

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

Cultures et politiques culturelles dans une Europe globalisée.

Etude réalisée par Raymond Weber, Président de l'Association Marcel Hicter pour la Démocratie Culturelle

2014

Cultures et politiques culturelles dans une Europe globalisée.

Par Raymond Weber, Président de l'Association Marcel Hicter pour la Démocratie Culturelle.

1. Prolégomènes

1.1. Le contexte général : des sociétés en crise dans une Europe globalisée

- une période de mutations : depuis une trentaine d'années, nous vivons des mutations considérables :

- dans le domaine politique (chute du Mur de Berlin, recomposition de l'Union Européenne, montée des BRICS¹) ;
- dans le domaine économique : mondialisation et extension généralisée de l'économie de marché ;
- dans le domaine technologique : développement extraordinaire des Technologies de l'Information et de la Communication

- une crise globale : depuis l'automne 2008, nous nous trouvons dans une crise profonde du système monétaire et, de manière générale, des structures et des valeurs du système économique dominant.

Cette crise financière est devenue une crise économique, puis sociale.

S'y ajoute une crise des ressources alimentaires, des matières premières, de l'environnement, de la biodiversité et du climat.

Enfin, cette crise est aussi une crise de société et du système économique et social tout entier.

La civilisation à l'échelle de la planète à laquelle nous participons est encore loin de ses ambitions. Elle n'est pas suffisamment le fruit d'un dialogue des cultures et reste trop exclusivement portée par les bouleversements technologiques qui l'ont produite. Parfois pour le meilleur (démocratie et droits de l'homme), mais aussi parfois pour le pire (idéologie consumériste, financiarisation de l'économie, homogénéisation culturelle, etc.), elle reste le résultat, malgré une « montée » certaine des BRICS et d'autres pays dits émergents, d'une hégémonie de

l'Occident. Elle reste aussi marquée par des modèles sociaux anciens : coupure de l'homme et de la nature, domination de la femme par l'homme, absolutisation des cultures et des religions, etc.

Or, les crises nous placent devant le défi de faire face ensemble aux menaces qui nous touchent et à celles qui touchent la survie de la planète. Cela nous oblige à revoir nos modes de développement et nos manières de consommer et de vivre. Cela nous amène aussi à porter un regard critique sur l'idéologie libérale consumériste et de remettre en cause la philosophie purement quantitative et productiviste qui la sous-tend.

Cette crise globale à surmonter, qui est aussi systémique et structurelle, demande des changements paradigmatiques :

> Vers une société de développement durable², qui ferait interagir :

- efficacité économique : il s'agit d'assurer une gestion saine et durable, sans préjudice pour l'environnement et le social ;
- équité sociale : il s'agit de satisfaire les besoins essentiels de l'humanité en logement, alimentation, santé et éducation, en réduisant les inégalités entre les individus, dans le respect de leurs cultures ;
- qualité environnementale : il s'agit de préserver les ressources naturelles à long terme, en maintenant les grands équilibres écologiques et en limitant les impacts environnementaux.

Et j'ajouterai, à ces trois piliers « traditionnels » du développement durable, un 4^e pilier, qui est la créativité culturelle ;

Concernant l'Europe, cette mutation pourrait/devoir être « civilisationnelle »³.

Notre époque exige de nous une grande souplesse, de l'adaptabilité, de la créativité, une capacité à travailler et à vivre autrement. Et, quoi qu'il en soit, de renoncer à la logique dominante du « toujours plus » - source de tant d'injustices, mais aussi de tant de dépressions - pour aller vers celle de la sobriété et du « mieux-être ».

Comme l'a dit récemment Edgar Morin : « (il faut) relier la résistance créatrice, l'expérimentation anticipatrice et la vision transformatrice », pour essayer de faire de l'Europe un espace privilégié de création et d'expérimentation, au service d'une vision mondiale du développement humain soutenable.

Comme l'idée même de société est en crise, il faut que le sujet devienne créateur de lui-même⁴ : le seul principe permettant d'évaluer les conduites de chacun et les situations sociales est la reconnaissance des droits, politiques, sociaux et culturels, de tous les êtres humains, reconnus comme des êtres libres et égaux. Dorénavant, l'unité des conduites sociales ne sera plus imposée par la société ou par la culture, mais par le sujet, porteur de droits universels vécus dans des situations sociales et culturelles particulières.

Je voudrais terminer cette partie sur un article que Michel Simonot a écrit récemment dans « Libération », sous le titre de « artistes ou la peur de faire peur »⁵ :

« Cela fait maintenant deux décennies que l'on assiste à une inflexion des politiques culturelles publiques. Dans la période précédente, elles considéraient l'art comme une production de biens symboliques nécessaires à la société en général et l'art devait être «démocratisé» (quel que soit le sens que l'on ait donné à ce mot). La subvention, alors, accompagnait et encourageait une certaine (et relative) autonomie des artistes et de leurs démarches créatrices, liée à une responsabilité à l'égard des populations. Aujourd'hui, à l'inverse, la politique publique tend à faire dépendre la valeur de l'art et de l'artiste, de son efficacité immédiate éducative, sociale, politique, économique, touristique. On accorde de moins en moins d'intérêt à une proposition artistique et de plus en plus à sa capacité à remplir instantanément des salles, à «intégrer» des populations «à problème», etc. Du coup, la subvention, qui correspondait à l'attribution d'une «mission d'intérêt général», se transforme en «appels d'offres», en «commandes» au sens restreint du terme. »

A mes yeux, cet article pose clairement la question non seulement du (ou des) rôle(s) de l'artiste et de la création dans la culture et dans la société, mais nous interroge aussi sur les orientations futures qu'il conviendrait de donner aux politiques culturelles.

1.2. Deux sondages qui peuvent nous éclairer

- Selon le Sondage Eurobaromètre sur l'accès et la participation à la culture⁶, les Européens s'intéressent de moins en moins à la culture. S'il existe de grandes différences entre États membres, de manière générale, le nombre d'Européens qui participent à des activités culturelles, comme acteurs ou spectateurs, diminue. En 2012, seuls 38 % des Européens ont pris part à une activité culturelle, telle que la chanson, la danse ou la photographie. Le pourcentage de personnes considérant leur participation «passive» comme élevée ou très élevée est passé de 21 % en 2007 à 18 %. La baisse de la participation touche toutes les activités culturelles à l'exception du cinéma, 52 % des répondants affirmant s'y être rendus l'année dernière (+1 %).

Les principales raisons invoquées pour cette non-participation sont le manque de temps (raison invoquée par 44 % des répondants pour ne pas avoir lu de livre), le manque d'intérêt (raison invoquée par 50 % des répondants pour ne pas avoir assisté à un ballet, un spectacle de danse ou un opéra), le manque d'argent (raison invoquée par 25 % des répondants pour ne pas avoir assisté à un concert) et le manque de choix (10 % en moyenne). Le sondage montre que plus de la moitié des Européens utilise Internet à des fins culturelles, près d'un tiers l'utilisant au moins une fois par semaine.

Enfin, il montre que la forme de participation culturelle la plus courante dans l'UE consiste à regarder ou écouter un programme culturel à la télévision ou à la radio (72 % des répondants l'ont fait au moins une fois au cours des 12 derniers mois, soit une baisse de 6 % par rapport à 2007), puis à lire un livre (68 %, baisse de 3 %). L'activité la moins populaire consiste à assister à un opéra, un ballet ou un spectacle de danse (18 %, pas de changement).

Il est intéressant aussi de noter, dans ce contexte, la présentation de la Commissaire européenne Androulla Vassiliou, chargée de l'éducation, de la culture, du multilinguisme et de la jeunesse :

« La culture est une source d'accomplissement personnel, de créativité et de joie. Je m'inquiète de la diminution du nombre de citoyens de l'UE qui participent à des activités culturelles, qu'il s'agisse des artistes, des producteurs ou des

consommateurs. Ce sondage montre que les gouvernements doivent repenser la manière dont ils soutiennent la culture afin d'encourager la participation du public et d'accroître le potentiel de la culture en tant que vecteur d'emplois et de croissance⁷. Les secteurs culturel et créatif doivent également s'adapter pour atteindre de nouveaux publics et explorer de nouveaux modèles de financement. La Commission continuera de soutenir l'accès et la participation à la culture au moyen de son nouveau programme Europe créative et d'autres sources de financement de l'UE ».

- le 2^e sondage, qui n'a pas la même prétention scientifique, a été réalisé par l'Observatoire de Budapest⁸, parmi ses partenaires et utilisateurs. Il s'agissait de classer, parmi 25 items, les principales caractéristiques de la vie culturelle dans son pays et de préciser les forces et les faiblesses des politiques culturelles.

En tête du classement des faiblesses, on trouve le manque de vision politique, une éducation culturelle inefficace, des structures culturelles démodées et une influence hégémonique des médias et des événements commerciaux.

En bas du classement : des positions dominantes d'une culture étrangère, des publics trop indifférents ou trop conservateurs.

Au milieu : un ministère de la culture inefficace.

1.3. Sur quoi se fonde cette étude ?

- d'une part, sur une importante bibliographie que j'ai complétée tout au long de mes quelque quarante années de service actif dans les cultures et les politiques culturelles ;

- d'autre part, sur un ensemble d'expériences, tant institutionnelles qu'associatives qui m'ont permis de confronter constamment mes « discours » avec les réalités du terrain. Signalons, pour l'institutionnel, le Ministère de la Culture au Luxembourg, l'UNESCO, le Conseil de l'Europe, ainsi que l'OCDE (Club du Sahel et de l'Afrique de l'Ouest et Lux-Development (Agence luxembourgeoise pour la coopération au développement).

Pour l'associatif, j'ai présidé deux associations européennes importantes, à savoir la friche industrielle « La Laiterie. Centre Européen pour la

jeune Création » (Strasbourg) et le Programme PEJA (Pépinières européennes pour jeunes artistes, Paris).

Aujourd'hui, j'en préside encore quatre : l'Association Marcel Hicter (Bruxelles), « Culture et Développement » (Grenoble), l'Institut International de la Marionnette (Charleville-Mézières), MEDIACULT (institut de recherche consacré aux médias, aux techniques de l'information et de la communication et aux musiques, à Vienne, Autriche).

Enfin, je tiens à souligner une activité d'enseignement qui a été quasi permanente, à l'Université de Paris 8 (Saint-Denis/Vincennes), au Collège d'Europe à Bruges et dans différentes formations culturelles, telles que : Ecume, EcumEst, CRAC, etc.

Si je fais ces Prolégomènes assez longs, c'est pour mieux faire comprendre « d'où je parle » et pour mieux définir, comment cette interaction entre démarche « scientifique » et administrative d'une part, et parcours associatif et pédagogique d'autre part, m'ont amené à une certaine vue des choses qui se veut descriptive et objective, mais qui est forcément aussi subjective et « normative ».

Pour moi, les arts et la culture, en tant que dimensions fondamentales de la vie sociale, font pleinement partie des politiques publiques. Mais ce constat militant n'explique pas les raisons de la légitimité et de la nécessité de l'engagement culturel public, une légitimité qu'aujourd'hui ni le principe de la démocratisation ni celui des fameuses « retombées sociales ou économiques » ne suffisent à imposer. Il y a urgence à refonder l'adhérence entre la culture et la politique en plaçant les personnes au centre de gravité des politiques culturelles.

La culture n'est pas un outil. Elle n'est pas non plus un bien dont il faudrait simplement souhaiter qu'il soit accessible au plus grand nombre : elle est un droit. Un droit qui donne sa nécessaire singularité à la liberté et qui, pour cette raison même, s'ancre sur et doit être défendu par les territoires.

Le « donner » de la démocratisation doit aujourd'hui s'enrichir de l'« écouter » de la démocratie culturelle.

Il revient aux pouvoirs publics, dans leur attention aux droits culturels de tous, mais aussi dans leur

conscience des menaces de standardisation qui pèsent sur les imaginaires partagés, de prendre en compte l'appel d'autonomie de chacun. C'est une autre voie, complémentaire à celle de la démocratisation. Une voie qui part des territoires, des personnes et de leurs communautés de sensibilité.

Une voie qui passe par la valorisation des pratiques en amateur, tout autant que par la recherche collective de l'appropriation des grandes oeuvres esthétiques. Une voie qui permettra l'affirmation des identités culturelles, mais aussi la nécessité du partage et du dialogue avec les autres cultures.

La faculté de juger, d'aimer, d'inventer – et non seulement celle d'admirer, d'adhérer et de recevoir – des personnes, en tant que sujets des droits culturels, doit être placée au centre des politiques culturelles⁹.

Voilà pourquoi, je pense qu'il faut aujourd'hui promouvoir une politique culturelle qui place la reconnaissance des droits culturels au fondement de son action et la dignité de la personne comme son objectif central, permettant ainsi la prise en compte du désir d'expérimentation créatrice de chacun et la valorisation des identités collectives, et par delà, le dialogue entre les individus et les groupes. Une telle politique passe aussi par la « *kulturelle Bildung* ».

Qu'entend-on par « éducation culturelle » ? Le concept de « *kulturelle Bildung* » est d'abord beaucoup plus large que le concept d'éducation artistique. Partant de la définition anthropologique de la culture donnée par l'UNESCO lors de la Conférence de Mexico (1982), ce concept part de la culture entendue comme un droit humain (cfr articles 22 et 27 de la Déclaration universelle des Droits de l'Homme).

Le concept de « *kulturelle Bildung* » est ensuite polysémique et comprend les éléments suivants : droits culturels et droits humains, culture générale, développement de la personne humaine, *empowerment* pour la participation culturelle, éducation tout au long de la vie, approche éducative holistique (la tête, le cœur, les mains, tous les sens), l'« offre » des institutions culturelles qui permettent une confrontation créative avec les arts et les cultures, « nouveaux » médias, éducation inter- et transculturelle.

2. Culture(s) et politique(s) culturelle(s) : quelques définitions

- par « culture », on entend aujourd'hui

« l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. (Elle) englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances »¹⁰

Il me semble important d'y ajouter la 2^e partie, souvent occultée :

« la culture donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même. C'est elle qui fait de nous des êtres spécifiquement humains, rationnels, critiques et éthiquement engagés. C'est par elle que nous distinguons des valeurs et effectuons des choix. C'est par elle que l'homme s'exprime, prend conscience de lui-même, se reconnaît comme un projet inachevé, remet en question ses propres réalisations, recherche inlassablement de nouvelles significations et crée des œuvres qui le transcendent ».

Comme ce texte, établissant une définition large et anthropologique de la culture et qui reste le fondement de la plupart des politiques culturelles aujourd'hui, date quand même de plus de 30 ans, je voudrais y ajouter la définition que donne de la culture la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels (2007) :

- a. le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement ;
- b. l'expression « identité culturelle » est comprise comme l'ensemble des références culturelles par lequel une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité ;
- c. par « communauté culturelle », on entend un groupe de personnes qui partagent des références constitutives d'une identité culturelle commune, qu'elles entendent préserver et développer.

Cette définition de la culture est finalement très ambitieuse et elle influera profondément sur la définition qu'on essayera de donner ci-dessous de la politique culturelle.

D'abord, en disant « culture », il n'est plus possible de réduire la réflexion à un ensemble d'objets ou de lieux ou d'acteurs qui seraient « culturels » quand les autres ne le seraient pas. Chaque personne humaine a ses convictions, ses valeurs, ses traditions, ses savoirs, son mode de vie, « sa culture ». Chaque être humain donne sens à sa vie en relation avec les autres, au travail, en famille, dans la rue, dans ses activités associatives. Il est lui aussi acteur de sa culture, il est porteur de culture comme tout être humain.

On peut en déduire le droit inaliénable de chacun à son identité culturelle et à sa dignité humaine.

Cette définition de la culture est assez contraignante. En y regardant de plus près, elle s'avère très politique. En effet, ce n'est pas la définition scientifique des anthropologues qui analysent et décrivent la culture de chaque groupe. Avec l'entrée par les droits culturels, la culture n'est pas un fait constaté ; c'est une exigence normative que toutes les cultures des anthropologues ne remplissent pas forcément : il y a culture si, et seulement si, les personnes (et leurs groupes) « expriment leur humanité ». Autrement dit, tout mode de vie, toute conviction ne fait pas nécessairement « culture ». Pour que la politique publique soit pleinement responsable, il faut tout faire pour que tous ces êtres de convictions, de traditions, de valeurs, de savoirs, fassent humanité ensemble. Ce qui est loin d'être évident quand nous constatons sur la planète entière autant que dans nos quartiers et nos voisinages, les relations d'indifférence ou de tensions, mortelles parfois, entre les manières de voir le monde des personnes et de leurs groupes de rattachement.

L'enjeu culturel n'est plus, alors, une affaire de loisir de qualité, mais une condition cruciale de l'accès à une humanité à laquelle nous voulons encore croire. La responsabilité culturelle est donc lourde de sens. Elle est officiellement de parvenir à ce que les « identités culturelles plurielles, variées et dynamiques » acceptent de « vouloir vivre ensemble », pour reprendre des termes de la Déclaration

universelle sur la Diversité culturelle de 2001.

On doit, alors, abandonner le mauvais réflexe de réduire l'enjeu culturel à la fréquentation d'objets, (appelés « oeuvres » artistiques, sous forme de films, livres, spectacles, de monuments, etc..). Il ne faut plus se contenter de regarder la page « culture » de votre quotidien. Ce qui importe maintenant, c'est d'arriver à établir des relations d'humanité entre les identités culturelles, donc entre les modes de vie, les convictions, les traditions, les savoirs, les langues.

La question de la responsabilité publique n'est plus « quels freins à l'accès à la culture ? » ou « qui sont les exclus de la culture ? », mais plutôt « quels sont les freins, les tensions, les obstacles à la reconnaissance de l'humanité des identités culturelles des autres ? ».

- concernant les politiques culturelles, il convient de dire que le concept de « politique culturelle » est un concept qui reste souvent flou et peut changer d'un pays à un autre, d'une époque à une autre. Il est intéressant de noter que ce qu'on considère un peu comme le texte de base des politiques culturelles, à savoir la Déclaration de Mexico, donne certes – nous venons de le voir – une définition claire de la culture, mais pas de la politique culturelle. Quelques définitions néanmoins pour commencer :

- politiques et mesures culturelles¹¹

« Politiques et mesures culturelles » renvoie aux politiques et mesures relatives à la culture, à un niveau local, national, régional ou international, qu'elles soient centrées sur la culture en tant que telle, ou destinées à avoir un effet direct sur les expressions culturelles des individus, groupes ou sociétés, y compris sur la création, la production, la diffusion et la distribution d'activités, de biens et de services culturels et sur l'accès à ceux-ci ».

Cette définition complète celle qui avait été donnée par l'UNESCO, lors de la Conférence de Stockholm (1998) :

Les politiques culturelles ont pour but essentiel d'établir des objectifs, de créer des structures et d'obtenir des ressources adéquates pour créer un cadre humain épanouissant.

• la politique culturelle, selon la Déclaration d'Arc et Senans (1972) :

« Toute politique culturelle a pour objectif fondamental la mise en œuvre de l'ensemble des moyens capables de développer les possibilités de l'expression et d'assurer la liberté de celle-ci. Il s'agit de reconnaître à l'homme le droit d'être auteur de modes de vie et de pratiques sociales qui aient signification. Il y a lieu en conséquence de ménager les conditions de la créativité où qu'elles se situent, de reconnaître la diversité culturelle en garantissant l'existence et le développement des milieux les plus faibles ».

Aujourd'hui, la nécessité des politiques culturelles de se (re)situer par rapport à des enjeux tels que la mondialisation, la construction européenne, la diversité culturelle, les TIC, le développement durable ou encore la profonde crise économique ou celle de l'Etat-Providence, sur lequel étaient basées la plupart de nos politiques culturelles, les oblige à se refonder tant quant aux contenus¹², que par rapport aux stratégies.

Si les aspects centraux d'une politique culturelle : sauvegarde et mise en valeur du patrimoine, aide à la création et à la diffusion culturelles, démocratisation et démocratie culturelles semblent rester « permanents », on peut avoir néanmoins l'impression que la plupart des politiques culturelles, à quelque niveau que ce soit, tentent de trouver un équilibre précaire entre l'aspect accès et consommation culturelles, tourisme, retombées économiques, « image » d'une ville et d'une région, et des aspects plus globaux : sociaux, interculturels, émancipation individuelle et collective, créativité/découverte.

Nous voyons surtout que, si l'on prend au sérieux les définitions de la culture telles que celles qu'on trouve dans la Déclaration de Fribourg, il faut redéfinir, refonder, déconstruire/reconstruire, réinventer radicalement les politiques culturelles, à partir des droits culturels et à partir des nouveaux référentiels et pratiques de la culture.

C'est donc bien un agenda, ou une politique culturelle, dans son sens normatif : les choses à faire,

les activités auxquelles ceux qui y souscrivent s'engagent, parce qu'ils veulent répondre, au mieux au droit de chacun de participer à la vie culturelle, et par là à la société. Un agenda doit cependant démontrer une lisibilité politique, à savoir une capacité de démonstration, presque une évidence pour celles et ceux qui le lisent attentivement. Cette lisibilité se développe, bien sûr, par des moyens de communication, mais sa source se trouve dans sa capacité de persuasion, à savoir une cohérence entre la clarté conceptuelle et la clarté stratégique. Si le culturel signifie une capacité de liaison, d'adhérence aux milieux, si la culture de chacun est comme sa peau, à la fois superficielle et profonde, exposée et intime, alors toutes les ressources culturelles sont des opportunités de liaison, de communication, d'habitation de domaines culturels, autant de moyens et d'espaces de rencontre, d'enrichissement et de pacification mutuels (langues, arts, sciences, habitations, religions, métiers, savoirs faire de toutes sortes, sports partagés...). Cette capacité de connexions doit être aussi claire au niveau des concepts qu'à celui des engagements stratégiques, en démonstration mutuelle. Les conséquences de cette redéfinition de la culture - comme ambition de faire un peu mieux humanité ensemble - sont lourdes pour qui veut penser les questions d'inégalités culturelles dans une société plus juste et organiser des actions culturelles adaptées.

A titre d'exemple : avec nos mauvaises habitudes, nous avons tendance à dire qu'il y a des « offres culturelles » et que l'enjeu est que « le public » fréquente de plus en plus ces offres. Mais, avec la définition de la culture que nous avons évoquée, chaque personne a une identité culturelle reconnue, elle est porteuse de culture. Elle offre, elle aussi, sa culture aux autres membres de l'humanité. Elle est donc à considérer comme une ressource pour le genre humain. Elle devrait pouvoir être appréciée comme une ressource interagissant avec les autres identités culturelles, en égale dignité avec elles. Intellectuel ou prolétaire, femme ou homme, ouvrier ou cadre, paysan ou urbain, chacun participe à l'offre culturelle puisque faisant circuler le sens. L'action culturelle doit alors garantir la juste réciprocité des apports entre ces identités culturelles. Elle ne doit pas se laisser aller à financer des actions trop

dissymétriques où les uns sont « acteurs culturels » et les autres pas assez « cultivés » pour être considérés comme apporteurs de culture.

Au point de départ, faire une politique culturelle revient à faire un peu mieux humanité ensemble, donc faciliter l'accès des personnes à plus de liberté et à plus de dignité, selon la définition de base de l'identité culturelle, citée tout à l'heure.

Toutefois, comment imaginer que les personnes soient un peu plus libres grâce à l'action culturelle publique si elles n'ont pas eu de possibilités de faire plusieurs choix. Sans opportunité de choix, leur liberté ne sera que formelle et non effective. Une politique culturelle plus juste suppose donc que l'action publique permette à la personne d'être en situation de mieux choisir ce qu'elle a de bonnes raisons de valoriser.

Voilà donc précisé l'enjeu de la politique culturelle avec la définition de la culture telle qu'évoquée : il ne s'agit plus de faire accéder les publics aux valeurs des œuvres, via la « médiation culturelle ». Il s'agit d'ouvrir, dans l'espace public, le maximum d'interactions culturelles, donc le maximum d'occasions d'écouter, de discuter, de délibérer, et de faire, avec d'autres identités culturelles. C'est l'organisation de ces espaces de réciprocité et d'interactions culturelles qui offrent à la personne des possibilités de s'engager dans un parcours de « capacités »¹³ pour lui ouvrir le chemin vers plus de liberté de faire des choix.

Pour rester dans la préoccupation d'une société plus juste, on pourrait dire que l'enjeu d'augmenter les capacités est indissociable de l'enjeu de reconnaissance¹⁴ des personnes. Le terme « reconnaissance » est essentiel ici. Il faut l'associer à des situations où la personne reçoit des marques d'estime, de respect et d'empathie de la part des autres à travers ce qu'elle fait. Une société plus juste est alors une société où la personne accède à plus de dignité parce que ses actions sont mieux reconnues par les autres. Une politique culturelle devient plus juste lorsqu'elle permet à la personne de parvenir à plus de reconnaissance de son identité culturelle de la part des autres et, par là, à une dignité mieux affirmée lui permettant de négocier, en meilleure autonomie, sa situation tant sociale, qu'économique ou affective. En tout cas, il faudrait abandonner l'idée

qu'une politique moins inégalitaire devrait se contenter de satisfaire plus de consommateurs contents et épanouis par la fréquentation de plus de spectacles ou la lecture de plus de livres !

Dans nos politiques culturelles, nous devons donc être des « architectes de la dignité » : architectes permettant à la personne de rester à la fois attachée à la culture de son passé, mais en même temps de s'en arracher pour devenir une personne singulière ayant une manière unique de négocier avec les autres. Une personne en situation de mieux dire ce qu'elle a à dire au monde¹⁵. Autrement dit, une personne engagée dans son parcours d'émancipation.

3. Les politiques culturelles en Europe : quelques défis et thèmes

Les politiques culturelles en Europe ont aujourd'hui quelque cinquante ans d'âge et s'inscrivent dans l'histoire de la construction de l'Etat Providence. Même si la politique culturelle peut être très différente d'un pays à l'autre, le chemin parcouru à peu près partout depuis qu'ont été énoncés les objectifs fondateurs nous font « *passer d'une culture démocratisable à une culture socialement et économiquement soutenable* », voire d'une culture qui essayait de trouver un équilibre entre une politique de l'offre et de la demande vers une culture se fondant sur les droits culturels de la personne humaine.

Certes, dans la mise en œuvre de ces politiques il peut y avoir des différences importantes, selon le choix de centralisation, de décentralisation ou d'organisation fédérale de l'action publique et selon que celle-ci est confiée à une autorité politique et administrative décisionnaire (comme, p.ex., en France) ou à des organisations publiques non gouvernementales indépendantes, suivant un principe de *arm's length* (comme, p.ex., au Royaume Uni ou en Irlande).

3.1. le modèle initial : excellence des arts et vertus de la démocratisation culturelle

Au moment où la culture fut inscrite sur l'agenda des Etats Providence, dans les années 50, les Etats

allouèrent d'abord des moyens budgétaires pour systématiser et amplifier des actions jusque-là sporadiques et sectorielles, concernant les musées, le patrimoine et les grands établissements des arts du spectacle.

Le décret du 24 juillet 1959, portant organisation du « Ministère chargé des Affaires culturelles », en France, précise ainsi que ce Ministère « a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent ».

A signaler qu'en France le nouveau Ministère ne comprenait ni l'action culturelle en direction de l'étranger, confiée au Ministère des Affaires Étrangères, ni l'action d'éducation populaire, confiée au Haut Commissariat à la jeunesse et aux sports. L'un des moyens essentiels dont se dotait le nouveau Ministère pour mettre en œuvre sa politique furent les Maisons de la Culture (Le Havre dès 1961, puis Caen, Bourges, Amiens, Grenoble etc.) qui avaient essentiellement trois missions : l'animation (aller au devant des publics et susciter leur intérêt, pour leur présenter les œuvres) ; la liberté (indépendance des responsables pour opérer les choix au nom de la création) ; la polyvalence (présentation d'œuvres d'art relevant de différents champs d'expression artistique dans un lieu commun).

Il y a donc dans ces Ministères des affaires culturelles de la fin des années 50 essentiellement deux missions : préserver et développer l'offre de culture et égaliser les chances d'accès des citoyens à cette offre. Ou, formulé autrement : soutien à la création artistique et démocratisation culturelle.

Il est indéniable que la politique d'offre culturelle fut établie alors dans un périmètre restreint. La définition de la culture était homogène, identifiée à la culture savante, à ses hiérarchies, à ses classements et à ses principes de renouvellement et de décantation sélective. N'oublions pas que ce n'est que dans les années 70, et grâce surtout aux travaux de l'UNESCO, que le concept de culture – et donc aussi les missions d'un Ministère de la Culture –

furent étendues vers une conception plus large et plus anthropologique.

Alors qu'en France ou au Royaume-Uni (qui, comme l'Allemagne, l'Espagne ou l'Italie, furent parmi les derniers à se doter d'une « politique culturelle » nationale) la philosophie d'action était plutôt celle de l'effet d'entraînement de la dissémination territoriale de l'offre sur la demande, selon le principe du choc esthétique et de la conversion aux bienfaits de la culture savante, l'objectif était différent en Europe du Nord : la stratification sociale des goûts et des préférences, qui crée des inégalités profondes entre les classes sociales, peut et doit être comprimée. Dans ces pays, la grande mécanique de l'Etat Providence promeut la culture au rang des droits fondamentaux et des dimensions essentielles de l'épanouissement individuel et collectif, au même titre que l'instruction, la santé et la protection sociale : on parlait d'ailleurs, dès cette époque, plutôt que de « démocratisation de la culture », de « démocratie culturelle » et de « développement culturel ».

3.2. décentralisation et décentrement

La politique d'offre impliqua les collectivités locales, en Europe du Nord et dans les pays à structure fédérale, plus tôt et plus vigoureusement qu'en Europe du Sud. Mais la prise en compte de la dimension d'équilibre territorial ébranla progressivement la philosophie universaliste et hiérarchique de l'action publique qui se proposait d'étendre à l'ensemble d'un pays la relation entre l'offre et la demande qui a cours dans les grandes villes.

L'action publique s'orienta dès lors vers une diversité croissante d'objectifs, avec trois défis à relever : la répartition des compétences aux différentes échelles de l'action publique ; l'élargissement de la conception de la culture que prennent en charge les autorités locales qui ont une identité culturelle à faire valoir selon la définition plus anthropologique ; la diversification des tactiques d'activation de la demande par une politique de médiation et d'animation culturelles.

Les limites rencontrées par la politique de l'offre culturelle conduisent progressivement à élaborer une panoplie d'interventions volontaristes : une politique socio-culturelle d'animation et de

médiation commence à différencier les objectifs de démocratisation, à catégoriser les destinataires prioritaires de l'action publique et à relier expérimentalement la politique culturelle à la politique éducative et à la politique urbaine : *community development* au Royaume Uni, *Soziokultur* en Allemagne.

S'ouvre ainsi progressivement la brèche du « relativisme culturel » : au classement hiérarchique des arts légitimement candidats au soutien public et à la trop lente acculturation des préférences individuelles au contact des œuvres rendues plus accessibles, les militants d'un contre-modèle de politique culturelle opposent une réévaluation des cultures populaires ou, plus radicalement encore, une assimilation de l'action culturelle à une entreprise de mobilisation politique, dont les supports sont les pratiques associatives et dont la forme d'expression privilégiée demeure le théâtre. C'est au milieu des années 70 que se fait le double appel à la créativité du public et à la jonction de la création et de l'animation.

Face à cette volonté de concilier les deux missions de soutien à l'offre d'excellence et de facilitation de l'accès – voire de la participation – aux arts, la question se pose rapidement de savoir si l'action publique *top down* ne doit pas se transmuier en une politique *bottom up*. Mais ce questionnement introduit aussi, en quelque sorte, la « politisation » de l'expression artistique, qui est considérée comme le moyen de faire advenir une démocratie culturelle.

3.3. l'ouverture des frontières : la politique culturelle, le marché, l'économie, la fin des monopoles

La logique fondamentale de la plupart des politiques culturelles semble être additive, plutôt que substitutive. Ainsi, on fait coexister une dynamique de l'action publique culturelle de différenciation des actions (soutien plus direct de la modernité artistique, programmes plus systématiques d'aide à la création et à l'innovation la plus expérimentale, avec un effort accru de préservation et de rénovation du patrimoine artistique et culturel : beaucoup de créations de nouveaux musées) avec une conception plurielle de la culture qui commence à s'inscrire dans la différenciation territoriale de

l'action publique.

Par ailleurs, l'objectif de démocratie culturelle a ouvert la brèche de la déhiérarchisation des arts qui entrainé en résonance, elle, avec le spectaculaire développement des industries culturelles partout en Europe.

Les années 1980 sont celles de la diversité des choix de financement public et de la démultiplication des doctrines de l'action culturelle. L'économie culturelle devient un élément central de la politique culturelle et tant les collectivités locales que régionales deviennent des acteurs clefs.

Le développement de l'Etat Providence culturel en Europe du Nord connaît un coup d'arrêt, provoqué par la forte croissance des dépenses sociales en période d'accélération du chômage.

Sous Margaret Thatcher, le gouvernement conservateur avait décidé de réviser la philosophie keynésienne de l'*Arts Council* : la valorisation économique et industrielle de la production culturelle, son impact sur le développement local et sur la régénération urbaine, le développement du mécénat d'entreprise, la diversification des ressources à laquelle sont incitées les organisations culturelles via le principe du *matching funding* : tels sont les principaux vecteurs de la conversion idéologique que d'autres gouvernements en Europe vont imiter. La philosophie devient celle des contrats de performance, des injonctions à la diversification des ressources et à la réduction des coûts dans les établissements culturels, et celle de la mise en concurrence des établissements selon le critère de l'excellence.

A signaler qu'en France, le rapprochement entre la politique culturelle et l'action économique a le profil inverse : en 1981/82, Jack Lang obtient un doublement du budget du Ministère de la Culture ! Ce qui permet de rester dans une approche additive, permettant à la fois de garder le soutien en faveur de la culture savante et du patrimoine et de tenir compte des critiques relativistes venues des *cultural studies* anglaises et américaines, dès la fin des années 60, contre la culture bourgeoise et ses relais dans l'action publique. C'est ainsi que les industries culturelles, au début vivement critiquées parce qu'elles risquaient de dénaturer l'activité créatrice par son exploitation marchande, obtiennent

maintenant leurs lettres de noblesse, à cause des innovations musicales (rock et pop), d'une effervescente contre-culture adolescente et de supports d'identification avec les valeurs du libéralisme culturel, critique, hédoniste et contestataire, en opposition avec la culture bourgeoise transmise héréditairement.

Le périmètre d'intervention du ministère de la culture s'élargit ainsi à ce qui était au dehors et à l'opposé de son domaine initial : la production des industries culturelles et le déploiement des formes artistiques dont le marché de grande consommation assure le succès et le rythme d'innovation.

L'action publique, accusée d'échouer sur le terrain de la démocratisation culturelle, prend acte des transformations de son contexte. C'est depuis lors que nous avons, en matière de politique culturelle, cette tension du champ artistique entre une aspiration citoyenne à l'épanouissement par la culture et la pression de l'économie marchande. L'action publique ne procède pas pour autant à des réorientations massives de financements vers les univers de production culturelle organisés selon les principes de la compétition marchande, mais elle agit sur ce terrain de manière symbolique, et surtout à travers la réglementation du secteur et la régulation de la concurrence (cfr, p.ex., son action dans le secteur de l'audiovisuel, avec la libéralisation dans les domaines de la radio et de la télévision).

La justification économique des politiques culturelles a par ailleurs substitué aux constats désabusés sur les limites de l'action de la démocratisation culturelle une argumentation volontariste. Mais c'est surtout aux niveaux local et régional que la politique culturelle prend ouvertement les couleurs d'une politique sociale, d'une politique urbaine, d'une politique de développement économique, d'une politique éducative. L'impact de l'action culturelle sur le développement économique des villes, les bassins d'emploi, sur l'industrie touristique assimile progressivement la dépense publique à un investissement susceptible d'évaluation. Et c'est d'ailleurs dans les années 1980 que sont développés, au niveau européen (Conseil de l'Europe) et au niveau national (par la création d'Observatoires des Politiques Culturelles) les premiers outils d'évaluation des politiques culturelles¹⁶.

A l'autre extrémité de la territorialisation de l'action culturelle publique apparaît le motif de la défense et de la promotion des industries culturelles nationales dans la compétition commerciale internationale. D'une position purement défensive de « l'exception culturelle » dans les négociations du GATT, on passe progressivement à un socle d'un nouveau répertoire de légitimation de l'action publique, celui de la diversité culturelle et d'une écologie du développement culturel soutenable. L'une des dimensions de la justification économique de l'action publique de soutien et de régulation devient alors évidente : c'est la reconnaissance des enjeux internationaux majeurs de l'intervention publique dans le secteur culturel et c'est la bataille pour la re-légitimation des organisations internationales telles que l'UNESCO (avec, notamment, la Convention de 2005 sur « la défense et la promotion de la diversité des expressions culturelles », texte proclamé comme « équivalent » des grands traités de l'OMC).

3.4. Démocratisation culturelle, démocratie culturelle, médiation

Pratiquement dans tous les pays, l'accessibilité aux œuvres du patrimoine et aux œuvres d'art ou la démocratisation culturelle sont des objectifs fondamentaux, avec la création, de toute politique culturelle. Comme le disait déjà le décret portant création du Ministère de la Culture en France, il s'agit de favoriser l'accès aux œuvres culturelles et au patrimoine bâti et de promouvoir la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent.¹⁷

Pour André Malraux, le pouvoir de l'art est tel qu'il suffit de favoriser sa manifestation. Ce qui s'accompagne, dans beaucoup de politiques culturelles, d'une occultation des résistances sociologiques, des inégalités culturelles et des violences symboliques, ainsi que d'une coupure avec le secteur socioculturel, l'éducation populaire et le mouvement social.

Mai 68 allait mettre à l'ordre du jour une autre problématique. A l'action culturelle, outil de la démocratisation culturelle, chargée de faire accéder, dans une approche « top down », les couches sociales qui ne possèdent pas la « culture cultivée » à la jouissance de l'art légitime, par le seul fait magique du choc réalisé par l'œuvre, s'opposera une

conception fondée sur l'idée d'un pluralisme culturel et d'une diversité des formes artistiques susceptibles de jouer un rôle dans la construction de la personne et du groupe.

Dans les années 70, la culture se voit définie par Jacques Duhamel¹⁸ comme un savoir, un choix d'existence et une pratique de la communication¹⁹. L'extension de la notion de culture, qui ne la limite pas à une somme d'œuvres ou à la possession d'un code, s'est accompagnée d'un élargissement du champ d'intervention des pouvoirs publics. On est passé d'une conception de la culture comme représentation à une conception qui met l'accent sur la dimension active de la culture et sur sa capacité à transformer les relations sociales.

Dès lors, une autre perspective s'impose : il convient de prendre en compte dans la culture l'activité propre de l'individu, l'appropriation des langages et des valeurs, la transformation de son identité. Michel de Certeau parlera de la « culture ordinaire », faite des pratiques sociales qui ont une signification pour celui qui les effectue²⁰.

C'est aussi dans les années 70 que se forge le concept de démocratie culturelle. Ce concept ne vise plus seulement à faire partager entre les différents groupes de la population les enrichissements offerts par la culture d'une élite réputée cultivée, mais à sécréter la participation de tous, en tant qu'acteurs et participants critiques, à l'élaboration d'une culture. Le Conseil de l'Europe, sous l'impulsion active des pays nordiques et notamment de la Suède, dit ainsi : « Il s'agit d'offrir à chacun le développement et le plein exercice de sa capacité de création, d'expression et de communication en vue de donner une qualité culturelle à tous les aspects de la vie en société »²¹.

En ce sens, la culture n'est pas seulement un domaine qu'il convient de démocratiser, mais une démocratie à mettre en marche. Les principes de cette démocratie culturelle sont à chercher parmi les notions de métissage, de solidarité, de multiculturalisme, d'affirmation de la part créative de l'individu, d'abolition des frontières entre professionnels et amateurs.

Parallèlement à ces concepts de démocratisation culturelle et de démocratie culturelle s'est développé un autre concept : celui d'animation culturelle ou de médiation culturelle. Le médiateur culturel est censé assurer au plus grand nombre l'accès, aussi bien physique que social et intellectuel, à l'art, et à faire se rencontrer une œuvre et son public. Il est l'intermédiaire entre deux espaces, celui de l'offre d'œuvres d'art et celui de la personne ou du groupe concerné, avec leurs attentes et leurs « demandes ». Il se fait alors l'interprète de l'art et des artistes, pour une meilleure compréhension de la part des spectateurs.

En ce sens, la médiation artistique et culturelle déclenche et accompagne les démarches d'appropriation des œuvres et peut être interprétée comme une mise en œuvre concrète, grâce à des projets susceptibles de créer les liens, voire l'adhésion recherchée, du discours jugé souvent trop abstrait sur la démocratisation culturelle ou la démocratie culturelle.

3.5. De l'exception culturelle à la diversité culturelle

Dès la fin du 20^e siècle, le thème de la diversité culturelle semble s'imposer au détriment de ceux de la démocratisation ou de la démocratie culturelles. Apparemment plus en phase avec les représentations dominantes associées à la mondialisation, au libre-échange et aux revendications, dialectiquement corrélatives, en faveur de la reconnaissance de cultures minoritaires dans l'ordre international comme dans l'ordre interne des Etats, cette expression a fait référence, du moins en France, à « l'exception culturelle », expression surgie dans le cadre des négociations internationales du GATT visant, à partir de 1986, à libéraliser le commerce international des services.

Contrairement à celui d'exception culturelle, arraché dans le contexte hautement conflictuel des négociations de l'OMC, le concept de diversité culturelle, dépourvu des aspérités contradictoires du premier, apparaît comme le lieu de convergence d'une multiplicité d'instances, au premier rang desquelles l'UNESCO. La « diversité culturelle » y est présente dès 1966, dans la « Déclaration de principes de coopération culturelle internationale » et on la

retrouve dans la Convention pour la protection du patrimoine mondial culturel et naturel de 1972, dans la Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire de 1989, ainsi que dans les objectifs de la Décennie mondiale du développement culturel (1988-1987). C'est dans le cadre de cette Décennie que l'UNESCO fait élaborer, par une « Commission mondiale de la culture et du développement », un Rapport intitulé « notre diversité créatrice » (1994/95). Tout ce travail est confirmé par la Conférence de Stockholm sur les politiques culturelles pour le développement (1998) et par la Déclaration universelle sur la diversité culturelle (2001), texte qui, bien que dépourvu de valeur juridique contraignante, constitue la première formalisation du contenu du concept de « diversité culturelle ». Les droits culturels sont, dans cette même Déclaration, identifiés comme partie intégrante des Droits de l'Homme et des libertés fondamentales. La Déclaration souligne, enfin, que les biens et services culturels ne doivent pas être considérés comme des marchandises, ou des biens de consommation comme les autres, et qu'il revient à chaque Etat de définir sa politique culturelle.²²

Et c'est finalement la Convention de l'UNESCO sur « la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles »²³ qui couronne le tout, en donnant une base juridique à deux préoccupations : celle d'ordre artistique, concernant à titre principal la pérennité des systèmes publics de régulation au bénéfice des industries culturelles d'une part et celle, d'autre part, d'ordre culturel, relative à la reconnaissance de droits propres aux diverses traditions culturelles, qui cohabitent dans un univers désormais globalisé.

3.6. Création et Créativité

Dans une culture en quête permanente d'innovation et de progrès, le concept de *créativité* est porteur d'une image de dynamisme, d'épanouissement et de développement, dans différentes sphères de l'activité humaine. Quoi que souvent associé au domaine artistique, ce substantif désigne plus largement le pouvoir de création et d'invention dont dispose l'individu (et, par extension, un groupe), c'est-à-dire sa capacité à concevoir et réaliser quelque chose de nouveau, à découvrir une solution

originale à un problème, ou à transformer son environnement (le monde ou la perception que l'on s'en fait), poussé par l'imagination, l'intuition, l'inspiration, l'émotion.

Elle permet à l'individu l'approche de cette réalité, la mesure du soi dans le monde.

Elle est donc une condition *sine qua non* à son épanouissement. Cet épanouissement implique la liberté et l'autonomie de chacun, sans lesquelles toute créativité se verrait anéantie, entraînant une résorption corrélative de l'invention.

La culture et l'art plus spécifiquement apparaissent comme des vecteurs privilégiés par lesquels l'homme contemporain, grâce à sa créativité, se réapproprierait librement sa vie. Les décennies 1960-70 se sont ainsi caractérisées par la conviction que le rôle de l'art n'est plus simplement de critiquer la réalité, mais aussi de la changer, d'agir sur elle dans un processus de libération unanime et de créativité généralisée : développement des impulsions créatrices, participation, éloge de la convivialité, lutte pour le réveil des consciences aliénées et urgence de remédier à l'impossibilité de la relation dynamique entre l'homme et le monde ;

L'éducation populaire, l'animation socio-culturelle et la visée utopique d'un art non seulement *pour* mais *par* tous ont ainsi contribué à travers la notion de créativité à associer la démocratie aux processus d'émancipation sociale activées par des pratiques culturelles et éducatives.

Cet aspect transparait encore dans les pratiques culturelles professionnelles et amateurs les plus récentes :

- qui seraient, pour chacun des pratiquants, construction de soi et du monde ;
- qui favoriseraient des pratiques singulières de « bricolage » appliquées aux gestes et récits du quotidien ;
- qui permettraient l'invention de micro-territoires de consommation, d'interprétation et de production ;
- qui permettraient aussi aux gens de dire l'indicible, de donner à voir l'invisible et de se construire leur propre paysage intérieur ;
- qui constitueraient un espace de résilience et les

meilleurs remparts contre la violence physique ou idéologique par l'expression et la gestion du conflit dans un espace décalé, non frontal, transitionnel.

Facteur de transformation du réel, de changement social, d'épanouissement tant personnel que collectif, la créativité se charge donc de connotations progressistes autant que d'enjeux sociaux et politiques, en tant qu'agent dynamique à l'oeuvre dans les groupes et la collectivité.

Mais la nouveauté reste synonyme d'inconnu ; aussi la créativité peut-elle inquiéter. Devant le risque qui lui est inhérent et la faillite d'une idée nouvelle, certains préféreront les méthodes expérimentales, en s'y conformant. Le conservatisme et l'uniformisme se révèlent plus rassurants que les idées qui bouleversent, innovent. Mot d'une culture de l'optimisation, la créativité peut donc également rencontrer une résistance dès lors que ses effets impliquent le risque du changement. Or, un groupe ouvert à la créativité, à la différence et aux erreurs qui l'accompagnent, se donne les outils pour créer des solutions aux problèmes rencontrés. Une communauté capable de *résilience* a, de la sorte, plus de chances de s'adapter et de surmonter les bouleversements et traumatismes liés aux modifications de ses conditions de vie.

3.7. Politique culturelle, politique industrielle, société de la connaissance : des industries culturelles aux industries créatives

Au fil des remodelages de la justification sociale et économique de l'action culturelle publique, c'est la définition même de la culture qui se transforme. Les tensions qu'il pouvait y avoir entre des politiques culturelles régulatrices de l'intervention publique dans la sphère culturelle marchande et la philosophie libérale d'encouragement au développement du marché culturel sont en quelque sorte dépassées par les industries créatives qui s'imposent progressivement à partir des années 1990²⁴. Composer une politique culturelle, dans les années 1980, passe notamment par la redéfinition de son champ. Celle mise en oeuvre au Royaume Uni distingue deux champs : le patrimoine (*cultural heritage*) d'une part, et les *creative industries*

(architecture, musique, arts du spectacle, édition, marché de l'art et des antiquités, musique, métiers d'art, télévision et radio, film et vidéo, publicité, design, mode, jeux vidéo, logiciels et services informatiques) d'autre part.

On peut parler d'un bouleversement radical dans ce passage vers les *creative industries*. Dans sa définition habituelle, la culture soutenue par l'intervention publique se matérialise par des oeuvres, des services, des spectacles, des pratiques qui, toutes, procurent de l'utilité au citoyen consommateur : dans cette conception, la culture est un bien final et sa consommation devrait être aussi équilibrée que possible, géographiquement et socialement, pour que des satisfactions individuelles soient assorties de bénéfices collectifs.

Dans la requalification par sa forte teneur en créativité, la culture devient le secteur où sont recherchées et mises en oeuvre des qualités qui sont également une ressource pour l'économie dans son ensemble. C'est la raison pour laquelle sont associées aux arts des activités qui relèvent d'une définition utilitariste et fonctionnelle, mais qui doivent être exercées avec suffisamment d'invention pour ajouter un coefficient profitable d'originalité et d'innovation : design industriel, publicité, mode, logiciels, services informatiques, jeux vidéo... Cette nouvelle identité sectorielle de l'action publique a été reprise entretemps au Danemark et en Suède, aux Pays-Bas, dans les Länder allemands, en Lituanie et en Pologne, notamment.

La requalification de la sphère culturelle en secteur des industries créatives opère à la jonction de trois évolutions.

D'une part, la politique culturelle devient celle de sociétés dont le modèle de croissance repose sur l'innovation technologique et sur l'élévation du capital scientifique et intellectuel du pays. Mais c'est une production culturelle qui doit faire la preuve de sa viabilité sur le marché, en disposant d'un environnement de soutien public indispensable à la croissance de ses entreprises, à la formation de ses personnels, à la protection de ses sources de financement et notamment des revenus issus de l'exercice consolidé du droit à la propriété intellectuelle.

D'autre part, c'est un modèle qui immerge la politique culturelle dans l'ensemble des politiques

économiques et sociales, au plan national et international. La gestion publique des arts et de la culture ne doit plus être cette *evidence-free zone* dans laquelle le maniement de la mesure et l'objectivation statistique constitueraient un arraisonnement du sacré par le chiffre, de la singularité créatrice par la loi du nombre et de la finalité sans fin par l'outillage utilitariste des comptabilités publiques renouvelées.

Il est significatif que l'un des principaux résultats de l'action en faveur des *creative industries* soit la multiplication des opérations de rénovation de quartiers urbains et de reconversion de sites industriels dans les grandes métropoles européennes et américaines : Boston, Montréal, Helsinki, Amsterdam, Manchester, Lille, Marseille, Lodz, Barcelone, Dublin, Londres, Milan etc. De même, pour des villes de taille moyenne, l'émergence de *creative clusters* fournit une réponse possible à la concurrence des grandes métropoles pour attirer les artistes et les entreprises culturelles²⁵. Vient ensuite la question de l'emploi dans le secteur culturel. L'un des arguments de la *Creative Industries Policy* est la consécration des valeurs clés associées à la créativité : flexibilité et adaptabilité du comportement individuel, goût du risque, capacité de réaction face à l'imprévu, aptitude à la pensée divergente et intuitive, valorisation de la diversité dans les équipes. Ces caractéristiques font apparaître les ressorts d'une économie de variété et de différenciation illimitée de la production de biens et de services artistiques et culturels. Leurs effets sur la situation des *creative workers* constituent un défi pour les politiques sociales de l'Etat Providence, car la combinaison de la flexibilité fonctionnelle de l'organisation par projet et du risque individualisé de sous-emploi est poussée à l'extrême, et sursollicite les mécanismes de protection sociale. Dans les pays convertis à l'action en faveur des industries créatives, l'adoption de dispositifs spécifiques de protection est inégalement avancée. D'un côté le Danemark, champion de la "flexicurité", n'accorde pas aux artistes une position dérogatoire, pour des motifs d'équité intersectorielle. D'autre part, la France préserve, malgré des attaques violentes du patronat, un système d'« intermittents du spectacle », sans que le coût en incombe directement à l'acteur public.

3.8. Convergences européennes et politiques culturelles recomposées

Même si l'on peut rester sceptique devant l'idée de convergences européennes, on ne peut qu'être frappé par la grande proximité des problèmes et enjeux que les politiques culturelles ont à résoudre et des solutions qui sont proposées :

« There seems to be an increasing emphasis on the « mainstreaming of culture ». Culture is linked to well-being and health ; culture is used to address social cohesion and inclusion ; culture has become a means of provoking the urban revitalization of cities and regions, and culture is now profoundly linked to processes of development » (Bob Palmer).

Ce qui entraîne, comme le montrent les travaux d'ERICarts, de l'Observatoire culturel de Budapest ou de l'Observatoire des Politiques culturelles de Grenoble, une hybridation croissante des formes institutionnelles et des solutions politico-administratives européennes.

Entre hybridations et convergences, il faudrait sans doute parler de tensions qui impliquent des dynamiques différenciées (intensités, temporalités, acceptabilités) entre les différents champs. Ces évolutions sont souvent graduelles, hésitantes et contradictoires et, d'autre part, n'obéissent pas aux mêmes temporalités et peuvent connaître d'importants décalages les uns par rapport aux autres.

Je voudrais, ici, en citer quatre :

- la tension entre le global et le local

La fluidité actuelle des échanges culturels conduit à poser la question d'une régulation horizontale entre la métropole, la région transfrontalière, les « pays », l'espace communautaire européen et celui du commerce international des biens et services culturels : territoires de projet ou espaces fonctionnels.

Se dégage ici une sorte d'interterritorialité, avec des frontières poreuses et instables, des populations mobiles, des systèmes de gouvernement contestés et des identités incertaines, ainsi que la conscience

d'une dialectique solidarité/compétition qui lierait tous les territoires entre eux.

Il faut ici poursuivre l'objectif de penser cette société interterritoriale comme l'articulation du global et du local, et aussi comme le mode d'existence normalisé des rapports entre diverses collectivités publiques territorialisées. L'insistance sur les caractères d'interdépendance et d'interaction qui gouvernent la société interterritoriale prend appui sur l'hypothèse d'un réagencement des normes et pratiques du travail politique au sein des dispositifs de l'action publique en voie de modernisation.

- la tension entre public et privé

Ce qui se joue dans cette tension n'est pas seulement une forme de privatisation et de désétatisation de la culture, comme on a pu le voir dans les pays de l'Europe centrale et orientale au cours des années 1990. Il ne s'agit pas seulement d'une attitude plus accueillante envers le mécénat, le *sponsoring*, le *fundraising* ou le *crowdfunding*. Si toutes ces dimensions sont importantes et pénètrent progressivement la formulation et la mise en œuvre des politiques culturelles, elles restent secondaires par rapport au contrat que l'action culturelle publique doit passer avec les industries culturelles. Sans aller jusqu'à diagnostiquer comme Carla Bodo le fait en Italie un « rôle interchangeable entre public et privé dans le financement de la culture » (2009), la thématique de l'économie créative se donne comme objectif de problématiser les relations public/privé à l'écart des constructions idéologiques du passé.

Pour le formuler autrement : dans une société qui « baigne » dans l'économie du marché, la culture, si elle veut être pleinement dans la société, ne peut pas être hors marché. Qu'on le veuille ou non, c'est toute la culture qui est dans le marché, sans sanctuarisation possible, ce qui va changer les politiques culturelles traditionnelles : certaines formes, certaines œuvres, seront pour un temps davantage aidées par le secteur public.

- la tension entre autonomie et hétéronomie

Deux projets s'affrontent en permanence au sein de la politique culturelle : le projet de démocratisation

de la culture et celui de la quête de sens. En dépit de leur antagonisme, ces deux ordres référentiels ont en commun leur refus de l'instrumentalisation économique de la culture et du commercialisme. D'où l'appel à un Etat protecteur pour assurer l'autonomie de fonctionnement de la sphère culturelle.

Le moment démocratique de l'institutionnalisation de l'art et de la culture se trouve supplanté à la fin du 20^e siècle par le paradigme de l'économisation de la culture, en phase avec l'idéologie entrepreneuriale et la mondialisation qui installe les industries culturelles au premier rang.

Cet adieu à la théorie wébérienne de la différenciation des sphères d'activité où chacune d'entre elles réclamait son autonomie, en particulier la culture en raison des fonctions de compensation symbolique qui lui étaient assignées, fait de l'économie un puissant opérateur de transversalité. Ceux qui prônent le développement durable intégrant les dimensions écologiques, sociales et culturelles dans un même mouvement, contribuent à légitimer cette transversalité généralisée. En retour, les dé-différenciations auxquelles on assiste produisent des inquiétudes qui ne sont structurées par aucun principe de substitution. Inquiétudes manifestées par des artistes (à cause de la déstructuration de leurs rapports anciens au politique), puis par des populations qui estiment que l'action culturelle ne garantit plus la confiance, qui ne produit plus cette « sécurité ontologique » dont parlait Anthony Giddens (1994), pour servir de rempart aux risques de la modernité.

- tension entre gouvernement et gouvernance

Quand l'unité de la culture n'est plus pensable, c'est l'uniformité de son dispositif d'intervention public qui explose. L'ouverture du processus de l'action publique à de nouveaux partenaires, à de nouveaux instruments, normes et procédures, illustre une recherche de légitimation incessante. Etroitement liée à la transition interterritoriale, une « nouvelle action publique » s'impose peu à peu : refus d'une action publique fondée sur le commandement, la hiérarchie, la norme imposée ; plébiscite de la négociation, du contrat et du réseau. On ne sait pas encore si elle est plus efficace que l'ancienne, mais

elle est à coup sûr plus délibérative et dissout la décision dans l'interdépendance des acteurs.

Sur le plan fonctionnel, on privilégie le travail partenarial en réseau, la coordination pour plus de transversalité, la territorialisation. Sur le plan normatif, on recherche une plus grande participation des intéressés (*stakeholders*), la comparaison (*benchmarking*), la diffusion des « bonnes pratiques ». La flexibilité, le dialogue, le contrat, les modes d'apprentissage collectifs, les savoirs partagés etc. Tout ceci fait partie de la panoplie des instruments de gouvernance les plus utilisés aujourd'hui.

Ce qui n'est pas sans poser des problèmes pour ceux qui sont des non-acteurs ainsi que pour les gouvernants traditionnels, parce que le principe d'imputation au cœur de la démocratie représentative se trouve bousculé et le système de coopération gouvernante perd ainsi de sa visibilité et de sa lisibilité aux yeux des citoyens. Ainsi, souvent la dilution des décisions les plus importantes financièrement, ou les plus engageantes, entre plusieurs partenaires qui peuvent revendiquer leur « part de gâteau », peut entraîner le désintérêt de la part du secteur public.

4. Où en sommes-nous aujourd'hui et quelle prospective culturelle pouvons-nous avoir ?

Depuis la fin des années 50, des politiques culturelles très diversifiées, selon le contexte géoculturel, se sont mises en place partout dans le monde, pour sauvegarder et mettre en valeur le patrimoine, pour soutenir les artistes et la création artistique et culturelle, par voie réglementaire et financièrement, pour développer des infrastructures destinées à assurer la diffusion artistique et à promouvoir la participation culturelle, grâce, notamment, à la démocratisation culturelle et grâce tant à une décentralisation qu'à une régionalisation systématiques.

Parmi les grands enjeux des politiques culturelles d'aujourd'hui, on trouve :

- la mondialisation, la lutte contre le *mainstream* culturel (qui, selon Frédéric Martel, est une

« diversité standardisée » dominée par les grandes compagnies américaines de divertissement) et la nécessité de relancer la création et l'innovation culturelles à partir de « cités créatives » et de territoires ouverts et dynamiques ;

- un triple décroisement de la culture : spatial (territorialisation/déterritorialisation, coopération transfrontière), temporel (culture événementielle et éphémère vs durabilité) et mental (imaginaire et résistance). La politique culturelle n'est plus sectorielle, mais transversale ;

- un changement en profondeur des pratiques culturelles, souvent en marge de nos institutions culturelles, dans des friches industrielles, dans des quartiers et dans des banlieues métissées, dans des « ateliers » et des « fabriques » culturels ; mais aussi à travers une « culture de l'écran » et des réseaux sociaux ;

- faire de nos sociétés multiculturelles des « cités interculturelles », adoptant une démarche inter- et transculturelle inclusive ;

- les technologies de l'information et de la communication : société du savoir et de la connaissance, mais aussi « société relationnelle » (centrée sur l'interaction et l'auto-questionnement ; cfr Jacques Fanielle) et société du virtuel : petit à petit, la réalité virtuelle redéfinit nos catégories mentales, nos identités, nos sociétés, notre économie. Elle pourrait devenir le média de demain. Par ailleurs, l'art numérique est devenu un vecteur important de lien social et d'innovation. Le débat autour de cet art n'est pas seulement celui du droit d'auteur sur Internet. Il y a un vaste plan à engager sur les nouvelles pratiques culturelles, le lien entre art des nouveaux médias (art des flux et art en réseau), lien social et innovation, les nouveaux métiers du numérique ;

- nous avançons vers une société de l'apprentissage, de la création et de la créativité, où l'interaction entre développement culturel et éducation permanente devient à la fois une exigence politique et éthique : « l'homme ne peut conserver sa capacité d'existence qu'au prix d'un réinvestissement permanent » (Marcel Hicter) ; la médiation culturelle et la *Kulturelle Bildung* (re)deviennent des enjeux centraux ;

- manque de prospective et refondation nécessaire de la politique culturelle, notamment sur la base de

la diversité culturelle, du développement durable et des droits culturels) dans ses objectifs, ses méthodes de gouvernance et de travail, ses institutions, ses pratiques ;

- concernant la dimension européenne de la culture et les politiques culturelles, il semble urgent, pour l'UE, de s'interroger sur les finalités de la construction européenne. De nombreuses réflexions – tant au niveau international que dans les différents pays européens, ce qui gravite autour du développement durable et de nouveaux indicateurs du bien-être, nous montre que l'orientation néolibérale de l'Europe et son culte de la croissance à tout prix et de la compétitivité, ne constituent sans doute pas « la fin de l'histoire » et qu'il est temps de remettre la personne humaine, avec sa dignité et sa créativité culturelle, au cœur des finalités économiques et d'orienter l'activité économique vers la satisfaction des besoins vitaux, y compris culturels, de chaque femme, de chaque homme. L'économie, contrairement à ce que semblent croire les banquiers, ne doit pas être au service d'un accroissement maximal des profits. Elle doit tendre à créer des emplois pour permettre à chacun de déployer ses capacités à être créatif, à contribuer au bien commun de la société et au bien-être de tous. Ce qu'il faudrait, au fond, c'est de développer une nouvelle « praxéologie » (Paul Valadier) : une pratique qui ne renonce pas à l'éthique et qui pourrait mener vers un universel concret et pluriel, associé au bien commun, but ultime de la démocratie ;

A signaler, aussi, différentes notions qui sont intervenues dans le contexte culturel international, tels que le *cultural marketing*, le *mainstreaming culture*²⁶, le *cluster culture*²⁷, les notions de *branding* et de *flagship*, ou encore la notion de *flow*²⁸.

Autres notions : *résilience*²⁹, démarche collaborative, économie sociale et solidaire, démarche inclusive, co-construction, coopératives culturelles, etc.

J'ai l'impression qu'il y a aujourd'hui, « à la base », un travail important sur le sens et sur le lien, travail porté par des artistes, des lieux et des acteurs culturels. Dans les lieux en friche, les squats, la rue, les campagnes, les banlieues, les quartiers métissés de nos villes, s'invente un nouvel art et se cherchent

de nouveaux liens. Si l'on est attentif à une démarche *bottom up* (« culture(s) montante(s) »), il y a incontestablement un potentiel créatif pour forger de nouvelles représentations qui nous rendent le goût du vivre ensemble, pour renouveler l'aventure de l'art, l'élan de l'éducation et de la culture populaires et pour ressourcer les politiques culturelles, faire vivre l'espace public d'une façon nouvelle et permettre la découverte de territoires d'humanité non encore explorés.

L'interaction entre culture et développement durable nous amène à un changement paradigmatique³⁰ :

- Elle se fonde sur les droits culturels et sur l'égalité de dignité de toutes les personnes;
- Il ne s'agit donc plus seulement de protéger l'environnement, de favoriser l'économie et d'être attentif aux situations sociales, mais aussi de vérifier que les personnes peuvent mieux exprimer leur humanité grâce aux actions entreprises;
- L'économie de la culture n'est plus seulement une gestion de la rareté des ressources dans un monde de produits et ressources culturels, mais la « gestion » collective de ces relations de personnes à personnes qu'exigent les droits culturels;
- Les notions de « progrès » et de « croissance » doivent être repensées assez radicalement, afin de permettre un passage d'une société du « plus-avoir » à une communauté/civilisation du « mieux-être » ;

Finalement, toutes ces évolutions nous permettent de replacer l'individu, avec sa dignité et avec ses droits/responsabilités, au centre de la culture et du développement. « Développer, c'est se développer », disait le grand historien burkinabé Joseph Ki-Zerbo. Ainsi, culture et développement (re)deviennent fondamentaux, à la source de toute capacité et identité aussi bien individuelle que collective. Ils sont, par ailleurs, le centre de toutes les libertés les plus fortes et de toutes les pluralités, tout comme ils sont facteurs de tous les liens, solidarité traditionnelle et consciences politiques repensées. Ils redeviennent un système vivant, se nourrissant d'échanges et de confrontations/dialogues.

En (re)plaçant l'homme au centre, on casse les inégalités et les asymétries... et on donne toutes les

chances aux pays en développement. Tout comme, aussi démuné soit-il, chaque être humain a quelque chose à donner. Toute culture, aussi « petite » soit-elle, peut nous enrichir. La culture est ici développement et connexion de capacités. Et le droit humain n'est plus seulement un droit sur une chose ou sur un service, mais une relation à instaurer, un droit/liberté/responsabilité de participer à une relation digne.

C'est sur cette éthique du développement (et de la culture) que je voudrais terminer ici.

L'éthique, dans le sens utilisé ici, n'est pas un ensemble de normes conçues au sein d'un milieu culturel donné dont les membres se croiraient autorisés à l'imposer à autrui.

L'objectif visé ici est le développement humain fondé sur le respect de la dignité humaine. Ce qui implique :

- la garantie de la sécurité humaine, comprise dans ses multiples dimensions (alimentaire, sanitaire, écologique, économique, éducative, informationnelle, civile, sociale, politique...) correspondant à chaque droit de l'homme ;
- la culture ne saurait être seulement « contributive » à d'autres secteurs, comme la cohésion sociale, l'économie ou la démocratie: elle reste, avant tout, geste d'expression, de création et d'innovation, dans la liberté pleine et entière de l'artiste, ainsi que pouvoir d'indignation, de résistance et de résilience ;
- une augmentation des capacités de choix pour tous selon la même multiplicité de dimensions ;
- une gouvernance démocratique forte qui valorise les responsabilités de chacun et assure ainsi la qualité des institutions ;
- le projet culturel de dignité devient ainsi non seulement participatif, mais aussi délibératif des valeurs du vivre ensemble.

Ce développement est durable dans la mesure où il se comprend comme une mise en œuvre des droits civils, culturels, économiques, politiques et sociaux, avec leurs dimensions écologiques, pour les générations présentes et à venir.

L'effectivité de chaque droit de l'homme est à la fois une fin et un moyen du développement, car la réalisation de chaque droit, liberté et responsabilité

permet le développement d'une ressource humaine, capable de participer au respect des équilibres civils, culturels, écologiques, économiques, politiques et sociaux.

L'éthique du développement repose ainsi sur la valorisation de la diversité culturelle considérée comme une des ressources principales du développement. Et tous les droits de l'homme sont des facteurs de développement, puisqu'ils garantissent des accès, dégagent des libertés et renforcent des responsabilités. Parmi ces droits, les droits culturels sont des leviers particulièrement importants, car ils permettent de prendre appui sur les richesses et savoirs acquis (capital social et culturel).

5. En guise de conclusion : repenser les enjeux de la politique culturelle sur la base de la diversité culturelle et des droits culturels

A partir de ce qui précède, nous pouvons retenir quelques constats :

- nous vivons actuellement la simultanéité quelque peu contradictoire d'une standardisation et d'une hétérogénéisation de nos systèmes de référence culturelle, entendus comme modes d'appréhension et de compréhension de notre rapport à nous-mêmes, aux autres, au monde, et les modes d'action qui en découlent ;
- il y a une individualisation et différenciation croissantes des parcours de construction de nos identités personnelles, au travers d'une pluralité d'appartenances collectives ou communautaires plus ou moins pérennes qui génèrent autant une diversification émancipatrice que des discriminations et des inégalités plus fortes en termes de compétences symboliques maîtrisées par les individus ;
- les bouleversements actuels des modes de composition et d'échange de nos langages et de nos formes symboliques, entre autres au travers de la prégnance des industries culturelles et des technologies du numérique. Ces dernières, en changeant radicalement, en amplifiant, au-delà de la simple question des fréquentations, le développement de pratiques culturelles et en

remodelant les modes de production, les fonctionnements et les usages, influent sur les politiques culturelles ;

- nous avons des difficultés à nous dégager des rigidités d'un passé marqué par une approche sectorielle, verticale et hiérarchique, tant en termes d'élaboration que de décision et d'administration, de modes d'organisation, de la production et de l'échange culturel.

Ce qui fait que nous avons trois référentiels en présence :

- un référentiel historique de l'aide à la création professionnelle : soutien à l'excellence artistique, scientifique et culturelle ; visée d'accès du plus grand nombre à cette offre, de plus en plus diversifiée et fournie ;
- un référentiel plus récent de l'importance économique des secteurs de la production et de la diffusion artistiques culturelles et créatives, sous l'angle de l'apport en activité, en emploi, en valeur ajoutée monétarisée ou en attractivité des territoires à l'échelle locale, régionale, nationale ou européenne ;
- un référentiel émergent qui met au centre de toute légitimité d'une politique culturelle le droit de chaque personne à faire reconnaître sa propre identité culturelle, tout en restant en ouverture vis-à-vis des autres manifestations de l'expression et de la diversité culturelles.

Les trois référentiels revendiquent de participer à une société autant de développement personnel plus qualitatif que de développement collectif plus soutenable.

Il me semble, dès lors, indispensable que nous devions repenser radicalement les politiques culturelles. J'utilise à dessein le pluriel, puisqu'il me semble difficile aujourd'hui, face à la difficulté d'articuler les différents enjeux, valeurs, programmes d'action et modalités d'organisation et de financement dans un seul discours globalisant sur un « modèle » de politique culturelle. Ces politiques culturelles doivent pleinement intégrer les phénomènes de globalisation/mondialisation, ainsi que le caractère définitivement multiculturel de nos

sociétés. Enfin, elles doivent se fonder sur l'extrême diversité et l'hétérogénéité des parcours d'identification sociale et culturelle. Elles doivent aussi repenser radicalement nos concepts de « lieux » et de « temps » :

- penser un lieu culturel public supposera de s'extraire d'une approche exclusive par les activités, pour aborder l'espace culturel comme un espace public de rencontres et d'étayages des expressions symboliques et artistiques, donc politiques et forcément ouvert à d'autres pratiques sociales individuelles et surtout collectives ;

- il nous faut aussi démystifier le temps unique, homogène et linéaire. Avec des partenaires ayant des intérêts non forcément convergents, des motivations multiples et des responsabilités différentes, il y a une incontournable discordance des temps. Ce qui va influencer directement sur les politiques culturelles, qui ne seront plus seulement un « agenda » et un « scénario », mais aussi des configurations de processus : c'est le cheminement qui est essentiel, pour la guidance, la correction et la modification des trajectoires. D'où l'importance aussi d'une autre « gouvernance culturelle », impliquant d'autres « compétences » non seulement chez les acteurs culturels, mais aussi chez les élus et auprès des citoyens dans leur ensemble. Et si cette gouvernance culturelle concerne les « acteurs », elle implique aussi d'autres rapports d'agencement réciproque – pour le moment largement bricolés – entre l'artistique, le culturel, le social, le territorial, l'économique.

Par contre, j'estime, à moins de risquer un « infarctus culturel »³¹, qu'il nous faut dépasser le stade des politiques culturelles construites par additions et sédimentations successives et repenser les politiques culturelles à partir d'un référentiel centré sur les droits culturels et qui intégrerait quatre thématiques :

- les enjeux de la création artistique : remettre la création et l'artiste au centre de la société et de son développement. La création artistique doit rester libre de toute « instrumentalisation ». Mais je voudrais continuer à prendre au sérieux l'hypothèse du potentiel de l'intervention artistique pour créer

une situation favorable à l'expression citoyenne, elle-même en faveur de l'amélioration du cadre de vie et de bien-être ;

- les enjeux culturels du développement : perspective d'un développement intégrant les enjeux culturels aux politiques culturelles, sociales, territoriales, éducatives, environnementales, etc. ;
- la culture comme processus d'identification culturelle et de cohésion sociale ;
- les activités économiques de la culture : industries culturelles et créatives, innovation, entrepreneuriat, compétitivité, attractivité, politiques industrielles créatives, etc.

De telles politiques culturelles sont à reconstruire à partir de trois dimensions :

- une dimension éthique et des convictions humanistes ;
- une dimension politique, grâce à une logique de mise en cohérence entre valeurs et programmes d'intervention ;
- des expériences concrètes : à partir de nouveaux cadres de référence, modifier et enrichir les pratiques professionnelles, décisionnelles, délibératives et démocratiques. Cette nouvelle « praxéologie » nous permettrait de sortir d'une dichotomie entre la production de beaux discours, aussi pertinents soient-ils, au plan théorique et politique, et les expériences concrètes qui semblent se référer souvent seulement à elles-mêmes, sans « cadre logique » et sans effort de « théorisation ».

Nous aurions ainsi des politiques culturelles centrées sur la personne, dans tout ce que cela représente comme possibilité d'échange et de dialogue, et donc de construction de nouvelles identités culturelles et de nouvelles solidarités sociales.

Il s'agit donc ici de favoriser le développement culturel comme capacité ou compétence permettant de se situer dans le monde et de participer à sa transformation.

Est considéré comme prioritaire le droit culturel institué par La Déclaration universelle des droits de l'homme adoptée par l'assemblée générale des Nations Unies le 10 décembre 1948 à Paris³². Il convient ainsi d'encourager toute action, et en

particulier celles conduites par les associations de solidarité et les mouvements d'éducation populaire, à s'inspirer des principales préconisations de La Déclaration de Fribourg de mai 2007 :

- l'exercice des droits culturels garantit la valorisation des liens entre les personnes et leurs milieux ;
- les droits culturels sont des liens qui garantissent des accès, dégagent des libertés et identifient des responsabilités accrues ;
- le respect des droits culturels est inséparable de la valorisation de la diversité culturelle ;
- l'exercice des droits culturels permet à chacun de se nourrir de la culture comme de la première richesse sociale et d'y contribuer.

Permettez-moi de terminer cette Etude par une remarque plus personnelle.

Le 12 novembre 2014, j'ai pu participer, à Rabat, aux Etats Généraux de la Culture au Maroc.

Pendant plus de deux ans, 18 experts ont inventorié les artistes, les lieux et les structures de 18 disciplines artistiques dans les 16 régions du Royaume (auxquels a été ajoutée une 17^e région, constituée de la diaspora des professionnels marocains à travers le monde). Ce travail d'inventaire a donné lieu à une base de données cartographiée de ce qui existe : www.artmap.ma

Parallèlement, il y a eu diagnostic et analyse du fonctionnement de la culture à travers 8 études transversales : gouvernance culturelle, éducation à l'art et formation des professionnels de la culture, diversité culturelle, industries créatives, rayonnement de la culture marocaine à l'international, financement de la culture, art dans l'espace public et projets urbains, statut de l'artiste et droits d'auteur et droits voisins.

Par ailleurs, il y a eu 10 rencontres professionnelles et 3 rencontres avec les « publics », à Agadir, El Hajeb et Rabat.

Enfin, tout ce travail a été synthétisé dans un document d'une cinquantaine de pages, discuté par quelque 300 artistes et acteurs culturels lors des Etats Généraux.

Même si, à la sortie de ces « Etats Généraux » auxquels a participé le Ministre de la Culture, il y a déjà des « Préconisations » de politique culturelle,

non seulement pour les différents secteurs artistiques, mais aussi pour les héritages et la diversité culturelle, pour la transmission et la formation, pour les infrastructures et la programmation, pour le marché et pour le financement, pour la gouvernance, ainsi que pour la coopération et l'internationalisation, l'ONG « Racines »³³ qui a organisé tout ce processus, considère que son travail est loin d'être terminé, mais qu'il faut continuer, à travers des coalitions de plus en plus larges de la société civile, à observer, à critiquer, à proposer, à alerter.

Voilà un processus de définition et de mise en place d'une politique culturelle qui me semble exemplaire, parce qu'il implique la société civile, les artistes, les acteurs culturels, sans oublier le secteur privé qui a largement subventionné la démarche, le Ministère de la Culture n'intervenant que pour un peu plus de 10% du budget !

Quelques jours avant ces « Etats Généraux » de la Culture au Maroc, à Rabat, s'est tenue, par ailleurs, une formation d'acteurs culturels, organisée par la Fondation Marcel Hicter, avec le soutien d'EUNIC, cette fois-ci à Casablanca.

Cette formation, adressée à des opérateurs culturels de 7 pays du Maghreb et du Moyen Orient montre à quel point la qualité et le potentiel des opérateurs culturels de cette région sont grands mais elle montre aussi leurs faiblesses en termes de stratégie et de coopération culturelle.

Cette "formation - mise en réseau" les renforce certainement dans ces domaines. Elle constitue un des premiers pas nécessaires.

Le « hasard » du calendrier nous fait toucher ainsi, hors d'Europe, à deux « fondamentaux » de toute politique culturelle :

- « définir » une politique culturelle ne saurait être un acte « top down ». Elle doit être un processus quasi permanent, porté par la société civile, dans un geste fort de citoyenneté, de service public et d'intérêt général ;
- la transmission et la formation culturelle doivent nécessairement accompagner ce processus, pour le rendre efficace et durable.

Bibliographie sélective

BARBERIS Isabelle et POIRSON Martial : *l'économie du spectacle vivant*, PUF 2013

BONET Lluís et NEGRIER Emmanuel (sous la direction de) : *la fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, La Découverte/PACTE 2008

BOUQUILLION Philippe/MIEGE Bernard/MO EGLIN Pierre : *l'industrialisation des biens symboliques. Les industries créatives en regard des industries culturelles*, PUG 2013

DUBOIS Vincent : *la politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Belin 1999

Idem : *le politique, l'artiste et le gestionnaire : (re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*, Editions du Croquant 2012

GREFFE Xavier et PFLIEGER Sylvie : *la politique culturelle en France*, La Documentation Française 2009

HENRY Philippe : *Pour un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Attribut 2014

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (éditeur) : *Jahrbuch für Kulturpolitik 2013 : Kulturpolitik und Planung*, Klartext 2013

KREBS Anne et ROBATEL Nathalie : *Démocratisation culturelle : l'intervention publique en débat*, La Documentation Française 2008

LUCAS Jean-Michel (Doc Kasimir Bisou) : *Culture et développement durable. Il est temps d'organiser la palabre...*, IRMA 2012

MARTIN Laurent : *l'enjeu culturel. La réflexion internationale sur les politiques culturelles 1963-1993*, La Documentation Française 2013

MOLLARD Claude : *l'ingénierie culturelle*, PUF 2009 (1994)

MOULINIER Pierre : *les politiques publiques de la culture en France*, PUF 1999

POIRRIER Philippe (sous la direction de) : *Politiques et Pratiques de la Culture*, La Documentation Française 2010

Idem (sous la direction de) : *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*, La Documentation Française 2011

SAADA Serge : *et si l'on partageait la culture. Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Attribut 2011

SAEZ Guy et SAEZ Jean-Pierre (sous la direction de) : *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*, La Découverte/PACTE 2012

TRONQUOY Philippe (sous la direction de) : *les politiques culturelles*, La Documentation Française 2009

URFALINO : *l'invention de la politique culturelle*, Fayard Pluriel 2010

WALLACH : *la culture, pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Attribut 2006

1. Brésil, Russie, Inde, Chine, Afrique du Sud
2. cfr le Rapport Brundtland (1987) et Isabelle Cassiers : *redéfinir la prospérité*, Aube 2011
3. cfr Edgar Morin et Sami Naïr : *une politique de civilisation*, Arléa 1997
4. cfr Alain Touraine : *penser autrement*, Fayard 2007
5. 22 avril 2014
6. sondage publié en novembre 2013
7. c'est moi qui souligne
8. *Cultural Policy Barometer*, mars 2014
9. je me trouve conforté dans ses analyses par un texte d'orientation de la FNCC (Fédération Nationale des Collectivités Territoriales pour la Culture : des politiques culturelles pour les personnes, par les territoires (2013) et par plusieurs analyses de l'ICC (Institut de Coopération pour la Culture) : www.institut-culture.eu/
10. UNESCO : *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles* (1982)
11. *Convention UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* (2005)
12. cfr, notamment, le *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2013, sur le thème : *politique culturelle et planification*, Klartext 2013
13. cfr Amartya Sen : *the capabilities*
14. dans le sens qu'en donnent Axel Honneth ou Charles Taylor
15. cfr Alain Renaut : *l'humanisme de la diversité*
16. c'est aussi à la fin des années 1980 que le Conseil de l'Europe développe ses « country reviews » pour la culture, sur le modèle de ce que l'OCDE faisait déjà à l'époque dans le domaine de l'éducation
17. cfr ci-dessus, sub 3.1.
18. *Ministre des Affaires Culturelles (1971-1973)*, dans le gouvernement Chaban-Delmas, annonciateur d'une « nouvelle société »
19. « *L'ère de la culture* », dans *Discours et écrits*, Comité d'Histoire, La Documentation Française, 1999
20. Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris 1980
21. *Déclaration finale du projet « Culture et régions »*, Florence 1987
22. signalons que d'autres institutions internationales adoptent, à la même époque, des textes sur la diversité culturelle : le Conseil des Ministres du Conseil de l'Europe (décembre 2000), la *Déclaration de Cotonou* ou la *Déclaration de Beyrouth*, de l'OIF (Organisation internationale de la

Francophonie), adoptées respectivement en juin 2001 et en octobre 2002, sans oublier le Rapport annuel mondial du PNUD sur le développement humain (Programme des Nations Unies pour le développement) : « la liberté culturelle dans un monde diversifié », en 2004

23. adoptée le 20 octobre 2005 et entrée en vigueur le 18 mars 2007

24. le mouvement venait de l'Australie et du gouvernement travailliste de Paul Keating, avant d'être développé en Europe sous Tony Blair

25. cfr, notamment, Richard Florida, mais aussi Charles Landry et Franco Bianchini

26. *mainstreaming* dans le sens d'une intégration et incorporation d'idées et d'approches nouvelles dans les politiques et les pratiques

27. par *cluster* culturel, il faut entendre un milieu propice pour la création et l'innovation. Les maîtres-mots en sont : économie créative, capital humain, réseaux sociaux, fertilisation croisée

28. état de concentration et d'absorption complète dans une activité, notion reprise du psychologue hongrois Mihaly Csikszentmihalyi)

29. par résilience (culturelle), on désigne les facteurs culturels de protection et le rôle des systèmes traditionnels de prise en charge – aux plans individuel et collectif/sociétal, pour s'adapter à un environnement changeant

30. cfr Jean-Michel Lucas : *Culture et Développement durable*

31. cfr *Der Kulturinfarkt*, de Dieter Haselbach, Armin Klein, Puis Knösel et Stephan Opitz, Knaus 2012

32. l'article 27 dit que « toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent ». Le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels est entré en vigueur en 1976

33. cfr www.racines.ma