

La politique des politiques culturelles¹

Texte publié dans "La politique des politiques culturelles", *L'Observatoire*, n°25, hiver 2003/2004, p. 4-10.

L'écho important des manifestations estivales causées par la réforme du régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle, comme, en 1998, celui suscité par les mobilisations des milieux culturels contre les accords conclus au sein de certaines régions entre la droite « classique » et des élus du Front National, trouvent en partie leur origine dans le caractère désormais *exceptionnel* de la dimension conflictuelle, et donc politique, des politiques culturelles. En effet, on a plutôt assisté, avec leur développement à un mouvement inverse, de « dépolitisation », qui a joué un rôle essentiel dans la construction de la sphère culturelle en un *secteur* différencié. Il en a résulté, par delà les « engagements » de certains artistes ou acteurs culturels, les résonances ou le contenu politique de certaines œuvres, une différenciation croissante des enjeux de politique culturelle vis-à-vis de ceux que l'on pourrait qualifier de « proprement » politiques. La volonté de protéger cette catégorie d'intervention des aléas électoraux explique partiellement cette situation. Mais on voudrait montrer ici que, loin de menacer les structures et les acteurs culturels, la mise en lumière des différents aspects de la conflictualité propre à ce champ d'intervention peut être bénéfique à ces politiques comme à ceux qu'elles impliquent.

Vers la dépolitisation des politiques culturelles ?

Le développement historique des politiques culturelles s'est effectué selon des logiques qui empruntent, d'un côté, à la gestion des héritages culturels et à la préservation des identités et, de l'autre, à l'impératif de l'accès de tous à la culture dans le cadre d'un élargissement "culturel" de l'État Providence². Il a permis l'augmentation des budgets culturels publics, l'accroissement des administrations et la professionnalisation de ce secteur. Il en résulte donc une forme de dépolitisation dans la mesure, d'une part, où les politiques culturelles semblent bénéficier d'un assez solide consensus (leur permettant en général de survivre à des alternances politiques), consensus que vient renforcer le fait que ces politiques sont souvent appelées à

¹ Ce texte est la version réduite d'une intervention (« Les politiques de la culture face aux mouvements sociaux de l'art ») présentée au nom de l'Observatoire des Politiques Culturelles, à Gijón en Espagne, en mai dernier, dans le cadre d'un séminaire (Les politiques de l'art) organisé par le réseau culturel des villes de l'Arc Atlantique.

² Guy Saez, "Les politiques de la culture", in. Grawitz M., Leca J., *Traité de science politique*, t. 4, Paris, PUF, 1985.

contribuer à des causes très fédératives comme le développement local ou la cohésion sociale. Cette évolution est complétée par le fait que, sous l'angle des pratiques sociales, collectives ou individuelles, la culture semble être de moins en moins « un domaine d'engagement sur le modèle classique du militantisme », qu'un terrain « d'investissement et d'accomplissement personnel »³. D'autre part, elles constituent pour leurs acteurs (élus, administratifs, artistes) des occasions de mettre en scène leur professionnalisme et leur savoir faire. C'est pourquoi ces politiques et leurs responsables sont aujourd'hui plus souvent jugés en fonction de la qualité des actions qu'ils conduisent, des performances de leur gestion⁴, que d'un point de vue idéologique. Or, la négociation des objectifs et modalités de ces politiques entre collectivités publiques et acteurs culturels est non seulement devenue un enjeu professionnel majeur mais aussi un élément déterminant dans la constitution des affaires culturelles en un « secteur » à la fois différencié et comparable à d'autres⁵.

Mais la dépolitisation des politiques culturelles est aussi le reflet d'une situation plus générale marquée à la fois par la déconnexion entre la *politique électorale* (à destination de l'opinion publique de façon indifférenciée) et la *politique des problèmes* (à destination de publics spécifiques, informés et mobilisés)⁶, ainsi que par « l'érosion des formes d'actions traditionnelles de l'État »⁷, fondées sur la détention d'une autorité politique, au profit de pratiques de négociation et de régulation au sein de réseaux mêlant acteurs publics et privés, où « la politique n'est plus clairement identifiable et se fond dans l'ensemble englobant de l'action publique »⁸. Enfin, ces évolutions trouvent leur reflet « académique » dans les analyses de politiques publiques qui tendent souvent à en délaissier la dimension politique.

Redécouvrir la dimension politique des politiques culturelles

³ Guy Saez, "Vers un nouveau modèle culturel de la société française ?", in A. Huet, G. Saez, *Le règne des loisirs*, éd de l'Aube, 2002, p. 84.

⁴ Sur la professionnalisation de l'administration culturelle et la valorisation des enjeux de "management", Cf. Vincent Dubois, *La politique culturelle*, Paris, Belin, 1999, p. 233- 276.

⁵ L'imprécision des limites de ce champ d'intervention (issues tant de la volonté de Malraux de parler de culture et pas seulement de Beaux-Arts, que de la conception plurielle et quasi anthropologique à laquelle font référence la plupart des décideurs publics depuis une vingtaine d'années) fait qu'on ne peut parler sur ce point que d'une tendance (moins donc d'un secteur que de la sectorisation). Toutefois, celle-ci n'est jamais plus sensible qu'à travers la volonté de distinguer des responsabilités administratives (au sein de l'État ou des collectivités locales), par exemple entre l'éducation, l'éducation populaire et la culture, voire de se distinguer entre acteurs de ces différents domaines.

⁶ idem, voir également : Jean Leca, "La 'gouvernance' de la France sous la Cinquième République", in F. d'Arcy, L. Rouban (dir.), *De la Cinquième République à l'Europe*, Paris, Presses de Sciences Po, 1999, p. 345 et s.

⁷ P. Hassenteufel et A. Smith, op. cit., p. 63.

⁸ idem.

Il ne s'agit pas ici de plaider pour une réorientation « politique » de ces politiques, mais d'inviter à les considérer sous un angle progressivement devenu inhabituel. Autrement dit, il s'agit de redonner, au sein du cadre cognitif qui sert à les appréhender, toute la place que mérite leur dimension politique. Deux directions sont alors envisageables. La première consiste à s'intéresser à la *politisation des politiques publiques de la culture* entendue comme leur entrée dans les lieux et espaces de la compétition politique (sphère gouvernementale, enceintes parlementaires, organes des pouvoirs régionaux ou locaux, organisations partisans, médias). Cette entrée peut résulter d'une interpellation des acteurs politiques et de la production d'une qualification politique des enjeux culturels⁹. La propension des politiques culturelles à pénétrer ces arènes constitue donc un terrain d'observation possible pour une revalorisation de leur dimension politique. La question de l'exception culturelle telle qu'elle a été débattue au sein de l'Union Européenne et de l'OMC pourrait, par exemple, illustrer une telle orientation. Mais cette politisation peut être aussi le fait des autorités politiques souhaitant inscrire dans leur politique culturelle, d'un point de vue à la fois pratique et symbolique, la rupture politique qu'elles entendent incarner¹⁰.

L'autre voie consiste à intégrer dans la réflexion sur les politiques publiques en général et culturelles en particulier, la *question de la légitimité du pouvoir*. Toute politique peut en effet être considérée comme un outil d'acquisition ou de maintien de l'autorité politique et de la légitimité à gouverner¹¹ dans la mesure où « on n'obéit plus seulement pour ce que sont les règles constituant le cadre de l'action, mais pour ce qu'on pense ce que sont ou seront les résultats de celle-ci. Ceux qui émettent des choix et en conduisent la réalisation ont besoin de soutien. Soutien pour agir, mais aussi approbation pour ce qu'ils ont fait, et donc confiance pour déterminer de nouvelles actions»¹².

Cette seconde perspective redonne par exemple tout son sens politique aux débats sur les résultats de la démocratisation culturelle, aux questions relatives à l'élargissement du champ des interventions culturelles (pour y intégrer les arts dits mineurs, les industries culturelles, les cultures régionales ou ethniques) ou encore à la

⁹ J. Lagroye montre que la politisation s'oppose à la sectorisation en la définissant comme « une requalification des activités sociales les plus diverses (...) qui résulte d'un accord pratique entre des agents sociaux enclins, pour de multiples raisons, à transgresser ou à remettre en cause la différenciation des espaces d'activités ». « Les processus de politisation », in J. Lagroye (dir.), *La politisation*, Belin, 2003, p. 360-361.

¹⁰ Voir par exemple à propos des mairies conquises par le Front National : Cécile Bressat-Bodet, "Culture et autorité partisane : la politique de "rééquilibrage" de la bibliothèque d'une municipalité FN (Orange, 1995 - 1997)", *Pôle Sud*, n°10, mai 1999, p. 75 - 92.

¹¹ Patrice Duran, *Penser l'action publique*, Paris, LGDJ, 1999, p. 86.

¹² *ibid*, p. 87.

distinction entre multiculturalisme et interculturalisme¹³. L'efficacité d'une politique, d'un côté, la faculté des conceptions sur lesquelles elle repose à rassembler un large soutien, de l'autre, peuvent être considérées comme des sources de légitimité politique dont l'acquisition ou le renforcement orienteraient sur le long terme l'action des gouvernants. Nous proposons donc d'appeler « mouvements sociaux de l'art » un ensemble de phénomènes ayant pour principal effet de mettre en cause d'abord la légitimité des politiques culturelles conduites jusqu'à présent, ensuite celle des autorités qui en sont officiellement responsables. Ils peuvent ainsi tendre à politiser des enjeux de politiques culturelles et à inscrire les débats à ce sujet dans le cadre des luttes entre acteurs spécifiquement politiques.

Les mouvements sociaux de l'art

A travers cette expression, il ne s'agit pas de produire un nouveau concept mais plus simplement de rassembler sous un même titre, volontairement ambigu, des mouvements assez divers qui convergent seulement dans la mesure où ils viennent interpellé et contester la légitimité des politiques culturelles. Deux phénomènes nous semblent constitutifs de ces "mouvements".

Les luttes au sein du champ de la production artistique

Il s'agit en premier lieu des luttes internes au champ social qui s'est progressivement constitué autour de la production artistique. L'autonomie relative de ce champ qui se manifeste au travers d'une aspiration à définir des logiques et des valeurs spécifiques (ce que décrit l'expression « l'art pour l'art »), ne met pas fin aux luttes internes qui le caractérisent, luttes entre artistes « dominants », « dominés » et « prétendants » (selon les expressions de Pierre Bourdieu), entre « entrants » et « installés », orthodoxes et hérétiques. Il existe donc un mouvement au sein de cet espace social particulier, de contestation permanente des occupants des positions dominantes et des valeurs esthétiques qu'ils incarnent ou promeuvent. Toutefois, l'instabilité qui en résulte (les dominants changent, de nouveaux entrants apparaissent, etc.) est relativement compensée par la stabilité des principes au nom desquels ces mises en cause s'effectuent. Il s'agit en effet le plus souvent de s'opposer aux « dominants » au nom des valeurs fondamentales de ce champ (autonomie de la production artistique, singularité de l'œuvre d'art, irréductibilité de la création vis à vis d'autres enjeux - économiques, politiques ou sociaux -, etc.). Or, une telle situation est

¹³ Cf. Jean-Pierre Saez, « Multiculturalisme, interculturalité et politiques culturelles », *L'Observatoire*, n°19, été 2000, p. 4-6.

particulièrement problématique pour des politiques de soutien à la création dans la mesure où le pouvoir, soucieux de respecter les valeurs du champ artistique à un moment donné, peut être accusé de soutenir les artistes dominants aux dépens des nouveaux entrants et de ce fait, suspecté de ne pas savoir anticiper sur l'émergence de nouvelles valeurs. À l'inverse, son soutien aux nouveaux créateurs peut perturber le jeu interne, l'autonomie du champ, et conduire à accuser ces mêmes responsables publics de tenter d'imposer de l'extérieur leurs propres valeurs. Cette situation s'illustre assez bien dans le champ de l'art contemporain qui a particulièrement valorisé une logique de « transgression »¹⁴ entendue comme un encouragement à la rupture avec des conventions esthétiques, morales, voire légales. La volonté des institutions artistiques de ne pas se couper de la création contemporaine a dès lors conduit à un « paradoxe permissif »¹⁵ dont l'impact paradoxal consiste à enfermer les artistes dans une liberté indéfinie (« comment faire pour éprouver sa liberté en franchissant les frontières, lorsque les frontières sont niées par ceux-là mêmes qui étaient chargés de les garder »¹⁶).

Les mobilisations à l'égard des politiques culturelles

Une deuxième catégorie de mouvements sociaux correspond mieux à la définition qu'en donne la sociologie politique, soit : une action concertée en faveur d'une cause¹⁷. Ce sont alors les politiques publiques dans le domaine culturel qui sont concernées par ces actions, qu'il s'agisse de les susciter, de les réformer, de contester leurs orientations ou les conceptions sur lesquelles elles s'appuient, les choix esthétiques officiels ou officialisés, les définitions de la culture qu'elles défendent, les fonctions sociales et politiques de l'art sous tendues par les actions publiques en leur faveur, l'identification des autorités politiques responsables de ces politiques, la place des acteurs sociaux dans leur conception, leur mise en œuvre ou leur évaluation. Hors les cas où ces mouvements visent moins (ou pas seulement) les choix culturels que les options politiques globales de certaines autorités (comme dans le cas des mobilisations hostiles aux mairies Front National ou aux accords conclus dans quelques régions françaises entre droite "classique" et droite "extrême"), quatre débats principaux semblent pouvoir constituer ces mobilisations.

1) La définition de la culture

¹⁴ Cf. Nathalie Heinich, *Le triple jeu de l'art contemporain*, Paris, Minuit, 1998.

¹⁵ *ibid*, p. 338.

¹⁶ *ibid*, p. 350.

¹⁷ Erik Neveu, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 1996, P.10-11.

S'agissant de la définition de la culture en œuvre dans la conduite de ces politiques, une interrogation récurrente existe (en France tout du moins, mais ailleurs aussi semble-t-il), autour du privilège accordé à la culture légitime, entendue comme « le corpus des œuvres valorisées par la critique savante »¹⁸. Ce légitimisme culturel, souvent considéré comme le reflet d'un certain élitisme, est aussi logiquement lié à une politique de démocratisation chargée de travailler à l'élargissement social de l'accès à ces œuvres. Toutefois, depuis une vingtaine d'années, rares sont les responsables politiques qui ont défendu une telle conception. En effet, l'arrivée au ministère de la Culture de Jack Lang, a inauguré une ère de pluralisme et de relativisme culturels. Des pratiques et des formes d'expression jusqu'alors rangées dans l'infra culturel ont été déclarées éligibles au titre des interventions culturelles publiques. Reste, que les domaines nouveaux intégrés de cette façon au champ des politiques culturelles sont loin d'avoir reçu les moyens alloués aux domaines traditionnels. Par ailleurs, ce pluralisme culturel n'a pas permis véritablement la prise en compte d'une conception anthropologique de la culture. Ce sont essentiellement de nouvelles expressions artistiques qui ont été soutenues.

2) Protection du patrimoine ou soutien à la création contemporaine ?

Un autre thème de débats concerne l'équilibre à trouver entre action patrimoniale et soutien à la création. Si l'histoire des politiques culturelles semble conférer le privilège de l'antériorité aux actions de conservation d'œuvres et de monuments, elle montre aussi que les aides publiques aux artistes contemporains sont venues compléter voire se substituer aux diverses formes de mécénat, royal, aristocratique ou ecclésiastique. C'est d'ailleurs souvent à l'occasion de mouvements de modernisation des politiques culturelles et pour illustrer des « ruptures » (dans des conditions sociopolitiques et à des époques variables selon les États) que la création contemporaine tend à dominer l'action patrimoniale dans le discours des autorités culturelles (à défaut d'être toujours en mesure de le faire d'un point de vue strictement financier...). Toutefois, durant les années 70 et 80 la « passion » du patrimoine qui s'est emparée d'une partie croissante des populations et des autorités publiques a contribué à politiser le choix prioritaire entre l'une ou l'autre de ces orientations. Les débats sur ce points tendant à redoubler des oppositions plus politiques (droite « patrimoniale », gauche « créatrice », pour le dire vite et très approximativement, voire droite libérale limitant son action culturelle au patrimoine contre gauche interventionniste étendant celle-ci au

¹⁸ Vincent Dubois, "Pouvoirs publics et politique culturelle. Une politique pour quelle(s) culture(s) ?", in. *Cahiers Français*, janvier-février 2003, n°312, "Culture, Etat et marché", p. 19.

soutien à la production artistique¹⁹). On observe d'ailleurs que l'opposition tend à s'établir plus nettement entre patrimoine et spectacle vivant, compte tenu de la patrimonialisation de l'art contemporain.

3) Unité, pluralité culturelle ou multiculturalité ?

Sur ce point la réponse traditionnelle des autorités françaises a consisté à construire en parallèle (et l'une appuyant l'autre) l'unité nationale et l'unité culturelle. Si l'unité linguistique semble illustrer cette orientation (au point de ne pas permettre la ratification par la France de la Charte Européenne des langues régionales ou minoritaires), la réalité est plus ambiguë, y compris au plan linguistique (notamment en raison de l'enseignement de ces langues depuis les années 50 au sein de l'Éducation Nationale, ou des politiques de certaines Régions françaises en leur faveur - s'agissant notamment du basque, de l'occitan ou du breton -). Mais c'est surtout le pluralisme culturel consacré au début des années 80 qui semble annoncer le fractionnement de la culture nationale en cultures régionales, locales ou des divers groupes sociaux ou ethniques (comme le mentionnait le décret du 10 mai 1982 donnant mission à Jack Lang).

Dans ce cadre, la valorisation de pratiques culturelles propres à la jeunesse, notamment dans les domaines musicaux considérés comme caractéristiques de son identité culturelle, a joué un rôle majeur. La politique culturelle initiée par André Malraux s'était définie par opposition à celle menée par deux autres ministères en charge de la jeunesse, celui de l'Éducation Nationale et celui de la Jeunesse et des Sports qui naissait parallèlement au sien. La différence apparaissant notamment à travers l'idée selon laquelle la politique culturelle n'était pas censée être destinée à un groupe ni à la culture d'un groupe particulier. En revanche à partir de 1981, ce sont les formes culturelles propres à des populations spécifiques, dont les jeunes, qui vont être déclarées désormais éligibles au titre de la politique culturelle. Depuis lors, cette politique suscite une interrogation récurrente sur sa possible contribution à la segmentation du corps social. Interrogation que vient renforcer la plus ou moins sensible fragmentation territoriale de ces politiques et le rôle croissant des autorités locales en ce domaine (surtout en raison des enjeux politiques qu'à des degrés divers, les questions identitaires peuvent constituer pour elles).

4) La détermination des acteurs légitimes à agir²⁰

¹⁹ Cf. Vincent Dubois, Emmanuel Négrier, "L'institutionnalisation des politiques culturelles en Europe du Sud : éléments pour une approche comparée", *Pôle Sud*, n°10, mai 1999, p.7-9.

²⁰ Cf P. Duran, op. cit., p. 56 et s.

Enfin, un dernier thème de débats concerne l'identification des acteurs pertinents pour des actions culturelles à la fois efficaces et légitimes. Si l'opposition entre pouvoirs centraux et pouvoirs locaux est sur ce point un sujet courant de débats, une autre interrogation concerne la place des populations, des acteurs de la société civile dans cette question. La bureaucratisation des affaires culturelles, la professionnalisation et la technicisation qui en résultent ont contribué à fortement limiter la socialisation de ces politiques, entendue comme leur appropriation par les populations à qui elles sont destinées. Elle a ainsi fortement contribué, en se heurtant aux limites de la légitimité professionnelle, à affaiblir l'acceptabilité de choix culturels lorsque ceux-ci paraissent trop éloignés de l'horizon d'attente des populations. De façon plus générale, un débat traverse les politiques culturelles sur le point de savoir quels sont les représentants les plus qualifiés pour exprimer les besoins de la population en cette matière : élus locaux, autorités nationales, associations et militants ou professionnels de la culture ? Les réponses complexes données à ce problème ont conduit à une dispersion de l'autorité à agir, au polycentrisme des lieux de décision et à des mécanismes de coopération culturelle²¹ relativement complexes, à la fois nationaux et européens, qui n'ont pas peu contribué à éloigner la population des instances où se déterminent les choix culturels collectifs.

Dans ce même registre, il faut aussi évoquer la question des rapports entre acteurs privés et publics. Dans un premier temps les pouvoirs publics ont souvent déterminé une ligne de conduite dans le cadre d'un rapport négatif aux interventions culturelles d'acteurs privés²², soit pour compenser leurs défaillances (notamment dans le cadre de la protection du patrimoine), soit pour protéger la création artistique des contraintes du marché, soit enfin pour contrôler à des fins politiques ou morales, la production culturelle. Mais l'étude des pratiques culturelles a montré de longue date que la plupart de nos concitoyens ont des rapports avec la culture qui passent plus par la consommation des produits des industries culturelles et l'audience des médias de masse que par les institutions culturelles publiques.

Cette situation, ainsi que le développement des médias et de la consommation culturelle, leur internationalisation, les enjeux économiques et culturels qui en résultent ont conduit les pouvoirs publics à se préoccuper des industries culturelles privées dans une logique de préservation des intérêts nationaux et européens. Dans ce cadre, les débats sur l'exception culturelle ont provisoirement permis aux autorités politiques nationales d'affirmer leurs compétences sur ces questions et d'opposer des impératifs culturels et politiques à l'application, étendue au domaine des médias et de l'audiovisuel, des règles qu'impose une économie libérale.

²¹ Cf Guy Saez, "Villes et culture : un gouvernement par la coopération", *Pouvoirs*, n°73, 1995, p.109-123.

²² Cf. Vincent Dubois, "La vision économique de la culture", *BBF*, 2001, t. 46, n°2, p. 31-34.

Ces querelles et controverses ne représentent pas des enjeux déterminants pour l'ensemble de la population (du moins, moins que des questions relatives à l'emploi, la sécurité, la santé, l'environnement, par exemple). Mais, les acteurs de ces polémiques ont des facultés particulières à bénéficier de relais médiatiques en raison de leur notoriété ou de l'attention relative que les médias portent aux questions culturelles en réponse bien souvent à l'attention que les acteurs culturels portent aux médias. Cette faculté des polémiques culturelles à accéder à l'espace public, bien au-delà de leur impact social, vient renforcer la capacité de ces mouvements à interpeller les autorités politiques et à mettre en cause leur propre légitimité à travers la contestation de leurs actions ou inactions. Mais leur principale vertu est de constituer l'une des dynamiques des politiques culturelles. La dénonciation de leurs impasses (conservatisme, académisme), de leurs limites (centralisation, légitimisme, démocratisation) ou de leurs faiblesses (face aux industries culturelles et aux médias) a souvent permis leur transformation, l'élargissement de leurs contenus, la mutation de leurs modalités. Nous en prendrons pour preuve la question de la socialisation de ces politiques qui semble à la fois soutenir la critique dont elles font l'objet et orienter leurs inflexions contemporaines.

La socialisation des politiques culturelles

Un certain nombre de réflexions et parfois de changements constatés à propos des politiques culturelles ont pour objectif d'en assurer ou d'en renforcer la socialisation, entendue comme leur intégration sociale, leur (ré)appropriation par les sociétés au sein desquelles elles se développent. Il s'agit essentiellement de la socialisation des équipements culturels et des activités de production artistique. Nous avons suggéré dans ce qui précède que les mouvements sociaux de l'art peuvent constituer un puissant levier de transformation des pratiques et des politiques culturelles²³. On peut parler ici d'une forme de réflexivité²⁴ dans la mesure où la mobilisation de connaissances sur la sphère culturelle produit un retour en continu sur l'analyse des effets des actions passées pour en fonder de nouvelles²⁵. C'est donc le degré variable d'écoute et de réceptivité des pouvoirs à l'égard de cette réflexivité, qui leur permet de tolérer, de soutenir, voire d'initier des changements au sein des politiques de la culture. S'agissant du mouvement

²³ Cf. Jean-Paul Callède (dir.), *Métamorphoses de la culture - Pratiques et politiques en périphérie*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2002.

²⁴ Au sens d'Anthony Giddens, *Les conséquences de la modernité*, Paris, L'Harmattan, 1994 (pour la trad. fr., p. 43-51).

²⁵ Cf. François Ascher, *Ces événements nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs*, La Tour d'Aigues, éd. de l'Aube, 2001, p.37 et s.

en faveur de leur socialisation, il est fréquemment pensé sous la forme d'un retour à une situation antérieure ou du moins comme la réactivation d'un objectif initial progressivement oublié par les acteurs de ces politiques. C'est pourquoi nous commencerons par rappeler comment les faits culturels se sont désocialisés au fur et à mesure de l'intérêt que leur portaient les pouvoirs publics, avant de montrer de quelle façon s'envisage actuellement leur socialisation (ou resocialisation).

Les processus de désocialisation

Si la réflexivité qui s'exerce sur les politiques de la culture conduit à des projets de (re)socialisation c'est parce que s'est progressivement imposée l'idée de leur insuffisante intégration sociale. Ces considérations trouvent d'abord leur origine dans la dimension élitiste des politiques de démocratisation culturelle, au motif, d'une part, de leurs contenus, valeurs et modalités qui se sont avérées peu négociables (en tout cas, exclus de tout débat fonctionnant selon des modalités démocratiques et des procédures majoritaires), d'autre part, de sa coexistence avec une perspective égalitariste qui a butté sur la faible réalisation de cette dernière. Ajoutons, dans le cas particulier de la France, que son unité politique et nationale a, dans un premier temps (qui se prolonge parfois...), conduit à considérer les élus locaux comme de simples relais du projet culturel étatique. En outre, cette même unité a favorisé chez les professionnels de la culture une activité plus souvent déterminée par des logiques nationales et très centralisatrices que par la prise en considération d'identités culturelles, de ressources, expressions ou pratiques culturelles propres à leurs territoires d'implantation.

De plus, la volonté de mieux répartir sur les territoires nationaux des équipements culturels et des équipes de qualité, d'égaliser le niveau de qualification et de formation des acteurs culturels, a justifié des financements publics croissants, la prise en charge de ces activités par les pouvoirs publics et la professionnalisation de ce secteur. En contrepartie, les acteurs culturels locaux, associatifs le plus souvent, se sont progressivement trouvés marginalisés, voire dépossédés des outils d'action (des équipements) propres à ce domaine. Enfin, le processus général de sectorisation des sociétés contemporaines, par lequel les politiques publiques tendent moins à être définies en fonction de territoires spécifiques que de problèmes propres à des secteurs professionnels organisés (agricole, médical, enseignant, etc.), processus qui, nous l'avons dit touche tendanciellement le domaine culturel, favorise l'autonomisation de ses acteurs vis-à-vis de leurs territoires d'action.

C'est pour l'ensemble de ces raisons qu'il est devenu possible d'opposer les pratiques culturelles traditionnelles ou anciennes, inscrites dans des modes de vie et des

formes collectives de participation et d'investissement (associations, fêtes), à la situation actuelles où l'accès à la culture s'effectue le plus souvent selon des démarches individuelles ou individualisantes, stimulées par les interventions croissantes des pouvoirs publics en ce domaine, soucieux de moderniser leur offre culturelle ou du moins de rompre avec des approches considérées comme archaïques²⁶.

La (re)socialisation des politiques culturelles

Elle peut prendre au moins quatre formes différentes, éventuellement cumulatives. Il s'agit d'abord du réaménagement des relations entre pouvoir national et pouvoirs locaux, en faveur de ces derniers, qui a rendu possible une meilleure prise en compte de considérations locales dans la définition de ces politiques. Toutefois, cette orientation n'est en rien inéluctable dans la mesure où les modèles d'intervention culturelle ne sont pas inépuisables et où des élus locaux, fortement soutenus par des professionnels de la culture privilégiant des normes culturelles nationales (voire européennes), peuvent s'attacher plus ou moins consciemment à la reprise de modalités et d'objectifs nationaux en matière culturelle, quitte à contribuer ainsi à la déterritorialisation de leurs politiques. L'intervention des élus locaux ne saurait donc suffire à parler de socialisation si la population locale n'est pas amenée, directement ou indirectement, à jouer un rôle plus important dans la définition et la conduite de ces politiques, ainsi que dans les activités des équipements qui les caractérisent.

C'est pourquoi, la réappropriation sociale des politiques culturelles semble plus fortement portée par les doutes importants qui ont progressivement pesé sur la définition de leurs objectifs les plus courants, sur les valeurs qui les portent et les méthodes habituelles de leur mise en œuvre. La mise en cause du légitimisme culturel, la prise en considération d'un pluri, voire d'un multi-culturalisme, ainsi que celle de formes culturelles propres à divers groupes sociaux, la légitimation de pratiques culturelles festives et éphémères, l'intérêt porté aux pratiques artistiques en amateur ont, entre autres, favorisé la diversification des interventions culturelles publiques. On observe aussi de plus en plus que les équipements culturels issus de la modernisation des politiques culturelles locales tendent à dépasser la spécialisation sectorielle qui les a longtemps caractérisés. Des équipes culturelles professionnelles acceptent voire suscitent plus fréquemment des partenariats avec des structures de leur environnement proche, qu'il s'agisse d'associations, de groupes d'amateurs ou d'équipements relevant

²⁶ Jean Paul Callède "Le changement culturel dans les villes moyennes d'Aquitaine", in J. P. Callède (dir.), op. cit., p. 310 et s.

d'autres secteurs (social, socioculturel, éducatif)²⁷. De tels partenariats sont en outre fortement encouragés par des processus de mise en cohérence territoriale de politiques publiques à des fins de traitement de problèmes sociaux urbains ou de promotion des territoires concernés en vue d'assurer leur développement économique. On observe enfin dans ces processus, et dans le sens des orientations du développement durable, un encouragement à la participation de la société civile ou de ses représentants en vue de la définition de projets de territoire et de leurs éventuels volets culturels.

La socialisation des politiques culturelles apparaît également à travers la conjugaison de deux phénomènes. D'un côté, l'apparition de nouvelles formes de sociabilités artistiques moins cérémonielles, moins décalquées des modèles culturels « bourgeois » accompagne, symétriquement, le déclin de formes plus anciennes, comme par exemple, pour le domaine de la musique, les activités des sociétés musicales et des harmonies ou le cérémonial des concerts. De l'autre côté, l'accès aux équipements culturels, malgré tous les efforts faits en ce sens, est souvent resté socialement très sélectif. La rencontre de ces deux phénomènes a suscité des réflexions sur de nouveaux lieux de spectacles ou des manifestations culturelles investissant ponctuellement des sites inhabituels, les rues ou places publiques. De telles préoccupations sont plus particulièrement sensibles dans le cadre des métropoles où la diffusion de l'offre culturelle publique se heurte aux effets d'une coupure à la fois spatiale, sociale et culturelle des populations. La délocalisation des manifestations culturelles ou l'investissement des lieux publics sont alors considérés comme des solutions possibles, quoique limitées, pour surmonter ces segmentations²⁸.

Enfin, le développement de secteurs de créations artistiques dans le domaine de ce qu'on désigne comme les cultures urbaines (du théâtre de rue au nouveau cirque, en passant par le hip hop, ainsi que par toutes les musiques issues ou croisées du rock) a favorisé une inversion du sens des politiques culturelles. Alors qu'elles fonctionnaient souvent selon une verticalité descendante (diffusion des valeurs artistiques consacrées par une élite) - "top-down" d'une certaine façon -, elles intègrent aujourd'hui, de plus en plus, une verticalité inversée ("bottom-up" ?) par laquelle il s'agit de soutenir des artistes émergents au sein de ces champs d'expression où ne fonctionnent pas les modes habituels de formation et de consécration et où donc, le repérage des valeurs pose des problèmes encore plus aigus que dans le champ de l'art contemporain.

²⁷ Voir à propos de l'organisation du défilé de la biennale de la danse par la Maison de la Danse de Lyon : Lionel Arnaud, "Le carnaval comme événement politique", in C. Guionnet (dir.), *Les frontières de la politique*, Rennes, PUR, à paraître.

²⁸ Cf Guy Saez, "Le dilemme culturel des métropoles : villes, identités et politiques publiques", in M. Bassand, J. Ph. Leresche, *Les faces cachées de l'urbain*, Bern, Peter Lang, 1994, p.75-90.

Ces enjeux de (re)socialisation sont particulièrement sensibles dans les argumentaires en faveur des nouveaux lieux culturels (friches et "lieux de fabriques"²⁹) qui apparaissent en marge des réseaux d'équipements culturels traditionnels. On ne peut guère mieux illustrer la réflexivité et les mouvements sociaux de l'art évoqués précédemment qu'à travers la critique en acte et en discours portée par les responsables de ces projets et lieux contre les pratiques artistiques et institutions culturelles qui ont longtemps dominé ce champ d'interventions. Le choix de bâtiments issus le plus souvent à la fois de l'industrialisation de ses territoires et de son déclin, est censé assurer aux activités culturelles qui vont désormais s'y dérouler une meilleure inscription dans la mémoire et la culture des populations. Leurs dispositions architecturales rompent avec les usages et les modes de fonctionnement qui caractérisent les équipements culturels spécialisés. Leur localisation et la fréquente proximité de populations socialement et culturellement peu favorisées doit aussi permettre une plus étroite association de ces dernières à la vie de ces nouveaux lieux. Enfin, face aux difficultés d'accès de ces populations à la création artistique contemporaine, il leur est le plus souvent proposé d'être confrontées, voire associées, à la création plus qu'aux oeuvres créées et de développer ainsi une plus grande familiarité avec les processus de production artistique.

Des écarts sont possibles entre les déclarations d'intention et les réalités observables dans ces friches ou lieux de fabrique (où l'on pense parfois être en mesure de surmonter les difficultés auxquelles se sont longtemps confrontées les politiques de démocratisation culturelle³⁰). Mais, ces projets illustrent bien les enjeux de socialisation précédemment évoqués. Par ailleurs, les discours de leurs promoteurs, par delà une rhétorique parfois convenue de la citoyenneté et de l'engagement, témoignent d'une volonté réelle d'inscrire dans l'espace public d'autres valeurs, formes d'expressions et modes de vie que ceux traditionnellement légitimés et promus au sein des équipements culturels. En ce sens, et compte tenu de la place qu'occupent aujourd'hui les productions artistiques et les valeurs culturelles dans la définition des identités individuelles et collectives, on se trouve aussi face à des processus de repolitisation en actes de la sphère des politiques culturelles.

Conclusion :

²⁹ Pour une présentation de ces lieux et projets, en France et en Europe : Fabrice Lextrait, *Une nouvelle époque de l'action culturelle - Rapport à Michel Duffour*, Paris, Secrétariat d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle, La Documentation Française, 2001 ; Fazette Bordage, *Les fabriques - Lieux imprévus*, Besançon, TransEuropeHalles, éd. de L'Imprimeur, 2001.

³⁰ Cf. Pierre-Alain Four, "La démocratisation culturelle à l'épreuve des ateliers de pratique artistique", in O. Donnat (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation Française, 2003, p.207-227.

On pardonnera à ce point de vue un optimisme tendant à considérer la critique des politiques culturelles comme le moteur d'un cercle vertueux responsable sur le long terme de plus de résultats positifs que négatifs. Mais, au-delà de ce qui a été rappelé, l'histoire de ces politiques montre que leurs principales évolutions sont liées à la critique des actions antérieures. Ce sont les conflits dont elles font l'objet et leurs mise en débats qui ont eu les effets les plus bénéfiques. Il serait d'ailleurs assez singulier que seules les questions culturelles dussent échapper à l'indétermination, à l'incertitude et à l'inachevé qui, comme Claude Lefort l'a montré³¹, caractérisent les démocraties. Au fond, la contestation des politiques culturelles et de leurs responsables oblige sans cesse à débattre de la conception du bien commun dont elles sont porteuses, autrement dit, selon une définition cette fois plus normative, à interroger leur dimension politique.

Sans doute, ces débats sont susceptibles de politisations problématiques. Sans doute également, les réponses apportées à ces interpellations risquent de s'inscrire dans un processus inflationniste fait de l'apparition incessante de nouveaux besoins. Par ailleurs, la coexistence de tous ces projets, passablement antagonistes, peut mettre en cause la cohérence déjà bien fragile des politiques culturelles. Enfin, à ces difficultés s'ajoutent celles résultant des réponses données aux aspirations en faveur d'une expression individuelle, « démocratique », de la créativité qui confrontent inéluctablement les autorités responsables à de contraignants « goulots d'étranglement »³². Mais ces conflits et interpellations peuvent aussi permettre d'interroger les faux consensus et souligner l'épuisement du sens de certaines actions ou de certains équipements. En outre, ces débats étant inévitables, il est peut-être préférable de ne pas feindre les ignorer.

³¹ Cf *Essais sur le politique*, Paris, Le Seuil, 1986, p. 17-30.

³² Cf Guy Saez in Actes du Séminaire *Cités vivantes, émergences culturelles, dynamiques urbaines et citoyenneté*, Strasbourg, 17 et 18 septembre 2001, Banlieues d'Europe, Observatoire des Politiques Culturelles de Grenoble, p. 20.