diversité culturelle dans l'organisation de la société ; le second se contente d'évoquer la vision commune des pays signataires par rapport à la production et aux échanges de produits et services culturels.

[9] Extrait de la déclaration de Michel Sapin, président du Conseil régional de la région Centre, conférence de presse du 14 novembre 2005 : [L'action publique dans le domaine de la culture](#) poursuit bien sûr, des objectifs proprement fonctionnels en direction des artistes, des publics et du patrimoine. Mais elle **comporte** aussi **une dimension** moins palpable, moins concrète mais tout aussi **essentielle** dans une société démocratique et humaniste, je veux parler de **son rôle dans la construction de la citoyenneté**. Permettre à tout individu d'accéder aux œuvres de l'esprit et de les comprendre, permettre à tout individu de pratiquer un art, c'est aussi aider chacun à acquérir, au-delà de son épanouissement personnel, une ouverture d'esprit, une ouverture à l'autre et au monde, une **rigueur personnelle** lorsqu'il s'agit de pratiquer un art, autant d'éléments qui, dans le prolongement de l'action publique d'éducation, contribuent à construire **des citoyens libres et éclairés** et à élever le **degré de socialisation de l'individu et de civilisation de la société** dans son ensemble.

[10] Pour le dire en reprenant les mots de Chamoiseau et Glissant [dans un texte récent](#), l'enjeu est bien de construire « une véritable politique de la Relation (avec) la reconnaissance d'une interpénétration des cultures, sans qu'il y aille d'une dilution ou d'une déperdition des diverses populations ainsi mises en contact ; réussir à se situer dans ces points d'équilibre serait vivre réellement l'une des beautés du monde, sans pour autant perdre de vue les paysages de ses horreurs. »

[11] Voir Le triangle de la différence dans Michel Wieworka, La différence : identités culturelles : enjeux, débats et politiques, éd. De l'Aube.

[12] Au hasard, on peut écouter [l'émission de France Culture](#) consacrée au quarantième anniversaire du théâtre de la Commune. Didier Besace y affirme tout de go : « L'évident succès du Théâtre de la Commune (qu'il dirige à Aubervilliers) mériterait qu'on lui consacre plus de moyens !!! » Il suffit de le dire (si possible à France Culture) pour qu'il soit « évident » que l'argent public devrait déjà être arrivé !!! Ici, on ne parle pas de dispositifs partagés d'évaluation, de négociations, de compromis confrontant des acteurs aux intérêts divergents. Il y a « l'évident succès » du directeur et les mauvais payeurs public de l'autre. Ce qui n'empêche personne lors de cette émission de parler de citoyenneté !

[13] FranK De Bondt, dans Sud Ouest du 14 novembre 2005, page 1, article intitulé « La Fission sociale ».

[14] Voir par exemple sur le site du « Conseil de l'Europe » les [rapports sur « Diversité culturelle et politiques culturelle », Autriche, Grande-Bretagne.](#)

[15] Sur l'analyse approfondies de ces différences dans leurs multiples facettes, lire assidûment Michel Wieworka, La différence : identités culturelles : enjeux, débats et politiques, éd. De l'Aube.

[16] Michel Wieworka : La différence : identités culturelles : enjeux, débats et politiques, éd. De l'Aube, page 189.

[17] Extrait de l'article 1 : « source d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité est, pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. »

[18] De ce point de vue, il n'est pas indifférent comme le souligne Jean Blaise dans l'Opus 4 de Culture publique que les citoyens qui ne fréquentent pas un festival soient quand même fiers de l'action culturelle publique.

[19] [Les nouveaux territoires de l'art](#), voir Bernard Latarjet : page 36, Sonia Bressier page 281

[20] On peut donner ici l'illustration que suggère [le livre blanc de l'emploi culturel](#) publié en novembre 2005 par le Conseil général de la Gironde qui évoque la piste de « l'Ira : itinéraire de réalisations artistiques dont la référence sera le compagnonnage où la personne est prise en charge et au fur et à mesure des différentes étapes qui sont la pré-orientation, l'orientation, la pré-qualification, la qualification, la préinsertion, l'insertion, l'emploi », tout en regrettant que sur le plan politique le Conseil général ne fasse nullement référence à la logique de la diversité culturelle et demeure figé sur une conception traditionnelle de la politique culturelle publique avec les incohérences que nous avons soulignées ici.

[21] Voir par exemple le site de l'[alliance globale pour la diversité culturelle](#) ; ou la [présentation au parlement français de la loi de ratification de la convention sur la diversité culturelle](#) ; ou aussi le programme du [colloque culture du parti socialiste en mai 2006](#) : qui sous le thème « Faire de la "diversité culturelle" une réalité » porte uniquement sur les questions de « lutte contre les processus de concentration (presse, audiovisuel, industries culturelles) », de « soutien à la production indépendante (partenariats secteurs publics et privés) » ou « d'action publique européenne » ; ou « La culture, un élément du développement durable (création, innovation, imagination, moteurs de l'économie de demain). »

Dans tous ces textes , et pour tous ces acteurs qui prennent position sur la diversité culturelle, la préoccupation se limite globalement partout à la question des aides publiques pour les professionnels de la culture, évitant ainsi de mettre le débat sur le point qui fait mal : celui du « droit culturel des citoyens ».

[22] « [Colloque chantier Sud-Nord : diversité culturelle et spectacle vivant](#) » organisé les 17 et 18 novembre 2005 par le Théâtre du Versant.