

Feuillets sur la culture et l'Etat.

Les singuliers *et* le pluriel

Empli de confusion, le rédacteur de ces lignes serait tenté de dire que, dans la formule «Etat et culture», le seul terme qu'il comprend est le mot «et». Quoique ! Les connexions que la logique naturelle établit au moyen de cette conjonction de coordination restent mystérieuses; les nuances d'inclusion et/ou/mais d'opposition, qui sont inhérentes à l'usage ordinaire de ce minuscule mot de deux lettres, pourraient elles aussi donner quelques cheveux blancs à un strict logicien formel.

Si en plus les termes coordonnés renvoient à des réalités d'une opacité presque indescriptible, il reste à ronger son crayon et/ou à ranger son clavier. Impossible de rendre un compte exhaustif des relations enchevêtrées entre ces deux enchevêtrements conceptuels et empiriques que sont la culture et l'Etat.

Pour penser autour de cet étrange accouplement entre des singuliers insuffisamment singuliers, proposition sera faite ici de réfléchir sur des antinomies, parfois brutales, au sein de ce que pourraient être l'Etat et la culture. Nous le ferons en citoyen à la fois amateur de culture et intéressé au fonctionnement des institutions, lesquelles participent à la définition et à la mise en œuvre de politiques culturelles. Du fait du thème suggéré par les éditeurs de ce rapport, nous négligerons mécénat et sponsoring; il faudrait les traiter, bien sûr, pour élaborer une cartographie détaillée du «paysage politico-culturel» dans lequel nous vivons (l'expression, trop statique, est évidemment approximative). Il s'agirait en effet de tenir compte de ce qui à la fois irrigue et érode ces régions: le soutien non seulement public mais aussi privé à la culture; ce dernier, parfois généreux mais toujours regardant, inonde certaines formes d'expression, et n'empêche pas toute une autre partie de la création de vivre dans un environnement semi-aride, voire parfois désertique.

L'Etat ? La culture ?

Pour les définitions préalables, prenons la tangente ou le chemin des écoliers. Disons que l'Etat est une collectivité humaine régie par un gouvernement; que le terme désigne aussi ce gouvernement lui-même, ainsi que son administration. Rappelons, dans la veine de Max Weber et de Norbert Elias¹, que, pour exercer sa souveraineté, l'Etat est détenteur de la violence légitime, et peut donc être une instance répressive; la notion même de légitimité le rattache à la sphère du droit, ce qui suppose non seulement une constitution, mais aussi des institutions et des lois: celles-ci régissent les domaines d'activité de cet ensemble, qu'il soit modeste ou providentiel. Et notons à la hâte que cet «organe de gestion», «garant de l'ordre social» est, de «mille et une manières [...] inextricablement encastré dans la société», «perméable, poreux aux influences, docile à certaines voix du monde, ouvert à certaines actions extérieures»².

Voilà pour le résumé des réflexions des chercheurs préoccupés de rendre compte des genèses et des complexités politiques ! Au moins cela nous permet-il d'aller au-delà de l'appréciation, magnifiquement écrite mais conceptuellement et politiquement puérile, de Paul Valéry, qui voyait l'Etat comme «un être énorme, terrible, débile. Cyclope

¹ M. Weber, *Le savant et le politique*, Paris, 1959. N. Elias, *La dynamique de l'Occident*, Paris, 1975

² B. Lacroix, «Ordre social, ordre politique», in *Traité de science politique*, J. Leca et M. Grawitz (dir.), Paris, PUF, 1985

d'une puissance et d'une maladresse insignes, enfant monstrueux de la Force et du Droit, qui l'ont engendré de leurs contradictions. Il ne vit que par une foule de petits hommes qui en font mouvoir gauchement les mains et les pieds inertes et son gros œil de verre ne voit que des centimes ou des milliards»³.

Et la culture en l'occurrence ? Celle qui est reconnue comme pouvant être aidée par l'Etat n'est évidemment pas la culture définie par les anthropologues, qui nous lie et nous relie sans même que nous nous en rendions compte. Il s'agit plutôt de celle que vilipendaient les contestataires des années 60, lorsqu'ils clamaient que «la culture est l'inversion de la vie» ! Elle est faite d'objets, de productions: ce que l'on appelle communément des œuvres, «artefacts» que des artistes créent, que des consommateurs ou contemplateurs goûtent ou rejettent, dont ils achètent des originaux ou des copies, dont ils acquièrent le droit de les voir dans des expositions, des spectacles, des concerts. Si ces produits culturels sont mis en circulation sur un marché, de telles œuvres, surtout lorsqu'elles supposent un travail collectif, ont en général un prix de revient élevé; leur cherté, leur rentabilité problématique, impliquent que les investissements qu'elles supposent ont à être soutenus par des instances qui ne participent pas elles-mêmes à leur création; du coup ces aides, venant de «l'Etat» donnent en son sein lieu à des débats politiques.

Je sais: expédier ainsi le problème de la culture, à l'heure des migrations planétaires et de la multiculturalité, à l'heure des avant-gardes hermétiques et des «ismes» inflexibles, mais aussi de l'écrasant cinéma hollywoodien et des satellites de diffusion des programmes télévisés, à l'heure des «exceptions culturelles» ou du «prix unique» des livres, c'est hâtif. Au moins cela montre-t-il que la mise en relation d'un Etat avec une forme de culture pose problème.

Feuillets

Revenons à nos singuliers et à nos pluriels. Et introduisons, pour cette réflexion en quelques feuillets, un concept ad hoc, celui de feuilleteur. Il nous permettra d'évoquer le fait que des réalités complexes, comme la culture ou l'Etat, peuvent être vues comme homogènes en dépit de leur diversité, ou comme hétérogènes en dépit de leur unité⁴.

Nous débouchons alors sur deux approches concurrentes de l'Etat et de la culture. D'une part, une conception (et/ou une réalité) étatique qui met en évidence son caractère unitaire; ou alors une description de la complexité institutionnelle qui souligne le caractère composite des «feuillets» étatiques. D'autre part, une vision de la culture qui en articule la diversité autour d'une unité: celle de la tradition ou de la culture dite légitime; ou alors une optique qui en relève le caractère pluriel, éclaté voire hétéroclite.

Comment croiser ces deux oppositions: qu'en sera-t-il de la relation entre des approches de la culture et de l'Etat en termes unitaires ou feilletés ? Comme notre

³ P. Valéry, *Autres rhumbs*, Paris, 1960

⁴ On pardonnera au sociologue auteur de ces lignes une telle commodité de langage. Pour s'excuser, il rappellera qu'il est à bonne école: les «pères fondateurs» de la sociologie ont inventé des dichotomies conceptuelles (des «paires fondatrices») dont ils ont ensuite montré l'interdépendance et la dimension analytique plutôt qu'empirique. Témoin ce célèbre passage de F. Tönnies sur la différence entre «communauté» et «société»: «tandis que, dans la communauté, [les hommes] restent liés malgré toute séparation, ils sont, dans la société, séparés malgré toute liaison» (*Communauté et société*, Paris, Retz, 1977). Une telle manière de raisonner n'est sans doute pas d'une grande force probatoire, mais elle permet d'avancer quelques hypothèses.

témérité a ses limites, nous nous en tiendrons à l'évocation des répercussions sur la culture de différentes modalités étatiques.

	Etat unitaire	Etat feuilleté
Culture unitaire	A	B
Culture feuilletée	C	D

A

Pour les profanes et dans nos contrées démocratiques, l'emblème d'un Etat central et centralisé, c'est sans doute la France. Dans cet Etat républicain après avoir été une monarchie absolue, les efforts de décentralisation et de régionalisation accomplis depuis un demi-siècle semblent être vus comme des tours de force par les ministères, parlements, administrations successives de la 5^e République — alors que sous d'autres cieux c'est la centralisation qui apparaît comme un exploit, souhaitable pour certains, affreusement anti-démocratique pour d'autres.

Quant à la culture, son éventuelle unité est vue, lorsqu'elle est liée à un pouvoir monolithique, comme virant à l'officialité et à l'académisme. Là encore, la France agit comme un modèle et plus souvent comme un repoussoir: l'Académie ou la Comédie Française, l'officialisation des Salons, tout cela ressemble à de la culture canalisée, normée par le pouvoir central et par ses instances administrativo-esthétiques. La culture voulue et contrôlée par l'Etat n'est pas forcément nationaliste; mais elle est bien souvent conventionnelle: sombrement apollinienne.

Mais si absolue que soit la monarchie ou si jacobine la république, si peu attentives qu'elles aient pu être aux diversités entre régions ou entre classes sociales; si décidée qu'ait été la seconde à inculquer une identité nationale à travers une éducation laïque, libre et obligatoire, si soucieuse que toutes les citoyennes et tous les citoyens aient accès aux chefs d'œuvre regroupés sous le terme de «civilisation», une telle vision et une telle mise en pratique de la culture ne sont plus d'aujourd'hui. En France, les idées ministérielles de Jack Lang ont supplanté celles d'André Malraux. Le modèle d'un Etat austère et généreux, soucieux de transmettre une culture à la fois nationale et à prétention universelle, est désormais révolu. L'Etat central et la culture légitime ne se confirment plus mutuellement l'un l'autre dans une singularité réciproque.

Certes, une différence non négligeable subsiste entre les Etats centralisés et les autres; même si le financement et les officines administratives se diversifient, il faut rappeler qu'en France, si l'on additionne les dépenses des ministères concernés, la part de l'Etat se monte encore à près de la moitié des dépenses culturelles, 49,7% (alors qu'en Suisse, cette part est tout au plus de 9%). Toutefois ce que l'on a appelé l'Etat culturel est désormais anachronique. Et de tout temps, il aurait été bien en peine d'exister en Suisse. D'ailleurs ceux qui, dans notre pays, craignent que les subventions soient un moyen pour les pouvoirs publics d'étatiser la création sont souvent les mêmes qui reprochent aux artistes d'être subversifs, et demandent que le soutien leur soit plus chichement octroyé non pas pour des raisons de trop grand interventionnisme, mais de trop grand laxisme de l'Etat !

B

Peut-être les Etats constitués plus récemment que la France, souvent au 19^e siècle, sont-ils à ranger dans la case improbable d'un Etat feuilleté lié à une culture plus unitaire. Osons: l'Allemagne et l'Italie pourraient être vues comme des entités dont

l'unification politique s'est opérée tardivement, au cours d'une histoire mouvementée, alors que la culture — telle du moins que représentée par la langue et la littérature — y aurait été depuis plus longtemps unitaire⁵. Quoi qu'il en soit, les traditions culturelles austro-allemandes ou italiennes (pour n'en rester qu'à nos voisins immédiats) semblent d'une richesse extraordinaire, comme si la constitution tardive d'un Etat unique n'avait pas empêché — ou même avait favorisé — la dynamique culturelle. Une voie de recherche s'ouvre ainsi pour les téméraires: selon quelles modalités, et à quels moments l'histoire des nations constituées en Etat a-t-elle pu favoriser ou décourager un art unitaire ? Par exemple le classicisme français, dans ses conventions et règles et unités, est-il intrinsèquement lié à la mise en place d'académies lestées d'officialité ? Au contraire de «nouvelles nations», dont la culture aurait été plus effervescente, avec comme corollaire que, non soutenue par une centralité étatique, elle a pu être elle-même dépositaire d'un projet d'unité nationale, devenir un étendard nationaliste ?

Toutes recherches que nous ne mènerons pas ! A regarder la situation présente, ce qui frappe avant tout, c'est, sous les unités nationales, le feuilletage des Etats. Ils ne sont plus si nombreux, mais ils sont intrinsèquement multiples. L'Etat central n'est qu'un des interlocuteurs des milieux culturels. Partout le financement public se diversifie; les soutiens à la culture proviennent de nombreuses instances, étagées, dispersées, et dont les actions ne sont pas nécessairement coordonnées: «plus proches de la population, la plupart des collectivités territoriales dépensent des crédits supérieurs à ceux de l'Etat pour aider la vie culturelle locale»⁶. Si cette tendance est accrue dans les pays à structure fédéraliste par le fait que la culture figure dans les attributions des entités fédérées (Länder en Allemagne, provinces en Autriche, communautés en Belgique, cantons en Suisse), les Etats centralisés eux aussi ont perdu leur position dominante en la matière. Une étude menée par la Direction des études et de la prospective montre qu'en France les communes endossent plus de 40% des dépenses culturelles du pays⁷.

C

En 1808, Madame de Staël jugeait que «les Suisses ne sont pas une nation poétique» et concluait: «On y souhaiterait les arts, la poésie, l'amour, tandis qu'il faut pouvoir s'y contenter du repos et de la vie champêtre»⁸. Traduction contemporaine: pas encore d'Etat, et l'agriculture plutôt que la diversité culturelle... Qu'en est-il aujourd'hui ? Si la créativité et l'urbanité y sont assurément plus développées qu'il y a deux siècles, du côté des artistes, la perspective d'une poésie liée à la nation n'attire pas grand monde. Dans une recherche sur les villes et la culture⁹, des responsables de grandes institutions culturelles ont été interrogés sur le sujet; pour eux, la question de l'exemplarité politique des arts est saugrenue. Tout au plus certains expriment-ils l'idée — astucieusement patriotique — que le chauvinisme culturel n'est pas une attitude suisse: tel directeur de musée le qualifiait de «eher unschweizerisches Verhalten».

Les temps où l'on a pu lier l'art à l'exaltation de la patrie sont, sinon révolus, du moins esthétiquement et politiquement délégitimés. Une déléguée aux affaires culturelles

⁵ Nos conjectures sont là fort précaires, étant donné des différences régionales affirmées, et grosses dès avant la genèse de l'Etat de conflits politiques et... culturels.

⁶ A. Girard, Introduction, in *Economie et culture*, Paris, Ministère de la Culture, 1988

⁷ O. Schmitt, «Les communes assument plus de 40% du budget culturel en France», *Le Monde*, 12.6.1996. Plusieurs villes, comme Bordeaux ou Nancy, consacrent un cinquième ou plus de leur budget à la culture; on trouve ici des proportions analogues au cas genevois, où la Ville consacre 20% de son budget aux dépenses culturelles.

⁸ «La fête d'Interlaken», reproduit in *Visions*, L. Naef et B. Perregaux ed., Willisau, 1991

⁹ J.-Y. Pidoux, O. Moeschler, *La politique extérieure dans le domaine culturel*, Berne, FNRS, 2000

d'une grande ville suisse racontait avoir entendu des spectateurs italiens dire: «On va voir les Suisses», au moment d'assister à un spectacle de ballet présenté par une troupe en tournée. L'expression ne doit pas être prise au pied de la lettre: la danse produite en Suisse emploie un grand nombre d'interprètes dont le passeport n'est pas suisse; elle ne signifie pas non plus «On va voir de la Suisse»: en réalité on va voir les artistes d'un ensemble installé en Suisse, dans une œuvre élaborée en fonction d'un marché international et cosmopolite.

Ici les pouvoirs politiques, à tous les niveaux, sont très soucieux de ne pas prendre d'initiatives ! Dans le fédéralisme helvétique, l'intervention des autorités est subordonnée au principe de subsidiarité qui place en premier lieu les initiatives privées des créateurs: ce sont ceux qui occupent la «scène» des arts qui sont les plus à même de définir des actions culturelles.

Est-il dès lors possible de faire une typologie cohérente de ces activités et de ces dépenses publiques ? Existe-t-il une politique culturelle, qui serait caractéristique de tel Etat, de telle collectivité publique ? Les chercheurs qui se sont penchés sur la question montrent la difficulté, voire l'impossibilité de profiler une telle politique. L'intervention publique se présente comme une sédimentation progressive du soutien à une multiplicité d'institutions et d'initiatives. Aussi ressemble-t-elle à un «catalogue» plutôt qu'à un ensemble coordonné¹⁰. Les distributeurs de subventions procèdent par adjonctions plus que par révision des choix précédents, la volonté de satisfaire le maximum de demandes s'alliant avec la difficulté à justifier des exclusions ou des réorientations. Et même si les caps pouvaient être changés, les politiques publiques sont des vaisseaux qui courent très longtemps sur leur erre. Dans une conférence, un élu responsable de la culture dans une grande ville soulignait cette inertie, et estimait à cinq ou six ans au moins le temps nécessaire à rendre effectives et discernables des inflexions dans la politique culturelle d'une cité.

D

La composition d'un Etat feuilleté et de la multiplicité culturelle débouche sur une réalité qui a quelque apparence du chaos... Pas de risque que les collectivités publiques, même très décidées à soutenir la culture, imposent la fabrication d'une culture d'Etat ! Si l'on se souvient qu'à chaque niveau institutionnel, des orientations stratégiques se juxtaposent à des décisions à court et à moyen termes, que tout cela implique le concours de représentants de la société civile et des milieux concernés (sous forme de commissions qui travaillent souvent dans une ombrageuse autonomie); si l'on y ajoute encore les financements que l'on pourrait appeler semi-officiels, en provenance de fonds de loterie, on réalisera à quel point il est difficile, en matière de politique culturelle, de parler de visées et de visions.

Du coup, le reproche le plus fréquemment entendu dans les milieux culturels, lorsqu'ils parlent du soutien public aux arts, est: «mais l'on sait bien que [telle ville, tel canton, telle institution au niveau fédéral] n'a pas de politique culturelle». Au fond, les seules instances dont ces artistes sont prêts à reconnaître qu'elles ont une ligne, ce sont les entreprises privées qui pratiquent le sponsoring; de celles-ci, on sait à quoi s'attendre si l'on n'est pas reconnu et médiatisé: à rien.

Bien sûr, le reproche peut exprimer le dépit de n'être pas soutenu, ou d'être moins bien reconnu que tel ou tel rival. Mais l'explication par le ressentiment est trop courte: la

¹⁰ E. Friedberg, Ph. Urfalino, *Le jeu du catalogue*, Paris, 1984

politique culturelle est effectivement indiscernable. Elle peut éventuellement être formulée, a posteriori, par des constats sur la vitalité d'une cité ou d'une région, sur l'attractivité de ses théâtres, musées, ou orchestres, sur le degré de démocratisation de leurs publics. Elle peut donner lieu à une exégèse critique des réseaux constitués par des artistes bénéficiaires, par des administrateurs détenteurs de volumineux carnets d'adresses, par des critiques, des fonctionnaires ou des politiciens siégeant dans des commissions, des conseils de fondation, etc.

Quant à être en mesure, au-delà de grands principes sur lesquels tout le monde ou presque tombe d'accord, de proposer une politique culturelle prospective et spécifique... La subsidiarité est-elle sage préservation de l'initiative individuelle, ou dilution des responsabilités collectives et publiques ? Un peu d'histoire de la Suisse contemporaine, pour illustrer cette question.

Le «rapport Clottu»¹¹ prônait il y a un quart de siècle une intervention plus affirmée de l'Etat central: «Un développement harmonieux des activités culturelles ne sera réellement possible que dans le cadre d'une coordination de celles-ci à l'échelon local, régional et même national, et lorsque, par la pratique d'une collaboration plus étroite, on sera amené à une répartition plus équitable des tâches entre les communes, les cantons et la Confédération» (p. 354). Le moins que l'on puisse dire, c'est que cet appel a été peu entendu. Et d'ailleurs ce texte saluait aussi, prudemment, les bienfaits de ce qu'il critiquait: «Nous avons relevé que la forte contribution des communes à la vie culturelle du pays était un signe de leur autonomie politique. Cette autonomie constitue pour la culture une grande chance. Dans un monde où les valeurs cosmopolites sont répandues par des échanges de plus en plus rapides et nombreux, la cohésion des petites communautés, enracinées géographiquement et historiquement, est un effet un facteur de stabilité pour les individus et un des gages du bon fonctionnement de la démocratie» (p. 349).

Ouais ! L'observateur demande à voir où sont les «petites communautés» actives culturellement, alors que les campagnes s'urbanisent à grande vitesse et que les budgets culturels substantiels sont l'apanage des grands centres urbains.

Certes la Confédération ne saurait poser la culture comme une priorité, elle qui y consacre 0,5% de ses dépenses — les cantons y vont pour 2,1% des leurs et les communes 3,5%¹². Selon une explication autorisée: «La promotion publique de la culture est assurée en premier lieu par les communes, c'est-à-dire par l'instance politique la plus proche de la population. Les Cantons et la Confédération ne se chargent de tâches culturelles qu'à titre subsidiaire, lorsque ces tâches dépassent les moyens financiers des communes ou lorsqu'elles ne relèvent pas de leurs compétences (ainsi les activités visant à assurer la présence culturelle de la Suisse à l'étranger)»¹³. D'où la curieuse position de la Confédération qui, tout en étant attentive aux arts, n'a pas de politique culturelle (pour reprendre la subtile distinction proposée par Madame la conseillère fédérale Ruth Dreifuss lors d'une conférence de presse en 1997).

¹¹ G. Clottu, *Eléments pour une politique culturelle suisse*, Berne, 1975

¹² Mais ce dernier chiffre est trompeur: c'est une moyenne qui assemble les budgets infimes des petites communes, et ceux généreux des centres urbains: les dépenses culturelles des cinq plus grandes villes (Bâle, Berne, Genève, Lausanne et Zurich) constituent à elles seules près de la moitié de l'effort financier consenti par l'ensemble des communes. (Cf. aussi J.-C. Bourquin, *Indicateurs des dépenses publiques pour la culture, 1990-1996*, Neuchâtel, 1999)

¹³ P. Huber, P. Itin, A. Künzi, *Promotion publique et privée de la culture*, Berne, 1992

Mais pour les créateurs, la situation a quelques dommageables conséquences. Un représentant du monde culturel notait, sarcastique: «Le principe fondamental de la politique culturelle suisse, c'est de ne pas avoir de politique. L'esprit d'initiative venant d'en haut est considéré comme condamnable outrecuidance. Il n'appartient pas à l'Etat d'orienter la culture, c'est à la culture de s'orienter elle-même et d'essayer de subsister en arrachant son oxygène un peu à la Confédération, un peu aux cantons, un peu aux villes et un peu aux privés. Aide-toi d'abord, et l'Etat t'aidera peut-être. C'est le principe sacré de la subsidiarité».¹⁴

Un artiste n'a aucune raison de procéder dans l'ordre prévu par le modèle: ce n'est pas quand il n'a plus assez de ressources personnelles qu'il s'adresse à autrui; très souvent, dans les arts collectifs, il n'en a aucune. Ce n'est pas quand la maison qui l'héberge ne peut pas financer sa création qu'il se tourne vers les pouvoirs publics. Et, plus important encore: il ne s'adressera pas successivement aux fondations privées, aux fonds de loterie, aux villes, aux cantons et à cette émanation de la Confédération qu'est Pro Helvetia; toutes ces sources de financement sont évidemment sollicitées à la fois. D'ailleurs la plupart s'enquière auprès de leurs solliciteurs des autres soutiens publics et privés qu'ils demandent ou ont obtenus. Pour les artistes, en particulier les indépendants des arts collectifs, la subsidiarité n'existe pas: ou alors elle signifie simple addition de soutiens chiches et mal coordonnés.

Sel de la terre ou cerise sur le mille-feuille ?

Adorno l'a dit de multiples manières: à son plus haut niveau d'exigence, l'art, «utile en tant qu'inutile», est une promesse brisée, un sombre fragment d'utopie et de vérité. Du sein de l'irrationalité du monde administré, il témoigne d'une réalité réconciliée sans pour autant affirmer la réconciliation et devenir consolateur¹⁵.

Mais l'art est aussi enserré dans un univers commercial voire spéculatif qui le transforme en marchandise, qui le soumet au principe de l'échange. Et il s'inscrit dans un «champ» lourdement lesté de pouvoirs, de luttes pour la consécration ou la légitimité: de politique.

Aujourd'hui, après que les artistes eurent pâti — ou bénéficié — d'une réputation d'opposants, ils ont parfois le sentiment d'être des idiots utiles. Les politiques publiques sont, dans le domaine de la culture, très «avancées»: soutiens modestes et exigences implacables, elles donnent peu et attendent beaucoup des bénéficiaires, réclamant d'eux une large part de dévouement et d'autofinancement. Ce n'est pas tout: aux discours humanistes plus ou moins intéressés sur les bienfaits collectifs de la vitalité culturelle se sont ajoutés des arguments comptables, faisant valoir que les investissements en sa faveur sont plus rentables qu'attendu. Des économistes bien intentionnés montrent que l'art stimule les échanges, au-delà de la disproportion entre dépenses pour la création culturelle et recettes constituées par la seule consommation de ces biens.

Les créateurs constatent que les occupations futiles auxquelles ils s'adonnent peuvent s'avérer profitables. La présidente de Pro Helvetia évoquait, dans un article sans complaisance, la «tentation générale, à laquelle les pouvoirs publics et les sponsors privés ne résistent pas toujours: celle d'instrumentaliser la culture aux fins d'améliorer leur image, à l'étranger ou dans l'opinion publique locale. [...] On n'a jamais autant

¹⁴ P.-O. Walzer, *A vot' bon coeur, m'sieu' dames : petit traité de mendicité culturelle*, Genève, 1988

¹⁵ T. W.-Adorno, *Théorie esthétique*, Frankfurt 1970, Paris 1974

vu de films suisses aux USA que dans le sillage de M. d'Amato ni de mécénat industriel en Allemagne que depuis la réouverture du débat sur l'attitude des grands patrons pendant les années sombres.»¹⁶

Voilà qui pourrait éclairer pourquoi des autorités s'intéressent à une activité potentiellement subversive et chroniquement déficitaire. Bel exemple de ce que Marcuse appelait l'affirmation: l'utilisation d'œuvres et de discours critiques à des fins de glorification de cela même qu'ils mettent en question¹⁷.

Deux sortes de «retours sur investissement», donc: économiques et idéologiques. Les créateurs, qui n'en profitent guère, peuvent s'estimer les dindons de la farce.

Les politiques culturelles sont aussi «injustes», en ce que la fiscalité prend à tous, mais redistribue ces moyens à une partie seulement de la population: aux artistes d'une part, en général peu nantis; mais aussi, via les subventions qui diminuent le prix d'accès aux arts, au public. Or, celui qui est soutenu se trouve, la plupart du temps, dans la population la mieux lotie. Si elles ne sont pas liées à une politique scolaire très déterminée, les politiques culturelles renforcent plutôt qu'atténuent les inégalités devant la culture.

L'in-définition de la culture (entre critique et complaisance, entre démocratie et élitisme, entre cherté et rentabilité) complique la tâche des pouvoirs publics. Il y a, au sein de cet ensemble si complexe, opaque et poreux, des instances divergentes, et donc des conceptions antagonistes de ce à quoi l'art peut servir. On y met souvent l'accent sur le patrimoine et la préservation du passé; on envisage aussi, comme le prévoit le nouvel article constitutionnel, de soutenir la formation des artistes. Mais ce faisant, on ne peut pas ne pas reconnaître la part de culture qui est aussi tournée vers l'avenir: une fois la relève formée, il faut bien lui assurer quelques moyens de travailler. Une chose est à peu près sûre, l'idée d'une conspiration de l'autorité à l'égard des discours et des œuvres critiques est trop courte.

L'amertume des artistes, parfois lassés de la négligence dont ils estiment être victimes, les conduit à imaginer que l'Etat philistin mène une politique en défaveur de la culture, voire même une politique en faveur de la non-culture. Et l'Etat feuilleté fait relativement peu, certes; ce qu'il fait, il pourrait aussi le faire mieux. Il devrait coordonner non seulement une politique en faveur de la culture, mais aussi une politique en défaveur de la non-culture. Avec un peu plus de moyens et de concertation, il pourrait, tout en maintenant la pluralité et la secondarité voulues par le principe de subsidiarité, donner une meilleure preuve que les collectivités publiques sont «intéressées au désintéressement» (pour appliquer à notre objet une formule empruntée à Pierre Bourdieu).

L'Etat ne se déjuge pas en soutenant ce qui lui est contraire ou complémentaire. D'où une ultime pirouette feuilletée: un slogan auto-parodique des mouvements des années 80 revendiquait «plus de crème dans les mille-feuilles!». Le dosage entre pâte feuilletée et crème pâtissière fait sans doute partie du tour de main. Espérons que les amateurs d'art (producteurs et consommateurs) et les décideurs administratifs et politiques forment deux catégories qui continueront à ne pas être exclusives l'une de l'autre et qu'elles parviendront à s'entendre en cuisine: il leur faut rechercher sans relâche la suavité et l'intransigeance, sans tomber ni dans la dessiccation ni dans

¹⁶ Y. Jaggi, «Confusion des rôles sur la scène culturelle», *Le Temps*, 8.9.1999

¹⁷ H. Marcuse, «Sur le caractère affirmatif de la culture» (1937), *Culture et société*, Paris, 1974

l'écœurement, et assurer au mille-feuille politico-culturel son savant dosage de structure croustillante et de crème moelleuse.