

LA CULTURE FAIT-ELLE ENCORE EXCEPTION SOUS LE LIBÉRALISME TRIOMPHANT ?

Le modèle public de la culture se meurt-il ? Le soutien aux artistes, la régulation et l'émancipation sont-ils encore les objectifs de l'intervention publique à l'heure des impératifs de gestion et d'économie budgétaire ? La culture est-elle devenue un simple levier de croissance ? Quid de l'« exception culturelle » ?

ROBIN RENUCCI - SERGE REGOURD



La question des politiques culturelles, face à l'avancée impériale d'un libéralisme sans rivages, paraît se poser selon plusieurs niveaux superposés, en principe complémentaires. S'agissant d'évaluer les mutations à l'œuvre dans ce contexte, il convient de rappeler de manière préliminaire leurs configurations respectives. Pour l'essentiel, trois strates culturelles paraissent pouvoir être distinguées :

– La partie la plus visible, la plus symbolique des politiques culturelles concerne, précisément, le cœur de ce qui a reçu le label d'« exception culturelle » au terme des négociations internationales du GATT

(1986-1994) ayant abouti à la conclusion de l'Accord général sur le commerce des services (AGCS) et à la création de l'Organisation mondiale du commerce (OMC), fondés sur le principe de la liberté des échanges dans l'ordre international pour tous les services. Cette libéralisation concerne notamment les activités traditionnellement organisées dans le cadre de services publics et de financements publics. Par dérogation à ce principe, les « industries culturelles », au premier rang desquelles l'industrie audiovisuelle – cinéma et télévision –, échappaient, provisoirement, aux normes de libéralisation. Ainsi la culture était-elle sanctuarisée face à la mondialisation libérale.

– À l'autre extrémité de la sédimentation culturelle, prend place le socle ou le fondement même des politiques culturelles longtemps définies, selon la conception de Malraux, au regard d'une finalité de « démocratisation culturelle », postulant une logique d'émancipation par l'accès du plus grand nombre aux grandes œuvres de l'esprit. Les « maisons de la culture » constituent le creuset symbolique des missions d'éducation populaire, de transmission, mises en œuvre par un mouvement associatif irriguant le tissu des territoires locaux.

– Entre les deux pôles du global et du local, peuvent être regroupées les diverses institutions culturelles, notamment présentes dans les domaines du spectacle vivant ou du patrimoine, et constituant les réseaux d'un authentique « service public culturel », cofinancé par l'État et les collectivités territoriales. Au-delà des mécanismes juridiques spécifiques permettant d'identifier l'« exception culturelle », de telles institutions – sur le modèle historique, par exemple, du musée du Louvre, conçu comme musée de la République – ont façonné la singularité du modèle culturel français, consubstantiel à une certaine conception de l'État

lui-même, de la République, et soustrayant ces domaines à la logique ordinaire du marché.

La prévalence, désormais arrogante, des préceptes du libéralisme économique, explicitement assumée, et parfois revendiquée y compris par les courants politiques qui en constituaient, historiquement, le contre-modèle, ne peut pas ne pas avoir d'effet dans chacun des champs ainsi identifiés des politiques culturelles : le libéralisme se fonde sur le postulat selon lequel la culture relèverait du libre choix

de chacun – « la culture pour chacun » –, le marché étant en mesure de s'adapter aux attentes du public. Et, dans le domaine culturel comme ailleurs, tendent à s'imposer les exigences de rentabilité et de compétitivité inhérentes au libéralisme économique. Les interventions de la puissance publique tendent alors à être suspectes de vouloir imposer un « État culturel » antinomique de la liberté des échanges¹. Dans ce nouveau contexte, il convient de s'interroger sur la pertinence même d'une conception des politiques culturelles menées au seul prisme de l'« exception » : la genèse des politiques culturelles, en France, témoigne du fait que non seulement elles ne relevaient pas d'une quelconque exception, mais qu'à l'inverse elles étaient partie intégrante d'une « certaine idée de la France », de l'« intérêt général »

et d'une conception globale des services publics dans les différents champs de l'activité sociale, émancipés des relations marchandes.

Cette conception fondatrice des politiques culturelles, indissociable d'une certaine conception de l'État et de l'espace public, s'est heurtée, voici plusieurs décennies, au projet de libéralisation multidimensionnelle inhérent à ce que l'on qualifie ordinairement de « mondialisation » et de « globalisation ».

Il est assurément vertueux qu'une exception ait pu être obtenue dans le domaine culturel face au principe général de restitution au marché de l'ensemble des activités humaines, principe prétendant récuser les protections nationales et les financements publics coupables de fausser le libre jeu de la concurrence. Mais force est de reconnaître désormais que la pérennité d'une telle exception, qui serait seule sanctuarisée, alors que toutes les autres activités humaines seraient noyées dans les « eaux glacées du calcul égoïste », devient intenable aussi bien sur le terrain économique que sur le terrain éthique. Penser que sur le long terme la culture pourrait se sauver seule relève d'une conception métaphysique de celle-ci. L'exception culturelle pourrait-elle encore avoir un sens hors de la pérennité conjointe des services publics dans des secteurs tels que l'Éducation ou la Santé ?

**« LES NÉGOCIATIONS
EN COURS ENTRE
L'UNION EUROPÉENNE
ET LES ÉTATS-UNIS
VISANT À CRÉER
UN GRAND MARCHÉ
TRANSATLANTIQUE
(TAFTA) SONT
LOURDES DE GRAVES
MENACES. »**

Sans que les professionnels de la culture et de l'audiovisuel y prennent suffisamment garde, la référence à la « diversité culturelle » substituée à l'« exception » a participé au désarmement juridique de la protection culturelle : la convention Unesco sur la diversité culturelle est dépourvue de toute portée contraignante, d'autant que la « diversité » constitue aujourd'hui une donnée inhérente au marché mondialisé. Les enjeux artistiques et de création culturelle s'y dissolvent dans une conception anthropologique de la culture, intégrant la religion, les croyances, les modes de vie, les pratiques spontanées propres à tel ou tel lieu ou à telle ou telle communauté.

Les négociations en cours entre l'Union européenne et les États-Unis visant à créer un grand marché transatlantique (Tafta) sont, depuis lors, lourdes de graves menaces, que ne saurait occulter la demande – initiée par la France – d'exclure des négociations les seules industries audiovisuelles. D'autant que le cheval de Troie de la « révolution numérique » vient lui-même brouiller les frontières entre les domaines spécifiques de la culture et du commerce. Le cinéma et la télévision, sous leur forme classique, pourraient être formellement épargnés, cependant que l'industrie numérique, emportant de nouveaux usages, entrerait bien *in fine* dans le champ du grand marché transatlantique. Conjointement, le fait que la référence à l'audiovisuel se soit substituée à celle de la culture paraît être resté inaperçu des milieux culturels, alors que la culture ne saurait évidemment être réductible aux industries audiovisuelles.

Ce serait par ailleurs un euphémisme de relever que les fondements ayant justifié l'« exception culturelle », postulant la prévalence des enjeux culturels sur les enjeux commerciaux, sont quotidiennement transgressés par les industriels du secteur. Un vocable, significatif des contradictions à l'œuvre, en constitue un saisissant raccourci : le recours à des acteurs dits « *bankables* » comme condition de mise en production de la plupart des œuvres cinématographiques, voire télévisuelles. L'impératif de noms en forme de marque, de nature à assurer une rentabilité financière maximale, à assurer des profits, l'emporte clairement sur une quelconque prétention culturelle. Qui pourrait ne pas percevoir la contradiction frontale entre les deux notions d'« exception culturelle », côté cour, et d'« acteur *bankable* » côté jardin ? Il ne s'agit là que d'une traduction spécifique de l'hypothèse désormais prévalente, et parfois expressément formulée par les décideurs du secteur, de films « non désirés par le marché », et ramenant conjointement la biographie des auteurs et réalisateurs au nombre des entrées réalisées par leurs précédentes créations. Comment, alors, ne pas penser à la formule de Nietzsche selon laquelle « c'est à l'écart du marché et de la célébrité que se mène tout ce qui est grand » ?

Mais cette contradiction, sous une diversité de dénominations, concerne l'ensemble des domaines artistiques.

Le détournement des dispositifs juridiques au profit de purs effets d'aubaine finit toujours par être sanctionné. En l'occurrence, les industries audiovisuelles – y compris parfois, hélas, s'agissant des organismes du service public – portent les stigmates d'une épidémie de plus grande ampleur qui a contaminé l'ensemble du champ culturel : le postulat de la quantité, du chiffre, sublimé en termes de box-office ou d'audimat, érigeant par ailleurs la norme des « retombées économiques de la culture » en alpha et oméga des politiques culturelles.

La valeur d'un projet culturel se mesure désormais en équations comptables. Ainsi que le souligne Régis Debray dans un roboratif petit essai², « la comptabilité des pratiques culturelles traduit l'obsession quantitative d'un ministère qui exhibe à tout propos les chiffres clés de la culture ». Conformément au fameux rapport Lévy-Jouyet sur la « croissance de demain³ », les biens culturels constituent désormais un capital immatériel appelant une gestion dynamique, et le Louvre lui-même devient « une marque déposée qui doit faire commerce des donations reçues pour se valoriser ».

Cette absorption du culturel par le spéculatif, cet impératif catégorique de la compétitivité et de la productivité dans l'ordre de la création opèrent dilution des critères des politiques publiques. Si le ministère de la Culture et de la Communication ne fait plus guère mystère de son recours aux algorithmes des goûts traduits en choix économiques à l'appui de la définition de ses priorités, celles-ci apparaissent comme des prothèses peu à même de dissimuler le « flou » ou le « mou » qui prive les politiques en cause de toute lisibilité.

Sans que l'on en ait pris garde, il apparaît que nous sommes bien en présence d'un changement de paradigme, celui de l'émancipation, et la démocratie culturelle s'est progressivement dissoute au profit de celui de l'hégémonie économique et de la rentabilité financière.

La cruelle absence d'un corpus doctrinal qui aurait tenté de faire écho à ceux, antérieurs, de la « démocratisation culturelle » puis de la « démocratie culturelle » renvoie peut-être, comme le suggère encore Régis Debray, au dénuement culturel de la génération de ceux qui nous gouvernent : « Ne lisant plus de livres, désertant les théâtres, rivée à ses petites phrases, flashes, sms et banderilles, elle s'est laissé corrompre par un illettrisme réactif, malin en apparence et finalement bête. » Une telle mutation de la classe politique, conquise par l'entreprise et le marché, paraît déconstruire le primat de Francis Ponge – « force et tenue du langage » – soulignant l'importance des pratiques langagières au titre d'élémentaire discipline culturelle. Comme si l'actualité était en cours de rejoindre la situation

décrite par Tocqueville, selon laquelle « l'esprit marche dans les ténèbres ». Lors du dernier festival d'Avignon, la ministre de la Culture et de la Communication n'a pas craint d'affirmer, en tout cas, que « cette génération ne pratique plus la culture comme une lente ascension où l'ivresse serait réservée à ceux qui atteignent les cimes »... Comme l'écrivait déjà ironiquement Michel Schneider⁴,

à défaut de pouvoir faire que la culture soit populaire, il suffirait désormais de décréter que ce qui est populaire relève de la culture...

Le primat des « retombées économiques » de la culture réduisant celle-ci à un simple levier de croissance économique, sur l'archétype de l'« effet Guggenheim » selon lequel les retombées touristiques drainées par le musée d'art contemporain auraient assuré la prospérité économique de la ville de Bilbao, peut produire des effets ravageurs en termes de subventions publiques concernant les collectivités territoriales, et par ricochet le milieu associatif.

Cet affaiblissement du volontarisme public, vassalisé par le dogme de la compétitivité économique, est aggravé dans un environnement numérique ayant généré à l'inverse une inflation de l'« offre culturelle » en accès illimité par les géants de l'Internet, de Google à Amazon en passant par Netflix. Un tsunami d'œuvres indistinctement offertes selon une logique apparente de gratuité submerge les projections les plus pessimistes de Walter Benjamin sur la culture à l'heure de la reproductibilité des œuvres.

Le fondement personnaliste des droits d'auteur tend à y être noyé au profit d'un courant qui ne se résout pas encore dans le *copy-*

right anglo-saxon, fondé sur le pouvoir souverain du producteur, mais qui en emprunte déjà nombre de modalités.

Sans même invoquer le droit moral, pour l'essentiel déjà dépourvu d'effectivité et réduit au domaine de l'incantation symbolique, le prix des biens culturels est ainsi exonéré de tout fondement esthétique et tend à rentrer dans la matrice ordinaire des prix industriels du marché ordinaire. La publicité et le marketing deviennent alors des ingrédients déterminants de la rencontre avec les consommateurs⁵. Il s'agit bien d'une rupture anthropologique.

Même si les dotations de l'État aux grandes institutions culturelles nationales ont, pour l'essentiel, été maintenues, les choix macroéconomiques de la politique de l'offre, se traduisant par plus de 4 milliards d'euros d'aide aux entreprises, ont corrélativement privé les collectivités territoriales de plus de 11 milliards d'euros de dotations (correspondant, selon l'Association des maires de France, à plus de 28 milliards d'euros de manque à gagner sur quatre ans).

« CONSÉQUENCE NATURELLE DU LIBÉRALISME CULTUREL, LES INÉGALITÉS TERRITORIALES SE CREUSENT ENTRE L'URBAIN ET LE RURAL, ENTRE LA RÉGION PARISIENNE ET LE RESTE DU TERRITOIRE. »

Au cours de la saison écoulée, les réductions de subventions aux centres dramatiques nationaux, aux scènes nationales, aux scènes conventionnées... se sont ainsi multipliées, entraînant la disparition de plusieurs de ces dernières (Le Blanc-Mesnil, Villeneuve-lès-Maguelone, Le Pont-de-Claix). Une « épidémie de fermetures » a par exemple été dénoncée dans la région Île-de-France s'agissant des musiques actuelles (des MJC de Chilly-Mazarin, Herblay ou Savigny-sur-Orge à l'espace jeunes de Marly-le-Roi, en passant par l'association Universailles Musiques qui organisait le festival du Potager du Rock à Versailles). Pour la seule région Languedoc-Roussillon, les restrictions budgétaires et disparitions d'événements se sont manifestées de Lodève à Montpellier, de Nîmes à Perpignan, en passant par Carcassonne et Villeneuve-lès-Maguelone... Et, conséquence naturelle du libéralisme culturel, corrélativement, les inégalités territoriales se creusent entre l'urbain et le rural, entre la région parisienne et le reste du territoire. Les métropoles, récemment créées, sont définies par la loi elle-même sur la base du principe de « compétitivité », et celui-ci doit être également compris sur le terrain culturel.

Le libéralisme économique confiant les destinées collectives de la cité aux entreprises privées, à leur compétitivité et à leurs modes de régulation (extraordinaire métaphore que ce « j'aime l'entreprise » proclamé par un Premier ministre socialiste lors d'un colloque du patronat), cela aboutit concrètement au progressif détricotage du tissu culturel mis en place durant la longue période historique de l'État-providence.

Mais il convient de dépasser le niveau des illustrations concrètes de terrain. Celles-ci ne constituent que les épiphénomènes d'une mutation plus profonde, elle-même d'ordre culturel, annoncée depuis longtemps par les philosophes de l'École de Francfort, au regard desquels, selon la belle formule d'André Gorz, nos gouvernants se comportent eux-mêmes comme « les agents dominés de la domination capitaliste ».

Dès lors que l'on admet que les maux dont souffre la culture trouvent aussi leur source dans ces représentations dominantes, les ressources thérapeutiques doivent être conjointement trouvées sur ce même terrain : celui de la transmission, de l'éducation populaire, de l'émancipation des consciences contre l'aliénation et la servitude volontaire.

Leurs formes doivent se réinventer et se conjuguer avec la création. L'économie marchande et la financiarisation de l'économie réduisent les individus à la seule consommation, aux termes de laquelle chacun est sommé de « savoir se vendre », de devenir l'« auto-entrepreneur de soi ». La culture offre, à l'inverse, les « voies de la construction de soi », en termes individuel aussi bien que collectif. La question

de l'éducation apparaît alors centrale. En affirmer la dimension artistique devient une exigence majeure, qui doit être corrélée à celle de l'égalité inhérente aux fondements mêmes des politiques culturelles. Telle est la condition pour passer du « partage du sensible » au « spectateur émancipé », selon les belles formules de Jacques Rancière.

Conjointement, il convient de réaffirmer avec Roger Chartier qu'il n'y a pas d'œuvre sans pratique : « Toute œuvre est ancrée sur les pratiques et les institutions du monde social. » Mais en ce domaine encore, la vigilance s'impose face aux risques de récupération marchande d'un tel postulat : à l'heure où sont écrites ces lignes, un projet de loi prenant en compte les pratiques amateurs pourrait causer de graves dommages collatéraux aux protections inhérentes au régime des intermittents du spectacle.

Par-delà les tendances lourdes des mutations en cours, nombre de responsables de grandes institutions culturelles, au même titre que la grande majorité des créateurs et des artistes et de leurs organisations respectives, notamment dans le spectacle vivant, sont restés éveillés et fidèles aux injonctions d'un « théâtre service public ». Nombreux sont ceux qui partagent encore la conviction que la culture ne saurait constituer une variable d'ajustement dans une société conquise par le Marché.

Les menaces qui pèsent sur les politiques culturelles sont aussi la conséquence de renoncements politiques, de défaites politiques, et chacun sait depuis les lumineuses analyses d'Antonio Gramsci que ces défaites politiques sont d'abord des défaites culturelles. Faut-il rappeler que pour échapper à cette situation, sa préconisation était précisément celle d'un « Front culturel » ?

1. Telle était la thèse centrale de l'ouvrage de Marc Fumaroli, *L'État culturel. Essai sur une religion moderne* (Paris, De Fallois, 1991), dont l'impact idéologique paraît avoir été seulement décalé dans le temps.

2. Cité en fin d'article.

3. Maurice Lévy et Jean-Pierre Jouyet, *L'Économie de l'immatériel. La croissance de demain*, Paris, La Documentation française, 2006.

4. Michel Schneider, *La Comédie de la culture*, Paris, Le Seuil, 1993.

5. Philippe Chantepie, « L'accès illimité ou l'impossibilité culturelle ? », *NECTART*, n° 1, juin 2015, p. 138-146.

NECTART

POUR ALLER PLUS LOIN

Régis Debray, *L'Erreur de calcul*, Paris, Le Cerf, 2014.

Serge Regourd, *L'Exception culturelle*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2004.

Jacques Rigaud, *L'Exception culturelle. Culture et pouvoirs sous la V^e République*, Paris, Grasset, 1995.

Michel Schneider, *La Comédie de la culture*, Paris, Le Seuil, 1993.