

POLITIQUE CULTURELLE ET POLITIQUE DE L'IDENTITÉ EN MARTINIQUE

Audrey CÉLESTINE

*Maîtresse de conférences en sociologie politique, études américaines
Université de Lille, CERAPS, IUF*

Le 22 mai 2020, jour de commémoration de l'insurrection de 1848 ayant mené à l'abolition de l'esclavage en Martinique, un groupe d'une dizaine de personnes détruit deux statues de Victor Schœlcher. L'une se trouvait au centre-ville de Fort-de-France, l'autre à l'entrée du bourg de la commune de Schœlcher. Les destructions ont fait l'objet de films courts de quelques dizaines de secondes diffusés sur les réseaux sociaux. La statue foyalaise se trouvait dans le parc de l'ancien palais de justice de la ville, désormais dénommé « Espace Camille Darsières », et occupée par les ateliers organisés par service d'action culturelle de la ville de Fort-de-France pour le grand public. Le nom donné à l'espace, *Camille Darsières*, rend hommage à une figure importante de la politique locale¹. Les destructions, largement commentées dans la presse locale et nationale sont également condamnées par une grande partie du personnel politique local, notamment les maires des communes de Fort-de-France et Schœlcher. Quelques jours après les destructions, une vidéo de revendication circule sur les réseaux sociaux et les messageries WhatsApp. Deux jeunes femmes, connues pour appartenir à la mouvance militante présentée localement comme « anti-chlordécone », jettent l'action par un certain nombre d'éléments : la persistance dans l'espace public de symboles du colonialisme, le sentiment d'insultes faites à la population noire de Martinique, du maintien aujourd'hui de dominations forgées dans le colonialisme et l'esclavage. Les édiles locaux sont interpellés pour leur inaction, la destruction inscrite dans une histoire plus longue de demandes « individuelles et collectives » contre ces symboles, la domination de populations békés dans l'économie du pays pointée du doigt. Tant dans la date choisie que dans les symboles contestés, la culture telle qu'elle se déploie localement dans ses dimensions symboliques, est en jeu.

Trois jours plus tard, face aux condamnations formulées notamment par le maire de Fort-de-France et les réactions très critiques des politiques locaux, un communiqué est envoyé aux médias locaux justifiant à nouveau la destruction. Ce sont ici les formes culturelles rapportées aux contextes de leurs productions qui sont remises en cause en même temps qu'est explicitement désignée l'action culturelle de l'ancien maire de la ville, Aimé Césaire. On peut ainsi lire dans le communiqué :

1. Compagnon de route de Césaire ayant été élu de la ville, secrétaire général du parti créé par Césaire à la fin des années 1950, président du conseil régional puis député à la fin de sa vie. Partisan de l'autonomie, c'était aussi l'un des professionnels de la politique en Martinique durant plusieurs décennies.

« La réparation d'un peuple ne peut se faire sans des choix forts pour notre culture. Aimé Césaire l'avait compris en créant le SERMAC. Qu'êtes-vous devenus tous, les adorateurs de Césaire ? Où êtes-vous les patriotes fonctionnaires »² ?

Alors que des noms alternatifs sont proposés en lieu et place de lieux dont les dénominations sont rattachées à la domination coloniale, trois citations sont mises en exergue :

- Euzhan Palcy : « Un peuple qui ne se voit pas ne peut pas s'aimer » ;
- Josiane Antourel : « Beaucoup de personnes pensent que la culture c'est la cerise sur le gâteau alors qu'en fait c'est la farine » (Danseuse du patrimoine Martiniquais) ;
- Simélin : « Tjwé Mwen zansèt pa ka mò ». Collectif Lanmounité.

Des trois femmes martiniquaises citées, l'une est internationalement connue, a obtenu une reconnaissance en France et aux États-Unis et a commencé sa formation en Martinique, dans le cadre de l'action culturelle d'Aimé Césaire à Fort-de-France. La deuxième, Josiane Antourel est reconnue, avec une partie de sa carrière au niveau international, sans jamais avoir opéré de conversion à la politique comme d'autres artistes de l'île. La dernière est une militante culturelle très charismatique qui fait partie du mouvement revendiquant la lutte « anti-chlordécone » et la destruction des statues.

Ces événements du 22 mai 2020 ouvrent une séquence dans la vie politique martiniquaise qui reste à étudier et qui, dans une large mesure, n'est pas encore close. Ils s'inscrivent cependant dans un espace politique et social au sein duquel les enjeux culturels articulés aux enjeux identitaires sont centraux depuis plusieurs décennies. Les destructions de statue, tout en semblant s'inscrire dans un mouvement global de contestation des symboles coloniaux, amplifié par Black Lives Matter, doivent être comprises à partir de dynamiques locales et situées. Alors, elles apparaissent relativement décalées tant la figure de Schœlcher, si décriée, a cessé d'être centrale ou même importante dans la politique locale. Pour autant, elles n'en constituent pas moins un point d'entrée important pour saisir les impasses politiques locales alors que le territoire de la Martinique est un département français depuis aujourd'hui 75 ans. Elles montrent ainsi à la fois la place et les contours de ces « formes symboliques par excellence que sont les formes culturelles »³ et contribuent à révéler l'articulation entre politique de l'identité et la formulation et la mise de l'action culturelle.

Ce chapitre se fonde sur une variété de sources. Il s'agit principalement des *posts*, vidéos, messages, communiqués diffusés pour revendiquer les destructions de statues à partir du 22 mai 2020, les réactions écrites diffusées en ligne ou dans la presse locale

2. <https://www.people-bokay.com/destruction-statues-v-schoelcher-non-victor-schoelcher-nest-pas-notre-sauveur-insistent-les-militants-martiniquais/>.

3. V. DUBOIS, Postface. *Les politiques culturelles locales en France : enjeux et institutionnalisation*, Paris, LdF, p. 413-422, 2002.

et nationale. Il s'appuie également sur une vingtaine d'entretiens menés en 2019-2020 lors d'une enquête qualitative parallèle à l'administration de l'enquête quantitative « Pratiques culturelles des Français », en Martinique.

I. Politiques de l'identité et politiques culturelles locales

Au début des années 2000, le politiste Justin Daniel analysait les traductions politiques de revendications identitaires en Martinique depuis la départementalisation de 1946. Il le faisait notamment en sériant les usages sociaux et politiques de l'identité au niveau local. Il observait notamment au début des années 2000 une forme de « recentrage des mouvements nationalistes ou porteurs d'affirmations identitaires », incapables d'offrir un projet politique, mais qui avaient fortement contribué au renouvellement de la question de l'identité culturelle. Ce renouvellement était notable dans divers domaines, y compris dans l'action culturelle, en particulier au travers d'opérations de valorisation du patrimoine avec la création d'un Écomusée, la mise en place de festivals.

Ces travaux permettaient de lever le voile sur les ambiguïtés fondamentales des territoires départementalisés et de leur évolution au fil des décennies depuis 1946. Présentée alternativement comme une forme originale de décolonisation ou dénoncée comme signe de la permanence de la domination coloniale sous un autre nom⁴, critiquée pour les retards dans l'extension des droits économiques et sociaux, la départementalisation, et ses insuffisances, a rapidement contribué à reposer à nouveaux frais la question de l'émancipation dans le contexte martiniquais. Posée à la fois dans les mouvements nationalistes et dans les mouvements communistes dès les années 1950, elle s'est notamment traduite dans des actions culturelles locales sans pour autant s'y réduire⁵.

Ces analyses, de même que celles autour de la patrimonialisation de la culture en contexte martiniquais montraient bien la portée heuristique de l'analyse des politiques culturelles pour saisir l'articulation entre politique sociale et politique culturelle en général. Si les politiques de l'identité⁶ ne se réduisent pas aux politiques culturelles ou même, plus largement, aux formes prises par la mobilisation des identités culturelles, elles en constituent des traductions importantes.

Avant le début des années 1970, Jean-Paul Césaire, longtemps directeur du Service d'action culturelle de la ville de Fort-de-France (SERMAC) estime qu'il n'y a pas de véritable action culturelle en Martinique.

4. J.-P. SAINTON, *La décolonisation improbable. Cultures politiques et conjonctures en Guadeloupe et en Martinique (1943-1967)*, éd. Jasor, 2012 ; M. LAVENAIRE-PINEAU, *Décolonisation et changement social aux Antilles françaises : De l'assimilation à la « Départementalisation » : socio-histoire d'une construction paradoxale (1946-1961)*, Diss. Antilles, 2017.

5. J. DANIEL, « L'espace politique aux Antilles françaises », *Ethnologie française* 32.4 (2002), p. 589-600 ; M. GIRAUD, « La patrimonialisation des cultures antillaises : conditions, enjeux et effets pervers. » *Ethnologie française* (1999), 375-386.

6. Éléments de définition

« L'action culturelle est inexistante. De temps à autre, une initiative privée comme celle d'Anca Bertrand, avec sa revue *Parallèles*, très bien fichue, mais c'était des tentatives privées »⁷.

« Les quelques manifestations sont concentrées dans la ville de Fort-de-France et sont décrites comme "mal jouées" et "très aliénantes". »

C'est dans ce contexte qu'il désigne également comme un « désert culturel » que se met en place une politique culturelle dans la ville de Fort-de-France au début des années 1970. En 1971, l'avocat Marcel Manville organise une rencontre politique sur les départements massifs vers la France hexagonale. Lui est adjointe une manifestation culturelle qui débouche sur l'organisation du premier festival de Fort-de-France en juillet. Le festival est uniquement théâtral et prend progressivement de l'ampleur. Aux côtés des pièces d'Aimé Césaire sont représentées des œuvres de Brecht comme *L'exception et la règle* ou encore le grand *1789*, d'Ariane Mouchkine. On comprend ainsi que la dimension « aliénante » pour Jean-Paul Césaire des représentations théâtrales jusque-là ne tenait pas tant au contenu des pièces jouées qu'à l'absence de portée politique de leurs propos.

En 1973, la ville crée l'OMDAC (Office municipal d'action culturelle) qui devient le SERMAC quelques années plus tard. Les thèmes de la justice, de l'émancipation politique sont très présents dans la programmation en même temps qu'est affirmée une appréhension très universelle de ces enjeux. La programmation de l'OMDAC et l'organisation régulière du festival de Fort-de-France ouvrent la voie à une politique culturelle municipale. La mise en place régulière d'un festival, d'ateliers dans les quartiers populaires de la ville a pour objectif de permettre une « émancipation du peuple martiniquais », invité à se « mettre debout » tout en s'inscrivant dans une Atlantique noire par les thématiques abordées et la politique d'invitation d'artistes, de troupes ou de personnalités venues des États-Unis, du reste de la Caraïbe ou d'Afrique. La politique culturelle repose sur les finances de la ville et ne dispose pas de soutien du conseil général ou des médias locaux proches, là aussi, des réseaux gaullistes. Souvent, le festival de la ville organisé au mois de juillet est thématique à partir d'enjeux politiques relatifs aux « mondes noirs » comme la lutte contre l'apartheid ou le racisme aux États-Unis. L'histoire du SERMAC et de la politique culturelle dans la ville de Fort-de-France reste largement à écrire, notamment en ce qui concerne la réception de cette politique ou encore les modalités de sa mise en œuvre. Plusieurs personnes travaillant dans le milieu culturel, que ce soit à la DAC de Martinique ou dans le milieu associatif, présentent l'action du SERMAC dans les années 1970 et 1980 comme un âge d'or de la politique culturelle en Martinique.

7. Ch. DEFONTAINE, interview Jean-Paul Césaire, documentaire « L'heure de nous-même a sonné », 2017 : https://www.youtube.com/watch?v=pleLlmseZLk&t=479s&ab_channel=L%27heuredenous-m%C3%A0mesasonn%C3%A9.

II. Extension du domaine de l'État culturel en Martinique à partir de la décentralisation

L'exemple de l'OMDAC devenu le SERMAC illustre l'existence de politiques culturelles locales relativement ambitieuses avant les politiques de décentralisation et les « années Lang » en Martinique. Comme le notent en outre Yves Bernabé, Viviane Capgras et Pascal Murgier⁸, l'action culturelle en Martinique « s'est inscrite dans un processus de revendications politiques et identitaires dès les années 1960. » Elle correspondait à une volonté des partis de gauche de lutter contre l'assimilation culturelle et était considérée comme nécessaire à une véritable autonomie. Dans le bilan qu'ils dressent des politiques culturelles locales cinquante ans après la départementalisation, ils s'attachent plus particulièrement aux évolutions importantes et aux enjeux soulevés par la décentralisation à la suite à l'élection de François Mitterrand. Ainsi, l'impulsion par l'État central à partir de la décentralisation permet la multiplication des offices municipaux dans plusieurs communes et un développement des Maisons des jeunes et de la culture sur l'île. Le Centre martiniquais d'animation culturelle créé en 1971 devient en 1985 le Centre martiniquais d'action culturelle avant d'obtenir le statut de scène nationale en 1992. L'action du CMAC est au départ créé pour contrecarrer l'action de Césaire à Fort-de-France. « Le SERMAC, c'est de gauche, le CMAC, c'est de droite », indique l'un des enquêtés, le premier valorisant la culture locale quand le dernier aurait favorisé la « culture exogène ». L'absence d'étude des publics jusqu'à récemment ne permet pas de le confirmer et on peut même penser que le public des événements de l'un et de l'autre était largement commun. Les années 1980 constituent en outre un tournant sur le plan institutionnel puisqu'un certain nombre de dispositifs culturels sont étendus à l'outre-mer. La DRAC de Martinique est créée en 1984 et cette extension aux DOM des services culturels de l'État ouvre « l'ère du partenariat »⁹. À l'aune de conceptions divergentes de la culture cependant (patrimonialisation *versus* développement culturel), la période apparaît comme révélatrice de relations problématiques entre l'État et les élus locaux qui peinent à voir la DRAC autrement que comme un prestataire technique au service des collectivités. Le bilan dans les années 1990 est ainsi celui d'une véritable difficulté à formuler une politique culturelle à l'échelle de tout le territoire.

8. Y. BERNABÉ, V. CAP-GRAS et P. MURGIER, « Les politiques culturelles à la Martinique depuis la décentralisation », in F. CONSTANT et J. DANIEL (dir.), *1946-1996 – Cinquante ans de départementalisation outre-mer*, Paris, L'Harmattan, 1997.

9. BERNABÉ *et al.*, *op. cit.*

A. Il n'y a pas de politique culturelle en Martinique

Plus de vingt ans plus tard, l'essentiel des acteurs culturels martiniquais interrogés estime qu'il n'existe pas de politique culturelle en Martinique¹⁰. Le diagnostic sévère renvoie à un certain nombre de problèmes parmi lesquels : la lenteur ou l'absence de soutien de certains projets, l'absence de coordination entre différents acteurs, les lacunes dans l'accompagnement des porteurs de projets et la méconnaissance des dispositifs et de compétences des uns et des autres pour les associations culturelles. De façon plus générale, c'est l'absence de vision globale, de « feuille de route » pour la culture sur l'île qui est dénoncée.

« Je pense qu'il y a quelque chose de fondamental qui ne va plus. [...] Je n'arrive pas à identifier une politique culturelle territoriale. Il n'y a plus de région, plus de département, il y a une collectivité unique qui, mais peut-être ai-je loupé quelque chose, n'a pas de politique culturelle » (Entretien octobre 2018, artiste ayant occupé divers postes institutionnels dans le domaine de la culture localement depuis une vingtaine d'années).

« On n'a pas vraiment de politique culturelle. On n'arrive pas à se poser la question à quoi voudrait-on que ressemble la Martinique dans vingt ans dans ce domaine-là et à quoi veut-on que ressemble la trajectoire d'un artiste dans vingt ans ? » (Entretien octobre 2018, conseiller DAC).

Une partie de ces problèmes sont attribués aux difficultés de mise en place de la nouvelle collectivité territoriale unique. La mise en place de la Collectivité Territoriale de Martinique, remplaçant la région et le département depuis le 1^{er} janvier 2016 s'est accompagnée d'un certain nombre de problèmes dans le suivi des politiques publiques locales. Aux difficultés pour déterminer le fonctionnement de la nouvelle institution¹¹ (Daniel, 2016), s'est en outre ajoutée une crise politique qui a eu pour conséquence de bloquer un certain nombre de projets portés par la mandature précédente notamment. Comme de nombreuses collectivités, la CTM fait en outre face à des problèmes importants de finance tout en ayant, par le biais des commandes publiques notamment, un rôle particulièrement important dans l'économie locale.

L'action culturelle est, en outre, souvent confondue avec un travail identitaire, aboutissant au sentiment, chez plusieurs acteurs de l'île, qu'il n'y a pas « de pilote dans l'avion ». Le *vacuum* politique a des conséquences pratiques. On observe ainsi une sur-sollicitation des dispositifs et acteurs qui fonctionnent bien. C'est le cas de la scène nationale, abritée par la salle Tropiques Atrium. Situé au centre-ville de Fort-de-France, Tropique Atrium fait du soutien à la création, de la co-production (c'est le seul acteur local à le faire), mais c'est également le lieu principal de diffusion de même

10. Dans le cadre d'une enquête qualitative menée en Martinique, Guadeloupe, Guyane, à Mayotte et à La Réunion, parallèlement à l'administration de l'enquête « Pratiques culturelles des Français » (DEPS, Ministère de la Culture) auprès d'acteurs culturels et dirigée par Audrey Célestine, Vincent Martigny et Fred Reno et portée par le LC2S en 2018-2019, une vingtaine de personnes ont été interrogées en Martinique.

11. Voir notamment J. DANIEL, « Guyane et Martinique : enjeux et défis de la collectivité unique », *Informations sociales*, 6 (2014) : 98-107.

qu'un espace d'éducation artistique qui reçoit un public scolaire significatif. Tout cela se faisant dans un contexte marqué par l'absence de conservatoire et la disparition du Centre dramatique régional. Le travail généraliste qui y est effectué (arts visuels, musique, danse, théâtre, cinéma et bientôt cirque) est le résultat d'une addition de missions. En effet, l'ensemble des professionnels et des scolaires se tourne vers la scène nationale dont le bâtiment est sollicité en permanence.

Au niveau municipal, c'est la confusion entre action culturelle et animation culturelle qui est présentée comme le cœur du problème. La culture ne serait ainsi envisagée que sous l'angle d'actions très ponctuelles comme les fêtes patronales.

Pour les élu.e.s de la collectivité territoriale intercommunale, la politique culturelle doit être portée par une démarche identitaire qui n'est pas éloignée de la démarche d'Aimé Césaire dans sa ville dans les années 1970 et 1980. Une différence avec la période actuelle est qu'alors, la vision était soutenue par un développement des pratiques amateurs et la mise en place de conditions favorables à la création pour les artistes. Aujourd'hui, la démarche identitaire semble cantonnée à la célébration des temps forts de l'histoire, la valorisation du patrimoine culturel en particulier immatériel et la valorisation de la langue créole. Ces orientations doivent prendre corps dans l'un des projets principaux de la collectivité qui est l'EMEA (École martiniquaise des enseignements artistiques) qui regroupe aujourd'hui trois écoles situées dans des zones différentes de la Martinique (Schœlcher, Le Robert et Rivière-Pilote). Toutes dispensent un enseignement artistique. Il apparaît cependant qu'il ne s'agit pas tant d'un projet impulsé par la collectivité qu'une labellisation et un soutien à des initiatives associatives déjà en cours et portées par des professionnels engagés dans le milieu associatif local. Ces activités touchent en pratique des publics divers et ont l'avantage d'être présentes en dehors de la ville de Fort-de-France qui concentre une bonne part des équipements culturels. En outre, elles offrent un accès à la préprofessionnalisation (en particulier dans le domaine musical). Ce soutien ne permet cependant pas de pallier l'absence de conservatoire et les activités demeurent souvent trop onéreuses pour permettre de toucher un public vraiment large, alors même que la démocratisation a longtemps constitué un objectif majeur des politiques culturelles, notamment au niveau local¹².

Depuis les réformes territoriales des années 2010, on observe un passage du paradigme de la démocratisation culturelle à celui des droits culturels, défini comme la reconnaissance « en égale dignité [des] cultures vécues et choisies par les personnes [le renforcement de] leurs capacités d'expression, d'accès et d'échange »¹³. Sans que l'on ne sache précisément comment mettre en œuvre une politique issue d'un tel paradigme, on observe que les réformes récentes ont également donné aux régions une capacité d'agir et une légitimité à le faire importantes dans le domaine de la culture. Cette compétence culturelle, dont la légitimité pour le cas de la Martinique est d'autant plus grande que le département n'existe plus, se heurte cependant aux arbitrages budgétaires souvent en sa défaveur.

12. E. NÉGRIER, « Les régions, laboratoires de nouvelles politiques culturelles ? », *Nectart* 2017, n° 2, vol. 5, p. 66-76.

13. E. NÉGRIER, *op. cit.*, 2017.

La difficulté d'une traduction du passage de la démocratisation aux droits culturels que l'on observe dans plusieurs régions françaises apparaît d'autant plus complexe dans un territoire marqué depuis plusieurs décennies par une forte politisation de la culture.

B. Le maintien de problèmes structurels

Ensuite, il y a un manque de formation dans le domaine de l'ingénierie culturelle. La nomination de personnes à des postes liés à l'action culturelle se fait trop souvent sur la base de la proximité politique avec l' élu en charge plutôt que sur celle des compétences, de la complémentarité avec ce qui se fait sur le reste du territoire ou encore la mise en place de projets cohérents. L'absence de coordination sur l'ensemble du territoire, la difficulté à pérenniser des actions (festivals, salons, etc.), la fermeture d'espaces, les incohérences notables dans certaines actions menées renvoient toutes à l'absence de véritable évaluation des dispositifs mis en œuvre sur l'île afin d'en tirer des éléments qui seraient utiles pour la consolidation ou la pérennisation des actions. À titre d'exemple, des projets tels que la mise en place d'un musée d'art contemporain à Fort-de-France ou celle de la construction d'un Zénith au Lamentin semblent se faire sans véritable analyse des besoins sur place ni sans que cela ne rentre dans un projet plus large d'élaboration d'une politique culturelle.

La territorialisation de l'action culturelle est présentée par beaucoup comme une priorité. Les difficultés de déplacement sur un territoire pourtant peu étendu, l'absence d'un véritable réseau de transports en commun de même que la concentration des lieux dans la zone de Fort-de-France font de la territorialisation, c'est-à-dire le déploiement d'actions sur l'ensemble du territoire, un enjeu majeur. L'une des actions ayant récemment rencontré un certain succès est la diffusion de certains spectacles présentés à l'Atrium dans d'autres communes de la Martinique grâce à l'acquisition d'un chapiteau et d'un équipement adéquat qui circule sur l'île. Encore une fois, l'action est portée par un acteur déjà particulièrement sollicité. Ce type d'initiative souffre, en outre, d'une implication modérée des collectivités locales (communes, communautés d'agglomération).

Un problème fortement lié est celui de la difficulté pour les artistes à véritablement se professionnaliser en l'absence d'espaces de travail. Pour la danse et le théâtre notamment, les espaces de travail sont rares. Les conditions pour une création artistique de qualité sont elles aussi plus difficiles. Cette insuffisance des espaces de travail est directement liée aux problèmes d'équipement sur l'ensemble de l'île. Le territoire manque en effet d'espaces qui soient bien équipés et hors de Fort-de-France qui concentre l'essentiel des équipements. Des espaces avec des jauges moyennes, bien équipés et pluridisciplinaires permettraient aux artistes, notamment dans les arts vivants, d'avoir des espaces de travail et de diffusion.

En effet, alors que les conditions de création sont plus compliquées qu'en France hexagonale, les possibilités de diffusion sont très réduites, faute d'espaces pour le faire. Les efforts mis dans la création d'un spectacle n'aboutissent ainsi qu'à un très petit nombre de représentations (souvent deux, l'une pour le public en général et l'autre pour les scolaires). La présence d'équipements de diffusions de taille moyenne dans d'autres zones de l'île permettrait de multiplier les représentations d'autant que la très

nette insuffisance du transport en commun rend difficile le déplacement de certaines populations dans la zone de Fort-de-France, en particulier le soir. De l'avis de plusieurs professionnels et associatifs rencontrés, la rénovation d'anciens espaces abandonnés (anciens cinémas en zone rurale, anciens équipements laissés à l'abandon) pourrait être réinvestis ce qui serait moins coûteux que la construction de nouveaux lieux. Cela permettrait également de répondre à l'enjeu de la territorialisation de l'action culturelle en Martinique. En effet, la mise en place de structures pour les artistes, mais également pour la diffusion en zone rurale pourrait aller de pair avec l'accompagnement de certaines communes pour la mise en place de projets de territoire.

Les difficultés d'élaboration et de pilotage des politiques culturelles globales se retrouvent également dans les enjeux liés à la conservation et à la difficulté de la transmission. Tout comme il y a une difficulté à pérenniser les actions, il y a également un problème de conservation dans le domaine des arts plastiques ou du livre. On peut ainsi noter l'insuffisance des personnels formés ou encore l'absence d'équipements adaptés dans ces domaines (conservation dans des lieux trop humides, absence d'inventaires notamment).

Si le milieu associatif est très actif dans le travail de transmission du patrimoine immatériel (danse, cuisine, oralité, usages de matériaux locaux pour la fabrication d'objets) notamment, certaines pratiques sont menacées par l'absence de transmission. C'est le cas en ce qui concerne la connaissance de certains matériaux naturels utilisés notamment pour la fabrication d'instruments de musique traditionnelle. Si on peut noter un soutien institutionnel concernant la transmission et la pratique de la langue créole, d'autres éléments patrimoniaux ne font pas l'objet d'un engagement particulier de la part des collectivités.

C. Un vide du pouvoir en matière culturelle ?

La faiblesse de la collectivité régionale dans son travail de pilotage de l'action culturelle locale aboutit à une situation paradoxale. On observe à la fois une attitude prudente des services de l'État, peu enclins à totalement combler le vide, et le volontarisme d'un acteur privé, devenu majeur dans l'espace culturel local.

La DAC est présentée par les acteurs associatifs culturels de l'île comme essentielle. En dépit de formes de méfiance face au représentant de l'État central en matière culturelle, l'action de la DAC et l'attitude générale des conseillers récents est vue favorablement. L'enjeu est d'autant plus important que la culture est un enjeu fortement politisé localement. Du côté des conseillers, on constate une prudence attribuée à la « connaissance de l'histoire locale » et, plus généralement, une sensibilité des conseillers aux enjeux de domination dans un espace marqué par l'histoire coloniale comme la Martinique. L'un des conseillers interrogés, en poste en Martinique depuis trois ans, explique d'ailleurs qu'il existe sur l'île une vraie proximité avec les artistes et la création locale, ce qui est moins le cas dans ses postes précédents. Cette proximité de même que le cadrage des priorités de l'État en termes de « droits culturels » peuvent expliquer l'avis favorable dont bénéficient les services de la DAC.

Ce « *vacuum* » dans le pilotage et l'élaboration des politiques culturelles et les difficultés dans les relations partenariales entre l'État et la collectivité territoriale ont pour conséquence directe l'émergence d'un nouvel acteur dans le domaine culturel

en Martinique. Ainsi, la Fondation Clément, qui émane du groupe GBH propriétaire des Rhums Clément notamment, est devenue ces dernières années un acteur important de la vie culturelle en Martinique. La Fondation Clément offre ainsi le seul véritable espace d'exposition d'art contemporain sur l'île tant pour des artistes locaux que pour des artistes internationaux. Le groupe s'est également vu attribuer une délégation de service public pour le nouveau musée de la commune de Saint-Pierre. Pour des raisons historiques, le groupe GBH qui appartient à une famille dite Béké (c'est-à-dire descendante des familles blanches propriétaires d'esclaves et longtemps guidée par un principe officiel de « pureté de la race ») détient une position dominante dans l'économie locale. Cette position est largement décriée localement. Pour autant, le groupe GBH a développé un certain nombre d'activités autour de la création artistique, la culture et est un acteur majeur du mécénat local, ce qui n'est pas sans créer des tensions.

*

On observe un véritable décalage entre la saturation de l'espace public autour des questions d'identité et de culture et l'absence de vision pour une politique culturelle sur le territoire. Alors même qu'il y a de l'action culturelle, qu'on observe une amélioration de la professionnalisation d'un certain nombre d'acteurs locaux, le dynamisme dans le domaine du scolaire, ces avancées semblent se faire sans véritable feuille de route. Alors même que la culture envisagée à partir du travail identitaire s'est imposée comme centrale dans l'espace politique local, l'absence de politique culturelle véritablement pensée contribue à produire de l'oubli. Le « *déchoukaj* » de statues de Schœlcher ou de Joséphine achève de faire du symbolique et de l'incantatoire sur le passé colonial un horizon politique local. Cela, alors même que le travail de « conquête de la symbolique publique par les peuples dominés » est un travail déjà réalisé localement¹⁴. Le contexte de la deuxième moitié des années 2010 et les difficultés de mise en route de la CTM sont en partie responsables de la situation. Mais cette difficulté à formuler une politique culturelle à l'échelle du territoire n'est pas nouvelle¹⁵. Dans les années 1990 se posait également la confusion entre « publics » – dont les attentes et les pratiques sont globalement méconnues – et « peuple ». Aujourd'hui, l'absence de politiques culturelles à la lumière des événements de 2020 souligne l'importance aussi bien que la relative inefficacité de la « culture ». Seule, elle ne peut, 75 ans après la départementalisation et quatre ans après le vote de la loi « égalité réelle en outre-mer », régler la question de la justice sociale et de l'égalité que tout citoyen peut légitimement attendre.

14. V. EDMOND-MARIETTE et Z. TOTO, « En-Ville Cannibale : déconstruire et repenser la ville coloniale », *Zist* 2020 : <https://www.zist.co/2020/07/20/en-ville-cannibale-deconstruire-et-repenser-la-ville-coloniale/>.

15. Y. BERNABÉ, V. CAP-GRAS et P. MURGIER, « Les politiques culturelles à la Martinique depuis la décentralisation », in F. CONSTANT et J. DANIEL (dir.), *1946-1996 – Cinquante ans de départementalisation outre-mer*, Paris, L'Harmattan, 1997.