

Source : Philippe Poirrier, « Démocratie et culture. L'évolution du référentiel des politiques culturelles en France, 1959-2004 » dans Annie BLETON-RUGET et Jean-Pierre SYLVESTRE (Dir.), *La démocratie, patrimoine et projet*, Dijon, Eud, 2006, p. 105-129.

Démocratie et culture

L'évolution du référentiel des politiques culturelles en France, 1959-2004

La politique culturelle est-elle, en France, intimement liée à la construction de la démocratie ? La réponse est moins évidente qu'elle n'y paraît au premier abord. Pour répondre à cette interrogation nous envisagerons l'évolution du référentiel des politiques culturelles en France, de la création d'un ministère des Affaires culturelles, confié à André Malraux en 1959, à nos jours.

Il s'agira donc de scruter la manière dont les pouvoirs publics ont affiché dans leurs discours ce qui légitime la mise en œuvre d'une politique publique de la culture. Nous serons plus particulièrement sensible à la façon dont ce discours mobilise, ou non, des références à la démocratie.

« Démocratisation de la culture », « démocratie culturelle », « exception culturelle », « diversité culturelle » sont des notions dont il est nécessaire de contextualiser les modalités d'émergence et les usages successifs si on veut éviter les contresens ou les reconstructions anachroniques.

Démocratiser : de la culture aux pratiques culturelles

1- « Rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité »

La création en 1959 d'un ministère des Affaires culturelles, confié à André Malraux, est à l'origine d'un travail de légitimation qui vise à afficher la nécessité d'une politique culturelle publique. La mission du ministère est explicitement formulée, par décret, en juillet 1959 :

« Le ministère chargé des affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer

la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent »¹.

La revendication démocratique semble triompher par les attendus de ce décret fondateur. En ce sens, la politique impulsée par Malraux s'inscrit incontestablement dans la postérité du Front populaire². Le souci égalitaire et la volonté de démocratisation culturelle sont essentiels. Le gaulliste Malraux conserve quelques résonances avec l'anti-fasciste de l'avant-guerre ; celui qui participait à « la défense de la culture » face à la montée en puissance du nazisme³. Mais, la défense de la « civilisation », naguère justifiée par le danger fasciste, l'est désormais par la montée en puissance du « monde des machines » et les effets jugés pervers de la culture de masse. Cette thématique est présente dans de nombreux discours du ministre-écrivain⁴. En avril 1964, lors de l'inauguration de la maison de la culture de Bourges, il évoque les effets pervers du « machinisme du rêve » (les industries culturelles) car « c'est le domaine du sexe et le domaine de l'argent ». La politique culturelle telle que la conçoit André Malraux n'est pas une simple organisation des loisirs et ne relève pas des logiques du divertissement.

A l'aube des années soixante, l'inscription de la politique culturelle au sein de l'Etat-providence s'affiche dans les discours des pouvoirs publics. En 1967, André Malraux évoque le parallèle avec la politique scolaire de la IIIe République : « il faut bien admettre qu'un jour on aura fait pour la culture ce que Jules Ferry a fait pour l'instruction : la culture sera gratuite ». Il s'agit d'assurer à ses membres l'égalité, non seulement formelle, mais réelle. Le directeur général des arts et lettres Gaëtan Picon, plus disert sur le sujet que son ministre, souligne également cette perspective en janvier 1960 lorsqu'il souligne que « notre devoir, pour tout dire, est de mettre un terme à l'aliénation de l'individu par rapport à la culture du présent et du passé. Transformer en un bien commun un privilège ». Récusant la distinction marxiste entre culture du peuple et culture bourgeoise, il ajoute que la démocratie se doit de faire cesser ce privilège : « non moins importante que la justice sociale, la justice de la culture doit assurer à chacun de nous qu'il n'est pas un étranger à sa patrie »⁵. L'Etat-providence se donne pour fin

¹ Décret n° 59-889 portant organisation du ministère chargé des Affaires culturelles, 24 juillet 1959, publié dans P. POIRRIER, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, 2002, p. 188.

² P. ORY, *La belle illusion. Culture et politique sous le signe du front Populaire*, Paris, Plon, 1994.

³ Voir notamment les interventions de Malraux au Congrès des écrivains de Paris en 1935 : S. TERONI et W. KLEIN (dir), *Pour la défense de la culture. Les Textes du congrès international des écrivains, Paris, juin 1935*, Dijon, EUD, 2005.

⁴ Voir les anthologies suivantes : J. MOSSUZ-LAVAU, *André Malraux. La politique, la culture*, Paris, Gallimard, 1996 et P. POIRRIER, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, 2002.

⁵ G. PICON, « La culture et l'Etat », conférence de Béthune, 19 janvier 1960 ; publié dans P. POIRRIER, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, 2002, p. 189-194.

d'assurer à tous le même accès aux biens culturels. Démocratisation sociale et décentralisation territoriale s'épaulent pour répondre à cet objectif. Deux politiques concourent à matérialiser cette volonté : faire accéder tous les citoyens aux œuvres de la culture — la maison de la culture est l'outil de cette politique de l'offre — et étendre aux artistes les bienfaits de la protection sociale.

Le ministère des Affaires culturelles demeure pourtant fragile et conduit un processus de construction dans un contexte difficile marqué par la faiblesse du budget et la lutte permanente contre les ministères des Finances et de l'Education nationale. Un double souci caractérise la décennie Malraux : la construction administrative du ministère et la mise en place d'un noyau administratif entreprenant qui s'appuie sur les forces vives libérées par la décolonisation. La doctrine Malraux ne s'impose que progressivement. Les débats qui alimentent les Rencontres d'Avignon, organisées par Jean Vilar, témoignent de cette situation. La philosophie de l'action culturelle progressivement établie par André Malraux, Gaëtan Picon et Emile-Jean Biasini est loin de faire l'unanimité. Le rejet de l'éducation populaire, la fracture avec l'Education nationale, la rigueur et la complexité de normes administratives imposées par un Etat jacobin, la difficile collaboration entre différents ministères sont dénoncés par les militants de l'éducation populaire et les élus locaux⁶. Pour notre propos, le plus important est l'écart grandissant avec les associations d'éducation populaire. Cet écart ne se résume pas aux seules modalités de la démocratisation culturelle (choc esthétique *versus* contamination par contiguïté) et aux agents mobilisés (professionnels *versus* militants)⁷. La vision de la démocratie et l'inscription au sein du modèle républicain constituent un point d'achoppement. La popularisation de la raison, l'éthique de l'engagement et de la responsabilité restent beaucoup plus centrales dans l'approche que les associations d'éducation populaire se font de la politique culturelle que chez Malraux pour qui l'essentiel est d'imposer l'universalité de l'art et faire reculer le provincialisme culturel⁸. Au-delà des seules logiques institutionnelles, les associations d'éducation populaire seront souvent déçues par la politique du ministère des Affaires culturelles même si, à l'échelle locale notamment, ses militants seront des acteurs très présents lors de la mise en place des maisons de la culture. L'élitisme de Malraux et l'absence de finalités clairement établies sont dénoncés par ses principaux représentants⁹.

⁶ P. POIRRIER. (présenté par), *La naissance des politiques culturelles et les Rencontres d'Avignon (1964-1970)*, Paris, Ministère de la Culture-La Documentation française, 1997.

⁷ Sur ces deux points, nous renvoyons à la démonstration de P. URFALINO, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, 2004 [1996].

⁸ O. DONNAT, La question de la démocratisation dans la politique culturelle, *Modern & Contemporary France*, février 2003, n° 11-1, p. 9-20.

⁹ Voir par exemple J. CHARPENTREAU, *Pour une politique culturelle*, Paris, Les Editions ouvrières, 1967.

Mai 1968 déstabilise le ministère des Affaires culturelles et conduit à l'émergence d'une double critique : la critique gauchiste pointe le mythe de la démocratisation culturelle ; les partisans de l'ordre dénoncent le soutien public à des artistes soupçonnés de subversion. L'alliance est désormais en partie rompue entre les créateurs et le ministère. Les années 70 sont un temps de forte instabilité ministérielle pour la rue de Valois. Le dégagement présidentiel d'un véritable domaine réservé introduit un acteur supplémentaire¹⁰. En 1971, le rapport pour le VI^e Plan enregistre l'échec de la démocratisation culturelle et souligne à la fois la faiblesse des moyens du ministère et des innovations qui se font à la marge. Dans ce contexte, le concept de développement culturel présente la capacité de répondre à cet échec et à la déstabilisation suscitée par le mouvement de mai. Le ministère Duhamel (1971-1973) tente de moderniser l'Etat culturel en favorisant la transversalité au sein du ministère et les perspectives interministérielles, en obtenant une croissance significative du budget à partir de 1972, et en reconnaissant le rôle des collectivités locales. Troisième volet de la « nouvelle société » de Jacques Chaban-Delmas, le développement culturel comme philosophie d'action conduit à une profonde rupture par rapport à la doctrine de l'action culturelle chère à André Malraux. Si la démocratisation de la culture reste présente, son concept est infléchi par deux approches nouvelles : l'acception anthropologique de la notion remplace l'acception universelle de la « haute culture » ; la reconnaissance de la diversité des voies pour atteindre la démocratisation remplace la nécessité du choc esthétique. L'Etat conserve un rôle éminent : il doit faciliter la diffusion culturelle et refuser les procédés de l'économie de marché. Mais à la suite des analyses de Michel Crozier et de Simon Nora, un Etat tentaculaire et inefficace est refusé. Pour fondatrice qu'elle soit, la politique culturelle du ministère Duhamel est affectée par l'échec politique de Jacques Chaban-Delmas¹¹.

A partir de 1974, une double ligne de force s'impose. L'introduction d'une logique libérale renforce le relatif désengagement financier de l'Etat. A la fin du septennat giscardien, l'Etat culturel demeure faible et accorde la priorité au patrimoine. La politique culturelle n'est pas une priorité gouvernementale. Le budget et l'outil administratif sont fragilisés. Malgré le passage de Michel Guy au secrétariat d'Etat à la culture (1974-1976) vécu comme un « printemps culturel » par les professionnels, le primat d'une logique libérale contribue à affaiblir les missions de service public du ministère. Au sein même de l'administration centrale, les regards se tournent vers le parti socialiste qui

¹⁰. J.-C. GROHENS et J.-F. SIRINELLI (dir.), *Culture et action chez Georges Pompidou*, Paris, PUF, 2000.

¹¹. A. GIRARD, G. GENTIL, J.-P. RIOUX et J.-F. SIRINELLI (dir.), *Les Affaires culturelles au temps de Jacques Duhamel. 1971-1973*, Paris, La Documentation Française, 1995.

se dote d'un programme de gouvernement, qui accorde une grande attention aux questions culturelles. L'impact réel des pouvoirs publics est débattu. En 1978, Augustin Girard suscite la polémique lorsqu'il reconnaît que la démocratisation culturelle est davantage passée par les industries culturelles que par l'action de l'Etat¹². Le critique Pierre Cabane dresse un sombre état des lieux : « Malraux avait fait de la culture le luxe d'un Etat fondé sur le prestige ; ce prestige s'est délité et le luxe s'est rétréci jusqu'au trompe-l'œil »¹³.

2- « Permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer »

L'arrivée de la gauche au pouvoir conduit à une triple rupture. L'essentiel est la rupture quantitative qui se traduit, dès l'exercice 1982, par un doublement du budget du ministère de la culture. De plus, le ministre Jack Lang, qui bénéficie d'un soutien présidentiel jamais démenti, sait incarner ce changement d'échelle. Enfin, la synergie revendiquée entre la culture et l'économie peut se lire comme une révolution copernicienne qui affecte le cœur de la culture politique socialiste. La politique des Grands travaux témoigne également de l'affirmation du volet présidentiel de la politique culturelle. Toutes les politiques sectorielles bénéficient de ces ruptures quantitatives et qualitatives. Ces ruptures ont souvent été lues comme une dissolution du projet de Malraux¹⁴. Le décret malracien est en effet pour la première fois officiellement retouché. Le décret du 10 mai 1982 infléchit considérablement les missions du ministère de la Culture :

« Le ministère de la culture a pour mission : de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'examiner librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional, ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière ; de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit et de leur donner la plus vaste audience ; de contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde »¹⁵.

Ce texte s'inscrit incontestablement dans la filiation malracienne, mais conduit à de très nets infléchissements : pour l'essentiel, la démocratisation culturelle s'efface au profit du libre

¹² A. GIRARD, Industries culturelles. *Futuribles*, septembre-octobre 1978, p. 597-605.

¹³ P. CABANE, *Le pouvoir culturel sous la Cinquième république*, Paris, Olivier Orban, 1981.

¹⁴ J. CAUNE, *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble, PUG, 1999.

¹⁵ Décret n° 82-394 relatif à l'organisation du ministère de la culture, publié dans P. POIRRIER, *Les politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, 2002, p. 390-391.

épanouissement individuel par la création dans le respect des cultures régionales et internationales, voire sociales. Il permet la reconnaissance controversée de pratiques culturelles jugées jadis comme mineures. Si l'élargissement du champ culturel a surtout retenu l'attention des observateurs, l'association entre la culture et l'économie est tout autant centrale. Le soutien aux industries culturelles confère à la politique culturelle une dimension de politique économique et industrielle. Par là même, sa mission sociale, bien que toujours présente dans les discours, s'estompe dans les pratiques institutionnelles. Ceci conduit à quelques réajustements au sein de l'administration centrale qui se présente de plus en plus sous un double visage : d'une part, un ministère des artistes, des institutions et des professions artistiques, d'autre part, un ministère des industries culturelles.

Pourtant, le rapport entre la démocratie et la politique culturelle est rarement explicité par les représentants des pouvoirs publics. Jack Lang s'est exprimé à plusieurs reprises sans que ce corpus constitue une véritable philosophie d'action. A Mexico, en juillet 1982, dans le cadre d'une conférence organisée par l'Unesco, le ministre affiche la nécessité d'une « résistance culturelle » face à « l'impérialisme financier et intellectuel » porté par les industries culturelles. Le capitalisme nord-américain est visé sans être explicitement dénommé. De plus, la création est présentée comme le « moteur de la renaissance économique ». Cette thématique d'une politique culturelle, levier permettant de sortir de la crise économique, est également développée par François Mitterrand en février 1983 lors du colloque « Création et développement » qui se tient en Sorbonne¹⁶. La volonté, politiquement assumée par le ministre, avec le soutien essentiel du président de la République, de développer une active politique dans tous les secteurs de la vie artistique institutionnalisée, véritable « vitalisme culturel » selon le mot de Philippe Urfalino, masque mal l'absence d'articulation entre le projet politique et une représentation de la culture au service de la démocratie. La reconnaissance de la diversité du champ culturel, la nécessaire démocratisation des pratiques et le soutien renouvelé à la création culturelle ne sont pas reliées à une exigence démocratique particulière. Ce référentiel est de plus en plus concurrencé, sans pour autant disparaître totalement, par la volonté de défendre la diversité culturelle.

Sous le signe de la mondialisation

Au cours des années 90, le référentiel qui gouverne le sens des politiques culturelles publiques enregistre un infléchissement significatif : la défense de l'« exception culturelle » — bientôt rebaptisée

¹⁶ Voir les actes : *Le complexe de Léonard*, Paris, Lattès, 1984.

« diversité culturelle » — estompe de plus en plus la référence à la démocratisation des pratiques culturelles. La question, désormais récurrente, de la mondialisation de la culture offre l'opportunité de changer l'échelle de la justification : l'international s'affirme comme l'échelle de référence.

1-De l'exception culturelle

Le débat sur l'exception culturelle qui se noue en 1993 lors du cycle de *l'Uruguay round* du GATT constitue un véritable tournant et amorce un changement de référentiel. Au-delà de la survie des secteurs du cinéma et de l'audiovisuels européens, c'est un « mode de vie sous influence » que dénonce le ministre Jacques Toubon. La politique culturelle est nécessaire pour préserver l'identité culturelle européenne¹⁷. Les années suivantes, lors des négociations internationales sur le commerce, la position française reste ferme et donne forme à l'attitude de l'Union européenne. En 1998, lors des négociations avec l'OCDE autour de l'accord multilatéral sur l'investissement (AMI), la France défend l'« exception culturelle ». Le gouvernement Jospin choisit de faire obstacle à l'inclusion d'un volet culturel et refuse de participer aux négociations.

La fonction sociale de la politique culturelle peut cependant être réactivée en fonction de la conjoncture politique. En 1993, le ministère Toubon revient à la formulation du décret de 1959 : « rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, [d'] assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et [de] favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit » s'affichent dès l'article premier du décret du 16 avril 1993 relatif aux attributions du ministère de la Culture et de la Francophonie. Ce retour au texte fondateur, coup de chapeau à Malraux, laisse perplexe. La notion d'« œuvres capitales de l'humanité » est-elle encore susceptible de renvoyer à un corpus clairement défini alors que les pratiques culturelles sont désormais caractérisées par un fort éclectisme. De même, la culture légitime est de plus en plus contestée, au sein même des élites¹⁸.

A partir de 1995, la politique culturelle participe explicitement à la volonté présidentielle de réduire la « fracture sociale ». Le ministre de la culture Philippe Douste-Blazy affirme, devant le Sénat le 27 novembre 1995, que « la politique culturelle doit participer pleinement à la recreation du pacte républicain, ouvrir à chacun la voie de l'épanouissement individuel et de la solidarité. Parce que le

¹⁷ J. TOUBON, Laisser respirer nos âmes, *Le Monde*, 1^{er} octobre 1993.

ministère de la culture est un peu le ministère des expériences, je veux que nous fassions la preuve, à notre manière, de notre capacité à endiguer ce que j'appellerai l'exclusion culturelle ». Les enjeux sociaux de la « démocratie culturelle » sont également avancés par le Président de la République en 1996 lorsqu'il s'agit de défendre la place que doit prendre les enseignements artistiques à l'école. La démocratisation est ici mobilisée au service d'une culture nationale à construire et à faire partager à tous : « Pour tous, telle doit être notre ambition. C'est un enjeu de démocratie, d'égalité des chances, d'appartenance à une même patrie culturelle »¹⁹. Dans le même esprit, la « Charte des missions de service public pour le spectacle vivant » est l'occasion, en octobre 1998, pour la ministre socialiste Catherine Trautmann de réaffirmer les fondements de l'intervention publique en matière culturelle :

« 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 :

- Favoriser l'accès de tous aux œuvres de l'art comme aux pratiques culturelles.
- Nourrir le débat collectif et la vie sociale d'une présence forte de la création artistique en reconnaissant aux artistes la liberté la plus totale dans leur travail de création et de diffusion.
- Garantir la plus grande liberté de chaque citoyen dans le choix de ses pratiques culturelles.²⁰ »

De même, la montée en puissance du Front national conduit Philippe Douste-Blazy (1995-1997) et Catherine Trautmann (1997-2000) à réaffirmer à plusieurs reprises le rôle de l'Etat dans la défense du pluralisme culturel. Garantir la liberté de création est mis en avant dans cette conjoncture politique. Pourtant, le référentiel de la défense de la diversité culturelle s'impose de plus en plus et fait figure, malgré ses ambiguïtés²¹, de nouveau fondement de l'intervention publique.

2-A la diversité culturelle

La manière dont Catherine Tasca (2000-2002) présente ses principales orientations en mai 2000 devant l'Assemblée nationale est révélatrice de cette nouvelle hiérarchisation des principes qui guident

¹⁸ Nous renvoyons aux travaux de Bernard Lahire et d'Olivier Donnat.

¹⁹ J. CHIRAC, Une même patrie culturelle, *Le Monde de l'Education*, décembre 1996, n° 243, p. 52-53.

²⁰ « Charte des missions de service public pour le spectacle vivant », *Bulletin officiel du ministère de la Culture*, mars 1999, n° 110 : circulaire du 22 octobre 1998, p. 11-17.

l'action gouvernementale : promouvoir la diversité culturelle, lutter pour l'égalité d'accès à la culture et renouveler la décentralisation culturelle. La relance des négociations commerciales au sein des organismes internationaux explique pour beaucoup cette nouvelle configuration des discours.

En 1999, à la veille des négociations de l'OMC à Seattle, la France se bat au sein de l'Union européenne pour le maintien de l'« exception culturelle ». Le mandat donné à la Commission, adopté par les Etats membres le 26 octobre 1999, est favorable à la position française : « L'Union veillera, pendant les prochaines négociations de l'OMC, à garantir, comme dans le « cycle d'Uruguay », la possibilité pour la Communauté et ses Etats membres, de préserver et de développer leur capacité à définir et mettre en œuvre leurs politiques culturelles et audiovisuelles pour la préservation de leur diversité culturelle ». Catherine Trautmann ajoute : « l'exception culturelle est le moyen juridique, la diversité culturelle est notre objectif ». Ce glissement sémantique permet de réunir un fragile consensus au sein de l'Union européenne. Cette défense de la « diversité culturelle » sera poursuivie. Le 15 octobre 2001, le Président de la République, lors de son discours d'ouverture de la 31^e conférence générale de l'Unesco, rappellera solennellement la position de la France : « La réponse à la mondialisation-laminoir des cultures, c'est la diversité culturelle. Une diversité fondée sur la conviction que chaque peuple a un message singulier à délivrer au monde, que chaque peuple peut enrichir l'humanité en apportant sa part de beauté et sa part de vérité ».

Ce glissement opéré vers la notion de diversité culturelle n'est pas unanimement apprécié par les professionnels des mondes de l'art et de la culture. L'acception du terme demeure fort ambivalente. Le 17 décembre 2001, à l'occasion de la prise de contrôle d'USA Networks, Jean-Marie Messier, PDG de Vivendi-Universal, déclare à New-York : « L'exception culturelle française est morte » et « les angoisses franco-françaises sont archaïques ». Cette déclaration suscite rapidement une large protestation des professionnels de la culture : ils dénoncent une remise en question du modèle français de financement du cinéma. L'ensemble de la classe politique — du parti communiste à l'extrême droite — dénonce également cette prise de position. En filigrane, la stratégie future de Canal +, acteur essentiel de la production cinématographique française, est l'objet de toutes les interrogations.

La réaction des pouvoirs publics, au plus haut niveau de l'Etat, témoigne de l'importance de ce débat. Le premier ministre Lionel Jospin, qui avait déjà évoqué la question lors de ses vœux à la presse

²¹ S. REGOURD : *L'exception culturelle*, Paris, PUF, 2002 et *De l'exception à la diversité culturelle, Problèmes politiques*

le 15 janvier, saisit, le 21 janvier, l'occasion de l'inauguration du site de création contemporaine du Palais de Tokyo pour réaffirmer la position du gouvernement. Les propos de Jean-Marie Messier sont implicitement dénoncés :

« Cette vision, loin de signifier un repli national, marque au contraire la volonté d'une ouverture au monde. À travers la culture, ce sont en effet toutes les cultures que nous célébrons. Leur diversité est un patrimoine précieux de l'humanité ».

Quant au chef de l'Etat, il confirme solennellement la position de la France sur la diversité culturelle, le 12 février :

« On le voit bien, dans la grande incertitude où chacun se trouve plongé, à l'heure où s'estompent les frontières traditionnelles, où certains craignent, avec raison, que les lois du marché se substituent à celles des États, où les citoyens ne se sentent plus totalement maîtres de l'ordre du jour, la volonté d'affirmer son identité revient en force à travers le monde. Comme un réflexe de survie, car chacun sent que l'extinction de traditions, de langues, de connaissances, de cultures sont autant de chances gâchées, de portes qui se ferment et que nous ne pourrions plus ouvrir. Soyons donc vigilants : l'uniformisation, en ce qu'elle a de réducteur et d'impérieux à la fois, alimente, par réaction, le repli identitaire et aussi le fanatisme. L'affirmation de la diversité est au contraire l'une des clés pour répondre aux hantises contemporaines.

Voilà pourquoi tout ne peut pas être une marchandise ! Voilà pourquoi tout ne peut pas être livré à la loi du marché ! L'Homme, qui ne saurait être réduit à son seul rôle dans le processus de production, mais qui est l'horizon de tout projet. Le vivant, qui est le patrimoine indivis de l'humanité, qui préexiste à toute recherche et que nul ne peut s'approprier. Et la culture, la création, respiration de l'âme qui ne peut s'épanouir que dans la multiplicité et la rencontre des différences ».

La polémique reste vive jusqu'au début officiel de la campagne présidentielle. Le 9 mars, la cérémonie des Victoires de la Musique permet une prise de position de certains artistes, excédés des propos de l'homme d'affaires Jean-Marie Messier, qui donne pour exemple de la diversité culturelle défendue par la major du disque dont il a fait l'acquisition la présence au catalogue de « rebelles » tels que Noir Désir et Zebda. Dans ce débat, les pouvoirs publics reçoivent, depuis le milieu des années quatre-vingt dix, le soutien des principales organisations professionnelles et des associations qui militent contre la « mondialisation ». Le sociologue Pierre Bourdieu, nouvelle incarnation de l'intellectuel engagé, souligne à plusieurs reprises la nécessité de ne pas réduire la culture à l'état de produit commercial :

« Réintroduire le règne du « commercial » dans des univers qui ont été constuits, peu à peu, contre lui, c'est mettre en péril les œuvres les plus hautes de l'humanité, l'art, la littérature et même la science »²².

et sociaux, septembre 2004, n° 904.

²². P. BOURDIEU, Questions aux vrais maîtres du monde, *Le Monde*, 14 octobre 1999. Voir aussi P. BOURDIEU, La culture est en danger dans *Contre-feux 2, Pour un mouvement social européen*, Paris, Raisons d'agir éditions, 2001, p. 75-91.

A la suite de son élection à la Présidence de la République en 2002, Jacques Chirac revient à plusieurs reprises sur la nécessaire défense de la diversité culturelle, présentée de plus en plus comme l'axe légitimant la politique culturelle française. De plus, la France s'évertue à déplacer le lieu du débat, de l'OMC vers l'Unesco²³. Le 2 février 2003, dans un discours prononcé à l'occasion des deuxièmes Rencontres internationales de la culture, le Président de la République a proposé d'« ériger la diversité [culturelle] en principe du droit international », appelant à l'« adoption, par la communauté internationale, d'une convention mondiale sur la diversité culturelle ». La France souhaite également que « la promotion et le respect de la diversité culturelle soient inscrits » dans le futur traité de l'Union européenne.

La campagne électorale du printemps 2002 n'avait cependant pas accordé une grande place à la culture dans le débat public, même si la question de la politique publique de la culture est présente dans les programmes de tous les candidats. L'arrivée du leader populiste Jean-Marie Le Pen au second tour des présidentielles suscite un réflexe « anti-fasciste » au sein des mondes de l'art et de la culture. La question des limites de la démocratisation culturelle est évoquée lors des débats sur l'état de la société française qui se font jour dans les semaines qui suivent. Les institutions culturelles sont accusées, par le caractère élitiste de leur politique, d'avoir contribué à renforcer le fossé culturel entre les élites et le « peuple »²⁴.

La nomination de Jean-Jacques Aillagon, ancien directeur du Centre Georges Pompidou, comme ministre de la Culture et de la Communication dans le gouvernement de Jean-Pierre Raffarin, est plutôt bien accueillie par l'ensemble des professionnels. Le texte qui définit les attributions du ministre de la Culture et de la Communication ancre son action dans la continuité. Pourtant, la baisse du budget de la Culture (2 490,72 millions d'Euros, soit une diminution de 4,3 %) sera comprise comme un signe inquiétant par les acteurs culturels. Plusieurs priorités sont affichées, et donnent lieu à des rapports administratifs: patrimoine et décentralisation (Rapport Bady), la violence à la télévision (Rapport Kriegel) et l'offre culturelle à la télévision (Rapport Clément). D'une manière générale, les questions techniques priment : la volonté d'encourager le mécénat privé et de développer l'autonomie des grands établissements culturels s'affirment sur l'agenda ministériel dès les premiers mois. La question du sens

²³ A ce titre, l'adoption en novembre 2001 de *La Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle* est un succès de cette stratégie. Rappelons qu'à cette date, les Etats-Unis n'avaient pas encore réintégré l'organisation internationale.

²⁴ P. POIRRIER, La culture en campagne : de l'atonie à la mobilisation antifasciste. Politique culturelle et débat public en France lors des élections de 2002, *French Cultural Studies*, juin 2004, n° 15-2, p. 174-189

des politiques culturelles s'efface devant la question de la réforme de l'Etat qui se résume aux seules formes de gouvernance à privilégier.

La réactivation du débat sur les « intermittents du spectacle »²⁵ s'inscrit dans cette même perspective. L'Etat est interpellé par les partenaires sociaux à propos du régime spécifique d'assurance chômage des professionnels du spectacle. C'est le maintien d'une part importante de l'activité culturelle qui est en jeu. Le ministre de la culture, qui souligne son attachement à ce régime, ne parviendra pas à convaincre de sa capacité d'action des acteurs sociaux confrontés aux exigences du patronat. C'est en termes d'emplois culturels que le dossier est essentiellement envisagé par les pouvoirs publics. Seuls les intermittents dénoncent dans la fragilisation de leur statut une remise en cause de la démocratie.

La question de la démocratisation de la culture est bien le principal fondement qui justifie, depuis l'aube des années 60, la mise en œuvre d'une politique publique de la culture en France. Souvent évoquée, cette notion est passée dans le sens commun sans pour autant faire l'objet d'un dense travail théorique d'articulation avec la question de la démocratie. Certes la conjoncture politique, comme cela a été perceptible au milieu des années 90 lors de la résurgence du populisme, peut à l'occasion souligner la nécessaire défense de la liberté de création et du pluralisme culturel.

Le progressif déplacement du référentiel vers l'international signale la montée en puissance des débats autour de la « mondialisation ». La thématique de « l'exception culturelle » vise essentiellement à défendre l'idée même d'un service public de la culture, mais avant tout de permettre la viabilité économique des secteurs audiovisuels et cinématographiques. Le combat que mène la France sur la scène internationale pour la reconnaissance de la « diversité culturelle » participe aussi de la volonté de définir une nouvelle gouvernance mondiale, mais ce discours n'empêche aucunement l'acceptation par le ministère de la Culture de logiques clairement néo-libérales.

Au final, le sens des politiques culturelles est, à l'aube du XXI^e siècle, de moins en moins relié au modèle républicain. C'est probablement un signe supplémentaire du délitement de celui-ci. Le débat

²⁵. Spécificité française, le régime d'indemnisation du chômage des intermittents (chanteurs, acteurs, musiciens, danseurs, producteurs, metteurs en scène, techniciens, réalisateurs, décorateurs...) s'explique par la nature précaire de leurs activités et la multiplicité de leurs employeurs. Le nombre d'allocataires en forte hausse — 41 000 en 1991 ; 96 500 en 2001 —

politique autour de ce qui légitime la politique culturelle demeure relativement atone. Cette configuration contribue à ce désenchantement qui semble gagner les acteurs de la rue de Valois²⁶. Le sociologue Philippe Urfalino invite, sans nostalgie, à prendre acte de la situation : « L'une des leçons de l'histoire est que tout change. La politique culturelle n'est plus, vive le soutien public à l'économie de la vie artistique »²⁷

Philippe Poirrier
Université de Bourgogne
Centre Georges Chevrier

explique le déficit de ce régime (739 millions d'euros en 2001). Dès lors, l'assurance-chômage finance indirectement le secteur du spectacle vivant.

²⁶ P. POIRRIER, Le ministère de la Culture : entre « refondation » et désenchantement, 1993-2004 dans G. SAEZ (Dir.), *Institutions et vie culturelles*, Paris, La Documentation française, 2005, p. 21-24.

²⁷ P. URFALINO, Après Lang et Malraux : une autre politique culturelle est-elle possible ?, *Esprit*, mai 2004, p. 55-72.