

POLITIQUE CULTURELLE ET ÉVALUATION : LA QUESTION DES FINALITÉS

La politique culturelle en France a connu un développement continu depuis la création du ministère Malraux en 1959. L'Etat y consacre près de 1% de son budget soit 2,8 milliards d'euros et les collectivités, de leur côté, se sont largement emparées du sujet, elles qui dépensent globalement 7 milliards d'euros pour des activités culturelles¹. On pourrait penser que là comme ailleurs la démarche évaluative suit son chemin, tâtonnant mais déterminé. A l'appui de cette thèse, on fera valoir que le ministère de la culture a respecté les consignes de la LOLF en présentant au Parlement les "performances" qu'il se propose d'atteindre. On observera, par ailleurs, que toutes les conventions entre les collectivités locales et les acteurs culturels comportent maintenant une clause explicite d'évaluation.

Cette approche pragmatique de l'évaluation est sans doute rassurante dans son apparence mais elle est trompeuse. Elle refuse de voir que l'adhésion des acteurs est contrainte et forcée. En pratique, nous le verrons dans une première partie, la politique culturelle ne cesse de penser que l'évaluation est un mal nécessaire venu "d'ailleurs" avec des exigences étrangères aux finalités propres qu'elle poursuit. Elle l'accepte en apparence mais évite, à tout prix, d'y inclure les valeurs artistiques et culturelles qui lui donnent sa spécificité.

Nous indiquerons, dans une deuxième partie, les voies possibles pour sortir de cet évitement et inscrire pleinement les valeurs de l'art et de la culture dans les dispositifs d'évaluation de la politique publique. Nous examinerons ainsi les trois finalités de politique culturelle qui font de l'évaluation des valeurs émancipatrices de l'art et de la culture la raison même des projets.

I - L'ÉVITEMENT GÉNÉRALISÉ

La tactique d'évitement se lit clairement dans le projet annuel de performances, (PAP), issu de la LOLF, qui présente les trois programmes placés sous la responsabilité du ministère de la culture : le programme « patrimoine », le programme « création » et le programme « transmission des savoirs et démocratisation de la culture ». Le PAP fixe les engagements du ministère et les indicateurs permettant d'apprécier les résultats obtenus, en contrepartie desquels les représentants du peuple accordent les crédits nécessaires à la politique culturelle. C'est donc une pièce essentielle de "l'Etat de droit", au moins dans sa dimension budgétaire.

L'ensemble du document exprime nettement la réticence du ministère à intégrer la démarche évaluative. Cette posture d'évitement apparaît dès le premier niveau de toute politique d'évaluation publique : **celui des finalités** ! Trois figures, parmi beaucoup d'autres, peuvent être rapidement évoquées :

¹ Pour plus de précisions voir le "Projet annuel de performances du ministère de la culture" sur le site du minefi.:

http://www.performance-publique.gouv.fr/farandole/2009/DBBLEUMSN_MSNCB.htm#resultat

et

l'étude du Département des études du ministère de la culture : "les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006," collections chiffres, site : <http://www.culture.gouv.fr/nav/index-stat.html>

i) Dès les premières lignes, le PAP revendique clairement la finalité spécifique de la politique culturelle : elle doit se consacrer aux **"oeuvres capitales de l'Humanité"**. Cette finalité exprime le combat que la politique culturelle doit mener pour révéler aux hommes le meilleur du génie humain opposé au déferlement des produits des industries culturelles de masse. Malraux défendait avec force cette politique publique dont la mission est de **faire front face aux "usines de rêve, qui ne sont pas là pour grandir les hommes"**, mais **"pour gagner de l'argent" " en faisant appel aux éléments les plus profonds, les plus organiques et pour tout dire, les plus terribles de l'être humain, et avant tout, bien entendu, le sexe, l'argent et la mort"**.²

On comprend cette noble finalité qu'il revient au ministère de la culture de défendre. Pourtant **une page plus loin**, le PAP affirme que la politique culturelle doit, au contraire, **"accompagner les industries culturelles"** dans leurs mutations provoquées par les changements technologiques et les échanges économiques mondialisés. **Nous avons donc deux finalités contradictoires pour une même politique culturelle.** La bonne démarche évaluative aurait été d'explicitier les zones d'incompatibilités mais le PAP a choisi le silence. Il demeure dans l'implicite comme si le document d'évaluation présenté au Parlement n'avait pas à connaître des contradictions. Cet évitement par le silence augure mal de la qualité de la démarche évaluative.

ii) L'évitement devient vite ridicule, comme dans le cas de la Bibliothèque Nationale de France (BNF). Avec ses 12 millions d'ouvrages imprimés et son coût de fonctionnement journalier de 542 000 euros, on peut aisément considérer que la finalité d'intérêt général de la BNF est de conserver les trésors de l'Humanité, des oeuvres de l'esprit d'une inestimable rareté ! Mais, on a beau chercher une phrase, un mot, même une métaphore, rien : aucune référence à cette "valeur culturelle universelle" de la BNF dans le PAP. La bibliothèque devient simplement une espèce de machine opérant du recollement, du classement de documents et de la livraison de pages à un maximum d'usagers³. La finalité qualitative est "oubliée". Conséquence : il ne reste dans le document d'évaluation que des objectifs quantitatifs et leurs indicateurs chiffrés : fréquentation en million des salles de recherche (indicateurs 2.2) et taux de satisfaction des visiteurs (indicateur 2.3). Il faut citer en totalité le dispositif de calcul de cet indicateur pour apprécier les effets désastreux de la tactique d'évitement : il s'agit de faire une « *enquête de satisfaction, réalisée, par un cabinet spécialisé, auprès d'un échantillon de 1 500 lecteurs et visiteurs interrogés à leur sortie de la BNF. Le taux de satisfaction correspond au pourcentage des personnes ayant répondu "tout à fait satisfait" et "assez satisfait" à la question "Êtes-vous tout à fait, assez, peu ou pas satisfait de la BNF ?"* » Aucun interviewé n'a à dire la bonne raison de sa "satisfaction". La personne venue se promener dans le rez-de-jardin pour admirer l'espace vert, lire un magazine et utiliser la machine à café pèse du même poids que le chercheur venu du bout du monde pour consulter le seul manuscrit encore lisible sur la planète !!! L'indicateur de performances est donc un chiffre qui annule la haute valeur de culture universelle de la BNF.

Le point important ici n'est pas que le ministère ait "oublié" par mégarde cette valeur d'intérêt général de l'équipement. Il est que cette valeur n'a pas été intégrée dans le dispositif public et légal d'évaluation de la politique culturelle exigé par la LOLF. La tactique d'évitement revient ainsi à considérer que le dispositif d'évaluation est tellement étranger à la finalité même de la politique culturelle qu'il n'a pas de légitimité à en connaître ! L'art, la culture sont des activités si qualitatives, à valeurs si élevées, qu'il ne convient pas de les donner en pâture à la machine à mesurer les performances. La conséquence est lumineuse : que reste-t-il à évaluer dans le PAP qui puisse justifier 542 000 euros par jour de dépenses ? Il reste le taux de satisfaction des 1500 usagers entrant et sortant au hasard de la BNF !

iii) Dans le programme "création", l'évaluation est tout aussi menée à faux. Le PAP explicite la

2 discours d'inauguration de lamaison de la culture de grenoble Mars 66 .s

3 Voir le PAP 2009 page 48 et suivantes

nécessité de tenir l'équilibre entre la finalité légitime de soutien à la création artistique et la finalité, tout aussi légitime, de réduire la charge pour le contribuable. Mais le PAP ne définit aucun "référentiel d'évaluation" susceptible de préciser comment seront appréhendées l'une et l'autre de ces finalités. **Le PAP prend uniquement en compte des objectifs et indicateurs faisant écho à l'intérêt du contribuable** : la "Recette moyenne par place offerte (indicateur 2.1) le nombre de spectateur (indicateur 3.1) , le nombre de places vendues rapporté au nombre de places mises en vente (indicateur 3.2). Il y a certes un objectif appelé "place de la création dans la programmation " , mais la déception vient vite car il ne s'agit que de calculer **un pourcentage** entre les nouvelles productions et la programmation de spectacles de reprises, sans que l'on sache quel est le dispositif qui évalue la qualité artistique de ces productions. Silence sur l'essentiel , silence sur la valeur artistique. Le PAP ne laisse place à aucun registre d'évaluation des valeurs spécifiques de la création.

On doit alors comprendre que le référentiel d'évaluation de la qualité artistique ne doit surtout pas être intégré au dispositif de débat public prévu par la loi pour évaluer, c'est à dire apprécier la valeur, des interventions publiques ! L'affaire se règle dans l'entre soi. D'ailleurs, le PAP annonce clairement que seul le corps des inspecteurs du ministère de la culture est qualifié pour porter les jugements de valeur sur la qualité artistique, au nom de l'intérêt général. Personne d'autres ! On est donc bien loin d'une évaluation à expertise partagée avec les acteurs !

Le PAP contient bien d'autres figures de l'évitement montrant ainsi que la politique culturelle ne joue pas le jeu : elle accepte de participer à l'évaluation faute de pouvoir refuser ! Elle finit par remplir les tableaux d'indicateurs mais sur l'essentiel, la valeur artistique et culturelle, elle se replie sur ses terres. Elle garde ses secrets évaluatifs pour elle et ne les met pas en négociation. Cette posture est pourtant malheureuse car la politique culturelle, en jouant l'évitement, abandonne la place aux autres politiques publiques ; du coup, elle doit subir, sans discussion, les indicateurs et plus largement les dispositifs d'évaluation définis par les autres politiques publiques.

On voudra bien considérer que cette posture d'évitement n'est pas réservée aux services de l'Etat chargés de la culture. Elle est tout **aussi présente dans les collectivités locales** où les interventions culturelles sont massivement évaluées en fonction de leurs impacts sur l'attractivité du territoire ou sur le service rendu aux habitants. Evaluer la politique culturelle d'une ville revient alors à accumuler le nombre d'usagers de la MJC ou de la scène nationale autant que le nombre de touristes logés, de repas servis dans les restaurants ou d'emplois créés sur le territoire ! La valeur culturelle est, là aussi, mise au secret et protégée du circuit évaluatif.

La question que nous devons maintenant traiter est de savoir si cette posture d'évitement est inévitable ou si d'autres perspectives de négociations de l'évaluation existent permettant aux projets culturels d'être en situation de compromis favorable.

II_ POUR SORTIR DE L'ÉVITEMENT

Partons d'une opinion souvent exprimée pour mettre hors jeu l'évaluation : l'art et la culture relèvent du "qualitatif", mieux encore du "subjectif" alors "qu'évaluer" tire abusivement vers le "quantitatif" et "l'objectif". L'évaluation serait donc "pernicieuse" et abuserait de son pouvoir en dressant des batteries d'indicateurs là où les valeurs artistiques et culturelles baignent dans les imaginaires imprévisibles, dans la subtilité des symboliques complexes, dans les univers du sensible à jamais contingents.

Cette position d'évitement radical ne résiste pas longtemps à la discussion car elle est paradoxale : les acteurs culturels ne peuvent pas refuser le principe d'une évaluation spécifique de l'art et de la culture puisqu'évaluer les pratiques artistiques et culturelles forme, au quotidien, leur coeur de

métier. Leur travail consiste inévitablement à choisir un artiste plutôt qu'un autre, à favoriser telle pratique culturelle plutôt qu'une autre. L'évaluation de l'art et de la culture est donc inévitable. Comment garantir qu'elle ne soit pas "pernicieuse" lorsqu'elle est faite par la politique publique, au nom de l'intérêt général ?

Les réponses possibles ne sont pas légions : on ne trouve guère que trois justifications possibles, du moins dans une société de liberté.

A- L'OEUVRE D'ART UNIVERSELLE

La première finalité se situe dans la tradition de Malraux. Elle consiste à affirmer que les oeuvres de l'art (la création et le patrimoine) constituent pour l'humanité un **référentiel universel et émancipateur indispensable**. La politique culturelle estime ainsi qu'elle doit proposer aux citoyens des "oeuvres" qui ont vocation à les rassembler autour d'un imaginaire commun constitué par le meilleur de la création. Dans cette argumentation, la seule "Culture" qui mérite le soutien public est enfantée par ces valeurs artistiques sélectionnées par des **experts** comme valeurs universelles. Les autres pratiques culturelles qui ne dérivent pas de ces oeuvres de l'art, n'ont pas de valeurs d'intérêt général : elle sont, au mieux, des cultures circonstancielles (la culture des jeunes, les cultures à la mode), des cultures segmentées (cultures "ethniques", "identitaires", "régionales", "urbaines", "populaires") ou pire des cultures produites par les "pathologies du social"⁴ (cultures de masse, uniformisées, populistes, démagogiques). En tout cas, il n'est pas d'intérêt général qu'elles soient évaluées positivement par la politique culturelle car imaginer que "toutes les cultures se valent " est un péché qui mène à l'enfer barbare.⁵

Malheureusement, une telle finalité si appréciée par les professionnels de la culture est un mirage. **Elle n'est pas évaluable** et ne peut donc servir de base pour une négociation du référentiel d'évaluation ! En effet, aucun expert ne peut certifier que la production culturelle qu'il a sélectionnée sera universellement considérée par tous les êtres humains comme un élément de leur culture. Il y aura toujours la possibilité pour un être libre et sensible de demeurer indifférent à la production choisie ; pour lui, la vertu émancipatrice de la politique culturelle sera inexistante. L'universalité de l'oeuvre ne sera donc jamais une donnée de fait évaluable, elle ne peut être qu'un idéal doctrinal. De surcroît, aucun expert ne peut garantir que son choix des oeuvres de création restera pertinent pour l'éternité ! L'oeuvre de création conservera cet attribut à condition que des acteurs défendent, durant des siècles et des siècles, sa "valeur artistique universelle". La qualité d'oeuvre ne peut pas être attachée à un "objet", elle ne peut reposer que sur les personnes qui s'en font le porte parole. La difficulté est donc incontournable : "l'objet choisi" ne peut pas être évalué au titre de "ses" qualités "d'universalité" et de "création". Les qualités vantées par la politique culturelle sont contingentes et se jouent dans une multitude de luttes d'influences dont nul ne maîtrise les ressorts, aujourd'hui comme demain. Cette politique culturelle est enfermée dans un paradoxe dont elle n'est pas parvenue à s'extraire. Elle réclame le droit d'évaluer les oeuvres de la création artistique universelle alors qu'elle n'ignore pas qu'une telle évaluation est inconcevable !

Pourtant, il lui suffirait de peu pour lever le paradoxe et sortir de l'isolement évaluatif. Revenons à l'argumentaire initial : l'enjeu d'intérêt général de cette politique culturelle n'est pas de financer une corporation appelée "artistes" qui fabriqueraient des "oeuvres d'art" ; il est de contribuer le plus activement possible à l'élaboration d'un imaginaire commun pour l'humanité, dans une société où chaque individu a la liberté de choisir sa culture. Par conséquent, la légitimité

4 On emprunte l'expression à Axel Honneth dans la "réification".

5 Parmi tous les pamphlets écrits pour défendre la vraie culture contre le nivellement des valeurs, on ne citera ici que "La défaite de la pensée" d'Alain Finkielkraut ou Marc Fumaroli " l'Etat culturel".

spécifique de la politique de soutien aux arts consiste en fait à **organiser un processus de socialisation répondant à cet objectif**. La mission publique de ce processus est de sélectionner des oeuvres qu'il propose comme "culture commune" et **d'inciter les citoyens à forger librement leur jugement** à partir des références artistiques choisies. L'enjeu légitime de cette sélection des oeuvres n'est pas de constituer une réserve "d'oeuvres d'art", un grand catalogue de la culture universelle à apprendre par coeur, au nom de la "démocratisation de la culture". Il est seulement d'organiser la rencontre autour des mêmes références de l'imaginaire ; les uns apprécient, les autres détestent mais tous partagent les mêmes "oeuvres" dans l'horizon de leur émancipation, (ce que l'on appelle généralement "l'accès à la culture pour le plus grand nombre).

Dans ces conditions, l'oeuvre singulière est nécessairement mise en discussion en fonction des acteurs qui en défendent ou en déprécient la valeur universelle. Elle peut sans doute être remplacée par d'autres, une oeuvre chassant l'autre, mais la légitimité d'intérêt général restera acquise tant que l'expert sollicité par la politique culturelle apporte ses capacités d'appréciation à la **réflexion commune sur l'art**. Sa légitimité ne vient pas de son objectivité à désigner la véritable "oeuvre d'art". Elle vient seulement de la **confiance qui lui est accordée d'éclairer** de ses connaissances le débat public, condition indispensable de l'émancipation de la société.

Les finalités de la politique culturelle deviennent alors évaluables : on ne calculera certes pas la quantité de publics dans la salle, on cherchera au contraire à faire valoir les traductions sensibles du spectacle sur la culture de la personne. L'enjeu d'émancipation nécessitera de construire un dispositif d'évaluation qui donnera la parole à ceux pour qui l'art a permis un saut, un écart, une transformation de leur rapport au monde. La finalité d'émancipation s'appréciera selon des référentiels d'évaluation négociés avec les personnes concernées elles-mêmes. Le travail de co-construction de l'évaluation peut logiquement commencer.

B- LA LIBERTÉ D'EXPRESSION

Un autre entrée est concevable pour accorder une valeur d'intérêt général spécifique au soutien public aux activités artistiques et culturelles. Elle est rarement évoquée en France où l'enjeu des interventions culturelles reste marqué par le très républicain "partage d'une culture commune". Elle est pourtant fondée sur un principe majeur de toute société de liberté : **le principe de la liberté d'expression**. L'intervention publique devient souhaitable, sinon nécessaire, parce que les individus rencontrent des obstacles qui les empêchent d'exercer cette précieuse liberté dans l'expression de leur art et de leur culture.

La première conséquence sur le dispositif d'évaluation concerne la séparation des évaluations artistiques et des évaluations politiques. Pour respecter pleinement la liberté d'expression des artistes, le soutien public ne saurait être géré par les décideurs politiques, dépositaires, par définition, des normes communes ; il doit être organisé de manière spécifique, **indépendamment des instances de décisions politiques**.

Cette logique de la liberté d'expression étonne toujours les habitués de la politique culturelle française pour qui seul l'Etat - plutôt le ministère de la culture- peut les préserver des malheurs du marché et de l'arbitraire des pressions politiques. La surprise est toujours grande de lire que, dès 1951, bien avant que Malraux ne crée le ministère de la culture, les canadiens s'interdisaient de le faire pour mieux soutenir la vie artistique et préserver la liberté des artistes : *"La Commission royale d'enquête sur l'avancement des arts, des lettres et des sciences, qui a recommandé la création du Conseil des Arts du Canada en 1951, avait signalé les risques inhérents à tout système d'aide aux arts et aux lettres émanant d'un gouvernement central. Dans le but de minimiser ces risques, elle avait d'ailleurs recommandé que le Conseil soit un organisme indépendant rendant compte de son activité au Parlement, et non un organisme gouvernemental*

relevant d'un ministre de la Couronne. ⁶

Si bien qu'au nom de la liberté d'expression, une loi de 1957 a organisé un dispositif spécifique de soutien aux arts indépendant du politique : *"Lorsque le gouvernement canadien a décidé de soutenir les arts et la culture en créant des organismes tels la Société Radio-Canada et le Conseil des Arts du Canada, il a saisi l'importance de préserver la liberté de pensée et d'expression, ainsi que la nécessité absolue de ne pas instituer une culture d'État. Selon lui, il était clair que si des organismes dotés de fonds publics devaient stimuler la vie culturelle et intellectuelle, ces organismes devaient avoir l'entière liberté de soutenir l'expérimentation et la créativité, et même la liberté de soutenir des œuvres pouvant susciter critique et controverse."*

"Stimuler la vie culturelle", telle est la finalité spécifique d'intérêt général qui contraste avec la finalité définie par la politique française de socialiser les "œuvres capitales" choisies par les décideurs publics pour constituer le référentiel imaginaire commun.

Les conséquences sur l'organisation de l'évaluation artistique sont grandes. L'évaluation n'est plus réalisée par des experts mais par des **pairs**. Elle ne sélectionne pas les "créations" pour leur valeur universelle. Elle **apprécie le "mérite" des artistes**. Elle veille aussi à **"l'équité"** entre eux et, autant qu'il lui paraît possible de le faire, elle veille à **la transparence des dispositifs** de sélection des projets. *"Selon la définition du Conseil, la notion de « pair » désigne les personnes qui, par leurs connaissances, leur expérience et leur ouverture d'esprit, sont en mesure de faire une évaluation équitable et éclairée des mérites artistiques comparatifs de ceux qui sollicitent des subventions. Le processus d'évaluation par les pairs permet ainsi à la communauté des arts de participer directement au travail du Conseil."*

Ici, le **débat critique** est admis comme inévitable car une *"œuvre d'art ou une manifestation artistique peut soulever d'intenses sentiments tant d'admiration que de dérision"* et la **co-construction du référentiel** spécifique d'évaluation des arts et des cultures est jugée cohérente avec le principe. *"Le Conseil considère que les discussions animées et la contestation sont les résultats naturels d'un processus au sein duquel la compétition est vive. Vu sous un angle favorable, les débats démocratiques au sujet des subventions confirment le pouvoir unique des arts, c'est-à-dire leur capacité de soulever tant les passions que les divergences d'opinions. Le Conseil doit, par conséquent, veiller à se doter de politiques claires et cohérentes afin que l'octroi de ses subventions suive un processus intègre, transparent et équitable."*

On retiendra qu'avec cette entrée "liberté d'expression", l'élaboration du référentiel spécifique d'évaluation des arts et des cultures ne camoufle ni ses atouts, ni ses faiblesses. Il n'est plus dans l'évitement de principes et participe aux négociations avec les autres politiques publiques en revendiquant sa **légitimité propre, au nom d'une liberté** qui s'impose d'évidence à toute société démocratique.

C- LES DROITS CULTURELS

Une autre finalité spécifique peut aussi être mise en avant : elle repose sur l'universalité, non pas de "l'œuvre d'art", mais de la diversité culturelle, au sens où la définit l'Unesco depuis 2001. Cette finalité est souvent mal comprise en France où les acteurs réduisent la diversité culturelle à la prise en compte des cultures exclues de l'institution culturelle "légitime"! L'approche de l'Unesco est beaucoup plus sérieuse : il s'agit d'abord de penser **l'unité du genre humain**, malgré toutes les évidences que laissent voir les tensions et les conflits du monde. L'universalité est là, dans cette reconnaissance de principe que la "diversité culturelle constitue le patrimoine commun de

6 Toutes les citations de ce point sont extraites de la présentation du système d'évaluation mis en place par le conseil des arts du Canada. voir : http://www.canadacouncil.ca/aproposdenous/Regie/evaluation_par_les_pairs/default.htm

l'humanité" comme le rappelle l'article 1 de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle. **Toutes les cultures apportent ainsi leur part à la construction de l'humanité** ; aucune culture ne peut être exclue du genre humain et chaque identité culturelle doit être reconnue dans **sa dignité**.

En France, ce principe de l'unité du genre humain dans le respect des diversités culturelles fait souvent craindre l'arrivée massive du communautarisme culturel dans l'arène politique. Pourtant c'est à la conclusion inverse que conduit l'argumentaire, si l'on veut bien le suivre dans ses fondements doctrinaux tels qu'ils ont été formulés par la **Déclaration de Fribourg sur les "Droits culturels"** des personnes. L'idée centrale des droits culturels est d'abord que *"Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit de choisir et de voir respecter son identité culturelle dans la diversité de ses modes d'expression"* et que : *"Toute personne a la liberté de choisir de se référer ou non à une ou plusieurs communautés culturelles, sans considération de frontières, et de modifier ce choix"*.

Ces principes définissent une finalité culturelle d'intérêt général tout à fait spécifique : **l'action publique doit veiller à préserver la dignité culturelle des personnes et, par voie de conséquence, à s'assurer que ces personnes respectent elles aussi la dignité culturelle des autres**. La « liberté des cultures » ne peut pas servir à justifier l'hostilité, le « mépris », l'« invisibilité », dirait Axel Honneth⁷, des cultures des autres. Voilà donc une politique culturelle dont la responsabilité fondamentale n'est plus de choisir les oeuvres de références de l'imaginaire commun (la culture universelle) au nom de l'intérêt général. **Elle devient d'organiser les interactions entre les identités culturelles des personnes pour que la confrontation des sens et des valeurs favorise la construction "d'identités plurielles, variées et dynamiques"** ⁸**sources d'émancipation et générateurs d'imaginaires partagés à chaque niveau de territoires** où les personnes se rencontrent.⁹

On doit aussi ajouter qu'avec cette finalité, la **place des artistes est essentielle**. En effet, le respect de la dignité d'une personne, et encore plus, à l'inverse, les blessures symboliques infligées à la dignité de l'autre, renvoient au monde des représentations les plus subjectives qui soient. La confrontation du sens et des valeurs des dignités culturelles ne se fera pas à coup de « règles de droit » et de « statistiques » objectives, d'oeuvres imposées ou de « succès » estimés au nombre de « publics » ou de « consommateurs » de culture. Elle se jouera sur le terrain des « raisons profondes »¹⁰, des rêves et des espoirs, c'est à dire des imaginaires, des sensibilités, des symboliques toujours difficiles à cerner par les personnes elle-mêmes, leurs groupes d'appartenance comme par les « autres ». **La confrontation du sens et des valeurs des cultures est un perpétuel chantier** où les artistes trouvent leur place s'ils savent en donner des figures nouvelles, en explorer les tensions, déplacer l'équilibre des possibles et la distribution des capacités, pour paraphraser Jacques Rancière.¹¹ La politique publique a ainsi besoin de la rencontre avec les créateurs mais dans un rapport qui **prend en considération la personne** elle-même c'est à dire qui la considère, prend soin d'elle, la "reconnait au final, sans l'astreindre au seul rôle de "public" de "l'oeuvre".

7 Axel Honneth : « La société du mépris »; Editions La découverte, et « La réification », Edition NRF, essais, 2007.

8 article 2 de la Déclaration de 2001 : *"Dans nos sociétés de plus en plus diversifiées, il est indispensable d'assurer une interaction harmonieuse et un vouloir vivre ensemble de personnes et de groupes aux identités culturelles à la fois plurielles, variées et dynamiques."*

9 - Pour la Déclaration de 2001 cette reconnaissance citoyenne des identités culturelles nécessite le pluralisme culturel qui *« constitue la réponse politique au fait de la diversité culturelle. Indissociable d'un cadre démocratique, le pluralisme culturel est propice aux échanges culturels et à l'épanouissement des capacités créatrices qui nourrissent la vie publique. »*

10 Je reprends le terme du rapport Bouchard/Taylor sur les "accommodements raisonnables" au Québec. Voir le site :<http://www.accommodements.qc.ca/>

11 Jacques Rancière « le spectateur émancipé » et « la haine de la démocratie » Editions "La fabrique"

Si l'on se réfère aux habitudes françaises, on peut douter de la possibilité de traduire cette finalité de la dignité culturelle dans un quelconque référentiel d'évaluation. Pourtant la perspective n'est pas si difficile à imaginer : il suffit **d'établir avec les personnes** concernées le **protocole d'évaluation qui témoigne le mieux de leur position au monde**. Un simple exemple, celui des musées de Newcastle en Angleterre, permet de donner une dimension pratique à cette perspective. En terme de finalité, le directeur du musée ne présente pas son musée en disant " *mon musée possède des « oeuvres » ; chers publics, populations, touristes, venez voir nos expositions et venez rencontrer nos médiateurs qui vont vous montrer le bon chemin des oeuvres*". Il affirme d'emblée une autre finalité : « *Most importantly, it is an organisation, literally, with a mission : To help people determine their place in the World and define their identities, so enhancing their self-respect and their respect for others.* »¹²

Avec la figure de la dignité culturelle, l'enjeu public instaure entre les deux parties (le musée et les personnes réunies en groupe) un **engagement solide de réciprocité**. Le musée propose aux personnes qui veulent travailler avec lui un **outil d'évaluation de leurs intentions, objectifs, motivations déclinées en 62 questions**.¹³ Il s'agit bien "d'indicateurs d'évaluation" au sens où les réponses (qui n'ont rien de quantitatives) permettent d'apprécier si les personnes et le musée vont s'engager ensemble dans un projet partagé. Chaque personne avec son groupe est ainsi appelé à donner sa position sur des questions comme : " *votre intention est -elle d'élargir vos connaissances sur des thèmes nouveaux ou d'approfondir des connaissances de thèmes que vous connaissez déjà*" mais aussi " *quelles sont vos savoir être*" avec des précisions à apporter sur le désir de " *rencontrer d'autres personnes*", " *l'intérêt pour d'autres personnes*" , le souhait de " *prendre du plaisir*," ou la *crainte de l'insécurité*". L'outil évaluatif a ainsi vocation à apprécier si les conditions du respect mutuel et du respect des autres sont remplies. **C'est pourquoi ce long document d'évaluation ne vient pas s'ajouter au projet culturel : il est constitutif du projet puisqu'il éclaire les possibilités de mener ensemble une action respectant la dignité culturelle de chacun.**

Une fois complété, le document donne lieu à un retour auprès du musée qui, lui même, affiche ses finalités, objectifs, motivations. Suit un accord pour travailler ensemble sur la base de cette **évaluation ex ante**. Les engagements réciproques sont définis **ainsi que les outils de suivi et d'observation** permettant d'apprécier (d'évaluer) le déroulé du projet. A l'issue de l'opération, les deux parties disposent des éléments leur permettant, en toute transparence, d'évaluer si l'action a répondu aux enjeux définis en commun.

Conclusion : La première partie nous a montré que par ses tactiques d'évitement la politique culturelle camouflait ses dispositifs d'évaluation de l'art et de la culture. Elle participe alors contre son gré à l'évaluation en donnant des chiffres qui n'ont aucune sens pour elle. L'évaluation est comme une armée d'occupation imposant ses lois iniques au territoire culturel. Du coup, les seules évaluations qui justifient l'intervention publique proviennent de finalités extrinsèques au secteur culturel : nombre d'emplois, volume d'activités, chiffre d'affaires, nombre de touristes rassemblés, nombre de jeunes, mixité sociale, etc.. Dans ce contexte de négociations, les acteurs culturels sont de simples **apporteurs de services** aux autres politiques publiques. Ils servent à tout, du développement touristique au développement durable en passant par l'économie créative ou la réponse aux besoins sociaux des habitants. N'ayant plus de valeurs spécifiques à défendre au nom de l'intérêt général, ils deviennent des prestataires de service comme les autres entreprises des autres secteurs économiques. A ce titre, la loi "Sapin" s'applique à eux dans sa rigueur gestionnaire : ils doivent fournir au meilleur prix la meilleure prestation culturelle ou artistique à la collectivité publique. Dans cette logique, l'évaluation des projets artistiques et

12 Exposé du directeur du Tyne and Wear Museum au séminaire organisé par les halles de Schaerbeek en juillet 2008, voir aussi le site : <http://www.twmuseums.org.uk/>

13 Document " project planning framework for Tyne ans Wear Museums" interne au musée.

culturels peut parfaitement être gérée par le secteur culturel lui-même : les prestations artistiques peuvent être désignées selon des normes établies par la "profession" (prestations musicales, théâtrales, d'art contemporain etc).. et les critères de qualité définis par la réflexion collective de chaque catégorie professionnelle. Sur la base de ces référentiels d'évaluation de la qualité, des organismes spécialisés seraient appelés à certifier l'application effective des normes par les différents porteurs de projets concourant aux appels d'offres culturelles. L'avenir évaluatif du secteur culturel tend ainsi vers un dispositif transparent de qualité empruntant sa dynamique à la logique des normes ISO. On voudra bien observer que cette approche par la "certification" est déjà fort répandue en pratique quand on songe aux concours de sonneurs en Bretagne ou aux concours internationaux de quatuor et de musiques de chambre, sans compter la certification implicite (sans transparence) que constitue la programmation d'une compagnie de théâtre au festival d'Avignon ou d'un groupe de rock au festival des Transmusicales de Rennes !

Dans cette logique de prestations de services, la politique culturelle est condamnée à la "transversalité", au sens où son existence comme politique publique dépend de **finalités qu'elle ne contribue pas à définir** et de dispositifs d'évaluation dont les registres "d'efficacité, d'efficience, d'effectivité, de pertinence ou de cohérence" lui sont imposés par les autres secteurs de politiques publiques. Même si les élus à la culture, leurs services et les acteurs culturels se satisfont de cette situation, qui au moins apportent des ressources publiques aux acteurs, il n'est pas dit que la politique culturelle doive rester prisonnière de cette approche sectorielle de la culture.

La seconde partie a voulu ouvrir d'autres perspectives. Hormis pour la finalité de la "Culture universelle" et sa politique de "démocratisation de la culture" qui est inévaluable, les autres finalités, dont particulièrement la politique des "droits culturels", placent l'enjeu culturel au cœur du projet de construction d'une société de liberté. La finalité de la politique culturelle est à la fois spécifique et globale. Elle s'inscrit comme nécessité de garantir la reconnaissance des personnes, dans leur autonomie et de développer les espaces publics de confrontation de sens et de valeurs culturels générateurs d'imaginaires communs. Dans cette vision, l'évaluation n'est plus une activité superfétatoire, détournant l'acteur culturel de sa mission de créateur, de diffuseur de médiateur de services culturels ; l'évaluation de la valeur émancipatrice de son action devient un enjeu fondamental pour la démocratie. Elle suppose des référentiels co-construits avec les personnes, référentiels qui respectent les principes évaluatifs si clairement explicités par la charte de la Société française d'évaluation ¹⁴et notamment - ce que la politique culturelle française ignore encore aujourd'hui - la pluralité, la distanciation, le respect des personnes, la transparence....!

Jean Michel Lucas
le 8 juillet 2009

14 voir la charte de la sfe : <http://www.sfe.asso.fr/>