



HAL
open science

La diversité culturelle dans tous ces Etats, Une comparaison France Suisse des politiques culturelles nationale

Olivier Thévenin, Olivier Moeschler

► **To cite this version:**

Olivier Thévenin, Olivier Moeschler. La diversité culturelle dans tous ces Etats, Une comparaison France Suisse des politiques culturelles nationale. Laurent Martin. La diversité ethnoculturelle dans les arts, les médias et le patrimoine, Enquête en France et en Europe, L'Harmattan, pp.183-194, 2021, 978-2-343-22878-5. <hal-03958995>

HAL Id: hal-03958995

<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-03958995v1>

Submitted on 13 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC0 1.0 - Universal - International License

**Attention : cette version auteur (preprint)
ne reprend pas la mise en page de l'éditeur**

LA DIVERSITE CULTURELLE DANS TOUS SES ETATS.

UNE COMPARAISON FRANCE–SUISSE DES POLITIQUES CULTURELLES NATIONALES

Olivier Thévenin (Université Sorbonne-Nouvelle), Olivier Moeschler (Université de Lausanne)

Une nouvelle référence pour les référentiels de la politique culturelle

La diversité culturelle en tant que nouvelle priorité apparaît comme une référence incontournable des politiques publiques. Suite à la ratification de la charte de l'Unesco sur la diversité culturelle, les ministères occidentaux de la culture ont intégré cette dimension à leur discours. Mais on peut observer des différences considérables dans la manière dont cette question est intégrée dans les politiques publiques. La comparaison de la réception nationale de l'idéal de la « diversité culturelle » est instructive et mène à une réflexion sur le contenu de cette notion et une analyse de la pluralité des dimensions auxquelles elle renvoie.

En s'intéressant à la diversité culturelle « dans tous ses Etats » (Négrier, 2008), cette contribution voudrait fournir une première analyse de la place de la référence à la diversité culturelle dans les politiques culturelles dans les deux cas contrastés de la France et de la Suisse. La mise en relation de ces deux pays est particulièrement éclairante précisément par la dissemblance des situations, l'écart des parcours et des traditions, la différence des conclusions tirées face à ce qui peut être perçu comme un nouveau défi. La mise en regard de ces deux configurations nationales permet de mieux appréhender les héritages et habitudes institutionnels – centralisées pour la France et polycentriques pour la Suisse – et de comprendre les nouvelles stratégies d'action publique en matière d'art et de culture¹.

Sur le plan de la méthode, notre investigation s'appuie sur une analyse croisée des discours produits ou initiés par les administrations culturelles (rapports, décisions, études, programmes, lois, etc.), et les documents programmatiques ou prospectifs produits par les pouvoirs publics en France et Suisse. C'est dans le cadre des programmes et mesures politiques ainsi que des débats qui en découlent que s'opère la définition des catégories du culturel (œuvres, acteurs, institutions, dispositifs, équipements, événements, formations) et que se construit, in fine, ce que l'on pourrait appeler, avec Pierre Muller (1995), le « référentiel » des politiques publiques de la culture d'un pays. La Convention sur « la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles » de l'UNESCO du 20 octobre 2005² constitue à n'en pas douter une nouvelle donne, et il convient d'en analyser

¹ Ce texte s'inscrit dans une démarche de mise en réseau de chercheurs (sociologues, politologues, ethnologues, statisticiens...) et de professionnels de la culture de part et d'autre de la frontière franco-suisse menée par les auteurs depuis plusieurs années (cf. Moeschler et Thévenin, 2009). Il reprend notamment certaines réflexions d'un article (Moeschler et Thévenin, 2018).

² Consultable sur le site internet de l'Unesco www.unesco.org.

ses effets sur les référentiels de politique culturelle nationaux.

De l'« exception culturelle » à la diversité culturelle

L'action d'André Malraux et de ses collaborateurs à la tête du ministère a joué un rôle décisif sur le plan institutionnel en France en ancrant dans la durée la culture et le fait culturel dans le projet de l'Etat (Girard et Gentil, 1996). Les deux décennies qui suivront la création du « ministère d'Etat chargé des Affaires culturelles » en 1959 permettront de déployer une politique qui en constitue probablement un âge d'or (Dubois, 1999 ; Fleury, 2006). Jacques Rigaud, acteur de l'action de la puissance publique pendant le ministère d'Alain Duhamel (1971 – 1973), observe que ce qui caractérise la politique culturelle c'est une certaine continuité – cela malgré quelques dissonances liées aux alternances politiques – et une capacité à orienter et enrichir la vie culturelle du pays en disposant « de la tutelle effective des grandes institutions nationales, d'un arsenal juridique et des moyens financiers au service de la sauvegarde et de l'enrichissement du patrimoine national dans ses composantes, de la responsabilité de la formation aux métiers artistiques, de la gestion des crédits de commandes publiques d'œuvres, de la maîtrise administrative et financière d'un système très élaboré de subventions permettant de soutenir de multiples initiatives d'animation culturelle et, par là d'encourager l'innovation, l'expérimentation dans les formes de diffusion de la culture dans le grand public ou auprès de publics spécialisés » (Rigaud, 1990 : 96). Les moyens que les ministres ont eus à leur disposition pour définir et mettre en œuvre une politique culturelle lors des trente premières années du ministère ont en effet profondément modifié et enrichi le paysage culturel notamment avec la création des grandes institutions (telles que le Centre Beaubourg, Orsay, la Villette, le Musée Picasso, l'Opéra-Bastille, le Grand Louvre, la Grande Bibliothèque, le Quai Branly), avec l'accentuation du soutien aux festivals internationaux (Avignon et Cannes notamment) ou avec la promotion de grands rendez-vous festifs tels que la Fête de la musique ou les Journées du patrimoine par exemple.

L'un des autres résultats indéniables de l'action du ministère concerne la mise en place de la décentralisation culturelle. En menant des actions conjointes avec les collectivités dans un souci de plus grande efficacité, la politique culturelle a eu un effet bénéfique sur l'aménagement du territoire en redistribuant les responsabilités et en jouant sur la pluralité – et une certaine diversité – des modes d'interventions avec les différents acteurs. Ce volontarisme du ministère de la culture entre en résonance avec les politiques culturelles des villes qui réorientent dans les années 70 leur priorité en développant une expertise de l'administration municipale dans le domaine culturel afin de rendre possible un renforcement du soutien à la création³ et de l'accès à la culture. Cette convergence a ainsi conduit l'Etat à transférer de nombreuses charges et a permis aux collectivités d'élargir leur champ d'action en direction de l'éducation artistique, de la cohésion sociale, ou du développement économique des territoires. Ce volontarisme des collectivités n'a cessé de se renforcer notamment sur le plan budgétaire⁴ et se traduit par une forme particulière de gouvernance culturelle qui touche le domaine culturel tout aussi bien que des thématiques de l'identité, de l'image, de la mémoire, de la citoyenneté ou encore de la communication et du tourisme.

Au travers de ces différents modes d'intervention, le ministère de la Culture a donc considérablement renouvelé le paysage culturel (Poirrier, 2013) sur l'ensemble du territoire

³ Pour plus de détails sur l'histoire des politiques de la culture des villes en France, cf. Dubois et Poirrier (1998).

⁴ Philippe Poirrier (2010 : 70) indique qu'au milieu des années 2000 « le poids financier des collectivités territoriales, avec 7 Mds €, est plus de deux fois supérieur au seul budget du ministère de la Culture ».

et a permis de maintenir une vie artistique relativement autonome des seules lois du marché en fondant son action sur une étroite imbrication entre les secteurs publics et privés. Pour autant, le référentiel qui gouverne les missions du ministère de la Culture enregistre un infléchissement au tournant des années quatre-vingt-dix, avec un nouveau discours sur la dimension économique au service de la légitimation de son action et de la défense de « l'exception culturelle », bientôt rebaptisée « diversité culturelle ». Devant les difficultés de faire concurrence aux États-Unis en matière de cinéma mais aussi de musique, et donc face aux risques d'homogénéisation de la culture, les gouvernements successifs depuis la mobilisation pour « l'exception culturelle » dans la cadre des négociations à l'OMC en 1993 ont utilisé la notion de « diversité culturelle ».

Cette position de rejet de l'hégémonie de l'industrie américaine a permis à la France de constituer le socle d'un répertoire de légitimation de l'action publique en faisant reconnaître les enjeux internationaux majeurs de l'intervention publique dans le secteur culturel d'une part, et d'autre part de conférer une légitimité à l'action d'organismes internationaux tels que l'UNESCO. La France a rallié de nombreux pays européens autour de la défense de la diversité face à la domination culturelle des industries nord-américaines et a pris l'initiative en 2001 d'édifier une Déclaration universelle sur la diversité culturelle qui a été prolongée avec la Convention sur « la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles » votée le 20 octobre 2005 à Paris, dont la France a été l'inspiratrice.

A l'autre extrémité de la justification économique des politiques culturelles apparaît le motif de la défense de la territorialisation de l'action culturelle publique dans la compétition⁵ que se livrent les grandes Métropoles et les villes. Pour illustrer cette tendance, il est possible de faire référence à la « société créative » (Grefte et Pflieger, 2009) comme au modèle de la « ville créative » (Florida, 2005), dont les bienfaits généreraient un développement des industries culturelles en mettant en synergie créatifs, artistes et chercheurs dans des espaces urbains – généralement des friches – requalifiés en « quartiers culturels ». Avec l'émergence du rôle des régions et des villes et de nouvelles formes de légitimation de leurs actions, le discours sur la portée économique de l'investissement dans le secteur culturel a eu un plus fort écho. Avec cet essor des politiques publiques décentralisées, un lent mouvement de rapprochement entre le modèle à forte tradition administrative centralisatrice – Italie, Finlande – et des pays décentralisés s'effectue et de ce point de vue France et Suisse ne s'opposent pas.

Au final, on doit parler en France depuis la fin du millénaire passé, d'une nouvelle donne de la culture (Farchy et Sagot-Duvaouroux, 1994). Le dépérissement d'une forme de la politique culturelle du modèle Français est en réalité à la fois la conséquence de son succès et des évolutions sociétales multiformes, liées à la mondialisation et aux évolutions technologiques des vingt dernières années. Le ministère de la Culture reste un acteur majeur de la vie culturelle et continue d'assumer les missions de souveraineté qui sont les siennes telles que la protection du patrimoine national, la législation culturelle, l'organisation des formations artistiques ainsi que les actions de concertations menées en partenariat avec les représentants des professions et des industries culturelles. Cependant, le renouvellement des pratiques, l'autonomisation des lieux de culture, la réactivité du tissu associatif et le rôle renforcé des collectivités territoriales aboutit à une remise en question de son périmètre

⁵ Cette compétition est manifeste au travers de la mobilisation des acteurs des politiques des collectivités territoriales pour l'obtention de certains labels tels que « capitale Européenne de la culture » ou « Patrimoine mondial de l'humanité de l'UNESCO ».

d'action. Dans ce nouveau contexte, le ministère de la Culture éprouve des difficultés à articuler étroitement soutien à la création – politique publique de l'offre – et affirmation des responsabilités sociales et territoriales – politiques publique de la culture – (Wallach, 2006). Ce partage de compétences avec les collectivités territoriales bouleverse ainsi profondément le modèle français (Benhamou, 2006) qui non seulement éprouve un certain malaise à devoir se situer dans le contexte d'une vie culturelle multipolaire (Saez et Saez, 2012) mais se trouve également contraint de s'adapter pour répondre à un environnement international en profonde mutation.

C'est ce cadre que le ministère de la Culture et de la Communication a engagé, au début des années 2010, un travail prospectif intitulé « Culture & médias 2030 » pour définir des stratégies de moyen et long terme. Parmi les scénarios esquissés, « L'exception continuée » est le scénario qui se caractérise par la perpétuation des tendances lourdes de la politique culturelle du ministère et par le prolongement des logiques nationales qui ont donné naissance à l'exception culturelle française, dans l'esprit de la « diversité culturelle » au sens d'une protection devant les défis de la mondialisation. Le scénario du « marché culturel » se déploie également au plan mondial et intègre prioritairement les grandes mutations économiques, géopolitiques et numériques, tandis que « L'impératif créatif », le troisième scénario, repose sur une volonté forte d'adhérer à une démarche volontariste qui s'ouvre à une stratégie de développement économique de la culture en misant sur la créativité et l'innovation notamment numérique. Enfin, le scénario de la « Culture d'identités » a, lui, pour particularité de promouvoir une acception plurielle de la culture, portée par des dynamiques sociales à tous les niveaux qu'il s'agisse de l'Europe, de l'État qui se concentre sur certains fleurons d'une « culture française » ou des collectivités territoriales qui œuvrent pour promouvoir une vitalité culturelle « sociale » et communautaire, ancrées dans la vie des populations. Produit dans son époque (2007-2012), cet exercice de prospective a eu pour mérite d'identifier les éventuels changements d'orientation de la politique culturelle du ministère de la Culture et de la Communication. Ce texte a posé la question de la difficulté de l'action des pouvoirs publics dans un contexte de déclin de l'Etat-Providence, à la démultiplication des doctrines de l'action culturelle publique et au retour en force des valeurs libérales. A la suite de cette réflexion, le ministère a prolongé son travail prospectif – la synthèse « Culture&médias 2020 un ministère nouvelle génér@tion, 2012 » – afin de préciser sa stratégie à l'avenir. Cette nouvelle gouvernance a consisté à prioriser son action dans les domaines du patrimoine, de la création, des industries et de la communication, en mettant davantage en œuvre une politique déconcentrée et décentralisée, moins hiérarchique et plus partenariale, en meilleure connexion avec les réseaux artistiques, culturels, sociaux et économiques, en vue de politiques de la culture et de la communication adaptées aux enjeux du XXIe.

Entre laisser-faire fédéraliste et « diversité culturelle »

La Suisse ne passe pas pour un Etat aux grands gestes de politique culturelle. Comme ses traditions artistiques, les politiques culturelles de la Suisse sont plurielles. Tandis que la partie alémanique du pays, majoritaire, se réfère plutôt, en matière culturelle comme dans d'autres domaines, au modèle fédéraliste prôné également en Allemagne avec la prééminence des Länder et d'une gouvernance locale, la Suisse romande regarde parfois aussi du côté de la France, également pour ses politiques culturelles⁶.

⁶ Multiple et complexe, la politique culturelle en Suisse a peu fait l'objet de grands travaux, ou alors à des

En accord avec sa structure fédéraliste, la politique culturelle de la Suisse se déroule à plusieurs niveaux : national, cantonal et communal – principalement d’ailleurs dans les plus grandes agglomérations urbaines du pays. En suivant le principe de la subsidiarité, l’art en Suisse doit recevoir son impulsion majeure au niveau local, le plus « proche » du terrain, des citoyens et, aussi, de l’initiative individuelle – ce qui a pu donner lieu à des commentaires acerbes et amers de la part d’observateurs (cf. p.ex. Walzer, 1988). En témoignent les dépenses publiques pour la culture en Suisse : elles se situent ces dernières années en général à 10% pour le niveau fédéral, 40% pour les cantons et 50% pour les communes⁷. Le niveau national n’est donc qu’un acteur parmi d’autres, y compris dans la politique culturelle extérieure, orchestrée en grande partie depuis les grands centres urbains (Pidoux, Moeschler et Guye, 1998). Ce sont eux qui – parfois avec l’aide de leur canton – supportent l’essentiel des dépenses publiques pour la culture, et qui gèrent les institutions culturelles les plus renommées comme par exemple le Théâtre de Vidy à Lausanne ou, à Zurich, le Schauspielhaus ou l’Opernhaus. L’accent est par ailleurs mis sur l’initiative privée. De grandes enseignes culturelles sont par ailleurs privées, comme le musée de la Fondation Beyeler, près de Bâle, ou le Festival de Jazz de Montreux, connu mondialement. En Suisse, le secteur privé ou semi-privé joue un rôle non négligeable, quoique rarement mesuré⁸.

Cette discrétion de la politique culturelle confédérale a son histoire. La prise de mesures ponctuelles en matière culturelle a en effet débuté il y a 130 ans avec un arrêté fédéral sur la conservation des monuments historiques (1886), puis la création du Musée national suisse (1890) et de la Bibliothèque Nationale (1895). Mais si, au début du 20ème siècle, il y a même « un certain concept de l’art national » qui « se met en place » en Suisse, la Confédération « ne cherche pas à ‘diriger et à régler’ les Beaux-arts » (Jost 1987 : 21-22). Et longtemps il n’y a aucun article dans la constitution fédérale centré sur la culture, ni de loi unifiée à son sujet. Au milieu des années 1970, le « Rapport Clottu », résumant les travaux d’une commission d’experts, constate, non sans regrets : « L’Etat fédéral suisse ne dispose pas d’orchestres, de salles de théâtre ou de galeries d’art sur le plan national »⁹ (1975 : 323). Dans les années 1980-1990, deux initiatives populaires sont lancées pour faire entrer la culture dans la Constitution fédérale : elles échouent, victimes des craintes notamment alémaniques à l’égard d’une « culture d’Etat ». Dans les années 1960, le Conseiller fédéral alémanique Hans Peter Tschudi, qui a été décisif dans la naissance d’une politique nationale du cinéma,

prises de position polémiques (Haselbach et al., 2012), signalant aussi son assise fragile. L’analyse systématique de la structure d’acteurs et de leurs stratégies ne fait que commencer (cf. Hauser, 2010, Moeschler, 2011, Bijl-Schwab, 2014 et Marx, 2017).

⁷ Pour un total de 3,3 Mds € de dépenses publiques pour la culture (chiffres 2016). Cf. <https://www.bfs.admin.ch/bfs/fr/home/statistiques/culture-medias-societe-information-sport/culture/financement.html>.

⁸ Il y a plus de quinze ans, une étude (OFS, 2003) chiffrait le soutien privé à la culture en Suisse à environ 320 millions de francs par an. Ainsi, le Pour-cent culturel de Migros, une grande coopérative de supermarchés, verse chaque année autour de 100 millions de francs (entre 0.5% et 1% du chiffre d’affaires) à la culture, aux loisirs et à la formation, entre mécénat et sponsoring (Moeschler, 2009). Semi-privées, les loteries – dont les aides sont, en Suisse alémanique, souvent directement jointes aux moyens des pouvoirs publics – jouent également un rôle important, à hauteur d’environ 200 millions de francs versés chaque année à la culture.

⁹ Commission fédérale d’experts pour l’étude de questions concernant la politique culturelle suisse (1975 :323). Vaste état des lieux illustrant l’espoir d’un engagement culturel accru de la Confédération, le « Rapport Clottu » est toujours une référence certes devenue un peu poussiéreuse. Une réplique plus modeste a ensuite préconisé, à l’inverse, une implication accrue du secteur privé dans les arts (Schindler et Reichenau, 1999).

aimait à citer Alberto Giacometti, qui lui aurait confié que « la culture doit se défendre par elle-même » (Tschudi, 1993). A la fin des années 1990, la cheffe du DFI, Ruth Dreifuss, une Romande, affirme en forme de boutade : « La politique culturelle suisse n'existe pas »¹⁰.

Si, au milieu des années 1970, l'Office fédéral de la culture (OFC) a tout de même été créé au sein du DFI, dans la foulée du « Rapport Clottu », il n'avait cependant longtemps guère pour attributions que les musées nationaux, les archives fédérales et la bibliothèque nationale, tandis que les arts vivants sont principalement soutenus par Pro Helvetia, fondation nationale pour la culture¹¹. Le cinéma, sorte d'« exception culturelle » très peu helvétique, très tôt reconnu comme d'intérêt national, est l'un des rares domaines à échapper à cette loi d'airain d'un Etat helvétique discret en matière culturelle (Moeschler, 2011). La récente Loi fédérale sur l'encouragement à la culture (LEC), acceptée en 2009 et entrée en vigueur en 2012 à la suite du premier article constitutionnel sur la culture, a cependant quelque peu changé la donne, avec un accroissement du rôle de l'échelon confédéral en la matière. En Suisse, pays à la structure politique fédéraliste, la culture – comme d'autres domaines tel l'enseignement – relève des Cantons, et la Confédération ne soutient que les projets, les institutions et les organisations présentant un « intérêt national ». Dans ce pays qui a pu craindre par le passé la montée d'un « bailli fédéral de la culture »¹², la politique culturelle au niveau national n'est peut-être pas encore complètement acquise, et elle est particulièrement exposée à des débats et polémiques, voire à des coupes budgétaires décidées par le parlement, par exemple quand une œuvre est jugée trop critique envers l'establishment politique¹³.

La politique culturelle helvétique est donc à comprendre en fonction de ses spécificités, qui sont le cadre d'un système fédéraliste, la démocratie directe et, précisément, la « diversité culturelle », qui est au cœur de la structure politico-administrative suisse. En effet, dès son préambule, la Constitution fédérale parle d'un peuple et de cantons suisses « déterminés à vivre ensemble leurs diversités », elles-mêmes plurielles, et parmi les « dispositions générales », le deuxième chiffre à l'art. 2 sur les « buts » de la Confédération explique que celle-ci favorise, outre la prospérité, le développement durable et la cohésion, « la diversité culturelle du pays ». L'art. 69 – l'« article culturel » introduit dans la Constitution fédérale en 2001 à la faveur de sa révision totale – précise que, dans l'accomplissement de ses tâches, la Confédération « tient compte de la diversité culturelle et linguistique » du pays¹⁴. Introduite une décennie plus tard, en 2012, la LEC (la Loi fédérale sur l'encouragement de la culture) a comme premier but de « renforcer la cohésion et la diversité culturelle de la Suisse » (art. 3) ;

¹⁰ *Journal de Genève* et *NZZ*, 31.5.-1.6.1997.

¹¹ Située à Zurich, fondée dans la foulée de la Deuxième guerre mondiale et de la « Défense spirituelle nationale » devant la propagande des régimes fascistes, financée par la Confédération mais en principe autonome, Pro Helvetia soutient les arts vivants – alors que l'Etat s'occupe plutôt des archives et musées – notamment quand il y a échange entre les régions linguistiques ou avec l'étranger (cf. Hauser et al., 2010).

¹² L'image du « *Kulturvogt* » – à la fois puissante et éculée puisque renvoyant au bailli autrichien tué, dans la mythologie fondatrice nationale, par Guillaume Tell, le héros national – a été mobilisée par le passé par des milieux conservateurs mais aussi par les cantons face aux évolutions décrites dans cet article de la *NZZ*.

¹³ Ce fut le cas en 2004 quand, après la dite « affaire Hirschhorn » et une œuvre de l'artiste suisse Thomas Hirschhorn au Centre culturel suisse de Paris jugée trop provocatrice par des politiciens helvétiques, le Parlement a sanctionné Pro Helvetia en amputant son budget d'un million de francs suisses (Dubey, 2009).

¹⁴ Cf. Constitution fédérale : <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/19995395/index.html>.

les « projets prioritaires » que la Confédération « privilégie » doivent soit renforcer l'accès à la culture, soit « contribu[er] de façon notable » à « sauvegarder ou à développer » la « diversité culturelle et linguistique »¹⁵. Dans ce sens, le mandat de l'OFC regroupe des buts finalement assez variés, entre l'amélioration des conditions cadre institutionnelles et l'élaboration de normes de droit dans le secteur culturel et un soutien plus concret dans le domaine du patrimoine, du cinéma et de prix décernés dans différents domaines, mais aussi en matière linguistique, avec une politique des langues et de la compréhension, la promotion de la lecture et, également, des gens du voyage¹⁶.

La diversité culturelle est ainsi une référence capitale de la Suisse, et de sa politique culturelle. On la retrouve ainsi dans les « Messages culture », qui fixent, tous les 4-5 ans depuis 2012, les grandes lignes de la politique culturelle nationale¹⁷. Ainsi, si le but – classique en Suisse – de l'« entretien de la diversité culturelle » était réaffirmé dans le premier *Message* (2012-2015), le suivant, sur les années 2016-2020, relève, au chapitre de la « cohésion sociale », que « la reconnaissance de la diversité culturelle de la société suisse ainsi que le respect des minorités culturelles et linguistiques » sont « des conditions primordiales pour assurer l'harmonie et la paix sociale du pays » (Conseil fédéral, 2014 : 465). Outre l'encouragement de « la création culturelle dans toute sa diversité » en Suisse par Pro Helvetia (ibid., 479), on y lit aussi que la Confédération est attentive à la « diversité » notamment dans les domaines du cinéma (ibid., 478), de la création littéraire (ibid., 487) du design suisse (ibid., 502) ou encore des musées et collections (ibid., 490) ainsi que de l'offre culturelle en général (ibid., 505). Sur le plan international, la Suisse a ratifié la Convention de l'UNESCO sur la diversité culturelle en 2008, dans laquelle elle avait pris un rôle actif¹⁸. La « diversité culturelle » étant déjà ancrée dans sa constitution, différentes lois dont celle culturelle et, pourrait-on dire, dans son ADN, cette ratification n'a pas nécessité d'adaptation particulière du cadre légal. En Suisse on se plaît à relever que la « diversité culturelle » n'est pas un programme en soi mais bien plus une « tâche transversale » qui touche à l'encouragement de la culture à tous les niveaux fédéral, cantonal et communal (DFAE, 2019).

La diversité face aux dynamiques de la mutation

Aujourd'hui, les effets conjoints de la multiplicité des pôles d'initiatives et du jeu complexe d'interactions entre l'offre et la demande définissent de nouveaux défis auxquels les deux pays doivent faire face. Les politiques de la culture se voient appelées à préserver une offre et un accès aux biens culturels face aux dysfonctionnements du marché. Les enjeux pour maintenir cette régulation dépendent des réponses aux défis de la globalisation, de la révolution numérique, des mutations des rapports entre individu et société face « aux effets générationnels, au déclin lent de l'imprimé et de la culture écrite, aux nouveaux rapports aux savoirs, à la relativité des goûts et à la formation des identités, à la toute-puissance de terminaux communicants de « contenu » de tout ordre, à l'indistinction entre loisirs, cultures, pratiques, à la recomposition des territoires et des réseaux de sociabilité, à l'aspiration au

¹⁵ Pour le texte de la LEC, cf. <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/20070244/index.html>.

¹⁶ Cf. site de l'OFC : <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/l-ofc/mandat.html>.

¹⁷ Pour les différents messages, cf. <https://www.bak.admin.ch/bak/fr/home/themes/le-message-culture.html>.

¹⁸ Elle a proposé, avec l'UE, un compromis quand il s'est agi de régler les relations entre de cette Convention aux autres traités internationaux.

choix de formes de vie multiples (Ministère de la culture et de la communication, 2011 : 180). Avec des conséquences diverses selon les pays : alors qu'en France, les défis dessinés ont amené à un repositionnement et à une pluralisation des scénarios et, partant, des politiques culturelles, en Suisse c'est plutôt un renforcement de l'action étatique que l'on observe suite à ces nouvelles tendances et à ce qui est, dans ce pays également, perçu comme de possibles menaces venant de l'extérieur. En effet, ces évolutions « ont une portée trop importante pour pouvoir être influencées par l'intervention d'un seul organisme », estime-t-on, et elles demandent « une action concertée des acteurs majeurs à tous les échelons politiques » (Conseil fédéral, 2014 : 24).

C'est Emmanuel Négrier qui avait remarqué que, si la mise à l'agenda de la diversité culturelle en tant que « nouvelle norme des politiques publiques » semblait désigner les politiques culturelles comme domaine privilégié, on observait en réalité des « distorsions considérables » dans la manière de l'intégrer par les différents pays (Négrier, 2008 : 95-96). Si la diversité culturelle résulte en soi du constat d'une variété des formes d'identification culturelle au sein d'une même communauté politique et de la volonté de leur prise en compte équitable, elle « conduit nécessairement à plusieurs versions ou interprétations » qui sont « potentiellement complémentaires » mais parfois aussi « contradictoires » (ibid., 96). On pourrait dire qu'en France, la « diversité culturelle » telle que prise en compte dans la politique culturelle nationale se réfère avant tout à la conception classique d'une « exception française », avec une remise au goût du jour en termes de « diversité culturelle » qui constitue alors un levier puissant pour réaffirmer cette exception face à ce qui est perçu comme un rouleau compresseur culturel américain et plus généralement anglo-saxon et face au spectaculaire développement des industries culturelles (Menger, 2010). En Suisse, en reprenant la typologie esquissée par Emmanuel Négrier, la « diversité culturelle » renvoie au contraire principalement à la première diversité culturelle que l'auteur définit, celle « interne », qui se rapporte aux « cultures sub-nationales ». En terres helvétiques, où l'impératif d'intégration sociale est devenu central dans les politiques culturelles (Moeschler, 2013), il s'agit essentiellement des aires linguistiques et culturelles qui constituent, depuis toujours, la diversité inhérente à cette *Willensnation*, donc cette « nation de volonté » constituée de différents peuples européens œuvrant au vivre ensemble. Si, comme le rappelle le *Message culture* actuel (2016-2020), les valeurs culturelles, les traditions et les formes d'expressions propres à la Suisse sont « pétries de diversité » et que cette diversité « constitue par conséquent un élément essentiel à la constitution des identités culturelles suisses » (Conseil fédéral, 2014 : 490), c'est peut-être la diversité amenée par les migrations successives en Suisse depuis les années 1960 et leur acceptation et intégration par la population qui, comme ailleurs, constitue le défi principal pour la Suisse (Levy et Moeschler 2014).

Au final, c'est à l'échelle inférieure des communes que la « diversité culturelle » devient un enjeu concret. Car comme le relevait Emmanuel Négrier, c'est « la politique de la ville » qui est « sans aucun doute le domaine dans lequel la diversité culturelle [constitue] un enjeu de première importance » (Négrier, 2008 : 102). L'analyse des politiques culturelles nationales, si elle esquisse le cadre général de la prise en compte de la « diversité culturelle » dans un pays donné, doit donc à n'en pas douter se doubler d'une analyse des implémentations régionales voire locales de ce nouvel impératif, dans un cadre plus directement en contact avec les populations dans toute leur diversité contemporaine.

References

- Benhamou F. (2006), *Les dérèglements de l'exception culturelle*, Paris, La Découverte.
- Bijl-Schwab B. (2014), « Kulturpolitik », in Knoepfel P., Papadopoulos Y., Sciarini P., Vatter A., Häusermann S., *Manuel de la politique suisse*, Zurich, NZZ Libro, pp. 855-888
- Commission fédérale d'experts pour l'étude de questions concernant la politique culturelle suisse (1975), *Eléments pour une politique culturelle en Suisse. Rapport*, Berne, août (« Rapport Clottu »).
- Conseil fédéral (2014), *Message concernant l'encouragement de la culture pour la période 2016 à 2020*, Berne, 28 novembre.
- DFAE Département fédéral des affaires étrangères (2019), *La Convention de l'UNESCO de 2005 pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Séance d'information et d'échanges sur la Convention de 2005 et le rapport périodique quadriennal 2020*, Berne, 30 octobre.
- Dubey M. (2009), L' «Affaire Hirschhorn»: La politique culturelle en débat en Suisse. In: Moeschler O. et Thévenin O. (éd.), *Les Territoires de la démocratisation culturelle*, Paris, L'Harmattan, pp. 139-150.
- Dubois V. (1999), *La Politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin.
- Dubois V. (dir.), P. Poirrier (collab.) (1998), *Politiques locales et enjeux culturels : les clochers d'une querelle, XIXe-XXe siècles*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture-La Documentation française.
- Farchy J., Sagot-Duvaurox D. (1994), *Économie des politiques culturelles*, Paris, PUF.
- Fleury L. (2006), *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin.
- Florida R. (2005), *Cities and The Creative Class*, New York, Routledge.
- Girard A. et Gentil G. (dir.), 1996, *Les Affaires culturelles au temps d'André Malraux*, Paris, La Documentation française-Comité d'histoire du ministère de la Culture.
- Grefte X. et Pflieger S. (2009), *La politique culturelle en France*, Paris, La Documentation française.
- Haselbach D., Klein A., Knüsel P. et Opitz S. (2012), *Der Kulturinfarkt: Von Allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention*, Munich, Albrecht Knaus.
- Hauser, Cl. (éd.) (2010), *Entre Culture et Politique: Pro Helvetia de 1939 – 2009*, Genève, Slatkine.
- Jost H.-U. (1987), « Politique culturelle de la Confédération et valeurs nationales », in Crettaz B., Jost H.-U. Jost et R. Pithon (éds.), *Peuples inanimés, avez-vous donc une âme ? Images et identités suisses au 20ème siècle*. Lausanne. Université de Lausanne, pp. 19-38.
- Levy R. et Moeschler O. (2014), « Point de Suisse(s) ? Quand Gulliver réinterroge les Helvètes en 2014 », in Gossolt M., Hedinger J. M., *Point de Suisse. Résultats, analyses, textes*, Zurich, Com&Com, pp. 68-77.
- Martin L. (2008), *Jack Lang. Une vie entre culture et politique*, Paris, Éditions Complexe.

- Marx L. (2017), *Configurations d'acteurs, processus de décision et changements dans les politiques culturelles: une comparaison entre trois cantons suisses*, thèse, Université de Genève.
- Menger P.-M. (2010), « Les politiques culturelles en Europe : modèle et évolutions », in Poirrier P., *Politique et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation française.
- Ministère de la Culture et de la Communication, 2011, *Culture et médias 2030*, Paris.
- Ministère de la Culture et de la Communication, 2012, *Un ministère nouvelle génér@tion. Culture & Médias 2020, Synthèse stratégique*, Paris.
- Moeschler O. (2009), « Le 'Pour-cent culturel Migros' en Suisse, ou quand une entreprise privée joue les pouvoirs publics », in *L'Observatoire. La revue des politiques culturelles*, n. 35, juillet, pp. 52-55.
- Moeschler O. (2011), *Cinéma suisse. Une politique culturelle en action: l'Etat, les professionnels, les publics*, Lausanne, PPUR.
- Moeschler O. (2013), « La "démocratisation culturelle" : mythe ou réalité ? Les publics et leur évaluation, un nouvel enjeu des politiques de la culture en Suisse » in L. Martin et Ph. Poirrier (dir.), *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles, « Territoires contemporains »* (publication en ligne, 14 mai 2013).
- Moeschler O. et Thévenin O. (éds.) (2009), *Les Territoires de la démocratisation culturelle*, Paris, L'Harmattan.
- Moeschler O., Thévenin O. (2018), "The Changing Role of the Cultural State. Art Worlds and New Markets. Comparing France and Switzerland", in Victoria D. Alexander, Samuli Hägg, Simo Häyrynen et Erkki Sevänen (dir.), *Art and the Challenge of Markets. National Cultural Politics and the Challenges of Marketization and Globalization*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 125-153.
- Moeschler O., Thévenin O. (2014), « Développement culturel et coopération transfrontalière : l'exemple du Canton du Jura et du Territoire de Belfort », in *Identités (trans)frontalières dans l'espace du Rhin supérieur*, Angeliki Koukoutsaki-Monnier, Nancy, Presses Universitaires de Lorraine, pp. 177-185.
- Moeschler O., Thévenin O. (2012), « Vers des politiques culturelles d'agglomération. Réflexions à partir d'une comparaison de trois cas européens », en col. avec O. Moeschler, in *Les nouveaux enjeux des Politiques culturelles*, G. et J-P. Saez (dir.), La Découverte, pp. 119-132.
- Muller P. (1995) « Les politiques publiques comme construction d'un rapport au monde », in Faure A., Pollet G. et Warin Ph. (éds.), *La construction du sens dans les politiques publiques. Débats autour de la notion de référentiel*, Paris, L'Harmattan, pp. 153-179.
- Négrier E. (2008), « La diversité, nouveau paradigme des politiques culturelles ? Une comparaison européenne », in *RIPS*, vol. 7, n. 1, pp. 95-110.
- Office fédéral de la statistique (2003), *Financement de la culture par les entreprises*, Neuchâtel, OFS.
- Ory O. (1989), *L'aventure culturelle française, 1945-1989*, Paris, Flammarion.
- Pidoux J.-Y., Moeschler O. et Guye O. (1998), *Politique extérieure dans le domaine culturel. Etude et évaluation de l'action conduite par les villes*, Université de Lausanne.
- Poirrier Ph. (2010), « Les collectivités territoriales et la culture : des beaux-arts à l'économie

- créative », in Poirrier Ph. (dir.), *Politique et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation française, pp. 65-73.
- Rigaud Jacques, 1990, *Libre culture*, Paris, Gallimard.
- Saez G., Saez J.-P. (dir.) (2012), *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*, Paris, La Découverte.
- Schindler A. et Reichenau Ch. (1999), *Payante, la culture? La situation de la culture suisse en 1999 : discutons d'une politique culturelle !*, Berne, Office fédéral de la culture.
- Tschudi H. P. (1993), *Im Dienste des Sozialstaates. Politische Erinnerungen*, Bâle, Friedrich Reinhardt Verlag.
- Urfalino P. (1996), *L'Invention de la politique culturelle*, Comité d'histoire du ministère de la Culture / La Documentation française.
- Wallach J.-Cl. (2006), *La culture pour qui ?*, Toulouse, Editions de l'Attribut.
- WALZER P.-O. (1988), *A vot' bon cœur, m'sieu'dames : petit traité de mendicité culturelle*, Genève, Ed. Zoé