

CONCLUSION GÉNÉRALE

Observer la construction des politiques culturelles des villes, c'est se confronter à un objet protéiforme. Plus on lui accorde d'attention, plus sa consistance s'effrite. Plus on progresse dans son analyse, plus on est dérouté par une complexité qui déjoue les cadres d'interprétation habituels. Au début de sa trajectoire, la politique culturelle des villes paraît trop dépendante de celle de l'État pour avoir une existence propre. Il faut toute la lucidité d'un observateur comme Michel Debeauvais pour oser affirmer en 1967 : « Il y a quelques années encore le ministère était en avance sur les villes, maintenant c'est l'inverse¹ ». À son terme (provisoire), la politique semble se dissoudre, prise entre deux forces contraignantes plus ou moins contradictoires, une vaste et complexe économie mondialisée et une tout aussi vaste culturalisation de l'existence. Ces enseignements auraient-ils pu être différents si notre méthode s'était située du côté d'une évaluation plus quantitative des performances de la politique publique ou, au contraire, dans une appréciation plus générale de la relation entre culture, politique et ville ? Nous n'avons certes pas développé les moyens méthodologiques pour satisfaire à la première solution ni éprouvé assez de goût pour la grande théorie pour satisfaire à la seconde. Le fil rouge de la *coopération*, que nous avons fort pragmatiquement déroulé, nous a cependant conduits au cœur de l'énigme posée par les politiques culturelles. Il nous a permis d'approfondir le fonctionnement de la double structure de différenciation qui compose, depuis son origine, l'action publique culturelle. Nous avons en effet pu montrer que l'intrication du central et du local chasse de l'analyse la traditionnelle opposition entre centre et périphérie tout en laissant s'exprimer une différenciation qui s'accroît avec le temps. De même, l'intégration dans la culture d'excellence de diverses versions de la culture populaire apparaît, au-delà de leur opposition, comme une forme de dynamique du système culturel. En concentrant de multiples transactions, parmi lesquelles on rencontre aussi bien des innovations que des manipulations et des malentendus, la coopération nous entraîne à une distance bienvenue des discours convenus. Elle éclaire les paradoxes qui freinent la compréhension des subtils retournements d'intentionnalité qui émaillent le parcours des politiques culturelles.

La gouvernance des politiques culturelles des villes n'est jamais figée. Ses crises et ses recompositions caractérisent des changements dont nous avons

1. M. Debeauvais, intervention in *La Naissance des politiques culturelles et les rencontres d'Avignon, sous la présidence de Jean Vilar (1964-1970)*, Paris, La Documentation française/Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, rééd. 2012, p. 392.

tiré une périodisation. L'analyse a mis à jour trois régimes de coopération successifs qui agencent différemment, selon les périodes, les dimensions de la matérialité, du système d'acteurs et des logiques symboliques. Les évolutions dans la matérialité de la production culturelle – des équipements prestigieux aux *fab labs* et aux algorithmes – déplacent les enjeux spatiaux et technologiques auxquels les villes sont confrontées. La modification des rapports de force, souvent incertains au sein des systèmes d'acteurs, montre leur instabilité et quelquefois la violence avec laquelle certains acteurs sont inclus ou exclus – associations, artistes, élus locaux, agences de conseil internationales, experts. Enfin, la confrontation des systèmes de valeurs et des logiques symboliques sur toute la période étudiée montrent que celles-ci tournoient davantage qu'elles ne changent en profondeur. En se succédant, ces trois régimes continuent de s'emprunter nombre de caractéristiques qui permettent de situer et de nuancer l'ampleur des changements et l'ancrage des permanences. Les principes et la légitimité des politiques culturelles sont sans cesse remis en question par de nouvelles orientations qui cherchent à s'institutionnaliser. Une des manifestations les plus déroutantes de cette dynamique est le phénomène d'inversion des valeurs, expression d'un comportement stratégique dont nous avons donné plusieurs exemples. Malgré ces changements déroutants, nous avons fortement soutenu qu'il se trouve une certaine permanence dans le dualisme des politiques culturelles, que ce dualisme est une dimension structurelle de notre modernité, mais nous n'avons pas prétendu qu'il présenterait toujours le même visage. Les deux grands ensembles de différenciation que révèle la trajectoire historique suivent des chemins qui s'entrecroisent souvent, mais s'éloignent parfois.

La différenciation territoriale semble la plus évidente, puisque les formes de coopération d'avant la réforme de décentralisation des compétences ont reconnu les villes comme des partenaires indispensables de la décentralisation culturelle. Cette reconnaissance s'est affirmée avec plus d'éclat des années 1980 aux années 1990, grâce à de multiples ressources, financières et professionnelles, qui ont vu se territorialiser l'action publique en général et les politiques culturelles en particulier. La phase la plus récente de différenciation nous sort du cadre national et enregistre l'entrée de la mondialisation dans le dialogue entre l'État et les villes. Les différentes versions de ces mouvements ont été institutionnalisées par la réforme de décentralisation de 1982-1983, puis par les lois sur la métropolisation et la régionalisation de 2014-2015. Une dernière étape de l'institutionnalisation de la différenciation – le projet de loi 3D² – allait être mise en discussion parlementaire lorsqu'elle a été suspendue par la

2. Le projet de loi sur la décentralisation, la déconcentration et la différenciation devait être discuté en 2020. Il a fait l'objet de sévères critiques de la part des associations d'élus locaux ; la crise liée à la pandémie de Covid-19 l'a évacué de l'agenda politique.

conjoncture de crise sanitaire de 2020. Les notions qui ont été employées pour rendre compte de la différenciation au sein du monde culturel – animation, développement culturel et maintenant droits culturels – n’ont pas eu besoin du recours à la loi pour faire l’objet de politiques publiques, à l’exception notable de la dernière en date, qui doit son institutionnalisation à sa reconnaissance par la loi LCAP. Commentant en 2009 le cinquantenaire de la création du ministère de la Culture, Antoine Compagnon écrivait :

« *La culture a indiscutablement changé de sens entre les années 1960 et les années 1980, mais sa métamorphose a peut-être moins résulté des aléas de la politique culturelle nationale que des lois de l’évolution sociologique occidentale*³. »

Il ajoutait :

« *Nous hésitons [...] à basculer dans une autre économie de la culture*⁴. »

La dernière séquence échappe en effet aux analyses classiques d’une sociologie politique nationale sans que l’on soit bien assuré des fondements d’une sociologie « occidentale » ou mondialisée. Selon notre analyse, le basculement s’est déjà produit depuis quelques années et il concerne aussi bien l’organisation et l’action publique territoriale que les principes de légitimité des politiques culturelles. En faisant de la *cultural political economy* le site de cette transformation, nous en avons tiré les conséquences sur la représentation de la métropole comme un effet de l’intrication entre culture et économie.

Sous l’emprise de la CPE, la culture n’est plus simplement au cœur des transformations politiques et spatiales de la ville contemporaine, elle est devenue une actrice de cette transformation. Et cela entraîne une inflexion radicale de la représentation que l’on s’en fait habituellement. Si la réification et l’essentialisation de la culture par l’État au cours du xx^e siècle ont abouti à instrumentaliser et à promouvoir une exception culturelle nationale, la confusion de la culture et de l’économie au xxi^e siècle produit une métropolisation culturelle. L’idée d’instrumentalisation n’y est même plus pensable, car, par définition, la confusion entre économie et culture est un produit du système, qui échappe largement aux intentionnalités humaines. Le triomphe de la ville devient surtout le triomphe d’une économie politique culturelle mondialisée qui impose ses modèles avec des arguments aussi puissants que séduisants⁵. Aussi est-il bien insuffisant de traiter les collectivités territoriales, et les villes,

3. Antoine Compagnon, « Les missions de 1959 vues de 2009 », in Élie Barnavi, Maryvonne de Saint Pulgent, *Cinquante ans après. Culture, politique et politique culturelle*, Paris, La Documentation française/Comité d’histoire du ministère de la Culture et de la Communication, 2010, p. 29.

4. *Ibid.*, p. 35.

5. Gilles Pinson, *La Ville néolibérale*, Paris, Presses universitaires de France, 2020.

comme des « niveaux » ou des « échelles » d'action qui pourraient se différencier territorialement, au moment où la loi rappelle solennellement que la politique culturelle ne peut être que partagée. La tentation d'un néo-centralisme, justifiée par la gestion de la crise économique et financière, se fait jour ; elle suscite la désapprobation et l'irritation des responsables des grandes villes. L'ignorance du rôle et de la réalité des métropoles rejette dans l'ombre l'extraordinaire bouillonnement culturel qui s'y produit ainsi que les dynamiques qui brouillent les désignations formelles, disciplinaires et institutionnelles qui y coexistent. Le règne de la CPE a aussi une conséquence théorique inattendue sur la controverse la plus commentée de l'histoire de la pensée sociale, selon Ruwen Ogien. Cette controverse sur le culturalisme s'énonce ainsi : « Il faut chercher dans la culture et non dans la situation économique l'origine du malheur des pauvres⁶. » Elle reçoit une réponse dans la synthèse qu'opère la CPE entre économie, territoire, culture et politique. Mais elle reçoit également un renfort philosophique inattendu puisque la thèse culturaliste est également mise au cœur du mouvement des droits culturels par les porte-parole des exclus, des discriminés et des plus pauvres.

Ce renversement qu'opère la thèse culturaliste ne clarifie pas le jeu de positions entre l'idéologie de la CPE et celle des droits culturels. Nous avons interprété schématiquement cette dernière comme une résurgence des thèses de Schiller contre celles de Condorcet, dans la mesure où elle remet complètement en cause la conception classique de la politique culturelle. La plupart des travaux ayant porté sur la signification de la « culture » et sur son rapport au politique au xx^e siècle se sont accordés pour situer l'intervention publique dans la culture comme une réalité pragmatiquement définie dans le champ politico-administratif du *Welfare State* et pour la soumettre à une problématique de politique publique. C'est en entrant dans le projet et le processus qui caractérise le *Welfare* qu'une philosophie politique de la culture se transforme en politique culturelle. Cette dernière est dès lors soumise aux justifications du *welfare* ; elle doit distribuer des bénéfices et montrer sa contribution à l'avènement de la société de bien-être. Dans la mesure où les justifications et l'utilité sociale des politiques culturelles varient selon les différentes formes que prend le projet de *Welfare* à travers le temps, il est logique que leur trajectoire témoigne des débats et des conflits portant sur ces justifications et sur la compréhension que l'on se fait de leur utilité sociale. Ces débats et ces conflits sont inscrits, nous en avons donné plusieurs exemples, dans la façon dont évolue la matérialité de la politique culturelle et dans les configurations changeantes des systèmes d'acteurs et des modes de gouvernance. Pour cerner l'impact qu'ils ont eu sur l'évolution des logiques symboliques, nous avons montré les glissements

6. Ruwen Ogien, *L'État nous rend-il meilleurs?*, Paris, Gallimard, 2013, p. 118.

– et les fluctuations – des conceptualisations, de la démocratisation aux droits culturels en passant par différentes versions du développement culturel et de la gestion de la diversité. Il nous a fallu aborder avec beaucoup de prudence ces passages dans la mesure où une notion nouvelle n’abolit pas celle qui la précède, elle la marginalise sans doute, mais sans l’empêcher de ressurgir plus ou moins transformée à l’occasion. D’où la grande complexité de cette trajectoire et l’attention que l’on doit porter aux significations glissantes des langages employés.

Le dernier exemple en date de ces métamorphoses et glissements sémantiques nous est fourni par un rapport interministériel officiel de 2017 sur la démocratisation culturelle. Alors que l’idée de démocratisation a longtemps signifié la recherche d’un élargissement du public pour la consommation d’une forme culturelle étroite et spécifique, que cette politique a été critiquée, souvent violemment, pour son élitisme et que l’expression a été quasiment bannie⁷, elle se retrouve au cœur d’une réflexion sur

« l’accès à la culture pour tous tout au long de la vie ; l’émancipation individuelle ; le renforcement de la citoyenneté et de la cohésion sociale⁸ ».

La démocratisation est alors redéfinie comme une politique visant à

« intégrer toutes les demandes en direction du “grand public” dans un processus volontariste qui comprend à la fois une diffusion active des diverses formes culturelles et la reconnaissance des pratiques et des usages⁹ ».

Par un retournement des intentionnalités, dont nous avons montré un exemple spectaculaire avec la DDC¹⁰, la démocratisation – qui était jadis associée à la création d’œuvres de qualité – en vient à signifier la diffusion (dans les quartiers) et la reconnaissance des amateurs et de ce que l’on appelle la « diversité ». Sans doute les rapporteurs reconnaissent-ils bien, par un réflexe des temps anciens, qu’il y a dans cette orientation un risque de démagogie et de recul de la qualité artistique, mais ils tiennent à rassurer parce que leurs entretiens avec les professionnels semblent écarter le risque. En réalité, est en jeu la capacité de renouer une coopération avec les organismes socio-culturels et d’éducation populaire avec lesquels la rupture a été si longue et si profonde,

7. Il ne manque pas de prises de position du type « pour en finir avec la démocratisation » ; voir Hervé Gléveac, « Les discours de l’échec de la démocratisation culturelle », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. 54, n° 2, 2016, p. 147-194 (<https://journals.openedition.org/ress/3595>).

8. Rapport au Premier ministre, « Évaluation de la politique publique de démocratisation culturelle », mars 2017, p. 8.

9. *Ibid.*, p. 9.

10. Voir *infra*, chap. VI ; on notera que le retournement se fait ici en sens contraire : alors que la DDC en était venue à l’équivalence – développement culturel = qualité artistique (donc démocratisation) –, ici c’est la démocratisation qui est définie dans les termes du développement (et des droits culturels).

en invitant, mollement, les institutions pour lesquelles la diversification des publics est secondaire (!) à « redessiner leurs actions vers un modèle plus actif et plus inclusif, qui tisse davantage de liens avec sa proximité¹¹ ». Sans doute aussi, les rapporteurs ont-ils voulu réagir à la teneur de la loi LCAP, qui ne prend pas en charge le dualisme tel qu'il s'exprime aujourd'hui dans le monde culturel. La loi parvient à juxtaposer les deux grandes orientations des politiques culturelles sans se poser la question de leur interaction. Elle ne donne aucune solution à cette forme moderne de la tragédie de la culture, qui se contente de nommer ce qui la divise sans chercher à dépasser cette division. On mesure encore une fois combien l'incertitude sémantique qui caractérise certaines notions fondamentales constitue, plutôt qu'un frein, un stimulant remarquable à une pluralité d'usages recouvrant une pluralité de situations. Et à quel point cela doit stimuler la vigilance du chercheur ! « Chaque mot est un préjugé », a dit Nietzsche. Un maître-mot comme *démocratisation* a ainsi pour destin d'organiser les équivoques¹², car il est indispensable à des intérêts fort divergents, mais qui s'inscrivent dans un horizon d'attentes commun : on peut s'accorder sur la nécessité de l'employer, même si c'est pour pointer des réalités différentes. C'est ainsi que la démocratisation culturelle s'érige en un récit qui se nourrit de ses propres échecs, un mythe qui s'alimente de son incomplétude ; sa résilience peut être mise au service de stratégies différentes et poursuivre sa course.

La CPE ouvre une séquence dans laquelle la critique portée par les mouvements de contestation des politiques culturelles rejoint les intérêts des industries culturelles sur le même motif du refus que l'art soit séparé de la vie. Quand bien même cela sonne étrangement aux oreilles, il faut convenir que l'économie et la culture « ne mènent pas leur heureuse existence indépendamment l'une de l'autre¹³ ». Certes, les raisons en sont différentes : du côté des industries culturelles, l'art constitue une puissante ressource pour enserrer la totalité de la vie quotidienne par les produits qu'elles mettent sur le marché. Pour les mouvements contre-culturels et participatifs, il s'agit plutôt de renvoyer au rang de vieilleries l'amour de l'art et ses *happy few* au profit de l'expression libre et authentique de chacun. Si les deux positions sont en apparence inconciliables, elles se retrouvent sans ambiguïté dans le dépassement de l'autonomie de la sphère culturelle. Le monde de l'art n'est plus une île sacrée pour l'esthète, il n'est plus un effet de la différenciation sociale institutionnalisée pour le sociologue, il s'est fondu dans une réalité fluide où des valeurs sans finalités pratiques côtoient des pratiques sans valeurs affirmées. En termes administratifs, l'autonomie se traduit

11. *Ibid.*, p. 13.

12. Bernard Binoche (dir.), *Les Équivoques de la civilisation*, Seyssel, Champ Vallon, 2005.

13. Richard Maxwell (éd.), *Culture Works: The Political Economy of Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2001, p. 3.

généralement par la sectorisation de la politique culturelle. Son établissement à l'intérieur de l'appareil politico-administratif répond à une vision stratégique de la culture, vision qui n'a certes pas disparu, mais qui s'est dispersée aujourd'hui dans tout le champ administratif et politique¹⁴. Paradoxalement, plus on affirme que la culture est centrale dans la vie quotidienne et dans les imaginaires, moins les politiques culturelles le sont. Guy Bellavance a posé à cet égard la question la plus actuelle :

« *Comment intervenir dans un domaine dont chacun peut se faire, par principe ou par convention, sa propre définition ? Comment, pour ainsi dire, intervenir sans trop intervenir, définir (qui est artiste, ce qu'est l'art, où commencent et où s'arrêtent les frontières de l'art) mais sans définir*¹⁵ ? »

On peut de nouveau faire appel à l'opposition optimisme/pessimisme pour évaluer la situation ouverte par les réformes législatives. Les optimistes penseront que la reconnaissance des droits culturels est une victoire de la démocratie participative et qu'elle est en mesure de régénérer un système culturel à bout de souffle. De surcroît, la sortie de la crise sanitaire de 2020-2021 sera probablement l'occasion de rebattre les cartes et de procéder à un rééquilibrage de l'allocation des ressources au profit des groupes les plus agiles et les plus proches des dynamiques habitantes. En ce sens, l'orientation vers les droits culturels s'inscrit dans l'esprit du temps, en parfaite homologie avec les tentatives de régénération du système de la représentation politique par l'exigence de participation. Les pessimistes penseront, quant à eux, que la stratégie consistant à *définir sans définir*, qui caractérise la loi LCAP, confirme les principes sociologiques de Bourdieu, mais pour en tirer des conséquences opposées. Ce dernier prétendait en effet que le juridisme, la règle juridique,

« *n'est jamais qu'un pis-aller destiné à régler les ratés de l'habitus, c'est-à-dire à réparer les ratés de l'entreprise d'acculturation destinée à produire des habitus capables d'engendrer des pratiques en dehors de toute réglementation expresse et de tout rappel institutionnalisé à la règle*¹⁶ ».

Que l'intervention publique ait besoin aujourd'hui de recourir à la loi pour se sécuriser démontre donc que les habitus présentent maintenant des ratés *structurels* que Bourdieu n'avait pas prévus et dont on n'est pas sûr qu'une

14. On doit à Jacques Rigaud cette formule de la transversalité : « La culture n'est pas seulement un secteur, c'est une dimension du rôle de l'État » (*Le Figaro*, 21 mai 1984). C'est la Commission européenne qui l'a formalisée à partir des années 2000 avec sa politique des « volets culturels » associés à ses grands champs de compétence.

15. Guy Bellavance, « L'autonomie de l'art à l'ère de l'autonomie de tout », *Société*, n° 15-16, 1996, p. 157-201, p. 191.

16. Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Seuil, 1972, p. 314.

loi suffise à les réparer. Cela atteste de ce que la coopération est moins que par le passé un engagement moral, une valeur partagée, que le partage de dispositifs fonctionnels. Cela témoigne également de l'emprise du sentiment d'insécurité culturelle qui s'est étendu jusqu'au cœur du système et qui justifie les déplorations sur « la fin de... ». La loi LCAP tente de reconnecter ce qui avait été séparé sans s'en donner les moyens, elle cherche une relation là où les politiques culturelles séparaient ce qui pouvait être connecté. L'enjeu est de savoir si la connexion symbolique qu'opère la loi sera en mesure de combattre les forces qui, pratiquement et techniquement, séparent continûment les deux ensembles.

La CPE est l'un des symboles de « l'uniformisation croissante du monde »¹⁷, qui faisait déjà débat dans les années 1930. L'idée reposait en grande partie sur le rôle de la culture et des industries culturelles (le cinéma) dans le processus de mondialisation. Cependant, les sciences sociales sont restées longtemps attachées à une sorte de « nationalisme méthodologique », cadre analytiquement confortable pour justifier de l'exception culturelle française et des nombreuses exceptions au sein de celle-ci. Pierre-Michel Menger a laissé entendre, dans son analyse de l'exception que constitue le régime des intermittents du spectacle, que l'on ne peut réformer ce qui est exceptionnel, on ne peut que le faire disparaître¹⁸. Mais ce n'est pas certain, comme on l'a montré avec l'opéra. Et ce n'est pas si facile s'agissant du dilemme épistémologique posé par la métropolisation de la culture. En effet, aujourd'hui, celle-ci ne se comprend que par référence à un paradigme internationalisé qui est devenu l'horizon de pensée et d'action des milieux culturels. L'enjeu va bien au-delà de la circulation internationale des idées ou de la problématique des transferts culturels; on ne peut sérieusement s'en affranchir en recourant à la fameuse pirouette « Penser global, agir local ». Il a fallu un certain temps, comme on l'a vu dans la première partie, pour déconstruire le centralisme méthodologique qui conduisait les acteurs comme les penseurs à réfléchir en termes de centre et de périphérie. Dès lors que l'on rompt avec cette forme de conceptualisation, l'objet apparaît sous une autre lumière.

Résister à l'emprise et à la séduction de la CPE, dont l'emblème est la ville créative, n'est pourtant pas impossible. D'autres stratégies sont utilisées par les villes, le balancier peut pencher vers d'autres modèles – celui de la ville participative, celui des droits culturels ou celui de la ville interculturelle –, qui ne sont pas plus absolus que le premier. L'orientation des politiques

17. « L'uniformisation croissante du monde », Centre international de synthèse, « Civilisation, le mot, l'idée » (semaine de synthèse, 20-25 mai 1929), *Revue de synthèse*, t. 129, 6^e série, n° 1, 2008, p. 147-157, p. 150.

18. Pierre-Michel Menger, *Les Intermittents du spectacle. Sociologie d'une exception*, Paris, Éd. de l'EHESS, 2005.

culturelles dans les villes fait donc l'objet d'un conflit ou, à tout le moins, d'arrangements entre plusieurs options, plusieurs groupes sociaux, plusieurs types d'intérêt, plusieurs espaces urbains. Elle n'échappe cependant pas à la métropolisation, car les formulations des droits culturels comme les impératifs de la CPE sont des expressions récentes d'un *épistémè* mondialisé qui a débordé les conceptualisations « nationales ». On peut en tirer la leçon que pour ne pas se vouer au simplisme de la mondialisation, que ce soit sous la forme de la « disneyfication » ou de la « guggenheimisation » du monde urbain, les villes devront faire de gros efforts d'imagination, puiser dans la variété de leurs réseaux d'acteurs et dans les ressources de leur histoire.

À côté des politiques artistiques qui sont au cœur de l'activité du ministère de la Culture, et quelquefois en tension avec elles, les villes ont revendiqué la légitimité de leur intervention quand il s'agissait de tenir compte des aspirations et des revendications de groupes sociaux très divers. Ce choix les place en quelque sorte par définition dans l'obligation pratique de faire droit à la dualité des conceptions de la culture et des politiques culturelles dont nous avons vu différentes configurations au cours de ce travail – au-delà de ce que nous avons suggéré avec l'exemple de l'opposition entre D'Alembert et Rousseau, Il faudrait reprendre une enquête historique plus profonde pour établir à quel point cette dualité est consubstantielle à d'autres catégories historiques majeures, par exemple le pessimisme et l'optimisme politique, la gauche et la droite, le conservatisme et le modernisme, etc. Mais il ne doit entrer aucune parcelle de téléologie dans cette histoire, car le sens accordé à ces différentes catégories est souvent réversible. Edgar Morin avait jadis présenté le dilemme de la politique culturelle comme la mise à jour du « circuit métabolique » qui joint la culture, considérée du point de vue anthropologique (ce qu'il appelait l'infrastructure), à la « culture normative aristocratisante » (la superstructure)¹⁹. Présenté comme une valeur faisant fond sur un certain optimisme social, le principe de diversité promu par la gauche après Mai 68 et encore après la victoire socialiste aux élections de 1981 a pu assumer cette fonction de circuit métabolique, d'interfécondation²⁰. Mais soumis lui-même à des dérives idéologiques, il finit, comme le dit Paul Gilroy, « par être [perçu] comme un danger pour la société²¹ ». Contrairement à ce que l'on espérait au début de son essor, la diversité multiculturelle tend à se construire autour d'une pluralité de monoculturalismes juxtaposés plutôt que dans une exubérante hybridité²².

19. Edgar Morin, « De la culturanalyse à la politique culturelle », *Communications*, n° 14, 1969, p. 5-38, p. 8.

20. Roger Bastide, *Le Prochain et le Lointain*, Paris, L'Harmattan, 2001. Dans la conception de la dynamique culturelle de Bastide, la culture progresse par interfécondation, et non par autofécondation.

21. Paul Gilroy, *Mélancolie post-coloniale*, Paris, B42 éditions, 2020, p. 12.

22. Le groupe littéraire des « Créoles » a proposé le néologisme *diversalité*, entendu comme une compétence individuelle à gérer l'altérité, loin du différentialisme ou d'un universalisme abstrait ; voir Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1988.

Les promesses du mouvement des droits culturels sont encore trop fraîches en France pour y saisir déjà un début de retournement des intentionnalités, mais elles posent des problèmes de gestion inédits aux autorités locales et nationales. Est-ce qu'un soutien appuyé aux militants des droits culturels peut favoriser des processus d'inclusion, ou bien au contraire reproduire les structures d'exclusion, réelles ou imaginaires, des idéologies post-coloniales ? Va-t-on succomber à la « séduction conservatrice de l'absolutisme ethnique²³ » ou ouvrir un nouveau et puissant cycle de créativité renouvelant les imaginaires ? Dans quelle mesure une alliance entre les écologistes et les militants des droits culturels peut-elle ouvrir un front du refus des maires contre les politiques culturelles ? S'engager dans un mouvement de différenciation autant territorial que culturel reste une stratégie risquée et dont les fondements sont peu clairs. On peut se poser la question inverse : peut-on dépasser la différenciation structurelle de la culture dans nos sociétés en mettant l'accent sur la différenciation des individus, c'est-à-dire sur le développement de leur singularité et sur leur aspiration à l'expression, sans avoir à gérer des identités communautarisées ? Cela consisterait à réintroduire dans le débat actuel la question de l'art, qui semblait avoir été évacuée. Il ne s'agit nullement de renouer avec la conception de la seule excellence comme critère de choix. Des formules comme « *The best for the most* » ou « L'art élitaire pour tous » peuvent engendrer des monstres, des frustrations et des inégalités insupportables, comme le disait François Bloch-Lainé dans une phrase assassine à propos de l'Opéra : « La démocratisation minimale et la dépense maximale. » Toute politique culturelle qui ne dit pas ce qu'est son rapport à l'art est suspecte. Dans la mesure où toute politique culturelle assigne un statut ontologique particulier à l'art, toute modification des fondements de cette politique entraîne une transformation de l'art, de l'espace indéfini de ses possibles jusqu'aux formes les plus étroites de son institutionnalisation. Comme la politique culturelle n'a pas d'autre choix que d'affirmer que l'art est libre, que ses significations et sa valeur ne peuvent être mesurées à l'aune des vérités morales du jour, comme cependant il ne peut être détaché de son substrat social, une société démocratique doit accepter, au-delà de toutes les contradictions possibles, que ses membres exercent cette liberté.

23. *Ibid.*, p. 31.