

POLITIQUES CULTURELLES



# DÉCIDER EN CULTURE

Jean-Gilles Lowies

## COMMENT DÉCIDER DÉMOCRATIQUEMENT DE LA CULTURE PUBLIQUE ?

Décider les politiques culturelles ne relève pas de l'évidence. Si les régimes autoritaires imposent leur pouvoir de décision, les pays démocratiques, par le biais de l'État, doivent sans cesse légitimer leur action culturelle. Mais alors comment décider démocratiquement de la culture publique ? L'État doit répondre à l'impératif démocratique idéal d'une culture de tous, par tous et pour tous. Définir les finalités répondant à un intérêt général, mettre en œuvre des procédures impartiales et faire participer la population souveraine. Dans cet ouvrage très documenté sur le plan international, l'auteur met en lumière les fondements théoriques de l'institutionnalisation de l'action culturelle, et offre des pistes pour que l'État garde sa légitimité en la matière.

Ce livre s'adresse prioritairement aux étudiants en administration de projets culturels (L3 et master), aux autorités publiques et aux professionnels du secteur culturel.



**Jean-Gilles Lowies** est professeur à l'Université de Liège et au Conservatoire royal de Bruxelles. Il exerce depuis 2019 la fonction de conseiller culturel auprès du ministre-président de la Communauté française de Belgique.



**PUG** **UGA**  
Éditions

ISBN 978-2-7061-4770-8 (e-book PDF)

ISBN 978-2-7061-4771-5 (e-book ePub)

ISSN 2678-7571

DÉCIDER EN CULTURE



Jean-Gilles Lowies

# DÉCIDER EN CULTURE

**PUG** UGA  
Éditions



Le code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

**Création graphique de la couverture :** Corinne Tourrasse

**Maquette intérieure :** Catherine Revil

**Mise en page :** Soft office

**Relecture et mise aux normes typographiques :** Clara Gonnet

**Image de couverture :** ©Vandeville Éric/ABACA

ISBN : 978-2-7061-4770-8 (*e-book pdf*)

ISBN : 978-2-7061-4771-5 (*e-book epub*)

L'ouvrage papier est paru sous la référence ISBN 978-2-7061-4714-2

© PUG, juin 2020

15, rue de l'Abbé-Vincent – F-38600 Fontaine

[pug@pug.fr](mailto:pug@pug.fr) / [www.pug.fr](http://www.pug.fr)

© UGA Éditions, juin 2020

Université Grenoble Alpes

CS 40700 – F-38058 Grenoble Cedex 9

## COLLECTION « POLITIQUES CULTURELLES »

Cette collection ouvre un champ de publication pour les ouvrages de recherche appliquée. Elle vise à la fois un public d'étudiants en politiques culturelles et le public professionnel de praticiens – agents de l'État et des collectivités territoriales amenés à travailler dans le culturel, praticiens en formation professionnelle, acteurs du monde associatif et des entreprises privées engagées dans la vie culturelle. Elle entend fournir autant de références académiques que de cas pratiques à visée professionnelle, d'exemples et de méthodologie.

Les ouvrages de la collection associent donc obligatoirement ces deux composantes : recherche et application. Ils n'hésitent pas à explorer la méthodologie des projets culturels et les questions de gouvernance territoriale, dans le but d'éclairer à la fois les enjeux, les méthodes et les pratiques culturelles.

La collection a une exigence résolue de lisibilité. Les textes s'appliquent à éviter le jargon, et explicitent les concepts mobilisés afin d'être accessibles aux non spécialistes comme aux étudiants.

La collection souhaite enfin avoir une démarche résolument prospective : elle n'a pas vocation à éditer des études ou des rapports déjà publiés. Elle ne s'interdit pas d'accueillir les traductions d'ouvrages étrangers ayant fait autorité dans le domaine.

Les sujets abordés sont les suivants : politiques culturelles nationales, métropolitaines, territoriales ; politiques du patrimoine ; transversalités des politiques, changements de paradigme et d'instruments, etc.

Les ouvrages publiés sont soumis à la double expertise d'un.e scientifique et d'un.e professionnel.le des politiques culturelles, afin de valider que le contenu est à la fois scientifiquement acceptable et conforme aux exigences de lisibilité de la collection.

La collection « Politiques culturelles », dirigée par Emmanuel Négrier et Philippe Teillet, est une coédition PUG-UGA éditions.

•

Jean-Gilles Lowies, *Décider en culture*, 2020

Emmanuel Négrier et Philippe Teillet, *Les projets culturels de territoire*, 2019



### **En couverture de cet ouvrage, la Villa Médicis.**

Septembre 2015, l'ex-administratrice de la Comédie française, Muriel Mayette, quitte l'institution théâtrale pour prendre la direction de la prestigieuse Académie de France à Rome, la Villa Médicis. Cette nomination par le président de la République, sur proposition de la

ministre de la Culture, crée la polémique. Plusieurs dizaines d'artistes et de chercheurs proches de la Villa Médicis signent une lettre ouverte soutenant Éric de Chassez, le directeur non renouvelé. On crie au « mauvais casting » et à la nomination politique, l'heureuse impétrante étant une proche de Manuel Valls qui aurait déclaré deux mois auparavant « Muriel Mayette aura un grand poste » (Bommelaer, 2015). Arrosee arrosée d'un gouvernement de la culture aux accents monarchiques, Muriel Mayette sort par la même porte en septembre 2018, lorsque Françoise Nyssen décide souverainement de ne pas renouveler son mandat. L'ire et la déception de l'ex-directrice s'expriment dans une tribune au *Figaro* où elle déclare notamment : « La culture n'est pas un jeu du pouvoir, elle doit être au pouvoir et c'est grâce aux talents de ses artistes qu'elle peut faire rayonner notre pays » (Mayette-Holtz, 2018). Parmi bien d'autres, cette polémique nous montre que la culture est hantée par les jeux de pouvoir et de cour, nourrissant la nécessité de penser les processus de décision des politiques culturelles à l'aune des exigences démocratiques de la modernité.



## INTRODUCTION

« L'indépendance de la pensée est aussi nécessaire, même à la littérature légère, aux sciences et aux arts, que l'air à la vie physique. » Benjamin Constant (1814, 1997, p. 235)

Septembre 2015, l'ex-administratrice de la Comédie française, Muriel Mayette, quitte l'institution théâtrale pour prendre la direction de la prestigieuse Académie de France à Rome, la Villa Médicis. Cette nomination par le président de la République, sur proposition de la ministre de la Culture, crée la polémique. Plusieurs dizaines d'artistes et de chercheurs proches de la Villa Médicis signent une lettre ouverte soutenant Éric de Chassez, le directeur non renouvelé. On crie au « mauvais casting » et à la nomination politique, l'heureuse impétrante étant une proche de Manuel Valls qui aurait déclaré deux mois auparavant « Muriel Mayette aura un grand poste » (Bommelaer, 2015). Arrosee arrosée d'un gouvernement de la culture aux accents monarchiques, Muriel Mayette sort par la même porte en septembre 2018, lorsque Françoise Nyssen décide souverainement de ne pas renouveler son mandat. L'ire et la déception de l'exdirectrice s'expriment dans une tribune au *Figaro* où elle déclare notamment : « La culture n'est pas un jeu du pouvoir, elle doit être au pouvoir et c'est grâce aux talents de ses artistes qu'elle peut faire rayonner notre pays » (Mayette-Holtz, 2018). Parmi bien d'autres, cette polémique nous montre que la culture est hantée par les jeux de pouvoir, nourrissant la nécessité de penser les processus de décision des politiques culturelles à l'aune des exigences démocratiques de la modernité.

Les arts naissent d'une pulsion individuelle de liberté, et leurs expressions sont jalonnées de choix échappant au libre arbitre des artistes.

À la singularité individuelle répond l'organisation de la vie en commun des hommes et de la chose publique. Mais lorsque les questions de culture deviennent une chose publique, les autorités politiques doivent réaliser des choix en matière culturelle au bénéfice de tous. Qui, pourquoi et comment est-il alors possible de décider la culture? Culture et pouvoirs s'entrelacent dans une danse dont on distingue rarement le cavalier. Si la nécessité d'une vitalité artistique et culturelle est largement reconnue et clamée, il reste à comprendre comment elle entre dans le domaine du politique et comment elle côtoie la politique, c'est-à-dire l'exercice quotidien du pouvoir. Décider en culture dans un cadre démocratique revient à concevoir et mettre en œuvre des politiques culturelles inexorablement traversées par des enjeux institutionnels, financiers et idéologiques. La question démocratique mérite alors d'être posée: quelles sont les limites ou les devoirs des pouvoirs publics? Comment mener et légitimer l'action culturelle publique sans écorner les valeurs et les principes constitutifs de l'idéal démocratique?

L'articulation de ces trois termes – démocratie, politique culturelle, décision – ne procède pas de l'évidence. Leurs usages sociaux sont pléthore et invitent rapidement à s'inscrire dans des positionnements sociopolitiques particuliers, voire tout simplement partisans. La première tâche consiste à expurger, autant que faire se peut, la charge normative des termes pour en préciser les contours théoriques, sans prétendre en épuiser toute la portée.

Le processus décisionnel réside au cœur des relations entre les politiques culturelles et les démocraties. Plusieurs modèles décisionnels propres à différentes organisations de la démocratie apparaissent selon les contextes historiques et sociopolitiques particuliers. En filigrane, il s'agit de contribuer à penser les limites des politiques culturelles en régime démocratique. Les forces et les tensions vis-à-vis des impératifs d'autonomie artistique et de participation au processus décisionnel sont perceptibles dans tous les régimes démocratiques. Ces deux principes sont en tension continue et reposent sur des conceptions distinctes de la légitimité démocratique. D'une part, la légitimité des urnes et de la représentation populaire qui autoriserait le pouvoir exécutif à

décider seul et d'autre part, celle des citoyens, détenteurs de la souveraineté politique, aptes à prendre part aux responsabilités publiques par des dispositifs participatifs ou directs. Bien éloigné d'une tentation normative qui viserait à promouvoir la supériorité de l'un ou l'autre système décisionnel et qui naviguerait entre discours dénonciateur et apologétique, cet ouvrage porte l'ambition de scruter les régimes décisionnels de politiques culturelles et d'en dégager les principes théoriques, c'est-à-dire les questions fondamentales auxquelles chaque contexte national, régional ou local offre sa réponse particulière.

Le premier chapitre clarifie quelques notions clefs : politiques culturelles, démocraties, décision. Au-delà de l'impossibilité d'en fournir des définitions satisfaisantes, il s'agit d'identifier ce qui rassemble ou dissocie ces notions et de montrer les contours du paradoxe constitutif des politiques culturelles en démocraties. Ce paradoxe appelle autant de résolutions qu'il existe de pays, et le deuxième chapitre propose un court panorama des modèles de politiques culturelles, *via* le repoussoir des régimes politiques totalitaires et les typologies de la littérature comparatiste. Ceci permet de cerner les premiers outils analytiques des systèmes décisionnels et de les relier à certaines valeurs démocratiques. Le troisième chapitre aborde la question des rapports entre l'État et la culture. Les notions de service public et de subsidiarité s'inscrivent dans ces relations ambiguës et déterminent l'amplitude décisionnelle des pouvoirs publics. Les critiques de l'État culturel offrent des indices de (dé)limitation des politiques culturelles tout en mettant au jour les enjeux de domination et d'émancipation par la culture.

Les trois ordres de légitimation des politiques culturelles relatifs aux discours, aux procédures et à la représentation sont ensuite détaillés et approfondis. Le quatrième chapitre est consacré aux discours légitimateurs et téléologiques des politiques de la culture. Ceux-ci participent à la construction d'un rapport à l'État et à la culture et distinguent trois courants dominants : les finalités identitaires, la rhétorique démocratique – démocratisation de la culture et démocratie culturelle – et les théories économiques liées à l'État-providence culturel. La légitimation procédurale abordée au cinquième chapitre met en relief les principes

démocratiques de la limitation du pouvoir politique. Sont esquissées les caractéristiques du modèle décisionnel construit sur l'autonomie artistique et l'impartialité des décisions, propre à conférer une légitimité démocratique procédurale. La question de la participation au processus décisionnel est ensuite développée dans le sixième chapitre, détaillant *in fine* différentes conceptions de la légitimité démocratique de représentation. Qu'elle soit cantonnée à la dimension électorale ou qu'elle ouvre la focale participative, la représentation cristallise l'exercice du pouvoir découlant de l'institutionnalisation du conflit social et politique. Finalement, le paradigme d'un État neutre émerge, alliant les processus de légitimation discursive, procédurale et représentative des politiques culturelles.

## DÉCIDER LES POLITIQUES CULTURELLES EN DÉMOCRATIES

« Pourquoi les démocrates n'aiment pas les chats, il est facile de le deviner. Le chat est beau ; il révèle des idées de luxe, de propreté, de volupté, etc. » Charles Baudelaire, *Fusées* (1851)

**S**i Baudelaire saisit admirablement la tension inhérente à l'entreprise de politiques culturelles en régimes démocratiques en peu de mots – privilège de l'écriture poétique –, il convient d'étayer et d'étoffer le propos au-delà du trait d'esprit. Pour ce faire, les orientations majeures des concepts de « politiques culturelles » et de « démocraties » seront identifiées et, au-delà de leurs définitions respectives, l'attention se portera sur la problématique de leurs relations et sur le champ que recouvre la notion de décision dans le domaine des politiques culturelles.

### Politiques culturelles

Pour clarifier la notion de politiques culturelles, il faut admettre d'emblée qu'elle se prête à de nombreuses interprétations dont nous ne conserverons par conséquent qu'une part restreinte. Au sens le plus large, une politique culturelle est une action ou une inaction dans le domaine des arts et de la culture. Identifier l'auteur et le destinataire de cette (in)action est un premier moyen de circonscrire la notion.

Les politiques culturelles peuvent être envisagées comme une action tant de la part des pouvoirs publics que d'acteurs privés, toute organisation privée étant en effet libre de concevoir des initiatives vis-à-vis des

arts et de la culture, qu'elles soient cantonnées au sein de l'organisation ou qu'elles s'adressent à l'ensemble de la société. Par exemple, une université peut mettre en œuvre des politiques culturelles destinées à sa population étudiante et enseignante et visant à tisser des liens avec son environnement urbain et culturel. Ou le cas fameux des 2 500 bibliothèques publiques, entièrement gratuites, financées entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle par Andrew Carnegie aux États-Unis qui illustre la possibilité pour une entreprise privée de mener une politique culturelle (Martel, 2006, p. 291). Notre attention se portera toutefois sur les politiques culturelles menées par les pouvoirs publics, c'est-à-dire les politiques publiques de la culture, et, pour la plus grande part, celles qui sont conçues au niveau de l'État-nation<sup>1</sup>.

Plusieurs chercheurs se sont employés à déterminer la généalogie des politiques culturelles et donc à identifier le moment ou la période de leur genèse. Ces approches génétiques des politiques culturelles se retrouvent principalement dans les disciplines des sciences sociales et politiques et correspondent, selon Jean-Yves Mollier (2001, pp. 237-244), à une vision intentionnaliste des politiques culturelles (Dubois, 1999 ; Urfalino, 2004). Les politiques culturelles existeraient en ce sens dès lors que sont conçues et mises en œuvres des structures et des institutions propres, révélant l'intention des décideurs : un ministre de la Culture, une administration de la culture et un budget spécifique à la culture. À cette approche intentionnaliste s'oppose une vision fonctionnaliste : les politiques culturelles existent là où sont menées des actions en matière d'arts et de culture. La conception fonctionnaliste dilate le concept de politiques culturelles en reculant les repères chronologiques pour englober l'ensemble des politiques de soutien aux arts et à la culture, elle « tient le fait pour supérieur au droit » (Mollier, 2001, p. 237) : s'il existe un dispositif de soutien aux arts, il s'agit d'une politique culturelle, qu'il y ait ou non de ministère de la Culture importe peu. Nous suivrons davantage cette sensibilité

---

1. Nous n'aborderons que marginalement l'échelon local qui, depuis près de deux décennies, est amené à développer son offre de politiques culturelles urbaines. Cette tendance fait suite notamment au retentissement de l'ouvrage de Richard Florida (2002).

épistémologique car la vision intentionnaliste tend à créer et entretenir une mythologie presque prométhéenne d'un avant et d'un après la création du ministère de la Culture, et d'une absence d'action précédant la naissance d'institutions et de bureaucraties spécifiques.

Or, il n'en est rien. L'action du pouvoir politique dans le domaine des arts et de la culture s'exerce depuis longtemps par les leviers du mécénat, de la censure et de la réglementation. Dans le plus rare des cas, où aucune intention politique ou culturelle ne serait perceptible, nous pourrions arguer qu'un pouvoir politique ait pu agir dans le secteur culturel « sans le savoir » à la manière d'un Monsieur Jourdain<sup>2</sup>. Mais le plus souvent, les pouvoirs politiques – et religieux – agissaient sur les arts et la culture en toute conscience : il en était de l'unité, de la magnificence et de la légitimation du pouvoir, quand les mobiles n'étaient pas simplement le contrôle et l'oppression des populations. Plus prosaïquement, identifier l'existence de politiques culturelles à celle d'institutions administratives et symboliques peut être lourd de contresens : selon cette vision intentionnaliste, la Belgique ne mènerait pas de politiques culturelles puisqu'il n'existe pas de ministre belge de la Culture.

### Une catégorie d'intervention publique

Cela étant, les approches intentionnalistes ont généralement mis en évidence un phénomène indiscutable : la catégorie d'intervention publique « politiques culturelles » va fortement se développer en Europe occidentale, et dans quelques autres pays tels que le Canada ou l'Australie, à partir de la fin de la seconde guerre mondiale. Si l'on n'assiste pas à une naissance des politiques culturelles à proprement parler, il est indéniable que leur croissance est alors remarquable. Le contexte politico-historique n'est à cet égard pas anodin. La guerre froide oppose le bloc occidental au bloc soviétique et la lutte entre les

---

2. Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, Molière met ces mots dans la bouche de Monsieur Jourdain : « Par ma foi, il y a plus de quarante ans que je dis de la prose, sans que j'en susse rien ».

conceptions idéologiques et politiques s'exprime aussi sur le terrain des arts et de la culture. Le régime communiste table ouvertement sur la propagation de ses idées *via* la culture, selon la vision centralisée par le *Kominform* et les États-Unis agissent aussi, quoique plus discrètement, *via* diverses structures dont le Congrès pour la liberté de la culture (Stonor Saunders, 2003). Arts et culture seront soutenus en fonction des opinions politiques auxquelles s'associeront des tendances esthétiques, oscillant très schématiquement entre réalisme socialiste et expressionnisme abstrait. Les États d'Europe occidentale ne peuvent donc pas ignorer et laisser de côté la question culturelle, celle-ci réside au cœur de la polarisation politique internationale (Soutou et Sirinelli, 2008). Bien entendu, le seul contexte politique international ne pourrait suffire à expliquer l'essor des politiques culturelles et chaque contexte national porte ses singularités et ses facteurs de développement endogènes.

Le concept de politiques culturelles fait l'objet de multiples définitions à travers l'histoire et selon les pays et peut se moduler au sein d'un même pays sur une période relativement courte. Il répondrait en ce sens à la définition suivante : « les politiques culturelles sont le ou les moments de convergence et de cohérence entre, d'une part, des représentations du rôle que l'État peut faire jouer à l'art et à la culture à l'égard de la société et, d'autre part, l'organisation d'une action publique. » (Urfalino, 1997, p. 317). Les politiques culturelles sont donc fonction de l'idée d'État, qui fluctue au sein des régimes politiques démocratiques selon les diverses cultures politiques. L'État étant entendu en tant qu'autorité politique, quel que soit son niveau de pouvoir : État central ou autorité décentralisée dont le statut et l'appellation varient selon les pays (région, province, département, canton, collectivité territoriale, commune, municipalité, etc.).

Cette vision faisant appel à la théorie politique contraste quelque peu avec l'une des plus fameuses portes d'entrée de l'étude des politiques publiques, selon la formule éprouvée d'Harold Laswell (citée dans Lascoumes et Le Gallès, 2007, p. 10) : *Who gets what, when and how?* Cette approche laisse la part belle aux faits et permet au moins de



distinguer les intérêts en présence. Elle se retrouve fréquemment dans les témoignages et écrits transmis par d'anciens membres de l'administration ou du pouvoir exécutif. Citons, pour la France, Frédéric Mitterrand (2013) qui nous décrit avec causticité et malice le quotidien de sa charge ministérielle et son lot de jeux de pouvoir pour l'accès aux deniers de l'État et aux postes de direction divers. Toujours en France, Robert Abirached (2005) dépeint un tableau nuancé qui ne laisse toutefois pas planer de doute quant aux rapports de force déployés pour obtenir un accès aux ressources publiques. Cette approche, pour intéressante qu'elle soit, omet cependant de prendre en considération les finalités des politiques publiques : *why?*, le *pourquoi* auquel se réfèrent et qui meut les pouvoirs publics, tout comme les acteurs de la culture, ou le référentiel des politiques publiques, pour reprendre la terminologie de Pierre Muller (2008, pp. 57-87). L'action publique se doit en quelque sorte d'être en phase avec la représentation que les acteurs sociaux se font d'elle. Nous touchons ici à la question fondamentale de la finalité des politiques culturelles et aux méandres de l'entreprise intellectuelle de légitimation de l'action étatique.

La légitimité de l'action publique dépend donc d'un référentiel partagé des fonctions assignées à l'État. Ce qui revient pour ce qui nous occupe à poser la question suivante : « La culture doit-elle être une fonction de l'État ? » (Saez, 1985, pp. 387-419). L'étude des politiques culturelles ne peut dès lors s'effectuer qu'à partir de la compréhension des liens entre les politiques publiques et la théorie de l'État. Car au-delà d'un choix circonstancié d'approche des politiques culturelles, le postulat consiste à faire de la « relation symbiotique entre l'analyse des politiques publiques et la théorie de l'État » le cœur, et non une simple sous-discipline, de la nouvelle science politique. » (Harpham et Lowi, cité dans Boussaguet *et al*, 2006, p. 190). Nous envisagerons en conséquence que les politiques culturelles renvoient à certaines conceptions de l'État démocratique, à ses objectifs, ses limites et ses institutions.

## L'objet des politiques culturelles

Le sujet des politiques culturelles étant défini dans sa complexité – l'État (c'est-à-dire toute autorité politique) –, il reste à tracer les contours de son objet, dont le périmètre s'avère tout aussi mouvant : la culture. Sur un temps long, ce que l'on nomme politiques culturelles ne se réduirait à la limite qu'à une expression sophistiquée du mécénat que l'on connaît depuis plusieurs siècles. En ce sens, il s'agirait très concrètement de distribuer de l'argent à telle ou telle personne (physique ou morale) et de nommer des personnes proches à des fonctions convoitées. Voilà à quoi se résumerait la tâche des hommes politiques lorsqu'ils exercent un mandat exécutif. Les politiques culturelles ne seraient en fait qu'un *emballage*, un spectacle destiné à donner le change, un corpus discursif qui sert de décorum à l'essentiel : la distribution d'argent, de rentes de position et de pensions. Ce cérémonial participerait par ailleurs d'une stratégie de communication du pouvoir politique et d'une esthétisation de l'État (par les grands travaux culturels, les grandes fêtes culturelles, etc.). À nouveau, cette observation prosaïque des politiques culturelles, qui ne pêche certes pas par complaisance vis-à-vis de l'exercice du pouvoir, ne pourrait satisfaire l'étendue du concept. Celui-ci contient en effet un enjeu fondamental, non exempt d'une dimension politique, celui de la définition même de son objet : la culture.

Le terme culture n'a pas toujours été utilisé pour identifier l'action publique dans le domaine des arts. Sans en retracer la généalogie depuis le « *cultura animi philosophia est* » de Cicéron dans les *Tusculanes*, qui marque l'ouverture métaphorique du terme originellement agricole vers la culture de l'âme ou de l'esprit, relevons que l'expression « politique des Beaux-Arts et de la Culture » apparaît avant la seconde guerre mondiale. Le mot « culturel » n'était alors pas encore reconnu par l'Académie française, bien que son usage se soit répandu jusque dans l'enceinte parlementaire belge (Devillez, 2002).

La notion de culture embrasse une kyrielle de significations, parfois par l'adjonction d'autres termes. On parlera par exemple de culture de masse, de culture populaire, de contreculture, de culture urbaine,

de culture *versus* nature, de culture nationale, de culture et civilisation, de culture et race, de socioculturel, de relativisme culturel, de démocratie culturelle, de nihilisme culturel, de multiculturalisme, d'interculturalité et de diversité culturelle, etc. Dans cette nuée de significations, il est possible de relever une dynamique générale et de distinguer trois usages majeurs.

Cette dynamique dénote une extension du concept qui paraît incommensurable. Comme le remarque Thomas Stearns Eliot (1962, p. 27), le flou entourant le terme de culture concourt à son succès : « L'intérêt porté au mot culture croît à mesure qu'augmente l'incertitude qui pèse sur sa signification véritable. ». Vis-à-vis des politiques culturelles, cette indéfinition permet d'envisager un large spectre dans les objets d'intervention ; si tout est culture, tout peut relever des compétences du ministre de la Culture. Cette indétermination permet une praticabilité et une malléabilité qui stimulent son libre usage, repoussant par là encore un peu plus loin ses limites, multipliant ainsi son attrait, etc.

### Une catégorie sans limites ?

S'agissant des politiques culturelles, le premier usage renvoie immanquablement aux beaux-arts et aux lettres, c'est-à-dire aux activités de création artistique, dont le spectre ne cesse de s'élargir. De nombreuses distinctions ont été dressées sur cet usage du terme culture à la manière de couples bipolaires nourris par la volonté de valoriser l'un ou l'autre pôle. Citons quelques antagonismes récurrents : culture de masse *vs* culture populaire, haute culture *vs* culture populaire, culture amateur *vs* culture professionnelle, création *vs* créativité, création *vs* interprétation, art *vs* commerce, art *vs* divertissement, etc. Cette valorisation se fait parfois sur le mode éthique (bien, mal) ou normatif (ce qui devrait être, ce qui ne devrait pas être), parfois sur le mode de l'interdit (ce qui ne peut pas être qualifié de culture) et parfois sur celui d'une recherche de la vérité (ce qui est vraiment de la culture). Il y aurait en quelque sorte une définition centrale de l'art qui s'élargirait en cercles concentriques dont le caractère artistique s'amenuiserait au fur et à mesure.

Est-ce un réel élargissement? Oui, dans le sens où un nombre plus large de disciplines artistiques bénéficie de l'attention et des subventions des pouvoirs publics et où l'action publique culturelle en vient à excéder le monde des arts. Cette extension des destinataires peut se résumer schématiquement en deux périodes. La première se joue au tournant des années 1960-1970 et s'ancre dans les théories sociologiques faisant florès dans le sillage de Pierre Bourdieu, analysant les mécanismes sociaux aux fondements de la légitimité culturelle. Cette culture pointée du doigt est celle de la « bourgeoisie dominante » et recouvre la culture « élitaire », à savoir les beaux-arts et les lettres. Ce courant de pensée a donc permis une mise au jour et une déconstruction des hiérarchies culturelles alors majoritairement en vigueur, ouvrant de ce fait considérablement l'étendue potentielle de l'intervention étatique en direction des expressions populaires et de l'engagement social et politique. En Belgique, cette extension du sens de la culture s'épanouira notamment au travers du mouvement de l'éducation permanente, du secteur des centres culturels ou encore du théâtre-action.

La deuxième période d'élargissement concerne la défense progressive des liens entre culture et économie apparue dans les années 1980-1990. Sous la forme d'une volonté d'investir des secteurs culturels industriels comme le cinéma, l'État accroît le panel des destinataires potentiels de l'aide économique en y intégrant les entreprises privées à but lucratif. Une telle volonté, limpide exprimée par Jack Lang (arrivé au ministère de la Culture depuis à peine un an) dans son discours prononcé à Mexico en 1982 dans le cadre des travaux de l'UNESCO, se mariait quelque peu paradoxalement avec une défense de l'exception culturelle (citée dans Poirrier, 2002, pp. 391-395). Sous le vocable des industries culturelles puis des industries créatives, c'est finalement le secteur large et flou de l'économie créative qui sera inclus aux politiques culturelles, notamment sous l'impulsion répétée de l'Union européenne et de certains pays tels que l'Australie et le Royaume-Uni (Tremblay, 2008). En Belgique, outre l'audiovisuel, des secteurs tels que la mode, le design ou encore les jeux vidéo entrent dans cette catégorie d'intervention publique. Ces deux élargissements des activités



