

Art, culture : des médiations du politique

Alors qu'il semble admettre son impuissance à impulser, ou même à réguler une politique économique, l'État à travers le ministère de la culture, son bras armé, continue d'afficher, administrativement il est vrai, sa volonté de conduire une politique culturelle. Est-ce à dire que la culture se maîtrise plus facilement que l'économie ? L'exemple récent du dossier des intermittents du spectacle vient de montrer, encore une fois, l'incapacité de l'État, ou son absence de volonté, d'intervenir dans le domaine de la production et de la diffusion artistiques, alors que les questions relatives aux conditions économiques de ces activités relèvent aussi des pouvoirs publics. Le régime d'assurance-chômage des intermittents du spectacle n'est pas réductible à une simple question de déficit comptaible. Il implique une définition claire de ce qui, d'une part, relève de l'ordre de la subvention, dans le domaine de la production et de la diffusion artistiques du spectacle vivant et de l'audiovisuel, et, d'autre part, de ce qui ressort d'un pacte social qui accepte la mutualisation des "cotisations chômage". En effet, les activités de création et de diffusions artistiques, bien que soumises à l'intermittence et à la multiplicité des employeurs, s'inscrivent dans un espace-temps de la collectivité qu'elles contribuent à façonner. Ce conflit, qui a gravement perturbé l'activité des festivals de l'été 2003, a mis en évidence un certain nombre de symptômes d'une crise latente depuis une vingtaine d'années qui n'a jamais été ni nommée ni reconnue par les pouvoirs publics. Faute d'un travail réflexif concernant les rapports entre l'art et la culture, dans un contexte où la notion d'art est devenue incertaine et où le projet culturel paraît aussi absent que le projet politique, l'impuissance des pouvoirs politiques, comme d'ailleurs de celle des partis, vis-à-vis des formes des relations qui fondent l'identité nationale ne peut que se perpétuer.

La crise s'est développée dans une société qualifiée de société de l'information dans laquelle les industries culturelles imposent de plus en plus sinon leur logique de rentabilité, du moins leur logique quantitative de l'audience. La mutation, qui s'est accélérée dans les années quatre-vingt, implique une redéfinition des objectifs des pouvoirs publics. On aimerait parler, à ce propos, d'une "ardente obligation", pour paraphraser la justification de la planification qui a permis à la France d'entrer la modernité, après la seconde guerre. Sinon comment valider la responsabilité, légitime à mes yeux, de l'intervention des pouvoirs publics dans les processus d'insertion sociale des langages et des objets artistiques ?

Une politique culturelle suppose une conception de la place de l'art dans la construction d'une communauté de valeurs symboliques. Au-delà de sa conservation, si le patrimoine artistique doit être l'objet d'une transmission, c'est en raison d'une résonance qui serait encore la sienne dans l'expérience vécue. Une telle ambition, pour quitter le plan du discours, doit se préoccuper de la réception esthétique des objets artistiques qui influence les comportements culturels dans une société fragmentée de plus en plus coupée du politique. La nécessité de l'action des pouvoirs publics résulte de l'importance de la sensibilité et de l'imagination dans l'épanouissement de la personnalité et de la construction d'un sens commun, le *sensus communis* des humanistes du XVII^{ème} siècle, fondement d'une identité collective. Et, quel que soit le domaine de pratiques circonscrit par sa définition, la culture intervient comme le lieu où s'élabore et se vit le sentiment d'appartenance à la collectivité. La dimension sensible de la culture demeure encore largement ignorée dans l'éducation traditionnelle, et cette carence est l'une des raisons qui maintiennent l'art en marge de la vie.

Loin d'assister à une démocratisation culturelle, nous sommes les témoins impuissants de son assimilation à une diffusion des objets de culture livrés aux exigences de l'audimat et de l'image. Les productions artistiques sont d'abord évaluées en fonction de leur utilité sociale : objet de divertissement, source d'emplois et de retombées économiques indirectes, pièces de ravaudage du tissu social. Et lorsque les interventions culturelles des pouvoirs publics tentent d'échapper à l'emprise du marché, elles sont aspirées dans l'espace de la célébration et de la promotion de l'image du commanditaire public. L'art, dans notre culture de société de masse, est soumis à l'esprit philistin qui, comme le notait Hannah Arendt, juge "en termes d'utilité immédiate et de valeurs matérielles" [Arendt, 1972, 258]. Le "philistinisme inculte", caractéristique du bourgeois du XX^{ème}, dont le nombre menaçait les amateurs d'art, s'est transformé en un "philistinisme cultivé". La société s'est emparée des valeurs culturelles pour en faire des marqueurs de l'élévation sociale.

Au début des années quatre-vingt, Jack Lang avait été l'un des premiers à vouloir réconcilier économie et culture, l'une vivifiant l'autre et réciproquement. Le terrain était intellectuellement préparé et François Léotard, quelques années plus tard, pouvait s'élever contre la prétendue incompatibilité.

bilité entre les intérêts économiques et les exigences culturelles. La marque la plus évidente de cette attitude qui évite de justifier l'intervention des pouvoirs publics en matière culturelle par des raisons intrinsèques est donnée par certaines collectivités territoriales qui n'ayant pas souhaité exercer une compétence culturelle inscrivent leurs initiatives culturelles dans le cadre du développement économique ou de la politique de la ville. Le thème de la cohésion sociale sert ainsi de caution, auprès de l'électorat, pour s'intéresser, enfin, aux "quartiers sensibles".

Bien entendu, la culture est source de socialisation et d'identification. Elle peut être également une condition du développement territorial. Pourtant, faire de l'action culturelle un outil au secours du social ou la considérer comme relevant de l'orthopédie sociale présente un double inconvénient. D'un côté, la pratique culturelle est niée dans ses qualités spécifiques qui relèvent d'un "partage du sensible". L'intervention artistique est instrumentalisée : elle devient un moyen pour une fin qui, sans lui être étrangère, ne peut être l'objet de sa visée. De l'autre côté, la question sociale demeure en l'état. Son traitement politique doit être de longue durée et implique de s'attaquer aux causes profondes du malaise des cités, qui n'est pas seulement de l'ordre du social.

La condition des artistes, tout comme le statut objectif des objets culturels - livres, tableaux, disques, spectacles, etc. - doivent être traités au-delà de leur dimension d'indicateurs de positionnement social. Aujourd'hui, les politiques culturelles fondées sur la diffusion de l'art, la conservation du patrimoine et l'aide à la création artistique sont à réexaminer dans leurs présupposés et leurs fondements. Le découpage administratif, l'imposition de critères fondés sur une rationalité marquée par le positivisme et une idée abstraite de l'égalité ont réalisé le rabattement de la politique culturelle sur l'espace du marché.

Il est pour le moins surprenant que les réflexions philosophiques sur le concept d'art qui ont traversé les "Mondes de l'art", ces trente dernières années, n'aient pas ébranlé les fondements de l'intervention de l'État dans le domaine culturel. Si la conscience de soi caractérise la modernité et si, plus précisément, comme le développe le grand critique américain Clement Greenberg, l'art d'inspiration moderniste s'interroge foncièrement sur lui-même, comment comprendre que les politiques culturelles, depuis quarante ans, en soient restées à une conception figée de l'œuvre d'art et de ses critères d'évaluation? Plus rien ne va de soi, sinon la politique culturelle, et c'est en cela qu'elle est une politique conservatrice.

Il y a plus de quarante ans, à la création du ministère des affaires culturelles, le souci de lutter contre l'inégalité d'accès à la culture se fondait sur la confiance en l'universalité de la culture que l'on voulait faire partager. La croyance en la possibilité de progresser vers une démocratisation culturelle se formulait indépendamment des modalités de l'organisation sociale et politique. Il n'est plus possible, aujourd'hui, de penser le projet culturel des institutions sans le situer dans les rapports complexes et fluctuants de la culture et du politique. La culture, dans sa forme administrée, est venue prolonger les espoirs portés par la diffusion du savoir pour réduire les différences sociales. Les attentes vis-à-vis de son pouvoir d'unification, dans une société éclatée, ont transformé le discours sur la culture, et les cérémonies qui l'accompagnent (*Fête de la musique, Ruée vers l'art, Journée du patrimoine*, etc.) sont devenues des rituels qui mobilisent des fidèles privés de foi. La mystique de Malraux ne s'est même pas convertie en politique ; elle s'est sublimée en esprit grégaire qui recherche la rencontre de la foule avec elle-même, en lieu et place du contact avec l'art.

La question de la capacité de la culture à répondre aux fonctions qui lui sont prêtées, et qui justifient son administration, exige de s'interroger sur la nature de la société dans laquelle elle prend place. Déjà, à la fin des années soixante-dix, Jean-François Lyotard identifiait la nouveauté des sociétés post-modernes dans le fait que les anciens pôles d'attraction, État-nation, partis, institutions et traditions perdaient de leurs attraits. Ce constat ne doit pas conduire au cliché de la dissolution du lien social ni à celui de la transformation des collectivités en une masse composée d'individus isolés. La perte n'est pas celle d'une société organique mais celle de l'usure des anciens repères. "Chacun est renvoyé à soi", et si le Soi est peu, il se construit dans un tissu de relations élaborées par les actes de parole et de jeux de langage qui placent celui qui les formule et celui qu'ils visent dans un monde de références partagées. Ces actes peuvent alors recevoir un sens commun. C'est à cette condition que la culture devient un ensemble d'actes, de formes et de valeurs symboliques dont la fonction est de construire le sens et de faire société.

Dans le savoir politique français, la triade Peuple - Nation - Culture était centrale. Aujourd'hui, la mondialisation et la circulation des œuvres, des courants artistiques et des artistes, tout comme les migrations des populations, obligent à reconsidérer l'idée d'une culture nationale qui ne tiendrait pas compte de la diversité culturelle. Il ne s'agit pas de céder aux tropismes du communautarisme, mais il serait illusoire de revenir à une conception nationale et républicaine qui donne à l'État, à

travers la règle administrative, le soin de structurer le corps social et d'instituer la société. À la perte de crédibilité de l'État, s'ajoute la désaffection des instances de médiation en matière de culture.

La politique culturelle de l'État est fondée sur l'aspiration à la démocratisation culturelle. Mais ce processus reste essentiellement porté par l'accès aux œuvres. Celui-ci est tracé par la projection d'une logique institutionnelle sur le domaine des goûts et des comportements sensibles. La clôture du champ culturel revient à ignorer que le jugement de goût est établi par des critères et une éducation des sens à laquelle participe le travail des artistes mais aussi les pratiques culturelles qui n'entrent pas dans l'épure d'une raison centralisatrice. La vision de l'art et de la politique a changé. Le discours dominant, quant à lui, se fonde toujours sur la notion d'une démocratisation culturelle qui consiste à élargir le public des œuvres, sans prendre en compte ni la question de la pluralité des publics ni celle de la réception esthétique de l'objet d'art. Celle-ci est un acte singulier qui engage la personne dans une expérience particulière qui fait sens dans un contexte d'appartenance à une communauté.

Jean Caune
1^{er} avril 2004
(forum PCF Culture)