

15/16 janvier 2004

L'artiste et le politique : je t'aime, moi non plus !

Journées d'étude sur l'évolution de la politique culturelle de la Ville de Grenoble

Par Philippe Teillet

Les récentes cérémonies des *Césars* et des *Victoires de la Musique* ont donné une certaine représentation des rapports entre artistes et politiques. Par-delà les singularités des milieux professionnels concernés, on pouvait y observer l'état plus général des relations du corps social avec les élites politiques (un ressentiment plus ou moins latent que les règles de la courtoisie, du protocole et tout un jeu d'intérêts croisés contenaient avec peine). Mais elles ont aussi permis d'y observer la construction par les milieux artistiques impliqués d'une certaine image d'eux-mêmes (à travers des porte-parole choisis), de leurs préoccupations et de leur place dans la société. Image qui, en même temps, les différenciait du personnel politique (par des attitudes, des « hexis » corporelles, des langages) et les mettait en concurrence avec ces derniers dans la mesure où ces consécration aident à transformer certains artistes en représentants légitimes de catégories de population.

On le voit, se pencher sur les relations artistes - politiques obligerait à s'intéresser aux processus incessants et interdépendants de définition et de redéfinition de ces groupes sociaux, processus qu'il faudrait idéalement neutraliser pour être capable d'en proposer une analyse rigoureuse. On se contentera ici d'échapper aux pièges d'une conception trop restrictive de l'« artiste » et d'englober dans ce propos les milieux artistiques comprenant tant des individus se considérant comme artistes que des « acteurs » attachés à des activités de création, de diffusion ou de formation artistiques. Dans la mesure où cette expression pourrait avoir un sens précis, on ne se limitera pas non plus aux seuls artistes « professionnels ». S'agissant du « politique », nous allons opter pour l'acception féminine du mot, d'une part, parce qu'elle englobe les activités des personnels politiques, quand bien même ceux-ci ne

sauraient avoir le monopole des activités politiques, d'autre part, parce qu'au féminin, la politique désigne aussi une politique publique, comme les politiques culturelles qui sont au cœur des échanges entre milieux artistiques et politiques, enfin, parce que la conflictualité, les différences et oppositions d'intérêts ne sont pas seulement des questions théoriques (relevant « du » politique), mais des « construits sociaux » dont il faut observer tant l'élaboration que la faculté à permettre l'interpellation des autorités, à devenir concrètement des enjeux politiques affectant ou susceptibles d'affecter la légitimité de dirigeants locaux ou nationaux et relevant ainsi de « la » politique.

Dans un texte récemment publié par l'*Observatoire* (« La politique des politiques culturelles », n° 25, hiver 2003-2004), nous avons abordé certains aspects de cette question en observant que les mobilisations des « intermittents » sont venues rompre avec une forme de dépolitisation des questions de politiques culturelles, avec la sortie de ces sujets des lieux et arènes de débats politiques. Cet article tentait alors de montrer que si la politisation de questions culturelles comme de tout autre sujet, est une source d'aléas pour les individus ou groupes impliqués, notamment pour les politiques, elle est aussi difficilement évitable et, surtout, féconde. Elle peut permettre la mise en cause de ce qui ne fait plus débat, l'interpellation de valeurs qui n'en sont plus, le franchissement de limites posées de longue date et qui ont perdu leur sens, etc. Bref, un retour en continu sur les décisions et actions passées, une réflexivité, permettant d'infléchir positivement les interventions publiques en ce domaine.

C'est donc à partir de ce même mouvement de dépolitisation / repolitisation que nous voudrions ici examiner les relations entre milieux politiques et artistiques. Parler de dépolitisation ou, à l'inverse, de politisation, ne peut se comprendre qu'en faisant référence aux processus de sectorisation des sociétés, c'est-à-dire à la différenciation croissante des sphères d'activités d'où résulte la différenciation de la sphère politique par rapport à d'autres activités (artistiques, économiques, religieuses, scientifiques, éducatives, sportives, domestiques, etc.). La dépolitisation est donc un processus social de qualification de certaines activités comme ne relevant pas de la sphère politique. Il s'agit en outre d'un processus ambivalent. Autrement dit, les deux phénomènes, s'ils peuvent être successivement plus ou moins sensibles, peuvent coexister à un moment précis dans la mesure où les intérêts divergents d'« entrepreneurs politiques » les conduisent à favoriser l'un ou l'autre (par exemple, les intermittents mobilisés politisent leur situation alors que le ministre de la Culture tente de la dépolitiser en refusant d'intervenir sur une question qui, selon lui, relève des « partenaires sociaux »). Le texte précédemment publié dans l'*Observatoire* s'attachait à la technicisation et à la professionnalisation des affaires culturelles comme des facteurs de cette dépolitisation. Il s'agira ici de montrer que les milieux artistiques dans leurs relations aux

politiques ont eux aussi contribué à ce processus à travers le souci de préserver la liberté de création, la volonté de se prémunir contre d'éventuelles instrumentalisations des politiques culturelles et la faible présence des enjeux et figures de la politique contemporaine dans les contenus des œuvres créées ou présentées. Dans un second temps, nous verrons à la fois quels sont les phénomènes inverses observables et les possibilités nouvelles de politisation.

Liberté de création et dépolitisation

La volonté de préserver l'autonomie des artistes et de leurs enjeux, de construire et de défendre l'autonomie de la création artistique, qui a contribué comme l'avait montré Pierre Bourdieu à la formation du champ littéraire à la fin du 19^e siècle, apparaît comme un facteur important de dépolitisation. Mais on voit mieux aussi qu'en considérant l'intervention des pouvoirs publics comme nécessaire à cette autonomie, en re-légitimant l'intervention de l'Etat lors de la création du ministère de la Culture, en partie sur cet enjeu (à côté de la démocratisation de la culture légitime), on a aussi créé une situation doublement problématique, tant du point de vue des artistes aidés que des responsables politiques.

Pour justifier cette situation, les défenseurs de l'intervention publique ont puisé d'abord dans ce qui était présenté comme une continuité historique (les rapports entre l'Etat et les artistes), quitte à provoquer l'effet inverse en ravivant la mémoire de la domestication des artistes par Louis XIV ou de la politisation de la culture dans le cadre des régimes totalitaires¹. On a pu également rassurer sur ces interventions en rappelant l'effectivité des libertés constitutionnelles dans ce pays, le pluralisme de sa vie politique, ainsi que les perspectives offertes par la décentralisation, la liberté reconnue notamment aux équipes municipales de définir les enjeux et les politiques culturelles de leur choix.

Surtout, cette liberté de création associée à une dépendance financière à l'égard des pouvoirs publics s'est développée comme l'un des termes de l'échange entre artistes et politiques. La rivalité entre forces et responsables politiques pour bénéficier du soutien des artistes les plus prestigieux et des milieux artistiques, depuis les prises de position du PCF au milieu des années soixante jusqu'aux concurrences entre métropoles en termes d'attractivité, s'est accompagnée de garanties diverses accordées aux artistes sur le respect dû à leur liberté de création. Des observations faites sur certains territoires ont montré la capacité des professionnels de la culture à défendre généralement assez bien l'autonomie de leurs activités². Par ailleurs, Emmanuel Négrier³ a pu observer que le leadership d'un maire peut se

¹ Cf. M. Fumaroli, *L'Etat culturel*, De Fallois, 1991.

² Cf. E. Frieberg, Ph Urfalino, *Le jeu du catalogue*, La documentation Française, 1984.

³ "Territoire, leadership et société, George Frêche à Montpellier", *Sciences de la société*, n°53, Mai 2001.

construire à partir de la constitution d'une équipe de fidèles, comprenant en partie des responsables de manifestations et d'institutions culturelles importantes dont la liberté d'action va de pair avec une absence d'intervention dans les enjeux politiques locaux. Si plus récemment des cas d'interventionnisme municipal ont été dénoncés, c'est a contrario la preuve qu'on attend d'une municipalité qu'elle se contente de limiter son intervention au financement des activités culturelles sans débattre de (ni influencer sur) son contenu.

Du côté des responsables politiques, cette situation présente aussi un certain nombre d'avantages. Outre qu'elle leur permet de bénéficier de la notoriété des artistes et des acteurs culturels ainsi soutenus en leur garantissant une totale liberté d'action, elle leur confère aussi une réputation de tolérance et d'ouverture d'esprit. Comme l'avait rappelé P. Bourdieu⁴, plus les circuits d'échanges entre des champs différenciés sont longs et complexes, plus ils sont efficaces. Mais surtout, la dépolitisation de ces questions (sous forme d'un non-interventionnisme sur les contenus) contribue à faire des activités culturelles l'objet d'un consensus général auquel aspire tout élu. En donner « à tout le monde » et « pour tous les goûts » peut être conçu comme le meilleur moyen de fédérer les publics et de limiter les aléas électoraux. Enfin, concrètement, se mêler d'affaires artistiques ou intervenir dans le champ de compétences d'un professionnel reconnu suppose de se reconnaître une légitimité à agir sur un champ pourtant spécialisé. Or, il n'est pas donné à tous les élus de pouvoir intervenir avec autorité sur ces questions. À l'inverse, l'élu intervenant soit ne reconnaît pas les compétences de ceux qu'il met en cause, soit estime que le professionnel a excédé les limites de ce qu'il pouvait proposer d'un point de vue moral, financier ou politique, soit qu'il a, par radicalité esthétique, dépassé l'horizon d'attente de ses concitoyens dont les réactions le confortent dans sa prétention à intervenir.

Bref, il semble ici que sans calcul ni concertation préalable, le jeu des intérêts des différents protagonistes des politiques culturelles ait favorisé la dépolitisation de ces questions. Le pendant de cette articulation entre autonomie des milieux artistiques et dépolitisation apparaît dans la disqualification récurrente de l'idée d'instrumentalisation.

Les jeux de l'instrumentalisation

Lorsque, à l'inverse de ce qui vient d'être évoqué, des élus manifestent un peu fermement leur volonté d'orienter l'action des professionnels de la culture, ces velléités sont souvent disqualifiées en évoquant une menace d' « instrumentalisation ». Le terme doit sans doute son succès à sa particulière incompatibilité avec l'idée socialement et historiquement construite de l'activité artistique comme activité « pure ». Il est alors implicitement manifeste,

si l'on veut éviter cette instrumentalisation, que les « outils culturels » ne doivent servir qu'à eux-mêmes et être leur propre fin.

Or, il est difficile d'envisager une intervention publique sans conférer aux arts et à la culture une utilité collective. À ce titre, Malraux instrumentalisait la culture dans la mesure où elle avait, selon lui, pour fonction de se substituer à la religion (« la culture, c'est (...) ce qui permet de fonder l'homme lorsqu'il n'est plus fondé sur Dieu ⁵»). Il l'instrumentalisait aussi en considérant lors de l'inauguration de la Maison de la culture de Grenoble, que « le domaine de la culture, c'est le domaine de ce qui s'est référé à (autre chose que la vie), d'ailleurs variable. Et à une image de l'homme acceptée par lui, et qui est simplement l'image la plus haute qu'il se fait de lui-même. (...) Si bien que nous commençons à comprendre pourquoi la culture joue aujourd'hui un si grand rôle : elle est le domaine de transmission des valeurs ⁶».

Mais au fond, il semble que l'instrumentalisation de la culture soit plus souvent dénoncée lorsqu'il s'agit de la mettre au service de fins sociales⁷. Si l'on peut partager les doutes quant à la capacité des artistes à résoudre efficacement et durablement les problèmes sociaux contemporains, l'hostilité de certains professionnels de la culture à cet égard semble surtout suscitée par la volonté de ne pas être assimilés aux acteurs du « monde » socioculturel. Les termes sont ici éloquentes : vouloir rapprocher le « culturel » du « social », c'est mettre en cause une distinction essentielle, (vis-à-vis du « socioculturel ») qui est non seulement sectorielle mais aussi constitutive d'une identité professionnelle et riche de tout un ensemble de profits symboliques et matériels. En outre, il serait logique, si l'instrumentalisation fait problème, que les réactions soient aussi vives lorsque des moyens importants sont offerts à des institutions culturelles pour contribuer au rayonnement d'un territoire à partir de manifestations fortement médiatisées. Sauf à penser qu'il y aurait à distinguer entre une « bonne » et une « mauvaise » instrumentalisation...

La crainte d'être instrumentalisé est aussi alimentée par la défiance réciproque qui s'est progressivement établie entre milieux artistiques et politiques. Si ces derniers accusent fréquemment les premiers d'avoir un impact social insuffisant, surtout au regard de sollicitations financières aussi inépuisables que la propension des porteurs de projets à

⁴ *Méditations pascaliennes*, Le Seuil, 1997.

⁵ Assemblée générale de l'Association internationale des parlementaires de langue française, 28 septembre 1968, Comité d'Histoire du Ministère de la Culture, André Malraux, Ministre, La documentation Française, 1996, p. 317

⁶ *ibid*, p. 314-315.

⁷ Cf. V. Dubois, P. Laborier, «Le 'social' dans l'institutionnalisation des politiques culturelles locales en France et en Allemagne», in R. Balme, A. Faure, A. Mabileau, *Les nouvelles politiques locales*, Presses de Sciences Po,

s'appuyer sur des valeurs ou des argumentations difficilement contestables, les milieux artistiques, quant à eux, reprochent aux politiques leur indifférence aux enjeux esthétiques et la faiblesse de leurs compétences sur ces questions. Cette situation renvoie en partie à la problématique générale de la formation et de la sélection des « élites », ainsi qu'à celle, plus spécifique, de la formation des élus. Elle permet aussi de comprendre que la fixation d'objectifs sociaux aux politiques culturelles soit parfois interprétée par les milieux artistiques comme le signe d'une totale incompréhension, par les politiques, de leurs enjeux et de leurs métiers.

La dépolitisation des œuvres

On pourra éventuellement objecter à ces propos que nombre d'artistes ou d'équipements culturels ont pourtant inscrits au cœur de leurs activités des questions politiques. Monter *Shakespeare*, *Brecht* ou *Edward Bond*, c'est aussi politiser une programmation, comme d'autres formes de spectacles ou l'organisation de certaines expositions. Reste, que l'on peut monter et montrer ces œuvres sans produire le moindre effet politique. On peut souligner l'actualité d'un propos artistique ou dénoncer les crimes commis dans différents territoires du monde contemporain sans interpeller concrètement le moindre responsable politique. Que cette absence de traduction politique vienne du public (qui n'a peut-être pas dans son ensemble lu en termes politiques le spectacle qu'on lui a montré) ou de sa trop grande proximité avec les responsables de cette proposition qui a pour effet de créer un consensus entre gens persuadés de la légitimité de leurs indignations, importe peu puisque le résultat est là, dans cette absence de suite politique.

Il faudrait d'ailleurs observer ici combien il est rare, y compris au cinéma, qu'une personnalité politique soit mise en scène (personnage réel ou imaginaire). Combien de ministres, de présidents, de maires ou d'autres élus locaux dans le répertoire contemporain ? On peut sans doute interpréter *Antigone* ou les *Pièces de guerre* et tenter ainsi de s'inscrire dans le sillage d'un théâtre citoyen, sans redonner un sens et une dimension politiques à ces démarches artistiques. Sans doute des œuvres ou pratiques artistiques sans contenu manifestement politique peuvent à l'inverse avoir des effets politiques (comme les défilés de certaines communautés). Mais la situation de la création contemporaine semble être aussi le reflet au sein du champ artistique d'une évolution générale du rapport à la politique, marquée par le déclin des grandes idéologies de la transformation sociale, une série d'alternances au pouvoir en France et le désenchantement à l'égard de l'action politique.

1999, p. 253-269. Voir également : J. Rigaud, *Rapport de la Commission pour une refondation de la politique culturelle*, La documentation Française, 1996, p.75-76.

On voit ainsi que la dépolitisation des questions culturelles et de politiques culturelles a plusieurs ressorts. Elle peut même être considérée comme un acquis dans la mesure où elle favorise ou accompagne le respect de la liberté de création. Elle a toutefois pour principal inconvénient de contribuer à la sectorisation des activités culturelles et d'en faire des affaires qui ne concernent (ou concernent surtout) que les professionnels concernés. Dès lors, la volonté d'interpeller les publics les plus larges possibles sur des problèmes touchant à la culture et aux milieux culturels peuvent éventuellement bénéficier d'une forte médiatisation sans pour autant parvenir à mobiliser des groupes sociaux qui vont ne leur accorder qu'une attention distraite et estimer (peut-être à tort, sur le fond, mais à raison aussi si on veut bien admettre que leurs intérêts matériels ne sont pas immédiatement touchés) que ces problèmes ne sont pas les leurs.

Toutefois, parallèlement à cette dépolitisation, on observe un mouvement opposé qui résulte soit de l'action de certains milieux artistiques mobilisés par différentes formes d'injustice sociale, soit d'acteurs politiques soucieux de réinvestir le terrain culturel dans le cadre de politiques de développement local. Les mouvements de ce type, déjà amorcés, invitent à se demander de quelle façon la (re)politisation des questions culturelles pourrait être étendue.

Les (re)politisations à l'oeuvre

Si les milieux artistiques, comme bien d'autres, paraissent peu mobilisés par les organisations politiques traditionnelles (partis, syndicats), ils sont en revanche, mais là encore d'une façon peu spécifique à l'égard des milieux sociaux au sein desquels ils se recrutent (principalement : jeunes, urbains, cultivés, pour schématiser), plus sensibles à l'action des « nouveaux » mouvements sociaux (écologie, droits de l'homme, féminisme, gays et lesbiens, mouvements des « sans », altermondialisme, etc.). S'il s'agit en partie de luttes entre professionnels de la culture au sein desquels la volonté de renouer avec les engagements des pionniers de la décentralisation permet de s'opposer à la génération intermédiaire présentée comme repliée sur des enjeux « purement » artistiques, on y observe aussi une volonté sincère de s'attacher aux nouvelles dimensions des questions « sociales »... En outre, les nouvelles radicalités contemporaines autour de l'altermondialisation présentent des dimensions culturelles, non seulement parce qu'y intervient la question de la diversité et de l'exception culturelles, mais aussi parce qu'y sont défendus des « valeurs », des visions du monde et des enjeux de « sens ». Enfin, la tendance à la normalisation des activités artistiques du point de vue des règles de droit social, voire, comme le propose P.M. Menger⁸, l'évolution du droit du travail vers la généralisation des conceptions et pratiques propres aux entreprises culturelles,

autorise des rapprochements, une certaine transversalité, englobant les milieux artistiques au sein de mobilisations sociales intersectorielles.

La (re)politisation peut aussi être le fait des responsables politiques eux-mêmes, notamment quand ils investissent ces questions pour traiter des dimensions culturelles du développement local. Autre face de ce qui est parfois dénoncé comme instrumentalisation, les actions de ce type ont connu un fort développement avec le renforcement de la décentralisation issue des lois Defferre. Les rivalités entre Villes pour accroître leur attractivité, dynamiser leur image, affronter avec le maximum de ressources les concurrences qui les opposent les unes aux autres, se déploient aujourd'hui à une autre échelle, celle des territoires recomposés : agglomérations et autres intercommunalités, voire pays. Il peut s'agir de s'attacher au rayonnement culturel d'un territoire, d'en favoriser une identification positive, voire de lui conférer une identité reconnue, et, éventuellement, de contribuer ainsi à la constitution d'un leadership sur un territoire dépassant celui de l'élection.

Ces différents procédés favorisent la requalification des questions artistiques et culturelles dans des termes qui s'opposent à leurs replis tendanciel sur des préoccupations exclusives des « professionnels de la profession ». Toutefois, la (re)politisation de ces sujets pourrait prendre également d'autres formes. Il pourrait d'abord s'agir d'une intervention législative globale, de l'adoption, comme certains le souhaitent, d'une loi d'orientation sur la politique culturelle. Mais au-delà des doutes que l'on peut avoir sur la volonté et la capacité des parlementaires actuels à s'emparer d'un aussi vaste et difficile sujet, les partisans d'une telle loi semblent souvent animés par le souci de « sanctuariser » les interventions culturelles publiques en les protégeant d'éventuels aléas locaux. Il s'agirait ainsi de débattre une fois pour toutes et au niveau national de la politique culturelle afin de la sortir de possibles débats locaux, de la politiser au centre pour la dépolitiser localement, selon un préjugé habituel qui semble sur ces sujets réserver au centre la compétence et la hauteur de vue. On pourrait également souhaiter que les campagnes électorales soient des occasions de débats sur des politiques qui localement, notamment dans les grandes villes, engagent une part importante des budgets publics (en 1996, 9,9 % du budget de fonctionnement des communes de plus de 10 000 habitants, 11,8 % pour celles de plus de 80 000 habitants). Mais, comme l'avait montré J. Schumpeter, les élections, même locales, sont moins des débats sur les choix publics à venir, que sur le choix de ceux dont les volontés se transformeront en décisions publiques.

Enfin, les instances de concertation avec la société civile (conseils économiques et sociaux des régions, conseils de développement d'agglomérations et de pays, commissions

⁸ *Portrait de l'artiste en travailleur*, Le Seuil, 2002.

locales des services publics) constituent des cadres possibles de délibérations publiques sur ces sujets. Mais, outre leur confidentialité et la généralité des sujets qu'elles abordent, elles sont encore trop peu investies par les milieux culturels (professionnels ou non). C'est pourquoi, il existe une piste encore peu explorée pour cette (re)politisation des politiques culturelles. Elle consiste, dans le cadre général de l'extension du champ de la démocratie participative, à ouvrir les relations qui associent milieux artistiques et politiques pour y introduire d'autres acteurs, représentants de la société civile (associatifs), voire « simples » citoyens.

L'ouverture des processus décisionnels en matière culturelle

La question de la citoyenneté constitue aujourd'hui un débat un peu convenu, mais son enjeu est d'importance puisqu'il s'agit de transformer l'ordre politique, de contester le privilège accordé à la délégation du pouvoir politique des citoyens, au profit d'une implication permettant aux citoyens de débattre des choix collectifs qui seront faits en leur nom. On pourrait sans doute montrer que les milieux artistiques et les publics les plus attentifs à la vie culturelle sont généralement favorables (compte tenu de leurs propriétés sociales) à une telle évolution. Mais on observe aussi que l'extension des procédures de la démocratie participative aux questions artistiques et culturelles reste très limitée et se voit opposer toute une série d'arguments contraires qui, comme pour la décentralisation, les placeraient à contre-courant d'évolutions globales.

Les obstacles

Schématiquement, on peut repérer cinq catégories d'objections à cette ouverture. La première consiste à montrer qu'une telle proposition viendrait rompre avec une tradition au fond élitiste où il revient à l'Etat de dire le beau et le bien⁹, mais aussi, aux responsables des institutions et manifestations culturelles de consacrer des artistes ou des œuvres, de leur transmettre ou d'échanger avec eux une part de leur capital symbolique. Mais en aucun cas, dans la tradition du mécénat public et même de la démocratisation, il n'a été question de soumettre à délibération la définition du bien et du beau. On peut convenir que ces procédures de débat démocratique qui valent pour les questions politiques ne valent pas nécessairement pour d'autres. On ne soumet pas à référendum les vérités scientifiques, pas plus que les résultats sportifs. Par ailleurs, ce type de procédure pourrait conduire à transformer l'audimat en critère définitif de la valeur des œuvres et rabattre les hiérarchies culturelles sur les hiérarchies commerciales.

Deuxième série d'objections : les conflits qui ont opposé durant les années soixante-dix les associations militantes au sein des équipements culturels, aux directeurs et équipes dirigeantes de ces derniers, n'ont pas laissé de bons souvenirs. Il ne peut donc s'agir de revenir sur une gestion professionnelle de ces lieux ni sur la nécessité d'identifier des responsables assumant clairement leur choix. Troisièmement, la mise en délibération publique et l'implication d'acteurs divers dans les choix déterminants des politiques culturelles peut être « déresponsabilisante ». Le lien entre responsabilité et autonomie invite au contraire, si l'on souhaite pouvoir identifier les responsables des décisions prise au nom et pour le compte de la collectivité, à leur accorder une certaine indépendance dans la conduite de leurs actions. Quatrièmement, la logique de la démocratisation, logique « étendard » des politiques culturelles, visant à réduire les écarts dans l'accès à la culture légitime, est un projet ambivalent, égalitariste dans ses objectifs, élitiste dans ses prémisses puisque la détermination des valeurs à démocratiser est nécessairement le fait de spécialistes. Soumettre à débat la fixation des œuvres ou des pratiques à présenter à l'admiration de tous reviendrait alors à renoncer à cette logique. Enfin, et c'est peut-être l'objection majeure, l'observation du fonctionnement et de la portée des pratiques de la démocratie participative souligne les nombreuses difficultés qu'elles rencontrent et les écarts sensibles entre les intentions affichées et les réalités¹⁰.

Les motifs

Face à cette série d'objections, quatre motifs devraient encourager le déploiement de la démocratie participative et, sous cette forme, la (re)politisation des questions artistiques et culturelles. D'abord, la dimension fortement hiérarchisée du fonctionnement des politiques culturelles, en particulier des principales institutions culturelles, ne paraît plus compatible avec la critique des autorités qui évolue de façon croissante avec le développement général des démocraties. Elle est également peu compatible avec les nouveaux modes techniques d'accès à la culture qui tendent aujourd'hui à les individualiser¹¹ et dont l'usage tend à modifier de façon plus générale nos rapports à l'offre culturelle. Ensuite, si les démocraties se définissent par le caractère indéterminé qu'elles donnent à ce qui constitue le bien commun, fixé par aucune autorité extérieure mais débattu par les représentants du peuple et par le peuple lui-même, il est peu cohérent de faire du domaine culturel (compte tenu de ce que les productions symboliques représentent dans le fonctionnement des sociétés humaines) l'une des dimensions de ce bien commun qui serait soustraite aux délibérations publiques et réservée à des arbitrages entre spécialistes. Par ailleurs, toute décision est généralement plus

⁹ P. Moulinier, *Politique culturelle et décentralisation*, L'Harmattan, 2002, p.138 et s.

¹⁰ Y. Sintomer, L. Blondiaux, "L'impératif délibératif", *Politix*, n°57, 2002, p.17-35.

¹¹ Voir sur ce point différentes contributions publiées dans : O. Donnat, P. Tolila, *Le(s) public(s) de la culture*, Presses de Sciences Po, 2003.

facilement acceptée quand les individus ou groupes concernés ont eu la possibilité de s'exprimer à son sujet. Il est difficile de mesurer l'impact négatif de décisions publiques en matière culturelle qui ont semblé exclues de toute discussion. Mais il y a fort à parier qu'une partie du rejet ou du désaveu dont peuvent souffrir un certain nombre de ces décisions trouvent ici leur origine. Enfin, il y a sans doute des procédures de mise en débat parfaitement inadaptées à ces sujets (le référendum, par exemple, qui est d'ailleurs dans bien des cas un outil peu pertinent). Mais on peut se demander pourquoi les questions culturelles poseraient plus de difficultés que les questions scientifiques et techniques pour lesquelles des techniques de participation citoyennes ont été inventées (comme les conférences de citoyens et plus largement les forums « hybrides » réunissant experts et profanes)¹² ?

À titre de conclusion, à la fois impressionniste et optimiste, nous voudrions porter une particulière attention à la forme de défiance qui s'est progressivement développée entre les milieux artistiques et politiques. Elle a longtemps visé principalement les élus locaux dans la mesure où les services de l'Etat s'étaient posés en garant de la liberté de création artistique. Aujourd'hui, la volonté de « recentrer » les interventions ministérielles semble répondre au désir de redonner de la visibilité à l'action de l'Etat sur des institutions et manifestations clairement délimitées. Il s'agit alors moins d'atteindre les objectifs des politiques culturelles que de permettre la restauration de l'autorité et peut-être du prestige de l'Etat. Or, c'est plutôt l'effet inverse qui semble se produire. Cette ambition, dont l'Etat serait le principal bénéficiaire, inquiète en effet des acteurs culturels à la fois de longue date accoutumés à un jeu de célébration croisée (reconnaissant l'Etat à la mesure de la reconnaissance qu'il leur accordait) et ayant fixé à leurs actions d'autres objectifs que le prestige de l'Etat. Les interrogations croissantes sur le sens de cette politique viennent ainsi ajouter un élément supplémentaire à la défiance des milieux artistiques à l'égard des politiques. Il est alors un peu idéaliste dans ce contexte de plaider pour un large débat sur les questions culturelles. Mais à l'inverse, la création de ces « forums » pourrait permettre de reconstituer une confiance qui s'est étiolée, de partager une observation rigoureuse des faits culturels, d'interroger les cadres intellectuels dans lesquels sont encore pensées ces politiques, de produire un arbitrage plus légitime entre les différentes demandes adressées aux pouvoirs publics et, plus globalement, de construire une intelligence collective de la place de la culture dans la société.

¹² M. Callon, P. Lascoumes, Y. Barthe, *Agir dans un monde incertain*, Le Seuil, 2001.