

Avril 2024

La démocratisation culturelle, une ambition inachevée?

Juliette BESNARD

Mémoire dirigé par Dominique de Font-Réaulx

Second membre du jury : Guillaume Blanc

Master Politiques Publiques
Spécialité Administration publique

Résumé

Depuis la création du ministère des Affaires culturelles en 1959, la démocratisation culturelle a été érigée en fil directeur des politiques culturelles françaises. Ce mémoire s'attache au bilan critique de cette ambition, dont l'échec semble avoir été proclamé à mesure croissante de l'émergence du paradigme concurrent de la démocratie culturelle. Ce dernier sous-tend une acception renouvelée de la notion de culture, dont la plasticité interroge d'autant plus dans un contexte de développement inédit des industries culturelles. Ces mutations dans les pratiques culturelles, jouxtant de plus en plus le divertissement, invitent à une réflexion sur le rôle de la culture dans une société atomisée. Elles sont en outre concomitantes d'une dynamique jurisprudentielle consistant à élaborer progressivement la notion de service public culturel. Ce mémoire vise à en appréhender les contours, alors que s'affirment les droits culturels, dont il examine la portée. Si le bilan se révèle en demi-teinte, on ne saurait pour autant abdiquer la démocratisation culturelle, qui doit néanmoins être renouvelée -et poursuivie- par une réflexion féconde sur l'inclusion des publics.

Mots clés

Culture - Démocratisation culturelle - Démocratie culturelle - Droits culturels -Service public culturel - Publics - Inclusion

Table des matières

1.	Table des matières	2
2.	Pourquoi lire ce mémoire?	4
3.	Introduction	5-8
4.	Etat de la recherche interdisciplinaire	9-11
5.	Données, sources et méthodologie	12

I. La démocratisation culturelle et son goût d'inachevé ont favorisé l'avènement d'un paradigme nouveau, la démocratie culturelle, dont les orientations philosophiques diffèrent. 13-41

A. LA "CULTURE POUR CHACUN", UNE AMBITION MALRUCIENNE 13-17

1. *Aux fondements théoriques, l' "État esthétique"* 13-15

2. *Les maisons de la culture, incarnation à géométrie variable de la démocratisation culturelle* 15-17

B. L'ÉMERGENCE DE LA DÉMOCRATIE CULTURELLE, AVEU D'UN ÉCHEC 17-32

1. *Mai 68, fin d'une croyance et remise en cause* 17-20

2. *"Les années Lang", la conciliation des contraires (1981-1993)¹* 20-22

3. *Une paire de bottes vaut-elle Shakespeare?² La cristallisation des critiques* 22-26

4. *L'action culturelle à la rescousse du social : dégager les potentialités cohésives de la culture* 26-30

5. *Une brève perspective comparée* 30-32

C. CULTURE, DIVERTISSEMENT ET DIVERTISSEMENT CULTUREL : NOUVELLE QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES 33-41

1. *Nos goûts font-ils système ? De la Distinction à l'omnivorisisme, l'émergence de l'éclectisme culturel à l'épreuve de pratiques culturelles inégales et différenciées* 33-39

2. *Vers une appréciation qualitative de la démocratisation culturelle, à l'aune de la critique du positivisme de l'École de Francfort* 39-41

II. La démocratisation culturelle par le prisme juridique 42-55

A. L'ÉDIFICATION PROGRESSIVE ET CONTRE-INTUITIVE DE LA NOTION DE SERVICE PUBLIC CULTUREL 42-44

B. LES DROITS CULTURELS EN DÉBATS 45-49

¹Poirrier. P. (2011). *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde (1945-2011)*. Paris : la documentation Française. p.253

² Citation attribuée à Dostoïevski dans *Les Démons* (1971)

C. LA DÉMOCRATISATION CULTURELLE, UNE POLITIQUE PARTENARIALE ET TERRITORIALE	49-55
---	-------

III. Conclusion : recommandations fondées sur les résultats de la recherche : penser l'inclusion des publics	56-65
---	-------

Bibliographie générale	66-72
-------------------------------	-------

Annexes	73-75
----------------	-------

Je remercie grandement Madame Dominique de Font-Réaulx pour avoir encadré ce travail de recherche, ainsi que pour sa disponibilité et ses précieux conseils. Je remercie également beaucoup Monsieur Guillaume Blanc d'avoir accepté d'être co-jury.

2. Pourquoi lire ce mémoire?

Depuis la création du ministère des Affaires culturelles en 1959, la démocratisation culturelle s'est constituée comme la trame dominante des politiques culturelles françaises, parfois jusqu'au monoïdéisme. Son échec comme sa réussite ont souvent été agités en étalon suprême de la vitalité de l'ensemble des politiques culturelles. Pourtant, le dessein malrucien initial -aux accents lyriques, voire mystiques- semble désenchanté. La démocratisation culturelle résonne comme une expression à peu près surannée. Son échec serait d'ailleurs acté. Ce mémoire s'attache ainsi à un bilan critique des politiques de démocratisation culturelle. Il souhaite analyser comment l'installation d'une certaine rhétorique de l'échec a -entre autres- favorisé l'éclosion d'un paradigme nouveau contenu dans la démocratie culturelle. Ne faut-il pas pour s'en convaincre considérer l'organigramme du ministère, qui fait mention d'une "*Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la **démocratie culturelle***"? La démocratie aurait ainsi cédé le pas à la démocratisation. Ce mémoire aspire cependant à démontrer toute la fécondité de cette dernière, désignant un processus certes imparfait, mais appelé à être poursuivi avec créativité, et auquel il convient de ne pas renoncer. Il vise en outre à mettre en exergue l'extraordinaire plasticité de la notion de culture et sa perméabilité sans cesse plus grande avec le divertissement et les loisirs. Il voudrait montrer combien cette acception à géométrie variable de la culture influence l'évaluation des politiques de démocratisation culturelle. Il s'interroge également sur la pertinence de certains indicateurs, en ouvrant davantage la voie à une dimension qualitative, dans la continuité de l'École de Francfort, critique du positivisme.

Ce mémoire s'enquiert de la finalité des politiques de démocratisation culturelle, *i.e.* du rôle de la culture dans une société française archipelisée³, dont les pratiques culturelles ont été éprouvées par la Covid-19. En effet, si la culture est souvent appréhendée comme institutrice de lignes de partage, elle se révèle pourtant un instrument effectif de cohésion sociale. Le mémoire étudie à ce titre comment la notion de service public culturel peut étonnamment être mise au service de la démocratisation culturelle, et prolonge cette réflexion autour de la portée conférée aux droits culturels. Ce travail de recherche réaffirme par ailleurs l'importance du rôle des collectivités territoriales et du caractère partenarial qu'implique cette politique.

La démonstration doit ainsi conduire à une réhabilitation de la démocratisation culturelle, qui ne saurait être ni instrumentalisée, ni mythifiée. La formulation de recommandations de politiques publiques doit permettre d'y concourir. Ce mémoire s'intéresse donc à l'inclusion des publics pour donner à penser cet élan nouveau de la démocratisation culturelle.

³ Fourquet. J. (2019). *L'Archipel français. Naissance d'une nation multiple et divisée*. Paris : Seuil.

3. Introduction

*“Est-il vrai, prince, que vous avez dit un jour que la ‘beauté’ sauverait le monde ?
Messieurs... le prince prétend que la beauté sauvera le monde. Et moi je prétends que, s’il a
des idées aussi folâtres, c’est qu’il est amoureux... Ne rougissez pas, prince ! Vous me feriez
pitié.*

Quelle beauté sauvera le monde ?”

Cette interrogation adressée par le jeune révolté Hippolyte Terentiev au prince Mychkine -*Idiot* dostoïevskien- semble désormais, par la platitude de son usage, relever du poncif kitchisant. Elle demeure pourtant essentielle, car elle pose la beauté comme une alternative au mal. Elle interroge également l’hypothèse d’une beauté contemporaine rédemptrice. La dimension quasi-prophétique de cette assertion est d’ailleurs réaffirmée par Alexandre SOLJENITSYNE, lors du discours qu’il prononce à l’occasion du Prix Nobel de littérature lui étant attribué en 1970 : *“La beauté sauvera le monde, a dit Dostoïevski. Ainsi cette ancienne trinité que composent la vérité, la bonté et la beauté n’est peut-être pas simplement une formule vide et flétrie, comme nous le pensions aux jours de notre jeunesse présomptueuse et matérialiste.”* Soljenitsyne rappelle ainsi l’existence d’un lieu, l’Art assimilé à la beauté, *“où les hommes communiquent entre eux par-delà les pratiques culturelles des diverses traditions ou cultures, par-delà la multiplicité des appartenances ; d’un lieu grâce auquel et au travers duquel les hommes peuvent s’arracher à leur appartenance.* Ces réflexions ont suscité l’intuition première de ce mémoire. Elles suggèrent déjà la dimension en partie utopique du projet de démocratisation culturelle, issu d’un idéal républicain fidèle à la philosophie des Lumières, reposant sur le partage de la culture à la faveur de l’admiration de la beauté. Elles résonnent également avec une acuité particulière en ce qu’elles interrogent -indirectement certes- le rôle de la culture dans un contexte de fragilisation des liens sociaux et d’affaiblissement de la cohésion sociale⁴.

Le décret fondateur du 24 juillet 1959 confie au ministère des Affaires culturelles la « mission de rendre accessibles les **œuvres capitales de l’humanité**, et d’abord de la France, **au plus grand nombre possible de Français**, d’assurer la **plus vaste audience** à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres l’art et de l’esprit qui l’enrichissent ». La dimension esthétique revêt ainsi une importance première. La démocratisation culturelle, contenue plus qu’à demi-mot dans ce texte, doit ainsi contribuer pleinement à cet impératif cohésif. Pourtant, quelques décennies plus tard, le constat se veut sans appel. Jean CAUNE affirme ainsi : *“Une histoire de la démocratisation culturelle est achevée, et nous n’en avons pas pris collectivement conscience”*⁵. Que signifie pourtant l’achèvement d’une telle histoire? Une histoire achevée de la démocratisation culturelle doit-elle laisser place à l’avènement d’une nouvelle histoire? Quel en serait le récit? La démocratisation culturelle ne

⁴ Voir sur ce point notamment le Baromètre annuel de la Drees, dont un module porte sur la cohésion sociale

⁵ Caune. J. (2006). *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*. Saint-Martin-d’Hères (Isère) : PUG, 2006, Collection : Art, culture, publics. p.14.

serait-elle pas en réalité davantage inachevée? Un détour par l'Histoire, précédant celle de la Vème République qui retiendra plus tard notre attention, s'impose alors.

Un premier jalon réside dans ce que Philippe POIRIER nomme "L'embellie Front populaire", infléchissement d'une logique libérale qui prévalait jusqu'alors en matière de politique culturelle. La généralisation des congés payés pose la question de l'organisation démocratique d'un temps libre inédit. Elle se concrétise par la création hautement symbolique d'un sous-secrétariat à "l'organisation des sports et de loisirs", incombant à Léo Lagrange. C'est par ce biais qu'émerge la notion de "culture populaire", matérialisation d'une rencontre entre les politiques artistiques et les pratiques liées à l'éducation populaire. Le sociologue Guy SAEZ affirme ainsi à ce propos que "*l'éducation populaire devient le domaine des loisirs culturels tandis que l'activité artistique (...) se popularise*"⁶. Le volontarisme étatique se double d'un activisme associatif. L'ambition modernisatrice s'assortit du projet de démocratisation, sous les termes de "popularisation" et de "régions artistiques"⁷. L'élaboration d'une politique théâtrale publique en est sans doute l'exemple le plus éloquent : elle doit remédier au scandale des "*trente-cinq millions d'exclus du théâtre*" vigoureusement dénoncé par Jean-Richard Bloch⁸. On peut également citer la muséographie particulièrement attentive à l'effort pédagogique de l'exposition Van Gogh organisée en juillet 1937 au Palais de Tokyo, ou encore l'instauration des "mardis populaires du Louvre" alliant tarifs réduits, ouverture nocturne et visites guidées. L'égalité devant la culture est donc érigée en signe de vitalité démocratique, prompt à l'intervention étatique.

Toutefois, Philippe POIRIER démontre pourquoi cette expérience est rapidement contrariée à la Libération. En effet, cet État modeste est blâmé par Jeanne LAURENT -alors chargée de la politique de décentralisation théâtrale- dans *La République et les Beaux-Arts* (1955). Elle y revendique une rupture avec la gestion des Beaux-Arts. Le chef du service de la Jeunesse et de l'Éducation populaire au secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports, Robert Bricet, plaide également en faveur d'une autonomie ministérielle dans les termes suivants : "*La IVème République doit se ressaisir, devenir une grande République démocratique et désigner un ministre responsable de la haute mission d'élever le niveau culturel de la nation*"⁹. Le chercheur souligne ainsi que la future création du ministère des Affaires culturelles s'inscrira conjointement dans la filiation et la rupture de l'héritage légué par le Front populaire, dans la mesure où "*Malraux réinterprétera la démocratisation d'une culture nationale mais récusera la prise en charge par le ministère des Affaires culturelles du loisir et de la "culture populaire"*"¹⁰.

⁶ Saez.G., (1995). *Culture et éducation populaire du Front populaire à la Libération : entre continuités et ruptures*. Passages public(s). Point de vue sur la médiation artistique et culturelle. p.52-66.

⁷ Ibid.

⁸ Jean-Richard Bloch, cité par Ory.P.(2005). *Le Front Populaire, aux sources d'une politique théâtrale publique*. La Décentralisation théâtrale, 1, p.34.

⁹ Poirier.P. (2000). *L'Etat et la culture en France au XXème siècle*. Paris : Le Livre de Poche. p.64.

¹⁰ Ibid. p.39.

Cette rupture sera incarnée par cet “*ami génial*”¹¹ cher à De Gaulle, André Malraux, qui se verra attribuer en 1959 le titre inusité de ministre des Affaires culturelles. Sa politique sera donc empreinte de logiques institutionnelles précédant de loin la création du ministère.



*“Il vous sera utile de garder Malraux. Taillez pour lui un ministère, par exemple en regroupant des services que vous pourrez appeler “affaires culturelles”, Malraux donnera du relief à votre gouvernement.”*¹²

Cette fondation ministérielle marque ainsi le seuil de notre réflexion, se bornant à la Vème République et s’étendant à ce titre jusqu’en 2022 et au Pass culture, fer de lance des politiques de démocratisation culturelle actuelles.

Si la démocratisation culturelle semble être un processus inachevé, faut-il pour autant jeter le bébé avec l’eau du bain? Pourquoi et pour quoi la démocratisation culturelle conserve-t-elle encore sa pertinence à l’heure de la démocratie culturelle? La culture peut-elle vraiment être “élitaire pour tous”?¹³

Premièrement, nous nous attacherons à dresser un bilan critique des politiques de démocratisation culturelle. En confrontant le dessein malrucien au constat ordinaire de l’échec de la démocratisation culturelle -interprétation méritant également un regard critique-, nous montrerons que cette rhétorique de l’échec ne saurait pour autant conduire à la condamnation de l’ambition première. Si les événements de mai 68 remettent en cause celle-ci à la faveur de la démocratie culturelle, il convient également d’interroger ses finalités. La question du traitement sociologique de la démocratisation culturelle sera déterminante pour appréhender les contours d’une notion à géométrie variable. Est-il possible de mesurer la démocratisation culturelle, et comment? Un élargissement quantitatif des

¹¹ Ainsi dénommé dans *Les Mémoires d’espoir* (1970-1071) de Charles de Gaulle.

¹²Ibid.p.72

¹³ Cette formule oxymorique est attribuée à l’acteur, metteur en scène et poète Antoine Vitez, qui l’emprunte lui-même à Schiller.

publics est-il le signe d'une démocratisation culturelle avenue? Ou se lit-elle à travers une mixité sociale croissante dans la fréquentation d'une "haute culture" consacrée comme telle? Peut-on dès lors objectiver la culture? L'analyse bourdieusienne, faisant de l'origine sociale le facteur ultime de différenciation des Héritiers (1964) et de la Distinction (1979), conserve-t-elle toute son actualité pour appréhender la démocratisation culturelle aujourd'hui? Cette démocratisation culturelle doit-elle être mesurée à l'aune des thèses de l'omnivorisisme et de l'éclectisme, à la suite de R.A.Peterson? Dans un contexte de culture de masse lié aux industries culturelles, cette démocratisation peut-elle être mesurée à l'aune de la consommation culturelle? L'Ecole de Francfort, chère à Walter Benjamin et Theodor W.Adorno s'érigeant contre la Kulturindustrie, nous permettra ainsi d'esquisser une approche qualitative de la démocratisation culturelle. Cet échec prétendu ne serait-il pas davantage lié à une place actuelle moindre de la culture, nous invitant ainsi à en interroger les conséquences en matière de cohésion sociale?

Par la suite, l'objectif sera d'analyser l'élaboration jurisprudentielle progressive de la notion de service public culturel, expression consacrée par Jean Vilar et portant en elle l'élargissement des publics. Elle implique ainsi la soumission au droit administratif et notamment aux lois dites de Rolland que sont la continuité, la mutabilité et l'égalité du service public. Dans quelle mesure ces lois sont-elles transposables à la culture? L'impact de la législation sur le rôle des collectivités territoriales dans la démocratisation culturelle est par ailleurs essentiel, et sera étudié, qui plus est à l'heure de l'affirmation des droits culturels.

Enfin, il sera opportun de formuler des propositions de politiques publiques. La question centrale de l'inclusion des publics aura pour enjeu d'impulser un élan renouvelé de la démocratisation culturelle (III).

4. L'état de l'art

Une modeste revue de la littérature permet de se rendre compte que la question de la démocratisation culturelle, par la profondeur des enjeux qu'elle sous-tend, a largement été approfondie par la recherche. Elle se prête en outre particulièrement bien au jeu de l'interdisciplinarité, -croisant les apports de la philosophie, de l'histoire de la sociologie, de la science politique, du droit ou encore de la statistique-, auquel s'attachera également ce mémoire. L'enjeu est donc davantage d'en pressentir les questions saillantes, jamais épuisées et à ce titre sources de bien des débats qu'il s'agit d'explorer. Dans le cadre de ce mémoire, cinq grandes dynamiques ont ainsi retenu notre attention.

1) Les ressorts d'une rhétorique de l'échec

En premier lieu, l'analyse du discours de l'échec de la démocratisation culturelle est bien renseignée, notamment par celle de Jean CAUNE¹⁴ ou encore d'Hervé GLEVAREC, qui évoque ainsi une *“médiation à bout de souffle”*¹⁵. La réflexion de Patrick GERMAIN-THOMAS est particulièrement intéressante en ce qu'elle démontre la bidimensionnalité structurante sur laquelle reposent les critiques formulées à l'égard de la démocratisation culturelle : la première est fondée sur une **illégitimité** imputée à un *“processus idéologique d'imposition des valeurs dominantes”*¹⁶, là où la seconde réside dans son **inefficacité**, que traduirait ainsi son *“incapacité à dépasser les stratifications sociales”*¹⁷. D'une part, il développe la mythification dont elle aurait fait l'objet, en ayant paradoxalement recours à l'officialité des textes. Ainsi par exemple -et pour n'en retenir qu'un- du rapport du Commissariat au plan en date de 1982, soulignant que *“Le mythe de la “démocratisation” consistait à croire à l'existence d'un public homogène réceptif à une culture elle-même supposée universelle, et susceptible de s'élargir indéfiniment pour peu que les facilités matérielles de se “cultiver” lui fussent données.”*. Pis que le mythe, une critique toute empreinte des théories gramscienne et althussérienne voit là une mystification à l'œuvre. La démocratisation culturelle serait alors la vectrice privilégiée des valeurs dominantes chères à l'élite sociale. D'autre part, la critique de son efficacité repose grandement sur une assise théorique bourdieusienne omniprésente. L'enjeu est alors d'exercer un esprit critique permettant d'éviter un glissement mécanique entre la démonstration d'une relation - d'ailleurs difficilement dubitable- entre structures sociales et pratiques culturelles, et un discours d'invalidation immuable du projet de démocratisation culturelle. Patrick GERMAIN-THOMAS s'interroge justement à ce titre sur le caractère inachevé de ce processus, dont le risque serait de céder à des discours démobilisateurs : *“Pense-t-on réellement pouvoir gommer, comme par enchantement, les effets liés aux classes sociales en*

¹⁴Ibid.

¹⁵ Glevarec.H. (2016). *Le discours de l'échec de la démocratisation culturelle en France*. Revue européenne des sciences sociales. 54 (2).

¹⁶ Germain-Thomas. P. (2020). La démocratisation culturelle, illusion ou utopie en devenir? *Quaderni* [revue électronique] (n°99-100) p.81-95. Disponible à : [La démocratisation culturelle, illusion ou utopie en devenir ? | Cairn.info](#) [consulté le 16 décembre 2022].

¹⁷Idem.

*quelques décennies ?*¹⁸. Les enquêtes ministérielles sur les pratiques culturelles entre 1973 et 2018 sont en outre éclairantes, bien qu'elles puissent donner lieu à des interprétations variables. La recherche permet également une approche fine du contexte socio-historique dans lequel elle s'insère, sans occulter les éléments nécessaires de sociologie administrative. La réflexion de Jean-Claude WALLACH, s'attachant à savoir si la démocratisation est soluble dans la culture, est en ce sens essentielle. Elle permet ainsi de comprendre la naissance d'une séparation institutionnelle, ayant notamment donné naissance au débat entre "créateurs" et "animateurs", ainsi qu'à "*une logique d'affrontement entre systèmes d'acteurs (...) dans un contexte de concurrence et de rejets mutuels*"¹⁹. En outre, celui-ci n'hésite pas à insister sur la dimension mythique que comporterait la démocratisation culturelle, qu'il lie intimement aux Trente Glorieuses et à la mobilité sociale ascendante qu'elle invoque. Selon lui, loin de constituer un projet d'ordre politique adressé notamment aux populations peu familières de la culture, "*elle serait le récit de l'histoire de la distance que ceux qui l'ont vécue ont prise avec leurs propres origines*"²⁰.

2) Une ambition vouée à l'inachevé car utopique?

Il est intéressant de remarquer le registre terminologique onirique qui gravite autour de la démocratisation culturelle, s'accroissant au gré des déceptions, et semblant graduellement laisser place à la chimère, au lointain idéal, puis à la billevesée. Cela tient notamment à la volonté fortement utopique et idéaliste du politique, fondée sur le "*postulat d'une valeur sociale de la culture*"²¹. Dans son *Dictionnaire des politiques culturelles* (2001), Guy SAEZ fait d'ailleurs ressortir combien l'idéal de la démocratisation culturelle s'inscrit dans la continuité du projet politique républicain du XIX^{ème} siècle : "*l'idéal de démocratisation culturelle affirme dès ses origines révolutionnaires ses caractères de volontarisme, d'optimisme, de pédagogisme : le partage de la culture savante prend place parmi les piliers de la société et l'exercice de la citoyenneté est lié à l'effort pour développer tout ce qui peut faciliter l'identification à une communauté nationale.*". Patrick GERMAIN SAINT-THOMAS rappelle ainsi la tension inhérente à la démocratisation culturelle, entre volonté d'un partage communautaire égalitaire et faiblesse du nombre d'acteurs participant à la reconnaissance et à la valorisation des œuvres en question²². Cette forte intentionnalité du politique invite dès lors à une réflexion sur l'inclusion des publics.

3) Démocratisation et démocratie : deux paradigmes (in)compatibles?

La notion de démocratie culturelle émerge en France pour la première fois en 1972 dans le cadre d'un colloque européen sur le thème "Prospective du développement culturel",

¹⁸ Idem.

¹⁹ Wallach, J. (2012). *La culture, pour qui : Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*. Éditions de l'Attribut.

²⁰ Idem.

²¹ Germain-Thomas, P (2023). « La démocratisation culturelle, illusion ou utopie en devenir ? », *Quaderni* [revue électronique], 99-100 | Hiver 2019-2020. Disponible à : URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/1557> [Consulté le 14 avril 2023].

²² Ibid.

explicitant son objectif, à savoir la “*mise en oeuvre de l’ensemble des moyens capables de développer les possibilités d’expression et d’assurer la liberté de celle-ci*”. Ainsi, la démocratie culturelle se nourrit de l’échec prononcé de la démocratisation. La recherche est néanmoins partagée quant aux interactions entre les deux paradigmes : la démocratie culturelle sonne-t-elle ainsi le glas de la démocratisation? La démocratisation est-elle au contraire une composante à part entière d’une démocratie culturelle en marche, conformément à la pensée d’Antoine COMPAGNON affirmant que “*la démocratisation de la culture est à la démocratie culturelle ce que la partie est au tout*”²³? Démocratisation et démocratie sont-elles intrinsèquement antinomiques? Dans quelle mesure cette opposition est-elle indépassable? La recherche est ainsi riche d’articles analysant la transition d’un modèle à l’autre, selon des modalités souvent différentes. L’analyse des rapports institutionnels permet en outre d’appréhender la logique des politiques publiques déployées et se révèle donc particulièrement utile. Le rapport du CESE “Vers la démocratie culturelle” (2017) en est un exemple d’autant plus probant qu’il exhorte à développer les synergies et les complémentarités entre les deux paradigmes qu’il estime nullement incompatibles.

4) La culture doit-elle mélanger les torchons et les serviettes?²⁴

Une question récurrente est celle de la définition retenue de la culture. Son périmètre est finement analysé par Edgard MORIN, qui rappelle qu’elle est une fausse évidence²⁵. En outre, Antoine COMPAGNON rappelle dans son discours inaugural prononcé à l’occasion du 50ème anniversaire de la fondation du ministère que “*le sens anglais du mot s’est peu à peu imposé à nous, culture, venu de l’ethnologie et de la sociologie, pour désigner l’ensemble des valeurs symboliques qui définit un groupe humain*”. Toutefois, cette acception extensive -souvent qualifiée d’anthropologique- a suscité de nombreuses critiques, longuement développées par la littérature académique, et qui seront par la suite exposées. Comment la frontière sans cesse redéfinie et donc mouvante entre le divertissement et la culture, façonne-t-elle les politiques de démocratisation culturelle? Augustin GIRARD s’interroge à ce titre : est-il possible de “*résoudre la tension entre la culture et les loisirs qui tendent à la désacraliser, sans tenir compte de la réalité et de la fécondité des “subcultures”*”?²⁶. C’est sans compter la marchandisation grandissante de la culture, loin du plaisir désintéressé kantien.

5) . Le levier juridique

Sans doute la dimension analytique juridique est-elle celle pour laquelle la littérature se montre la plus indigente, précisément car elle recouvre des questions de recherche

²³ Cité dans le livret du participant à l’occasion du colloque organisé à Paris les 19 et 20 décembre 2020 pour les soixante ans du Ministère de la Culture, intitulé “Du partage des chefs-d’oeuvre à la garantie des droits culturels”

²⁴ Formule issue de Lahire.B. (2018). *La culture peut-elle mélanger les torchons et les serviettes?* Nectart (6).

²⁵ Morin E. (1969). *De la culturanalyse à la politique culturelle*. Communications. La politique culturelle. pp. 5-38.

²⁶ Textes choisis d’Augustin Girard sur l’invention de la prospective culturelle (2010).

émergentes. Ainsi en est-il notamment de la question des droits culturels, encore récente, et dont Patrice MEYER-BISCH souligne la nécessaire exigence : *“Choisir, au nom de l’excellence, des “créateurs” et des oeuvres au détriment de la participation, c’est avoir une culture de l’offre et de la consommation ; choisir la participation au détriment de l’excellence, c’est risquer de demeurer dans la médiocrité et le relativisme. Au regard des droits culturels, il faut tenir les deux bouts : **chacun a le droit (...) de participer à la vie culturelle de la façon la plus excellente possible**”*²⁷. Des doutes demeurent toutefois concernant leur portée juridique effective. Une autre interrogation concerne la manière dont leur mise en valeur affecte la notion de service public culturel. Leur avènement contribue-t-il ainsi à l’atténuation de la caractérisation du service public culturel? Voire en constitue-t-il une remise en cause indirecte²⁸? Signe que la notion de service public culturel conserve sa pertinence, le Conseil d’Etat y a consacré un colloque d’une grande richesse en novembre 2021, permettant d’en retracer la généalogie.

5. Données, sources et méthodologie

Ce mémoire est la trace écrite d’une réflexion entamée dès le Collège universitaire, dans le cadre du Parcours civique qui m’a donné l’opportunité de réaliser un stage en milieu associatif, à Cultures du Cœur lors du Festival d’Avignon. Cette expérience marquante a suscité maintes interrogations sur les liens qui (dés)unissent culture et cohésion sociale.

Ces problématiques passionnantes ont déjà été largement investies par le champ de la recherche. Aussi les données et les sources se sont-elles révélées aisément accessibles. L’enjeu méthodologique s’est donc davantage posé dans les termes d’une synthèse inédite, fortement pluridisciplinaire. Elle a mêlé autant que possible les enquêtes quantitatives -dont les enquêtes pratiques culturelles du Ministère de la Culture sont emblématiques-, aux enquêtes qualitatives, souvent issues de rapports institutionnels ou de colloques, peut-être plus intéressantes encore en ce qu’elles donnent à penser des aspirations renouvelées des publics. La trame du mémoire s’attache ainsi à retracer cette vision globalisante -sans prétention à l’exhaustivité- avec un apport juridique sur la question du service public culturel, qui a donné lieu à une étude de la jurisprudence et des travaux de la doctrine.

Ce travail d’ensemble de collecte de données a par la suite été ordonné de manière cohérente dans le cadre d’une réflexion plus globale sur les enjeux déterminants auxquels l’action publique culturelle est invitée à répondre, permettant ainsi d’esquisser certaines recommandations.

²⁷ Meyer-Bisch.P. (2019). *Droit culturels à l’excellence pour et par tous : une contradiction?* Nectart (8). P 108-117.

²⁸ Pontier. J-M. (2013). *Service public culturel : épanouissement ou racornissement ?*. L’Observatoire (43). P. 86-90.

I. La démocratisation culturelle et son goût d'inachevé ont favorisé l'avènement d'un paradigme nouveau, la démocratie culturelle, dont les orientations philosophiques diffèrent.

A. LA "CULTURE POUR CHACUN", UNE AMBITION MALRUCIENNE

1. Aux fondements théoriques, l' "État esthétique"

*« Il n'est pas vrai que qui que ce soit au monde ait jamais compris la musique parce qu'on lui a expliqué la Neuvième Symphonie. Que qui que ce soit au monde ait jamais aimé la poésie parce qu'on lui a expliqué Victor Hugo. Aimer la poésie, c'est qu'un garçon, **fût-il quasi illettré, mais qui aime une femme**, entende un jour : "lorsque nous dormirons tous deux dans l'attitude que donne aux morts pensifs la forme du tombeau" **et qu'alors il sache ce qu'est un poète** ».*

Discours prononcé par André Malraux à l'occasion de l'inauguration de la Maison de la culture d'Amiens le 19 mars 1966

En filigrane de ces mots se dessine la genèse d'un "**État esthétique**"²⁹. Ses contours doivent être appréhendés en ce qu'il détermine toute la philosophie de la démocratisation culturelle d'inspiration malrucienne. Celle-ci repose d'abord sur la croyance en un "choc esthétique", d'ordre métaphysique, une révélation tenant aux qualités intrinsèques de l'œuvre en présence. L'Art est alors exempté de toute médiation. Cette croyance en l'universalité de la culture s'inscrit dans un héritage proprement kantien. En effet, Emmanuel Kant dans sa *Critique de la faculté de juger* (1790) différencie le jugement subjectif de goût -fruit d'une sensibilité immédiate, ici issue de la rencontre avec l'œuvre- du jugement objectif de connaissance. En des termes kantien, "*le beau est ce qui plaît universellement sans concept*": on ne saurait donc lui attacher de propriétés. Par conséquent, culture et éducation sont profondément dissociées. Cette disjonction rythme d'ailleurs les discours de Malraux. On peut citer à cet égard son intervention au Sénat au cours de la 2ème séance du 8 décembre 1959, par laquelle il développe les motivations techniques, et plus encore idéologiques, de la séparation inédite entre le ministère de l'Education nationale et celui des Affaires culturelles. Cette rupture y est clairement exprimée : "*où est la frontière? L'Éducation nationale enseigne : ce que nous avons à faire, c'est de rendre présent (...) la connaissance est à l'Université ; l'amour peut-être est à nous*". C'est d'ailleurs Malraux lui-même qui prépare le décret organisationnel du nouveau Ministère, constitué par transfert du ministère de l'Education nationale (direction générale des Arts et Lettres, directions de l'Architecture et des Archives), du ministère de l'Industrie et du commerce (Centre national de la cinématographie) et du haut-commissariat à la Jeunesse et aux sports (services culturels). Le sociologue Philippe URFALINO souligne ainsi combien "*la progression pédagogique fragmente en étapes*

²⁹ Urfalino, P. (2011) *L'invention de la politique culturelle*. Paris: Pluriel.

successives adaptées au niveau de l'élève ce que l'action culturelle doit au contraire révéler d'un coup"³⁰.

Il développe par ailleurs la paternité de cet "État esthétique", œuvre du théoricien allemand de l'esthétique Friedrich von Schiller dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1795). L'harmonie individuelle, seule permise par le goût et la beauté qui confèrent à l'homme son caractère sociable, est alors gage d'harmonie sociétale³¹.

Le ministère de Malraux est donc caractérisé par une rupture idéologique forte, s'exprimant notamment à travers la fin du système français des Beaux-Arts et de l'académisme³². La démocratisation culturelle peut alors compter sur le soutien des représentants des courants d'avant-garde. Ainsi de l'inauguration en 1964 du plafond de la grande salle de l'Opéra Garnier réalisé par Marc Chagall, masquant l'œuvre originale de Jules-Eugène Lenepveu, et symbole de querelles esthétiques à ce jour persistantes entre classiques et modernes. Ou encore de la représentation solennelle de *Tête d'Or* de Paul Claudel à l'occasion de l'inauguration de l'Odéon-Théâtre de France en 1959, en présence du général de Gaulle, qui reçut un accueil mitigé. Il est d'ailleurs intéressant de souligner, à l'instar de l'historien Laurent MARTIN³³, le parallèle existant entre la philosophie culturelle malrucienne, empreinte d'un certain messianisme, et la conception gaullienne de la nation. En effet, l'heure est à l'essor d'une classe moyenne dont le capital socio-culturel suscite une demande culturelle inédite, laquelle entre en résonance avec les ambitions de modernisation et d'aménagement territoriaux. Dès 1961, le IVème plan intègre donc cette dimension culturelle. Cette inscription au sein de l'effort de planification constitue ainsi un facteur fort de modernisation des politiques culturelles. Elle s'accompagne d'ailleurs en 1963 de la création d'un Service des études et recherches (SER) qui emprunte aux méthodes des sciences sociales afin d'appréhender "scientifiquement" les ressorts de l'action culturelle.

Il convient cependant de noter que le terme de "démocratisation" ne fait pas partie de la terminologie malrucienne, privilégiant "l'accès du plus grand nombre" à la culture. D'aucuns dénoncent ainsi "*l'ambiguïté originelle du projet*"³⁴. Malraux aspirait-il à une disponibilité (permise par la lutte contre les inégalités territoriales) ou à une accessibilité (à l'encontre des inégalités sociales)? L'universitaire Jean Caune remarque à ce titre que "*l'application de ce dualisme [volonté de faire accéder à la culture/sans toucher aux inégalités sociales et symboliques] ne se relèvera pas de sa contradiction interne : comment faire aimer ce que l'on ne connaît pas? Comment faire naître la jouissance esthétique si elle*

³⁰ Urfalino, P. (Quatrième trimestre 1993). *La philosophie de l'Etat esthétique*. Politix. Volume 6 (n°24), pp. 20-35.

³¹ Schiller, F. (1795). *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*. 1976. Paris : Aubier Montaigne. 27e lettre, p. 351.

³² Fumaroli, M. (2008). Malraux et la fin du système français des Beaux-Arts. *Commentaire*. [revue électronique] (Numéro 124).p. 1045-1064. Disponible à : Cairn DOI : 10.3917/comm.124.1045. URL : <https://www-cairn-info.acces-distant.sciencespo.fr/revue-commentaire-2008-4-page-1045.htm> [Consulté le 21 décembre 2022]

³³ Martin L. (2011), La politique culturelle de la France depuis 1945. Dans Poirier Philippe, ed. *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*. Paris : La documentation Française, pp. 241-263.

³⁴ Donnat, O. (2000) La démocratisation à l'heure des bilans : le cas de la France. Dans *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d'action publique*. Québec : Presses de l'Université de Laval, p.31.

n'est pas accompagnée des mécanismes qui suscitent le désir de culture?''³⁵. Pourtant, cette lutte conjointe contre les inégalités socio-territoriales a cherché à s'incarner, avec un succès variable, à travers les maisons de la culture.

2. Les maisons de la culture, incarnation à géométrie variable de la démocratisation culturelle

“La maison de la culture est en train de devenir - la religion en moins - la cathédrale, c'est-à-dire le lieu où les gens se rencontrent pour rencontrer ce qu'il y a de meilleur en eux.”

Présentation du budget de la culture à l'Assemblée nationale, André Malraux le 27 octobre 1966

Signes d'une politique culturelle volontariste, les maisons de la culture prétendent être ce lieu par excellence d'une rencontre immédiate avec l'œuvre. Leur objectif est de permettre à ce que « *n'importe quel enfant de seize ans, si pauvre soit-il, puisse avoir un véritable contact avec son patrimoine national et avec la gloire de l'esprit de l'humanité* ». L'ambition du maillage territorial -avec pour étalon initial une maison de la culture par département- reflète un projet fort de décentralisation culturelle. Elle fait ainsi écho au fameux discours de Malraux prononcé à l'occasion de l'inauguration de la maison de la culture d'Amiens le 19 mars 1966 : *“Avant 10 ans, ce mot hideux de province aura cessé d'exister en France”*. Cristallisation par excellence de la conception malrucienne de la culture, elles font la part belle à la pluridisciplinarité et à l'excellence artistique, proposent des places à un prix peu élevé et rejettent l'animation socioculturelle. Le Programme de construction et d'équipement des Maisons de la culture, rédigé par le conseiller Pierre Moinot en 1962, fait ainsi l'inventaire des locaux polyvalents visant à édifier le citoyen par la culture, au rang desquels figurent bibliothèque, lieu d'exposition, locaux annexes dédiés au théâtre, garderie d'enfants, lieu d'accueil, discothèque, bar ou encore salle de conférence. La réalisation architecturale elle-même doit concourir à ces effets. Formes de *“multiplex culturel”³⁶*, ces maisons de la culture sont ainsi qualifiées par Philippe URFALINO de *“machines vertueuses”* à démocratiser la culture³⁷. Le parallèle est d'ailleurs dressé avec la politique scolaire de Jules Ferry sous la IIIème République, Malraux appelant de ses vœux la gratuité de la culture : *“il faut bien admettre qu'un jour on aura fait pour la culture ce que Jules Ferry a fait pour l'instruction, la culture sera gratuite.”³⁸*. Leur financement est assuré pour moitié respective par les municipalités et le Ministère. Dans le cadre du IVème plan, leur budget est fixé à 128,6 millions de francs. Il ne sera réalisé qu'à hauteur de 45% (soit 53,84 millions de francs), avec 4 maisons de la culture édifiées sur les 21 prévues, dont la maison du Havre

³⁵ Romainville, C. (2014). Démocratie culturelle & démocratisation de la culture. *Repères, politiques culturelles*, [revue électronique] juin 2014 (Numéro n°4-5), p 1-36. Disponible à [4-5. Démocratie culturelle & démocratisation de la culture. Céline Romainville Postface de Roland de Bodt POLITIQUES CULTURELLES - PDF Téléchargement Gratuit \(docplayer.fr\)](#) [Consulté le 21 décembre 2022].

³⁶ Dubouilh S. (2014). *Les maisons de la Culture, machines “vertueuses” de la mise en oeuvre du projet de démocratisation culturelle (1959-1968)*. [en ligne] (20 juin 2016) Disponible à : [Les maisons de la Culture, machines « vertueuses » de la mise en oeuvre du projet de démocratisation culturelle \(1959-1968\) – Politiques de la culture \(hypotheses.org\)](#) [Consulté le 21 décembre 2022].

³⁷ Op. cit., p.170.

³⁸ Présentation du budget de la culture à l'Assemblée nationale le 27 octobre 1946

inaugurée en 1961, précédant Caen, Bourges et le Théâtre de l'Est parisien. Les maisons de la culture de Thonon-les-Bains, Amiens et Firminy compléteront l'ensemble au début du Vème plan en 1966. Le rythme convoité par Malraux est ainsi loin d'être atteint dans les 95 départements, car l'ambition générale se heurte au manque de moyens. Les maisons de la culture doivent en outre se forger une place dans le paysage culturel national, comme le souligne le directeur général des Arts et Lettres du ministère, Gaëtan Picon à l'occasion de l'ouverture de la Maison de la culture d'Amiens "*Ce que seront les maisons de la culture, nous le savons moins que nous ne le cherchons ensemble*". La maison de la culture de Bourges est par exemple présentée comme un modèle en la matière : inaugurée en 1963, elle compte 7000 abonnés dès 1965 -pour une population berruyère de 60 000 habitants- permettant ainsi à Malraux de conclure dans un élan lyrique "*Jamais 10% d'une nation ne s'est trouvée rassemblée dans l'ordre de l'esprit...Il s'agit d'un changement absolument total de civilisation.*"³⁹. Bien que reconnaissant leur rayonnement, y compris à l'échelle internationale, Augustin GIRARD retient néanmoins qu'il en "*resta, par la suite, comme une belle utopie plutôt qu'un système largement appliqué par les municipalités.*"⁴⁰

Enfin, cette politique des maisons de la culture laisse s'esquisser le rôle de l'État devenu instituteur du social -tel que théorisé par Pierre ROSANVALLON dans son ouvrage *L'Etat en France de 1789 à nos jours* (1993) -, et dont les caractéristiques sont rappelées par Philippe URFALINO, notamment "*la prétention à créer de nouveaux liens sociaux, la centralisation comme moteur de l'égalisation, le soucis de substituer une culture universelle à l'esprit de province*"⁴¹.

Ces maisons de la culture sont revêtues de la vocation de "cathédrales modernes", dont le rôle fédérateur doit permettre de remédier à une religion effacée, que ni la raison ni la connaissance ne peuvent compenser. Elles ne sauraient divertir le peuple et s'érigent en antidotes à une civilisation de loisirs -entendue comme le temps de l'amusement, résolument moderne- et vigoureusement dénoncée par Malraux. La culture sous-tend des questions existentielles, s'essayant à répondre au mystère de la vie terrestre, en ce qu'elle est définie par lui comme "*l'ensemble des réponses mystérieuses que peut se faire un homme lorsqu'il regarde dans une glace ce qui fera son visage de mort*"⁴². Or, la civilisation du monde moderne machiniste et capitaliste a produit le "machinisme à rêve", désignant ainsi industries culturelles et médias de masse. Celles-ci en appellent aux instincts primordiaux de l'homme et flattent sa part la plus organique, pour en attiser les pulsions mortifères, violentes et sexuelles. Dans une allocution prononcée à l'occasion du 50ème anniversaire de l'Institut français de New-York en 1962, Malraux oppose ainsi diamétralement la "culture des masses" (tirée par une industrie techniciste et avide de profits avec la radio, le disque, la presse à grand tirage, la télévision et le cinéma) à la "culture des intellectuels", qu'il s'agit de diffuser. Malraux oppose par ailleurs la "culture pour chacun", qui doit être impérieusement

³⁹ Discours prononcé par M. André Malraux à l'occasion de l'inauguration de la maison de la culture d'Amiens (19 mars 1966)

⁴⁰ Girard A. (1996). Les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang : ruptures et continuités, histoire d'une modernisation. *Hermès, La Revue*. [revue électronique]. 2 (20). Disponible à : CAIRN<HERM_020_0027 (8).pdf> [Consulté le 21 décembre 2022].

⁴¹ Op.cit.

⁴² Discours prononcé par M. André Malraux lors de l'inauguration de la Maison de la Culture de Bourges (18 avril 1964)

privilegiée à une “culture pour tous” aux accents soviétiques vilipendés. Il aspire ainsi à une “culture démocratique” et définit les maisons de la culture en fonction des audiences qui les caractérise, faute de quoi le risque serait de créer des "*paternalismes parfaitement inutiles*"⁴³.

Il est d'ailleurs intéressant de remarquer qu'en septembre 2010 paraît un texte issu d'un conseiller du Ministre Frédéric Mitterrand intitulé “Culture pour chacun. Programme d'actions et perspectives”. Tout en dressant le constat de l'échec de la démocratisation culturelle, expliqué en des termes quelque peu sibyllins -“*D'une certaine manière, le véritable obstacle à une politique de démocratisation culturelle, c'est la culture elle-même*”-, il propose ainsi de “*substituer à l'intimidation sociale la construction d'un lien social*”.⁴⁴ En mai 1968, c'est pourtant la maison de la culture havraise - pour rappel primo-inaugurée par Malraux- qui proposera aux ouvriers grévistes diverses activités culturelles contestatrices, avec le concours des comités d'entreprises, et sous l'égide même de son directeur Bernard Mounier. Loin d'être anecdotique, cet épisode porte en lui l'avènement de transformations imminentes.

B. L'ÉMERGENCE DE LA DÉMOCRATIE CULTURELLE, AVEU D'UN ÉCHEC

1. Mai 68, fin d'une croyance et remise en cause

Les événements de Mai 68 signent la remise en cause de la notion de démocratisation culturelle.

Acteur majeur de cette dernière, le festival d'Avignon est fortement perturbé au cours de sa XIIème édition, et ce malgré l'ouverture affichée dès 1967 par son fondateur et apôtre du théâtre populaire Jean Vilar, qui projette non sans audace *La Chinoise* de Jean-Luc Godard dans la cour du Palais des papes. C'est l'interdiction par le préfet gardois de la représentation de *La pailleuse aux seins nus* de Gérard Gélas le 18 juillet 1968 qui marque le début des affrontements. Le dramaturge est soutenu par la troupe américaine expérimentale et libertaire du Living Théâtre, créée par Julian Beck au début des années 1950, et dont la pièce *Paradise Now* sera également interdite pour cause de “*trouble à l'ordre public*”. L'artiste plasticien Jean-Jacques Lebel dénoncera quant à lui dans un procès teinté d'anti-capitalisme la soumission à l'industrie culturelle d'un festival devenu “supermarché de la culture”⁴⁵.

Le théâtre de l'Odéon, dirigé par Jean-Louis Barrault est en outre occupé depuis le 15 mai 1968. Les directeurs des maisons de la culture et des théâtres publics se réunissent alors trois semaines durant au Théâtre de la Cité de Villeurbanne, placé sous la direction de Roger Planchon, qui revendique une indépendance stricte des créateurs vis-à-vis des autorités politiques. En la présence du philosophe Francis Jeanson -proche de Jean-Paul Sartre et soutien du FLN- qui s'en révèle le principal rédacteur, la “Déclaration de Villeurbanne” est signée le 25 mai 1968. Elle s'érige en contre-système de la conception malrucienne de

⁴³ Discours prononcé par M. André Malraux lors de l'inauguration de la Maison de la Culture d'Amiens (19 mars 1966)

⁴⁴ Pfister G. Laclouche F (2010). *Culture pour chacun. Programme d'actions et perspectives*. [en ligne] Disponible à <[Note-au-ministre\(2\) \(enssib.fr\)](#)> [Consulté le 21 décembre 2022].

⁴⁵ Lebel J.J. (1968). *Procès du Festival d'Avignon*. Paris : Ed. P.Belfond.

diffusion de la culture et promeut une approche voisine de l'éducation populaire en proposant notamment la notion inédite de "non-public". L'idéal de démocratisation est délégitimé, si ce n'est accusé d'idéologie. Philippe URFALINO démontre comment cette démocratisation culturelle est transformée à partir de mai 1968 en "croyance"⁴⁶. L'analyse de certains des fragments de la Déclaration est ainsi particulièrement éclairante pour appréhender le paradigme latent de la démocratie culturelle :

“Quelle que soit la pureté de nos intentions, cette attitude apparaît en effet à une quantité considérable de nos concitoyens comme une option faite par des privilégiés en faveur d'une culture héréditaire, particulariste, c'est-à-dire tout simplement bourgeoise.”

“Jusqu'à ces derniers temps, la culture en France n'était guère mise en cause par les non-cultivés que sous la forme d'une indifférence dont les cultivés, à leur tour, se souciaient peu. Çà et là, toutefois, certaines inquiétudes se faisaient jour, certains efforts étaient entrepris avec le désir de s'arracher à l'ornière, de rompre avec le rassurant souci d'une plus équitable répartition du patrimoine culturel. Car la simple « diffusion » des œuvres d'art, même agrémentée d'un peu d'animation, apparaissait déjà de plus en plus incapable de provoquer une rencontre effective entre ces œuvres et d'énormes quantités d'hommes et de femmes qui s'acharnaient à survivre au sein de notre société mais qui, à bien des égards, en demeuraient exclus : contraints d'y participer à la production des biens matériels mais privés des moyens de contribuer à l'orientation même de sa démarche générale. En fait, la coupure ne cessait de s'aggraver entre les uns et les autres, entre ces exclus et nous tous qui, bon gré mal gré, devenions de jour en jour davantage complices de leur exclusion.”

“Car il est maintenant tout à fait clair qu'aucune définition de la culture ne sera valable, n'aura de sens, qu'au prix d'apparaître utile aux intéressés eux-mêmes, c'est-à-dire dans l'exacte mesure où le « non-public » y pourra trouver l'instrument dont il a besoin.”

“C'est pourquoi tout effort d'ordre culturel ne pourra plus que nous apparaître vain aussi longtemps qu'il ne se proposera pas expressément d'être une entreprise de politisation”

Cette notion de "non-public" n'est cependant pas exempte de critiques. Laurent FLEURY développe ainsi l'effet d'Oedipe -sous la forme d'une prophétie auto-réalisatrice- entraîné par cette terminologie. Il cite l'exemple de la suppression de l'abonnement du Théâtre National de Chaillot par son directeur Georges Wilson, ayant *in fine* suscité une forte diminution du taux de remplissage des salles. Il souligne là le risque d'une réification de cette population et affirme des signataires qu'“ils signent une contre-utopie -une idéologie qui essentialise des traits sociaux et dont l'usage produit des effets de disqualification, voire de discrimination”, car la “Déclaration de naissance du “non public” réalise ce qu'elle annonce : son existence”⁴⁷.

⁴⁶Op.cit., p. 237

⁴⁷ Fleury L. (2007). La démocratisation de la culture : une réalité possible. Dans : *Le TNP de Vilar : Une expérience de démocratisation de la culture* [revue électronique]. Disponible à : <http://books.openedition.org/pur/12612> [Consulté le 16 décembre 2022].

Par conséquent, le phénomène d’*inflation culturelle* de la fin des années 1960 décrit par François BOURRICAUD⁴⁸ conduit à un rejet de la culture des classiques, alimenté par un contexte de crise culturelle. Celui-ci est finement décrit par la culturanalyse d’Edgar MORIN. Ce dernier constate un “*conflit entre les aspirations démocratisantes par lesquelles l’intelligentsia de gauche voudrait ouvrir la culture à tous et la caricature qu’en présente à ses yeux la culture de masse*”⁴⁹. En effet, l’ambiguïté de la culture de masse réside selon le chercheur dans son oscillation entre la culture cultivée -dont elle serait une piètre version vulgarisée- et la culture dans sa dimension ethno-sociologique. Toutefois, culture cultivée et culture de masse ont pour dénominateur commun une “*part mythologique-onirique qui se présente, non sous forme de croyance religieuse ou de foi patriotique, mais de fictions, spectacles, divertissements*”⁵⁰, permettant ainsi de se façonner mutuellement. Cette notion de crise culturelle transparait d’ailleurs dans le Rapport général pour le VIe Plan publié en 1971, dont les éléments d’analyse sont empreints d’un certain anti-étatisme. Le rôle de l’Etat y est ainsi défini dans un “*double esprit de modestie et d’efficacité*”, car “*répudiant toute prétention dogmatique, il devra assumer une fonction d’incitation*”.

La démocratie culturelle prône une politisation du phénomène culturel. Elle réfute la nécessité du choc esthétique qui prévalait. La déclaration de Villeurbanne fait ainsi valoir explicitement cette entreprise de politisation de l’action culturelle, définie comme le fait “*d’inventer sans relâche, à l’intention de ce non public, **des occasions de se politiser**, de se choisir librement, par delà le sentiment d’impuissance et d’absurdité que ne cesse de susciter en lui un système social où les hommes ne sont jamais en mesure d’inventer ensemble leur propre humanité*”. La démocratie culturelle peut dès lors être perçue comme une stratégie de rassemblement politique, ainsi que l’analyse Lionel ARNAUD qui montre comment l’essor de mouvements culturels inédits “*qui prétendent désacraliser la culture pour mieux donner la parole aux minorités ne peut être ignoré d’une gauche institutionnelle française (...) qui traverse alors une crise politique sans précédent*”⁵¹. A l’échelle locale, cette politisation va d’ailleurs de pair avec la structuration du culturel dans les organigrammes municipaux. Dans son étude consacrée aux politiques culturelles municipales, Philippe POIRIER montre ainsi que les élections municipales de 1977 constituent l’incursion tangible de la culture dans l’agenda politique local⁵², dont témoigne l’institutionnalisation de délégations culturelles confiées à des adjoints municipaux. L’universalité de la culture cultivée cède alors le pas à une acception anthropologique de la culture, appelant au combat d’une “*Culture au pluriel*”⁵³, à laquelle exhorte Michel de Certeau. Si Guy SAEZ rappelle combien la culture est

⁴⁸ Bourricaud.F. (1980). *Le bricolage idéologique. Essai sur les intellectuels et les passions démocratiques*. Paris : PUF.

⁴⁹ Morin E. (1969). De la culturanalyse à la politique culturelle. *Communications*, [revue électronique] 14. pp. 5-38. Disponible à : Persée <[De la culturanalyse à la politique culturelle - Persée \(persée.fr\)](https://www.persée.fr/doc/De-la-culturanalyse-a-la-politique-culturelle-Persée-persée.fr)> . [Consulté le 16 décembre 2022].

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Arnaud, L. (2012). *Réinventer la ville : Artistes, minorités ethniques et militants au service des politiques de développement urbain. Une comparaison franco-britannique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

⁵² Poirier.P. (1994) , « Les politiques culturelles municipales des années soixante à nos jours : essai de périodisation », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 5, p. 8-15.

⁵³ De Certeau M. (1993). *La Culture au pluriel*. Paris : Seuil.

caractérisée par une longue tradition de politisation, celui-critique “l’hyper-instrumentalisme” qui prévaut selon lui aujourd’hui de manière inédite. Alors que l’instrumentalisme n’attend pas au contenu même des œuvres culturelles, l’hyper-instrumentalisme se singulariserait par le fait qu’il concerne “des objectifs non esthétiques et non culturels de la politique et cherche à transformer les objectifs culturels pour qu’ils convergent avec les objectifs politiques”⁵⁴. La politique culturelle se voit alors légitimée non pour ce qu’elle traduit de la culture, “mais par sa contribution aux autres champs ou ambitions qui sont ceux du pouvoir politique à un moment donné et dans un contexte particulier”⁵⁵.

2. “Les années Lang”, la conciliation des contraires (1981-1993)⁵⁶

Le ministère exercé par Jack Lang, de 1981 à 1993, incarne par bien des aspects ce passage de la démocratisation culturelle à la démocratie culturelle.

“Le ministère chargé de la culture a pour mission : de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d’inventer et de créer, d’exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière ; de favoriser la création des œuvres de l’art et de l’esprit et de leur donner la plus vaste audience ; de contribuer au rayonnement de la culture et de l’art français dans le libre dialogue des cultures du monde.”

Art.1 du décret n°82-394 du 10 mai 1982 portant organisation du Ministère de la Culture

Il convient de remarquer la disparition de l’adjectif “capitales” qui accompagnait jusqu’alors les œuvres de l’art et de l’esprit du précédent décret organisationnel. Cette suppression signe la volonté d’une distanciation vis-à-vis d’une vision hiérarchisée de la culture qui primait à travers une séparation étanche entre les arts dits majeurs et mineurs. En outre, l’objectif initial d’accès du plus grand nombre aux chefs-d’œuvre de l’humanité, prioritairement français, laisse place à la libre expression et à la créativité individuelles. La participation semble prévaloir sur l’accès. Laurent MARTIN souligne néanmoins qu’il y a “moins substitution d’un projet à l’autre qu’addition des missions léguées par l’histoire sédimentaire de la politique culturelle française”⁵⁷. Cet enrichissement du projet initial s’effectue toutefois selon lui au risque de la confusion.

Cette ambition renouvelée s’accompagne par ailleurs d’un doublement budgétaire sur l’année 1981-1982 (de 3 à 6 MD de francs). Il s’en suivra alors une augmentation durable des crédits nonobstant la politique de rigueur budgétaire. Celle-ci aurait ainsi permis de “faire coexister des lignes d’actions vécues jusque là comme incompatibles ou objectivement

⁵⁴ Saez.G. (2022), “Une gouvernance par les conditionnalités. Un virage des politiques culturelles ?”, *L’Observatoire*, n° 59, p. 10-13.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Poirrier. P. (2011). *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde (1945-2011)*. Paris : la documentation Française. p.253

⁵⁷ Op.cit.

contradictoires”⁵⁸. A cet égard, la politique du livre bénéficie d’une augmentation de près de 60% des crédits dans le cadre de l’exercice budgétaire 1982, affermie par l’adjonction ministérielle de la Bibliothèque nationale en 1981. Le secteur littéraire porte en lui les dynamiques décrétales de décloisonnement artistique, en témoigne le soutien reçu par les littératures dites nouvelles et alternatives. Ainsi de la bande dessinée, qui reçoit labellisation et subventionnement ministériels, consécration implicite d’une forme d’art instituée dès 1974 avec un festival dédié à Angoulême. La nouvelle Direction du Développement culturel (DDC) s’attache ainsi à la promotion des différences de pratiques culturelles -fussent-elles minoritaires- et ce dans une acception extensive (rock, mode, gastronomie, design...). Elle s’accompagne également d’une vision événementielle de la culture, partagée sous des formes ludiques et festives, contrastant ainsi avec une vision malrucienne davantage solitaire du rapport à l’œuvre. La Fête de la musique, née en 1982, se déployant sur l’ensemble du territoire français (et au-delà) sera l’exemple idéal-typique du “*vitalisme culturel*”⁵⁹ alors à l’œuvre. Ce dernier favorise l’innovation et la création, parfois de manière paradoxale en “*revendiquant à la fois l’anti-américanisme et la diversité culturelle, le protectionnisme artistique et l’ouverture au libéralisme économique*”⁶⁰. Cet anti-américanisme culturel langien s’exprime par exemple à travers les appels au boycott du Festival américain de Deauville. Toutefois, sa portée demeure largement symbolique et ses résultats empiriques sont limités. Il semblera d’autant plus anachronique suite au tournant de la rigueur mitterrandien, plutôt favorable au modèle de la Silicon Valley, ainsi qu’à la privatisation des chaînes publiques. Les politiques culturelles des années Lang se caractérisent également par un “*tournant gestionnaire*”⁶¹, notamment en ce qu’elles seront progressivement soumises à des logiques évaluatives.

Parallèlement s’opère la volonté de réconcilier l’économie et la culture, exprimée par le slogan “*Economie et culture, même combat*” prononcé lors du discours à la Conférence de Mexico en 1982. La création et l’innovation artistique y sont présentées comme vectrices de relance économique, sur fond de critique de l’uniformisation culturelle, imputée à l’impérialisme financier et intellectuel américain. La bipolarité du champ culturel est alors admise entre un secteur subventionné d’une part, et le secteur des industries culturelles d’autre part. En 1978, Augustin Girard, chef du service des études du ministère observe ainsi que “*le progrès de la démocratisation et de la décentralisation est en train de se réaliser avec beaucoup plus d’ampleur par les produits industriels accessibles sur le marché qu’avec les “produits” subventionnés par la puissance publique*”. Cependant, l’enjeu se pose dans les termes d’une synergie explicitement revendiquée : “*sans qu’en aucune façon la voie ouverte par l’action culturelle des quinze dernières années soit reniée ou fermée, il serait intéressant qu’elle s’articule davantage avec le jeu des médias et des industries culturelles...On n’a*

⁵⁸ Martin L. (2003). La question de la démocratisation dans la politique culturelle française.[en ligne] Disponible à : <[articleODmodern.PDF \(wordpress.com\)](#)> [Consulté le 16 décembre 2022].

⁵⁹ Op.cit.

⁶⁰ Fondu Q. Vermerie. M. (2015) . Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels. *Informations sociales*, [revue électronique] 4 (n° 190), p. 57-63. Disponible à : <<https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-57.htm>> [Consulté le 16 décembre 2022].

⁶¹Ibid.

jamais vu aucune civilisation dédaigner les outils qu'elle s'est créés."⁶² Elle est le signe d'une inflexion dans la culture politique du parti socialiste, dont témoignent en 1981 la création de l'Association pour la gestion des entreprises culturelles (AGEC) ou encore la création de l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC) en 1983.

Cet infléchissement dans la politique culturelle ministérielle se mesure à l'aune de la notion de "**développement culturel**". Sa genèse théorique est formalisée en 1964 par le sociologue Joffre DUMAZEDIER au cours des Rencontres d'Avignon, lesquelles jouent un rôle déterminant dans la formulation des politiques culturelles : "*le développement culturel se définit comme une mise en valeur des ressources physiques et mentales de l'homme en fonction des besoins de la personnalité et de la société*". Elle est issue des milieux de l'éducation populaire et s'imposera progressivement sous le ministère de Jacques Duhamel (1971-1973), qui démontre son aspect socio-libéral. Cette orientation nouvelle est d'ailleurs reflétée par le discours lors de l'installation du Conseil du développement culturel le 2 janvier 1971. A cette occasion, il est affirmé que la politique a pour ambition de "*fournir à la totalité des citoyens le **minimum vital** en matière culturelle (...) **Les hommes ont même le droit de refuser la culture, mais ils sont en droit d'exiger qu'on la leur propose et que l'égalité en droit, l'égalité de chances soit en ce domaine accomplie.***".

3. Une paire de bottes vaut-elle Shakespeare?⁶³ La cristallisation des critiques

Une telle politique n'est pas exempte de critiques. En 1792 déjà, Nicolas DE CONDORCET introduisit dans son Rapport sur l'organisation générale de l'instruction publique, présenté à l'Assemblée nationale législative, l'ambition d'une répartition des ressources scientifiques et artistiques entre les citoyens : "*Diriger l'enseignement de manière que la perfection des arts augmente les jouissances de la généralité des citoyens, et l'aisance de ceux qui les cultivent, qu'un plus grand nombre d'hommes deviennent capables de bien remplir les fonctions nécessaires à la société*"⁶⁴. C'est sans compter l'objection d'Ernest RENAN, ajoutant rétrospectivement à la préface de son ouvrage *L'Avenir de la science* (1848) -qui donnait pourtant raison aux vœux condorcien- la remarque sans équivoque suivante : "*La couche d'eau, en s'étendant, a coutume de s'amincir.*"⁶⁵. La critique de la plume flaubertienne adressée à Georges SAND en 1871 se fait plus incisive encore : "*Tout le rêve de la démocratie est d'élever le prolétaire au niveau de bêtise du bourgeois. Le rêve est en partie accompli. Il lit les mêmes journaux et a les mêmes passions.*"⁶⁶. Enfin, l'écrivain

⁶² Pflieger. S. (2010). Augustin Girard (1926-2009). Les études au service de la décision politique . *Hermès, La Revue* [revue électronique], 56 (1), pp. 199-202. Disponible à : <[Augustin Girard \(1926-2009\) | Cairn.info](#)>[Consulté le 16 décembre 2022].

⁶³ Citation attribuée à Dostoïevski dans *Les Démons* (1971)

⁶⁴ Allaire M. et Franck M-T. (1995) *Les politiques de l'éducation en France de la maternelle au baccalauréat*. Paris : La Documentation française. p.25.

⁶⁵ Cassagne A. (1906), *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Paris : p. 196.

⁶⁶ Flaubert G (1998), *Correspondance*, Tome IV, Paris : Gallimard, « La Pléiade », p. 384.

russe Victor CHKLOVSKI n'affirmait-il pas radicalement que “*le but de l'art est de créer des inégalités*”⁶⁷?

Ces critiques se cristallisent tout particulièrement entre les années 1980 et 1990.

Le premier chef d'accusation est celui du “tout culturel” qui favoriserait le relativisme. Cette analyse est notamment illustrée par Alain FINKIELKRAUT dans *La défaite de la pensée* (1987), où il affirme d'une plume pamphlétaire que “*la démocratie qui impliquait l'accès de tous à la culture se définit désormais par le droit de chacun à la culture de son choix (ou à nommer culture sa pulsion du moment)*”. Dénonciation est ainsi faite d'une sensibilité post-moderne devenue incapable de distinguer ce qui relève de l'essentiel de ce qui est insignifiant. Sans pour autant céder au poncif nostalgique de la disparition de l'existence des chefs-d'œuvre, cette perméabilité croissante entre culture et divertissement ne permet pourtant plus de les accueillir en leur conférant un sens. La notion de pratiques culturelles, envisageant la culture par le seul prisme ethnographique, aurait ainsi confisqué le nom de culture. Par conséquent, “*quand la haine de la culture devient elle-même culturelle, la vie avec la pensée perd toute signification*”. Le philosophe Roland QUILLIOT, exerçant une lecture critique de cet essai, nuance ces propos en rappelant que la dénonciation du modèle classique de l'homme cultivé demeure un poncif de bien des esthétiques avant-gardistes du XXe siècle. Les créateurs seraient ainsi eux-mêmes les objecteurs les plus acerbes de l'idéal auquel ils aspirent. En outre, ce pluralisme postmoderne ne serait nullement le signe d'une ambition intellectuelle contemporaine régressive, mais bien davantage le signe d'un choix esthétique délibéré. Il indique que la période d'aventure moderniste caractérisant la fin du XIXème siècle et la première moitié du XXème siècle, qui emportait avec elle des critères clairs permettant de déterminer si une œuvre était novatrice ou réactionnaire est révolue. C'est pourquoi une esthétique “*tolérante et antiterroriste*” lui aurait succédé, définissant relativement la réussite en récusant “*le mythe d'un progrès continu de l'art vers la pleine conscience de soi (...) seuls comptent la réussite de l'oeuvre par rapport aux normes qu'elle a tenté de réaliser, et l'enrichissement qu'elle apporte, d'abord à ceux qui la reçoivent, ensuite à celui qui la crée, que les rêves naïfs de grandeur et d'immortalité semblent de plus en plus avoir cessé d'obséder*”⁶⁸. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que cet essai est concomitant à celui de *l'Âme désarmée* (1987) d'Allan BLOOM, dont la postérité reçut un accueil particulièrement favorable par la pensée néo-conservatrice américaine (dont il se défend pourtant d'appartenir). Il fait ainsi apparaître le recul de la culture générale en critiquant l'éducation libérale des jeunes américains dont les “âmes désarmées” sont dévoyées par un enseignement universitaire relativiste et nihiliste. La fin des “humanités” se traduit -entre autres- par ce qu'il nomme la “Querelle des Canons”, n'étant autre que le

⁶⁷ Chklovski V. cité par Alberola J-M (1995), *L'effondrement des enseignes lumineuses*, Paris : Fondation Cartier, p. 107.

⁶⁸ Quilliot. R. (1996). Culture et relativisme. *Hermès, La Revue*, [revue électronique] 2 (20), p. 239-250. Disponible à : CAIRN <<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1996-2-page-239.htm>>. [Consulté le 16 décembre 2022].

pendant, version XXème siècle, de la Querelle des Anciens et des Modernes au XVIIème⁶⁹. Il attribue ainsi aux *great books* une mission plus civilisatrice qu'éducative, dont la moindre lecture, assortie d'une progression de l'inculture, entraînent une baisse des capacités réflexives contemporaines et une atomisation croissante de la société.

Cette dénonciation d'un amalgame entre les loisirs de masse et les œuvres de l'esprit est également partagée par l'essayiste Marc FUMAROLI dans *L'Etat culturel : une religion moderne* (1991). L'acception médiatico-administrative qu'il estime totalisante de la culture, mot-valise par excellence, aurait donné lieu à un glissement sémantique consacrant le passage de la démocratisation des chefs-d'œuvres au tout culturel. La culture de masse s'érige alors en ennemie de la démocratie libérale. La légitimité même du ministère de la Culture se voit contestée. En effet, la culture permettrait de célébrer la puissance de l'Etat-Providence français, cédant alors à la tentation de "*faire de ce système un vaste échangeur qui permet aux loisirs de masse de refluer sur les oeuvres de l'esprit et inversement aux préférences de petites coteries au pouvoir d'envahir les loisirs de masse.*"⁷⁰ Il voit ainsi en Malraux un "*prophète de la culture d'Etat*"⁷¹, impulsant une religion culturelle marquée par l'extension indéfinie du périmètre d'intervention étatique. L'objectif de démocratisation culturelle malrucien sous-tendrait ainsi une uniformisation culturelle, un "*art de gouverner qui amalgame dirigisme et clientélisme*"⁷². Le fonctionnaire Michel SCHNEIDER -qui fut pourtant directeur de la Musique et de la Danse - dénonce dans *La Comédie de la culture* (1993) ce qu'il nomme le "système Lang". Il en appelle également à la suppression du Ministère de la culture, au profit d'un système de défiscalisation pour l'investissement privé, bien qu'il s'oppose à la vision qu'il estime nostalgique de Marc FUMAROLI. La culture ne saurait être un moyen de gouvernement, ni le Ministère de la Culture un "gouvernement des artistes", d'ailleurs particulièrement enclin aux phénomènes de cour. L'arbitraire bureaucratique culturel, trouvant son incarnation à travers la subvention dont les effets se révèlent souvent anti-redistributifs, est ainsi selon lui gage d'une marchandisation de la création. Les deux auteurs préconisent tous deux un abandon du terme culture, faute d'une culture sauvée de sa marchandisation et de son ethnologisation. SCHNEIDER prône toutefois la démocratisation de l'accès à la culture comme pierre angulaire d'une intervention étatique renouvelée, ce "*sans démagogie ni concession sur le contenu*"⁷³.

Une critique alternative réside dans le fait que l'échec de la démocratisation culturelle, mesurée comme un élargissement et une diversification sociale des publics aurait été dissimulé par un élargissement matériel de la notion de culture, dans ses sens comme par ses contenus. Son évaluation en serait introuvable. Ainsi de Vincent DUBOIS affirmant "*tout se passe comme si l'on tentait de démocratiser le mot faute d'avoir pu démocratiser la*

⁶⁹ Bloom AI (1989). Camarades élitistes ! Discours à Harvard . *Commentaire*; [revue électronique]2 (46), p. 249-260. Disponible à : CAIRN < <https://www.cairn.info/revue-commentaire-1989-2-page-249.htm>>. [Consulté le 16 décembre 2022].

⁷⁰ Fumaroli.M. (1992). *L'Etat culturel : une religion moderne*. Paris : LGF/Livre de Poche.

⁷¹ Op.cit. p.7

⁷² Op.cit.

⁷³ Dubois. V. (1993) Politiques culturelles et polémiques médiatiques. Lectures croisées en guise d'introduction. *Politix* [revue électronique] 6 (24), pp. 5-19. Disponible à : Persée <[Politiques culturelles et polémiques médiatiques Lectures croisées en guise d'introduction - Persée \(persee.fr\)](https://www.persee.fr/doc/politix_0935-1685_1993__6_24_0)>. [Consulté le 16 décembre 2022].

chose”⁷⁴. Cet échec serait en outre imputable selon Nathalie HEINICH à la croyance erronée en une **politique de l’offre**, portée par l’hypothèse -fautive- selon laquelle l’augmentation du niveau de formation et du temps consacré aux loisirs devait nécessairement catalyser la demande culturelle, et l’inflation culturelle augmenter mécaniquement les pratiques culturelles. En effet, on distingue classiquement une logique de l’offre et une logique de la demande en matière culturelle, avec une prévalence de la première depuis le ministère malrucien. Olivier BABEAU souligne ainsi que “dans cette optique [ie. logique de la demande], un bien qui ne rencontre pas sa demande ne va légitimement pas pouvoir exister. La seconde approche [ie. logique de l’offre], considérant la culture comme un bien dont la production est socialement utile mais n’est pas spontanément permise par le seul marché (...) pose la nécessité d’un pilotage de la production culturelle”⁷⁵. L’inflation de l’offre culturelle ne signifie pas pour autant mécaniquement que celle-ci rencontre un auditoire en rapport, qui se traduirait donc par l’élargissement des publics. Jean-François MARGUERIN voit d’ailleurs dans ce débat structurant, entre offre et demande, “une sorte de réédition de celui, pluridécennal, entre tenants de la démocratisation de l’accès aux “oeuvres d’art et de l’esprit” et tenants d’une démocratie culturelle nourrie de diversité(s), qui réfutent la république des clercs, opposent le dynamisme du bottom-up aux scléroses et à l’arbitraire (supposés) du top-down”⁷⁶. D’aucuns en appellent ainsi à une réflexion renouvelée privilégiant une politique de la demande.⁷⁷ Philippe URFALINO quant à lui élabore la thèse d’une “dissolution de la politique culturelle” par l’économie. Il associe ainsi la période Jack Lang à la fin de la politique culturelle, et à la prééminence des politiques publiques de la culture. Le ministère de la Culture est caractérisé par une segmentation administrative : il serait ainsi devenu le “ministère des artistes”, doublé d’un ministère des industries culturelles. Ainsi, “la justification du soutien public par l’économie introduit une exigence de rigueur de gestion et une attention devenue légitime à la limitation des déficits. Les artistes et les institutions n’ont plus à porter le poids des inégalités sociales mais ils doivent réussir”⁷⁸, ce qui légitimerait l’impératif grandissant d’évaluation. La consommation culturelle ainsi soumise aux lois du marché invite à interroger la question de l’intérêt public, à la suite de Pierre RIOUX pour qui “du volontarisme de la démocratisation à la soumission impuissante aux lois d’un marché de la consommation culturelle, dont l’airain n’a pas l’intérêt public et le bien commun pour premier alliage, il n’y a qu’un pas, que la république est peut-être en train de franchir par mégarde”⁷⁹. Celui-ci introduit néanmoins l’idée non moins intéressante selon laquelle la culture de masse a une fin annoncée dans une société postindustrielle. En effet, l’enjeu qui se profile n’est plus celui d’une dualité entre culture des élites et culture de

⁷⁴ Dubois. V. (1999), *La Politique culturelle. Genèse d’une catégorie d’intervention publique*. Paris : Belin

⁷⁵ Babeau, O. (2015). L’offre ou la demande : *Le peuple prend le pouvoir sur le monde culturel !*. Nectart, 1, 48a-67a.

⁷⁶ Marguerin, J. (2015). L’offre ou la demande : *L’offre artistique porte une ambition démocratique !*. Nectart, 1, 48b-67b.

⁷⁷ Ainsi par exemple de Jean-Christophe Castelain dans l’article “La culture privilégie l’offre à la demande” dans *Le Journal des Arts* n°425 du 12 décembre 2014

⁷⁸ Urfalino. P. (1993). De l’anti-impérialisme américain à la dissolution de la politique culturelle. *Revue française de science politique* [revue électronique] 43(5), pp. 823-849. Disponible à : Persée <[De l’anti-impérialisme américain à la dissolution de la politique culturelle - Persée \(persee.fr\)](https://www.persee.fr/doc/rfsp_1993_43_5_823)>. [Consulté le 16 décembre 2022].

⁷⁹ Op.cit.

masse. Il réside davantage dans les termes d'une affirmation inédite de la personnalisation de la culture, étroitement liée à l'individualisation et à la dématérialisation des pratiques, dynamiques amplifiées par la crise sanitaire de la Covid-19.

En 1994, le sociologue Olivier DONNAT synthétise ainsi le désenchantement des politiques de démocratisation culturelle initiées et perçues comme un échec : *“Le bilan de ces trente dernières années est cruel à bien des égards. Il appelle à des révisions déchirantes car il met en lumière l'éclatement du modèle de l'homme cultivé et le manque d'efficacité des stratégies imaginées pour assurer sa diffusion : ni les efforts menés en faveur de l'offre culturelle, ni l'élévation du niveau de diplôme et du pouvoir d'achat ni le développement des médias électroniques et des industries culturelles n'ont accru de manière significative le cercle des amateurs éclairés de littérature, de théâtre ou d'art contemporain.”*⁸⁰. Selon Jean CAUNE, *“la démocratisation culturelle sera le résultat de l'extension des moyens de diffusion artistique et l'injonction dans les loisirs d'une charge d'imaginaire qui les empêchera de n'être qu'une occupation du temps libre.”*⁸¹. Il existerait en outre une aporie entre désir d'élévation et aspiration au rassemblement. En effet, l'expérience esthétique sert le premier, et se distingue par sa singularité perceptive là où l'aspiration à la seconde relève d'une entreprise collective, via la promotion de valeurs communes et la diffusion des œuvres. Emmanuel WALLON nuance cependant ce leitmotiv de l'échec en prétendant que *“le refrain sur la faillite des ambitions culturelles de la nation, l'épuisement du rêve humaniste et la dissipation des illusions du service public réjouit trop les partisans de la dérégulation et les industriels du divertissement pour qu'on l'entonne en chœur.”*⁸².

4. L'action culturelle à la rescousse du social : dégager les potentialités cohésives de la culture

L'idéal de démocratisation culturelle semble ainsi dilué, quitte à devenir un instrument au service du social. C'est notamment la thèse défendue par Jean CAUNE qui voit dans l'action culturelle un *“outil au secours du social”*. Tout en évoquant une médiation à bout de souffle, l'art serait envisagé sous le prisme du moyen et non plus de la fin.⁸³

En effet, la fin des années 80 est marquée par les thèmes de la diversité et de la médiation, ainsi que le souligne Françoise BENHAMOU qui relève l'importance de la reconnaissance de l'altérité culturelle. Ainsi, l'échec de la démocratisation serait selon elle *“en partie marquée par un déplacement du débat vers la question du multiculturalisme”*⁸⁴. C'est d'ailleurs le sens dont la déclaration finale du projet “Culture et régions” du Conseil de

⁸⁰ Donnat. O. (1994). *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*. Paris : La Découverte, p. 369

⁸¹ Caune. J. (2005). *La politique culturelle initiée par Malraux. Une certaine idée de l'art*. [en ligne]. Disponible à : <[La politique culturelle initiée par Malraux. | Espacestemps.net](#)>. [Consulté le 16 décembre 2022].

⁸² Wallon E. (2020). La culture : quelle(s) acception(s) ? Quelle démocratisation ? La démocratisation culturelle, un horizon d'action. [en ligne]. Disponible à : <[démocratisation-par-e-wallon-cf348-copie.pdf \(wordpress.com\)](#)> [Consulté le 16 décembre 2022].

⁸³ Caune. J. (2005), *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, coll. Arts et culture. 205 p.

⁸⁴ Moulinier. P. (2015). *Ecrits sur la démocratisation culturelle*. [en ligne]. Disponible à : <[Ecrits sur la démocratisation culturelle – 6/10 – Politiques de la culture \(hypothèses.org\)](#)>. [Consulté le 16 décembre 2022].

l'Europe à Florence en 1987 est porteuse : *“les principes de la démocratie culturelle sont à rechercher parmi les notions de métissage, de solidarité, de multiculturalisme, d’affirmation de la part créative de l’individu, d’abolition des frontières entre professionnels et amateurs.”*. La notion de culture populaire est progressivement identifiée aux cultures minoritaires. Ce glissement est net dans le discours adressé au Sénat par le ministre de la Culture Philippe Douste-Blazy le 27 novembre 1995. Il y affirme que la politique culturelle doit pleinement participer à ce qu’il nomme la recreation du pacte républicain et s’inscrit dans la continuité de la mise en place progressive de la politique de la ville (elle-même héritière de la politique dite de développement urbain et social). Cette dernière fut initiée en 1981 suite aux émeutes des Minguettes, dans la banlieue sud lyonnaise à Vénissieux, où aura lieu deux ans plus tard la Marche pour l’égalité et contre le racisme (médiatisée comme Marche des beurs). L’essor du Front national est également déterminant, comme en témoigne sa victoire électorale aux élections municipales de Dreux dans l’Eure-et-Loire en 1983, à la faveur d’une alliance inouïe avec le RPR. En 1990, les émeutes de Vaulx-en-Velin précipitent la création d’un ministère de la ville, actuel ministère de la Transition écologique et de la Cohésion des territoires.

Ces éléments contextuels participent de l’essor d’un traitement territorial inégalitaire fondé sur la discrimination positive. La politique de la ville est attentive à se préserver d’un double écueil reproché à l’*“affirmative action”* états-unienne. D’une part, la différenciation doit s’opérer au niveau territorial et non populationnel, ce qui selon le sociologue Thomas KIRSZBAUM *“préservait le caractère **universaliste** des politiques sociales pour s’adresser à la diversité des habitants des quartiers plutôt qu’à tel ou tel groupe désigné par le critère illégitime des origines”*⁸⁵, tout en évitant le piège de la stigmatisation communautaire. D’autre part, la politique de la ville vise à transformer les politiques ordinaires et ne peut donc prétendre se substituer aux politiques de droit commun. C’est la voie contractuelle des “contrats de ville” , succédant aux précédents contrats urbains de cohésion sociale (CUCS), qui formalisent ce cadre partenarial. Les quartiers prioritaires (QP) ont désormais un unique étalon pour être considérés comme tel, celui de la part de la population dont le revenu est inférieur à 11 250€/an. En 2021, la France comptait près de 1514 QP, regroupant en leur sein près de 5,5 millions d’habitants. La culture est communément formulée comme vectrice privilégiée de la cohésion sociale au sein des QP.

Or, l’urbaniste Philippe CHAUDOIR souligne l’existence d’injonctions contradictoires auxquelles ceux-ci font face : un développement territorial à partir de ressources endogènes, un positionnement maintenu face à des territoires tantôt partenaires tantôt concurrents, ou encore une nécessaire cohésion sociale. Ces différents paramètres, en pratique conflictuels, peuvent ainsi contribuer à expliquer les *“formes de prise en compte contrastées de la question culturelle, pouvant apparaître comme contradictoires”*.⁸⁶

⁸⁵ Kirzbaum. T. (2004). La discrimination positive territoriale : de l’égalité des chances à la mixité urbaine. *Pouvoirs* [revue électronique].4 (111), p 101-108. Disponible à : CAIRN <[La discrimination positive territoriale : de l’égalité des chances à la mixité urbaine \[*\] | Cairn.info](#)>. [Consulté le 20 décembre 2022].

⁸⁶ Chaudoir. P. (2008). La ville événementielle : temps de l’éphémère et espace festif. *Géocarrefour* [revue électronique]. 82 (3) . Disponible à : OpenEdition Journal <[La ville événementielle : temps de l’éphémère et espace festif \(openedition.org\)](#)>. [Consulté le 20 décembre 2022]

En outre, le clivage opéré depuis les années 1970 entre action culturelle et action socioculturelle est intériorisé par les élus locaux, qui ont *“institutionnalisé la séparation entre deux réseaux : celui lié à l’action culturelle et celui lié à l’action socioculturelle.”*⁸⁷. Les critiques adressées à l’égard de la démocratie culturelle et de l’animation socioculturelle sont d’ailleurs souvent convergentes. La plus notable est celle de la boîte de Pandore ouverte par la légitimation de toute revendication culturelle -potentiellement identitaire-, étant entendu qu’*“à partir du moment où le ministère va dans le sens d’une reconnaissance à la légitimité des cultures comprises au sens anthropologique du terme, il n’y a plus de limites rationnelles à cette inflation.”*⁸⁸. Au-delà de la critique, la culture est envisagée comme susceptible de préserver la société de “l’anomie” chère à la sociologie de Robert MERTON, résultant de ce que la société propose à ses citoyens certaines fins, sans que ces invitations ne s’accompagnent pour autant des moyens adéquats menant à leur réalisation. Envisageant la dialectique entre intégration et pluralisme, la philosophe Joëlle ZASK estime que la démocratie culturelle permet l’intégration -en ce qu’*“elle repose sur des modes de vie démocratiques acquis au principe de complémentarité entre conditions d’individuation et conditions d’avènement du commun.”*⁸⁹- tandis que la démocratisation culturelle quant à elle est prompte à l’assimilation. Dans une tribune exhortant à cesser de dévaloriser l’art “socioculturel”, l’historien Gérard NOIRIEL démontre que deux objectifs démocratiques ont présidé à la politique culturelle : le premier devait permettre l’autonomie du milieu artistique quand le second était supposé lutter contre les inégalités culturelles via la mission de service public. Or, celui-ci montre que ces objectifs conjoints sont devenus concurrentiels avec *“d’un côté, les professionnels de la création artistique, qui défendent leurs compétences et leurs normes d’excellence sans s’interroger (sauf exception) sur les finalités civiques de leur travail. D’un autre, le monde associatif, lié aux classes populaires, qui propose des activités socioculturelles dévalorisées par les porteurs de la culture légitime”*⁹⁰.

En 1996 sont ainsi lancés les “projets culturels de quartier”. Un an plus tard est consacrée l’expression de “médiateur culturel”, dont l’emploi étend son influence au sein des établissements culturels et des collectivités territoriales. Le contexte de ce développement est à mettre au regard de celui de l’“inclusion sociale” en Grande-Bretagne, où les établissements culturels apparaissent comme le lieu institutionnel privilégié de l’inclusion de publics ciblés dans le cadre de l’arrivée au pouvoir du gouvernement Blair, synonyme d’importantes réformes sur le marché du travail. Ces initiatives de transformation urbaine par le vecteur culturel dans une ville post-industrielle ne sont pas sans ambivalence, comme le souligne le

⁸⁷ Langeard. C. (2015). Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d’un nouvel instrument d’action publique. *Informations sociales* [revue électronique]. 4 (190) , p 64-72. Disponible sur : CAIRN <[Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d’un nouvel instrument d’action publique | Cairn.info](#)>.[Consulté le 20 décembre 2022].

⁸⁸ Comité d’Histoire du Ministère de la culture et de la communication (2012). *Histoire des politiques de “démocratisation culturelle”*[en ligne]. Disponible à : <Ecrits sur la démocratisation cult (15).pdf>.[Consulté le 20 décembre 2022].

⁸⁹ Zask. J. (2016). De la démocratisation à la démocratie culturelle. *Nectart*. [revue électronique]. 2(3). p. 40-47. Disponible sur : CAIRN < <https://www.cairn.info/revue-nectart-2016-2-page-40.htm>>. [Consulté le 20 décembre 2022]

⁹⁰ Noiriël. G. (2011). Défendons autrement la culture pour tous! *Le Monde* [en ligne]. Disponible à : <[Défendons autrement la culture pour tous ! \(lemonde.fr\)](#)>. [Consulté le 20 décembre 2022].

chercheur Basile MICHEL qui s'attache à étudier les "quartiers culturels créatifs", dispositif expérimental lancé en avril 2021 et bénéficiant d'une enveloppe de 3 M€ des crédits du Plan de relance pour 2 ans. Cette expérimentation ambitionne de soutenir la coopération entre les acteurs culturels ainsi que la revitalisation, la promotion des territoires et leur renouveau par la culture. Les enjeux y sont multiples, notamment en termes d'accès à la culture et de cohésion sociale, entravés par des phénomènes de gentrification et de fragmentation sociale. Sylvie ROUXEL parle à ce titre d'un "*mariage forcé de l'action culturelle avec l'action sociale*"⁹¹.

Le sociologue Vincent DUBOIS rappelle pourtant que cette distinction entre le "culturel" et le "social" est partie intégrante des principes de "vision-division du monde" tel qu'explicités par Pierre BOURDIEU⁹². Toutefois, celui-ci met en exergue les limites de cette frontière en ce qu'elle est sans cesse outrepassée. Il prend ainsi l'exemple du programme de valorisation de la culture hip-hop s'étant articulée en 1991 autour de trois expositions respectives ("Hip Hop Dixit, le mouv' au musée" à l'éco-musée de Fresnes et au musée des beaux-arts de Meaux et "Graffiti Art : artistes américains et français" au Musée national des Monuments français). Ce programme s'inscrit dans la série d'initiatives prises par le département des publics et de la diffusion culturelle de la Direction des musées de France, dont la finalité était de favoriser l'accueil des jeunes de banlieue au musée. Or, Vincent DUBOIS démontre que "*le va et vient du "social" au "culturel" qui rend ce projet possible le marque aussi du sceau de l'ambivalence. Ambivalence qui se retrouve ensuite dans les différentes modalités de construction du projet, qui entraînent l'ajustement des finalités de l'action culturelle à la vocation "sociale" du programme.*"⁹³. Il analyse en outre la réception sociale de ce projet culturel, notamment sur le fondement des réactions des différents commentateurs permettant d'en évaluer l'efficacité symbolique, et conclut à des effets sociaux contre-intuitifs. En effet, c'est un ethnocentrisme social renforcé qui est dénoncé, alimenté qui plus est par une vive polémique partisane. Dès lors, si "Hip Hop Dixit" et "Graffiti Art" avaient été conçus afin de concourir à l'intégration sociale via la reconnaissance culturelle, "*c'est sur la base des catégories du préjugé social -qu'il a paradoxalement contribué à réactiver que cette reconnaissance a été contrariée. C'est que la «culturation du social» ou la «socialisation du culturel» qu'organisent des opérations de ce type ne saurait suffire à abolir des distinctions qui restent puissamment ancrées.*"⁹⁴.

Ainsi s'esquisse la nécessaire médiation culturelle entre la création et les publics. Elle tend à remplacer la notion désormais désuète d'animation et se professionnalise dans les établissements culturels au cours des années 1980. C'est alors l'époque de ce que l'on a nommé les Grands Travaux présidentiels. On peut par exemple citer l'arrivée de l'historienne Madeleine Rebérioux au musée d'Orsay, riche des idées issues de l'éducation populaire.

⁹¹ Rouxel. S. (2012). Le mariage « forcé » de l'action culturelle avec l'action sociale : Un processus de traduction culturelle agonistique ? . *Reconfigurations de l'État social en pratique* [revue électronique]. Disponible à : OpenEdition Books <<http://books.openedition.org/septentrion/9572>>. [Consulté le 20 décembre 2022].

⁹² Dubois.V. (1994). *Action culturelle/action sociale : les limites d'une frontière*. Revue française des affaires sociales, 2, p 27-42;

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

C'est d'ailleurs en 1982, à la Cité des sciences et de l'industrie que le terme de "médiateur" est inventé par des chercheurs souvent également issus de l'éducation populaire.⁹⁵ La médiation se présente ainsi comme "*une mise en œuvre concrète d'un discours sur la démocratisation jugé trop abstrait.*"⁹⁶. Son essor est ainsi concomitant d'un discours s'installant sur l'échec des politiques de démocratisation culturelle, qui lui attribue implicitement l'enjeu d'un travail de redéfinition de cette ambition. La médiation culturelle est donc elle-même fortement empreinte de cette rhétorique de l'échec. Toutefois, Jean-Claude PASSERON la définit comme la conjonction des "*traits gestionnaires les plus caractéristiques de la culture technocratique et des dispositions de l'activisme issues de la vie associative.*"⁹⁷, au risque d'engendrer une absolutisation de la médiation. De manière empirique néanmoins, les représentations des médiateurs sont plurielles et souvent perméables aux critiques formulées à l'encontre du projet de démocratisation culturelle. D'ailleurs, dans son ouvrage *Bonheur privé, action publique* (1983), Albert HIRSCHMAN ne rappelle-t-il pas la part d'incertitude inhérente à toute mise en œuvre de politique publique, auréolée ou non de réussite? L'engagement n'en est selon lui rendu que plus noble. Enfin, Jean CAUNE suggère d'appréhender la médiation non par le prisme de la diffusion de l'objet culturel mais de sa réception par des subjectivités. La démocratisation culturelle doit ainsi s'attacher davantage "*aux conditions de l'être de la personne*" plus qu'à l'avoir permis par l'accès aux œuvres, car "*l'art doit être redéfini en fonction de sa contribution à construire le soi.*"⁹⁸. La médiation ne saurait ainsi être réduite au seul discours sur l'œuvre mais faire la part belle à la multiplicité des manières d'entrer en relation avec celle-ci. C'est de la confrontation des réceptions et des sensibilités que pourra naître une interprétation subjective ...ce qui n'est pas sans faire écho à l'assertion d'Umberto Eco : "*Un grand roman est un roman sur lequel il n'y a pas une vérité, ne serait-ce que la vérité de l'auteur, c'est ce qui va nous permettre de nous approprier des histoires de personnages dans lesquelles nous allons nous identifier, nous projeter, nous allons lire au fond tout ce qui est de l'ordre d'une expérience humaine, c'est-à-dire d'une existence.*"⁹⁹. Il est à noter que la médiation s'inscrit dans une temporalité courte, a contrario de l'éducation, permettant ainsi de penser des complémentarités traduites dès 1983 par une logique partenariale liant les ministères de la Culture et de l'Éducation.

5. Une brève perspective comparée

En 1967, l'organisation inédite de la Table ronde de Monaco par l'UNESCO aboutit à la production d'un rapport identifiant les besoins nécessaires à l'élaboration d'une politique

⁹⁵ Bordeaux M.C. Caillet.E. (2013). La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques. *Culture & Musées* [revue électronique]. Hors-série. Disponible à : OpenEdition Journals: <[La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques \(openedition.org\)](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

⁹⁶ Op.cit.

⁹⁷ Passeron. JC. (1991). *Figures et contestations de la Culture*. Dans : *Le Raisonnement sociologique, l'espace non-poppérien du raisonnement naturel*. Paris : Albin Michel. p. 475.

⁹⁸ Op.cit.

⁹⁹ Montoya.N. (2014). *Les médiateurs culturels et la démocratisation de la culture à l'ère du soupçon : un triple héritage critique*. [en ligne] (20 juin 2016). Disponible à : <[Les médiateurs culturels et la démocratisation de la culture à l'ère du soupçon : un triple héritage critique – Politiques de la culture \(hypotheses.org\)](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

efficace de recherche en matière de politique culturelle, ce dans une optique comparatiste. Dans cette perspective, les indicateurs thématiques de l'UNESCO pour la culture constituent un cadre visant à évaluer la contribution de la culture au Programme de développement durable à l'horizon 2030 des Nations-Unies.

Ainsi, ces oscillations théoriques et pratiques, entre démocratisation et démocratie culturelles, trouvent-elles une continuité à l'étranger?

C'est là l'objet du colloque "Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles" organisé par le Comité d'histoire de Sciences Po en 2012. Les travaux de l'historienne américaine Leora AUSLANDER, mis à l'honneur, montrent la prééminence de l'héritage révolutionnaire dans l'élaboration de politiques culturelles de la France, de la Grande-Bretagne et des Etats-Unis¹⁰⁰. Si la question de la démocratisation culturelle est moins un enjeu politique dans le monde anglo-saxon qu'elle ne l'est en France, c'est notamment du fait de la singularité de la pensée issue des Lumières, selon laquelle l'action culturelle doit permettre l'acculturation du plus grand nombre. Les politiques culturelles étatiques anglo-saxonnes sont ainsi davantage promptes à favoriser l'action de la société civile : l'enjeu de l'accès aux pratiques culturelles est plus étudié par le prisme technique que politique, laissant souvent aux institutions culturelles privées la charge principale de cette mission. L'exemple irlandais est à cet égard original. En effet, l'Irlande est le pays européen où la pratique culturelle est la plus élevée¹⁰¹, sans toutefois que notion de "démocratisation" n'apparaisse dans les rapports administratifs ou parlementaires irlandais. En pratique néanmoins, la politique menée par l'*Arts Council* jusqu'en 1973 soutient la culture dite savante, en supprimant les subsides attribués aux pratiques culturelles locales et amatrices. Un parallèle peut ici être dressé, comme le suggère d'ailleurs Alexandra SABLBY, avec les maisons de la culture malruiciennes partageant ainsi "*le choix de l'excellence artistique, le refus de l'amateurisme, l'utopie d'une culture partagée*"¹⁰². La démocratisation revêt ainsi d'abord une dimension géographique. La transition vers la démocratie culturelle s'amorce alors à mesure que s'affirme la nécessité de favoriser l'expression d'une culture locale, amplifiée par l'essor des *community arts*. A contrario de l'exemple de la Grande-Bretagne, où les *community arts* sont systématiquement teintées d'une critique idéologique marxiste dénonçant l'existence d'une hégémonie artistique ; les *community arts* irlandaises -souvent organisées autour du théâtre- répondent à la forte quête de solidarité des quartiers dublinois défavorisés. Enfin, l'Agenda de Lisbonne (2000) adopté par le Conseil de l'Europe ambitionne de faire de l'UE l'économie de la connaissance la plus performante d'ici à 2020. Cette adoption marque une inflexion concrète dans la politique culturelle irlandaise. Celle-ci vise désormais à devenir la protagoniste d'une "économie créatrice" (*smart economy*) à travers des investissements conséquents dans les industries culturelles, suscitant néanmoins l'interrogation d'Alexandra SABLBY : "*C'est démocratique, mais est-ce encore de la culture ? A l'heure où le mot culture tend à être remplacé par le mot créativité dont l'usage*

¹⁰⁰Auslander.L. (2010). *Des Révolutions culturelles. La politique du quotidien en Grande-Bretagne, en Amérique et en France, XVIIe-XIXe siècles*. Toulouse : PUM.

¹⁰¹ 86% de la population en 2006

¹⁰²Slaby. A. (2013), « Démocratiser la culture en Irlande : une politique pragmatique » in *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, sous la direction de Laurent Martin et Philippe Poirrier, Territoires contemporains.

se partage entre monde de la culture et monde de l'industrie, on assiste alors à la dé-différentiation de l'économie et de la culture. Dans cette **nouvelle culture dé-différenciée, hyperdémocratique**, risque-t-on de perdre l'ancrage dans la mémoire et le territoire sur lequel la politique culturelle irlandaise s'est construite?"¹⁰³. En Italie, la notion de démocratisation culturelle est également peu usitée, et le débat qui l'oppose à la démocratie semble moindre. Cela est notamment dû au cloisonnement administratif des politiques de soutien au patrimoine d'une part, et au spectacle vivant et à l'industrie culturelle d'autre part, qui a longtemps prévalu. Cette séparation a de fait entravé une vision globale des enjeux d'accès à la culture. Carla BODO démontre ainsi que "*faute d'une politique d'envergure de démocratisation de la "haute culture" dans les années 1960, elles [ie. la démocratisation et la démocratie culturelle italiennes]- ont été simultanément découvertes et développées en Italie dans la décennie suivante, en confluant dans l'objectif global de la participation à la culture*"¹⁰⁴. La singularité italienne tient notamment dans le rôle joué par les régions, instituées en 1972, dans les politiques culturelles. C'est ainsi grâce à des politiques régionales volontaristes -entremêlant "basse" et "haute" cultures-, qu'ont pu être initiés de nouveaux publics.

Les instruments normatifs dont dispose l'UNESCO permettent en outre de renforcer l'indissociabilité des droits humains et des droits culturels, comme l'entend l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme qui dispose que "*Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de **participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.***" Cette participation est encouragée dès la Conférence de Nairobi (1976) qui pose que "***l'accès à la culture et à la participation à la vie culturelle sont deux aspects complémentaires d'une même réalité perçue dans la réciprocité de leurs effets, l'accès pouvant favoriser la participation à la vie culturelle et la participation pouvant élargir l'accès à la culture en lui donnant son véritable sens ; qu'à défaut de participation, le simple accès à la culture reste nécessairement en-deçà des objectifs du développement culturel***". En 2005, l'adoption de la **Convention sur la protection et la promotion de la diversité culturelle** marque un changement majeur pour la politique culturelle internationale. Elle consacre la double reconnaissance -économique et culturelle- des expressions culturelles contemporaines, alors que le secteur culturel représente 6,1% de l'économie mondiale. A ce titre, un colloque organisé sur les modèles des politiques culturelles européennes au Collège de France (2010) souligne également la synergie existante entre démocratie culturelle et expansion industrielle : "*l'objectif de démocratie culturelle a ouvert la brèche de la dé-hiérarchisation des arts, laquelle entraine en résonance avec le spectaculaire développement des industries culturelles partout en Europe*".

Il introduit ainsi en filigrane la question du divertissement culturel.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Bodo.C. (2013), « La démocratisation de la culture en Italie » in *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, sous la direction de Laurent Martin et Philippe Poirrier, Territoires contemporains.

C. CULTURE, DIVERTISSEMENT ET DIVERTISSEMENT CULTUREL : NOUVELLE QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

“Une chose qui prouve, selon moi, que l’art est complètement oublié, c’est la quantité d’artistes qui pullulent. Plus il y a de chantres à une église, plus il est à présumer que les paroissiens ne sont pas dévots”.

Gustave FLAUBERT, Correspondance, 1852

1. Nos goûts font-ils système ? De la Distinction à l’omnivorisisme, l’émergence de l’éclectisme culturel à l’épreuve de pratiques culturelles inégales et différenciées

L’efficacité des politiques culturelles menées au nom de la démocratisation reste néanmoins discutée.

Dans leur ouvrage *L’Amour de l’art : les musées d’art européen et leur public* (1966), Pierre BOURDIEU et Alain DARBEL définissent les caractéristiques principales du public muséal français sur la base d’une série d’enquêtes menées par le Centre de sociologie européenne entre 1964 et 1966. La finalité de l’ouvrage est d’appréhender de manière empirique le mécanisme social de diffusion culturelle. Comment se fait-il ainsi que le contact avec les œuvres d’art n’exerce d’attraction qu’à l’égard de personnes déjà cultivées? La réponse s’inscrit alors dans la perspective de la théorie de l’information, à la suite d’Erwin PANOFISKY dans *L’oeuvre d’art et ses significations* (1955) : l’œuvre d’art ne saurait être réduite à un objet matériel mais doit être perçue comme l’expression immédiate d’une signification. Produit d’une culture singulière dont le degré de familiarité en confère le sens, *“l’amour de l’art est bien la marque de l’élection séparant, comme par une barrière invisible et infranchissable, ceux qui en sont touchés de ceux qui n’ont pas reçu cette grâce.”*¹⁰⁵. Le musée est alors envisagé comme le lieu où s’affermissent respectivement sentiments d’appartenance et d’exclusion. La chimère d’une culture innée s’évanouit, cédant la place à un art de voir qui serait lui bien acquis. Ces premières enquêtes scientifiques semblent ainsi délégitimer la conception malrucienne. L’ouvrage bourdieusien *La Distinction. Critique sociale du jugement* (1979) n’évoque-t-il pas ainsi -non sans une certaine ironie que reflète le titre- le postulat kantien, en lui opposant une entreprise de dénaturalisation des goûts? Il convient de remarquer qu’une telle ambition s’inscrit dans la filiation -souvent moins explorée- de l’analyse de l’éducation esthétique bourgeoise moderne d’Edmond GOBLOT dans *La Barrière et le Niveau* (1925). Le jugement esthétique tend selon lui à universaliser des dispositions qui seraient l’apanage de la condition bourgeoise. Le sociologue montre ainsi comment le goût artistique et littéraire a pénétré dans la vie bourgeoise tout en succombant à ce qu’il nomme *“l’empire de la mode despotique”*. Or, cette dernière *“confond l’originalité, si essentielle à l’art, avec la distinction qui lui est toute à fait étrangère : l’originalité est personnelle, la distinction est collective. Le résultat de cette confusion est qu’on demande à l’art de ne pas être accessible à tous, d’exiger non seulement un certain degré, mais aussi*

¹⁰⁵ Les Nuits de France Culture (2018). Pierre Bourdieu : *“le musée est important pour ceux qui y vont dans la mesure où il leur permet de se distinguer de ceux qui n’y vont pas”* [en ligne]. Disponible à : <[Pierre Bourdieu : "Le musée est important pour ceux qui y vont dans la mesure où il leur permet de se distinguer de ceux qui n'y vont pas" \(radiofrance.fr\)](https://www.radiofrance.fr/fr/culture/pierre-bourdieu-le-musee-est-important-pour-ceux-qui-y-vont-dans-la-mesure-ou-ils-leur-permettent-de-se-distinguer-de-ceux-qui-n-y-vont-pas)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

une certaine qualité de culture, d'être fermé au vulgaire, ouvert aux seuls initiés. **La bourgeoisie est venue à l'art pour s'en faire une barrière.**"¹⁰⁶. Il s'oppose néanmoins à un baccalauréat des Beaux-Arts certifiant l'aptitude du bourgeois à être capable de juger de la beauté. S'esquissent alors les prémices de la thèse de l'"homologie structurale" bourdieusienne. L'analyse des habitus, définis comme "*système de dispositions durables intériorisées par les individus à travers leurs conditions objectives d'existence et qui fonctionne selon des schèmes inconscients d'action, de perception et de réflexion*"¹⁰⁷ permet de déterminer le positionnement de l'individu dans "l'espace social"¹⁰⁸. La multidimensionnalité de ce dernier permettrait une répartition individuelle déterminée par une dotation capitaliste plurielle (culturelle, sociale, symbolique et économique).

Cette analyse n'en est pas moins exempte de critiques. Ainsi de Claude GRIGNON et Jean-Claude PASSERON dans leur ouvrage *Le Savant et le Populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie*. (2015), soulignant le risque de systématiser l'explication par le jeu d'une domination inexorablement empreinte d'une hiérarchie socio-culturelle. N'y a-t-il pas ainsi un danger à une lecture dominocentriste, en ce qu'elle envisagerait les cultures populaires sous la tournure systématique de la domination et de la dépossession, peu encline à en manifester la part d'autonomie?

D'aucuns se sont en outre attachés à affirmer l'existence d'un clivage inédit, lié aux transformations des pratiques culturelles. Celles-ci ont notamment été renouvelées par un "*affaiblissement de la légitimité de la haute culture*"¹⁰⁹, en partie lié à l'intégration d'une part de la population des catégories moyennes et populaires à celle des cadres et professions intellectuelles supérieures, dont la proportion a plus que doublé en 40 ans¹¹⁰. Les thèses postmodernistes complexifient ainsi cette dichotomie bourdieusienne établie entre culture savante et culture populaire, sans la disqualifier pour autant, mais en y préférant la notion d'éclectisme. La superposition traditionnelle entre espaces culturel et social est ainsi remise en cause par "*l'éclatement des expériences*"¹¹¹. Les catégories les plus diplômées alternent désormais le populaire et le savant, donnant corps à la thèse de l'omnivivorisme culturel chère à Richard PETERSON. Celui-ci fait référence au passage du "*snobisme intellectuel [qui] repose sur la glorification des arts et le dédain des divertissements populaires, [à un] capital culturel qui apparaît de plus en plus comme une aptitude à apprécier l'esthétisme différent*

¹⁰⁶ Goblot E. (1925). L'éducation esthétique. Dans : La barrière et le niveau. Étude sociologique sur la bourgeoisie française moderne. *Le Lien social* [revue numérique]. p. 75-86. Disponible à : CAIRN <<https://www-cairn-info.acces-distant.sciencespo.fr/la-barriere-et-le-niveau--9782130575313-page-75.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

¹⁰⁷ Bourdieu.P. (1980). *Le Sens pratique*. Paris : les éditions de Minuit.

¹⁰⁸ Jourdain A. Naulin S. (2011). Héritage et transmissions dans la sociologie de Pierre Bourdieu. *Idées économiques et sociales* [revue électronique]. 4 (166), p 6-14. Disponible à : CAIRN, <<https://www-cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2011-4-page-6.htm>>. [consulté le 23 décembre 2022].

¹⁰⁹ Glevarec H, Pinet M. (2013). De la distinction à la diversité culturelle. Éclectismes qualitatifs, reconnaissance culturelle et jugement d'amateur. *L'Année sociologique* [revue numérique]. 63. Disponible à : CAIRN <<https://www-cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2013-2-page-471.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

¹¹⁰ INSEE (2005). *Les cadres : de plus en plus de femmes* [en ligne]. Disponible à : <[Les cadres : de plus en plus de femmes - Insee Focus - 205](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

¹¹¹ Ibid.

*d'une vaste gamme de formes culturelles variées qui englobent non seulement les arts, mais aussi tout un éventail d'expressions populaires et folkloriques.*¹¹²”. Viviana FRIDMAN et Michèle OLLIVIER évoquent une “*ouverture ostentatoire à la diversité*”, qui reconfigure le clivage entre répertoires exclusifs et répertoires diversifiés¹¹³. Philippe COULANGEON insiste également sur ce qu'il analyse comme une métamorphose de la distinction¹¹⁴.

Il convient néanmoins de compléter cette approche sociologique par une analyse générationnelle, qui se révèle particulièrement pertinente dans une démarche prospective. En ce sens, les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français réalisées au cours de six éditions (1973, 1981, 1988, 1997, 2008 et 2018) en permettent un suivi longitudinal, propice à une analyse rétrospective, d'une profondeur historique intéressante¹¹⁵. L'enquête de 2008 révèle ainsi la montée en puissance de la culture d'écran, qui consacre les écrans comme le support désormais privilégié du rapport à la culture. L'étude analyse ainsi la société française comme l'addition de quatre générations singulières dans leur rapport à la technologie :

- 1) La génération née avant la Seconde Guerre mondiale a grandi dans un monde où rien ne venait contester la suprématie de l'imprimé, elle a découvert la télévision à un âge déjà avancé et est restée assez largement à l'écart du boom musical et a fortiori de la révolution numérique.
- 2) La génération des baby-boomers a été la première à profiter de l'ouverture du système scolaire et du développement des industries culturelles et conserve aujourd'hui encore certaines traces de l'émergence au cours des années 1960 d'une culture juvénile centrée sur la musique.
- 3) La génération des personnes dont l'âge se situe entre 30 et 40 ans a bénéficié de l'amplification de ces mêmes phénomènes – massification de l'accès à l'enseignement supérieur et diversification de l'offre culturelle – et, surtout, a vécu enfant ou adolescent la profonde transformation du paysage audiovisuel au tournant des années 1980 : elle est la génération du second âge des médias, celui des radios et des télévisions privées, du multiéquipement et des programmes en continu, ce qui lui a permis de se saisir assez largement des potentialités offertes par la culture numérique
- 4) La génération des moins de 30 ans a grandi au milieu des téléviseurs, ordinateurs, consoles de jeux et autres écrans dans un contexte marqué par la dématérialisation des contenus et la généralisation de l'internet à haut débit : elle est la génération

¹¹² Bergé A. Granjon F. (2007). « Éclectisme culturel et sociabilités. La dimension collective du mélange des genres chez trois jeunes usagers des écrans (enquête) », *Terrains & travaux* [revue électronique]. 12,p. 195-215. Disponible à : CAIRN <<https://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2007-1-page-195.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

¹¹³ Op.cit.

¹¹⁴ Giraud. F. (2011). Philippe Coulangeon, Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui. *Lectures* [revue électronique]. Disponible à : OpenEditions Journals <[Philippe Coulangeon, Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui \(openedition.org\)](https://openedition.org/Philippe-Coulangeon-Les-metamorphoses-de-la-distinction-Inegalites-culturelles-dans-la-France-d-aujourd-hui)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

¹¹⁵ Cf. Annexe 1

La dernière enquête en date de 2018 met quant à elle en exergue six grandes tendances qu'il convient d'expliciter¹¹⁷.

- 1) Une place croissante de la culture dans le quotidien des Français
- 2) L'essor considérable, en dix ans, des pratiques numériques
- 3) Des français de plus en plus nombreux à fréquenter les lieux culturels, surtout après 40 ans
- 4) La réduction de certains écarts territoriaux et, dans certains cas sociaux
- 5) La singularité culturelle des générations récentes
- 6) Le déclin de pratiques associées à la génération du baby-boom

L'étude souligne ainsi que les séries historiques confirment dans la plupart des secteurs culturels un développement et une diversification des pratiques culturelles, ce quels que soient l'âge, le territoire ou encore le milieu social. Le succès des consommations audiovisuelles et numériques y revêt une place centrale. Un regard critique peut toutefois être porté sur le constat d'”une place croissante de la culture dans le quotidien des Français”. En effet, de nouveau, la pierre d'achoppement réside dans une acception extensive de la culture. La ligne de démarcation la distinguant du divertissement ne semble ici pas clairement tracée. Ainsi de la diffusion d'usages numériques favorisant par exemple l'essor des pratiques dites vidéoludiques ou encore des jeux vidéo. Les représentations traditionnelles de la consommation culturelle s'en trouvent ainsi bouleversées, ce qui interpelle les politiques culturelles. L'analyse générationnelle prend ainsi tout son sens à l'aune du déclin des pratiques associées à la génération du baby-boom (née entre 1945 et 1954), dont les comportements culturels sont tout particulièrement développés. Son vieillissement engendre donc mécaniquement une érosion participative, contrastant avec la contre-culture dont elle s'était faite l'étendard au tournant des années 1970. La question peut alors être posée d'un recul de la culture -ou du moins d'une mutation profonde de son rôle-, par exemple à l'aune de l'analyse de l'analyse générationnelle des chercheurs Olivier DONNAT et Florence LÉVY¹¹⁸. L'exemple du recul du taux de forte pratique de la lecture de livres (comprise comme le pourcentage populationnel ayant lu au moins 20 livres dans les 12 mois précédant l'enquête) a ainsi connu une baisse régulière, passant de 28% en 1973 à 15% en 2018. Il est plus intéressant néanmoins de remarquer que cette baisse prend un caractère général et affecte également, si ce n'est davantage, les populations hautement diplômées (e.g. réduction de près du double des “gros lecteurs” entre 1973 et 2003, passant de 60% à 31%). La catégorie

¹¹⁶ Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, enquête 2008, Olivier Donnat

¹¹⁷ Lombardo.P. Wolff.L. *Cinquante ans de pratiques culturelles en France* [en ligne]. Disponible à : <[Cinquante ans de pratiques culturelles en France \[CE-2020-2\]](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

¹¹⁸ Donnat O.Lévy. F. (2007). Approche générationnelle des pratiques culturelles et médiatiques. *Culture prospective* [revue électronique]. 3(3), p. 1-31. Disponible sur : CAIRN <<https://www.cairn.info/revue-culture-prospective-2007-3-page-1.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

socio-professionnelle semble toutefois demeurer un marqueur fondamental (voir le tableau ci-dessous).

Pratiques culturelles selon la catégorie sociale Au moins une fois au cours des douze derniers mois (2018) Unité : %				
	Ont lu au moins un livre	Sont allés au théâtre	Sont allés au musée ou à une exposition	Sont allés au cinéma
Cadres	85	41	62	84
Professions intermédiaires	70	28	40	81
Employés et ouvriers	53	12	18	64
Autre	59	19	25	53
Ensemble	62	21	29	63

Tableau : Pratiques culturelles selon la catégorie sociale¹¹⁹

Les résultats de l'étude de 2018 mettent ainsi en évidence un changement profond des pratiques, exacerbé par la crise sanitaire de la Covid-19. Elle rappelle le dynamisme des pratiques de sortie et de visites culturelles -jadis apanages de la jeunesse ou des milieux urbains éduqués- grâce au développement du tissu urbain, à celui de l'offre culturelle ainsi qu'à une mobilité croissante. Toutefois, l'étude souligne qu'un tel mouvement "*marque le pas pour les générations les plus récentes, interrogeant la possibilité qu'une limite ait pu récemment être atteinte dans le développement cumulé des pratiques à domicile et des pratiques de sortie*". La culture patrimoniale¹²⁰ connaît ainsi une baisse historique, qui à l'instar de l'univers du petit écran, constitue "*un univers en forte déprise, destiné probablement à disparaître dans les prochaines décennies, puisque 36% des 15 ans et plus en relevaient en 1973 (contre 15% en 2018)*". Parallèlement, l'univers dit du tout-numérique devient une catégorie significative. Il concerne ainsi près de 15% des 15 ans et plus, dont les usages se caractérisent par l'utilisation intensive des technologies numériques (consommation quotidienne de vidéos pour 71% d'entre eux, 84% celle de réseaux sociaux et 39% de jeux

¹¹⁹ Tableau réalisé à partir des résultats de l'enquête pratiques culturelles 2018, ministère de la Culture.

¹²⁰ "*L'univers de la culture patrimoniale rassemble un autre sixième (15 %) de la population des 15 ans et plus en 2018. Il se caractérise par la participation à une grande partie des pratiques culturelles observées, mais selon des modalités toujours moyennes. Sans se distinguer par des taux de pratique particulièrement élevés ou au contraire bas, ils consomment télévision, radio, jeux vidéo et musique enregistrée. Un peu plus que la moyenne, ils lisent et fréquentent les cinémas, les théâtres, ainsi que les lieux patrimoniaux. Seule exception à cette règle de la participation moyenne, ils consomment peu de vidéos en ligne et consultent peu les réseaux sociaux.*"

vidéos). Les membres de cet univers sont tout autant urbains que ruraux, bien qu'ils semblent davantage masculins et jeunes (43% ont moins de 25 ans, et 79% moins de 39 ans). Or, l'étude démontre que de telles pratiques numériques font concurrence aux pratiques de fréquentation des lieux culturels. Dès lors, l'étude en conclut qu'« *aux côtés de l'univers du petit écran (mais déclinant, donc moins stratégique), celui du tout-numérique -caractérisé par des comportements culturels tournés davantage vers des pratiques peu diversifiées et plutôt numériques- est un enjeu évident pour les politiques culturelles : il fait en effet courir le risque d'une raréfaction progressive des publics des lieux culturels* ». Elle remarque par ailleurs l'absence de recul temporel suffisant permettant de déterminer si cet univers restera cantonné à un âge juvénile, ou bien s'il s'inscrira plus durablement dans les comportements culturels, ce tout au long de la vie. En outre, un groupe social «hybride» émerge, regroupant en son sein les personnes cumulant le plus grand nombre de pratiques culturelles.

L'étude 2018 apporte ainsi un constat actualisé du concept de «démocratisation», dont il souligne qu'il est «*enchâssé dans ce contexte traversé de fractures sociales et territoriales, et qui soulignait l'enjeu d'amener une majorité considérée comme « non culturelle » (univers du petit écran) à accéder à une offre riche et dynamique, mais réservée à une minorité (univers de l'éclectisme classique). Ces deux univers, ainsi que celui de la culture patrimoniale, sont en déprise démographique*». Par conséquent, les enjeux se posent aujourd'hui en des termes inédits, notamment car les jeunes générations ont adopté un socle commun de pratiques, moins segmentées sur le plan socio-territorial qu'elles ne l'étaient jadis. Elles s'inscrivent dans un «*régime d'abondance*», de nature ambivalente car suscitant des expériences culturelles divergentes : «*élargissement des perspectives et enrichissement de l'expérience pour les uns (univers de l'éclectisme augmenté), ces pratiques peuvent se traduire au contraire pour d'autres par un isolement dans des contenus autoréférencés, inscrits dans des communautés (risque encouru dans l'univers du tout-numérique)*». Cette surabondance entraîne selon le sociologue Philippe COULANGEON une superposition des pratiques culturelles, notamment chez les plus jeunes, au détriment des formes culturelles les plus exigeantes¹²¹. La modification du rapport des cadres au temps libre est essentielle à son appréhension. En devenant dans les années 1990 la catégorie dont le temps de travail hebdomadaire est le plus élevé, et nonobstant les ressources dont ils disposent, leur disposition à la culture s'en voit amoindrie. Cela les conduit à favoriser les pratiques culturelles dont l'effet démonstratif est le plus élevé, au détriment de formes exigeantes mais potentiellement plus discrètes, à l'instar de la lecture. L'univers de l'éclectisme augmenté rassemble 9% des plus de 15 ans, son avenir sera en ce sens déterminant dans l'analyse de la reconfiguration des pratiques culturelles. L'univers classique reste intimement lié à la génération du baby-boom et est donc appelé à régresser. Cela n'est d'ailleurs pas sans incidence sur la question de la démocratisation, dont l'étude souligne le caractère daté, remontant aux années 1980-1990 : «*la génération du baby-boom est alors dans la fleur de l'âge et structure, avec ses spécificités, le paysage culturel, alors très divisé entre une France (majoritaire) aux activités culturelles réduites à la télévision et*

¹²¹ Coulangeon.P. (2018). «On constate un certain recul de la culture savante chez les élites». *Le Monde*. [en ligne]. Disponible à : << [On constate un certain recul de la culture savante chez les élites](http://la-croix.com) >> (la-croix.com)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

une autre (minoritaire, urbaine voire parisienne, diplômée), particulièrement amatrice de culture, en particulier dans ses formes les plus légitimes (lecture, théâtre, concerts de musique classique) et se distinguant de toutes les autres générations par son goût prononcé pour la fréquentation des lieux culturels”.

Toutefois, et comme le démontre Olivier DONNAT dans l’analyse rétrospective des politiques culturelles 1973-2008¹²², la question de l’interprétation est déterminante et rarement univoque. A cet égard, deux perspectives a priori inconciliables doivent pourtant être toutes deux envisagées. La première repose sur la permanence d’une importante stratification sociale des pratiques culturelles, pérennisant donc le schéma bourdieusien du capital culturel. Le processus d’individualisation des comportements n’est pas pour autant socialement indifférencié. La deuxième valorise les transformations de la structure sociale, des modes d’expression artistique et des conditions d’accès à la culture. Elle doit néanmoins être attentive à ne pas faire fi des continuités intergénérationnelles et des différences intergénérationnelles. Le discernement entre le nouveau et l’ancien dans les mutations à l’œuvre passe donc par la prise en compte conjuguée de ces deux perspectives. Xavier GREFFE et Sylvie PFLIEGER remarquent quant à eux la grande stabilité des pratiques culturelles sur la période 1973-2008, nonobstant une multiplication par 4 du budget en grandeur réelle. La fréquentation théâtrale en est une illustration éloquentes : en 2008, les cadres supérieurs étaient 5,5 fois plus nombreux que les ouvriers non qualifiés à s’y rendre (le rapport était néanmoins de 10 en 1973 entre ceux-ci et les agriculteurs). Une perspective alternative réside en outre dans la féminisation des pratiques culturelles, liée aux progrès de la scolarisation, dont les femmes ont principalement bénéficié et se traduisant par une fréquentation plus diversifiée et plus régulière des équipements culturels. L’intérêt des femmes pour la culture serait ainsi aujourd’hui supérieur à celui des hommes, car *“plus nombreuses à occuper des emplois induisant un rapport aux loisirs culturels, et (...) souvent dans l’espace domestique en charge de la (re)production du “désir” de culture auprès des enfants.”*¹²³.

2. Vers une appréciation qualitative de la démocratisation culturelle, à l’aune de la critique du positivisme de l’École de Francfort

Peut-on cependant juger de l’avènement de la démocratisation à l’aune d’un accroissement des fréquentations et d’une mixité sociale croissante, ce pour un nombre donné de pratiques culturelles valorisées comme telles?

Dans un article intitulé “Qu’est-ce qu’on démocratise exactement dans la “démocratisation de la culture””, le sociologue Federico TARRAGONI invite ainsi à penser l’accès des individus à la culture en s’attachant à la signification politique, et par là démocratique, de ces

¹²² Donnat. O. (2011). Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales. *Culture études* [revue numérique]. 7, p.1-36. Disponible à : CAIRN <[Pratiques culturelles, 1973-2008 | Cairn.info](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

¹²³ Donnat. O. (2005). *La féminisation des pratiques culturelles*. Bulletin du département des études, de la prospective et des statistiques. 147.

pratiques¹²⁴. La pensée d'Hannah ARENDT dans *La Crise de la culture* (1961) se révèle ici d'un apport fondamental : l'objet culturel peut se revendiquer comme tel s'il perdure à travers les siècles, mais il a été dévoyé en loisir. Ce détournement ne saurait toutefois être imputé à la massification, comme en témoigne le modèle préexistant du philistin cultivé. Ce dernier adopte une attitude versatile à l'égard de la culture, ce qui entraîne de fait la dévaluation de cette dernière : *“le philistin méprise d'abord les objets culturels comme inutiles, jusqu'à ce que le philistin cultivé s'en saisisse comme d'une monnaie avec laquelle il acheta une position supérieure dans la société, ou acquit un niveau supérieur dans sa propre estime (...).”*¹²⁵. Dès lors, ces valeurs culturelles se meuvent en valeurs d'échange tout en perdant leur essence, c'est-à-dire leur capacité à émouvoir le spectateur. L'unicité et l'intemporalité sont sacrifiées sur l'autel de la consommation. Par conséquent, tout objet devenant en soi un produit consommable et intrinsèquement éphémère, *“le résultat est non pas, bien sûr, une culture de masse qui, à proprement n'existe pas, mais un loisir de masse, qui se nourrit des objets culturels du monde.”*¹²⁶. Elle s'inscrit dans une tradition kantienne, selon laquelle le Beau ne saurait être intéressé, car la singularité des œuvres d'art est d'être dénuée de fonction dans le processus vital de la société. Le goût est donc décrit comme une faculté d'ordre politique en premier lieu, qui plus est créatrice de culture.

La question des loisirs emporte celle des industries culturelles, notion introduite au cours des années 1940 par l'École de Francfort dans une acception péjorative, voire accusatrice. Theodor ADORNO et Max HORKHEIMER affirment ainsi dans *La Dialectique de la raison* (1944) que *“L'industrie culturelle ne nourrit les hommes que de stéréotypes.”*¹²⁷ et s'inscrit ainsi dans le sillage d'une sociologie critique du positivisme sociologique. Il est à ce titre intéressant de noter l'évolution terminologique progressive sous l'influence anglo-saxonne de la notion d'industries “culturelles” vers celle d'industrie “créatives”, qualifiée par Jean-Baptiste GOURDIN de concept fédérateur, mais *“aussi fécond qu'ambigu”*¹²⁸. Cela a ainsi permis à de nombreux acteurs économiques, n'étant pourtant pas issus du secteur culturel entendu dans son sens traditionnel, de s'en réclamer. Dès lors, l'expression hybride d'“industries culturelles et créatives” s'est imposée, reflétant l'enchevêtrement entre objectifs industriels et culturels. Cette interpénétration est d'ailleurs tangible à travers les initiatives de l'action publique. On peut citer à cet égard le lancement des Etats généraux des industries culturelles et créatives (ICC) ayant abouti à l'adoption d'une stratégie nationale d'accélération des ICC, représentant 400 M€ dans le cadre du 4ème PIA (Programme d'investissements d'avenir). Le plan France 2030 affirme dans le cadre de son 8ème objectif

¹²⁴ Tarragoni; F. (2017). Qu'est-ce qu'on démocratise exactement dans la « démocratisation de la culture » : Éclairages francfortois. *Raison publique* [revue numérique]. 21, p. 35-48. Disponible à : CAIRN <

¹²⁵ p.261-262 Crise de la culture [Qu'est-ce qu'on démocratise exactement dans la « démocratisation de la culture » ? | Cairn.info](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

¹²⁶ Treffel R. *La crise de la culture selon Hannah Arendt*. [en ligne]. Disponible à : < [La crise de la culture selon Hannah Arendt | 1000 idées de culture générale \(1000idcg.com\)](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

¹²⁷ Letonturier.E.(2013). “Industries culturelles” : de la critique sociale à l'enjeu politique. Dans : Rasse.P. *La diversité culturelle*. Disponible à : OpenEdition Books <[La diversité culturelle - « Industries culturelles » : de la critique sociale à l'enjeu politique - CNRS Éditions \(openedition.org\)](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

¹²⁸ Gourdin. J-B. (2022). Industries culturelles et politiques publiques : un concept fédérateur, une ambiguïté féconde. *Annales des Mines - Réalités industrielles* [revue électronique]. 1, p. 9-12. Disponible à : CAIRN < <https://www.cairn.info/revue-realites-industrielles-2022-1-page-9.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

l'ambition de *“placer la France à nouveau en tête de la production des contenus culturels et créatifs”* à travers un renforcement de la filière des ICC. Celles-ci pèsent à hauteur de 91,4Md€ de chiffre d'affaires, soit 2,3% du PIB. Federico TARRAGONI souligne ainsi l'apport de la pensée des théoriciens de l'École de Francfort pour penser la démocratisation culturelle, bien que son usage puisse paraître a priori anachronique. Leur sociologie apporte en effet un regard critique sur la rhétorique de l'échec de la démocratisation culturelle, dont elle conforte néanmoins l'élan. La question est alors de savoir s'il y a eu un changement dans le rapport individuel et collectif aux œuvres, et dans quelle mesure ce changement peut être considéré comme politique. La question de l'articulation entre *“démocratisation”* et *“culture”* revêt ici une part fondamentale tout en étant intrinsèquement contradictoire, car *“la dialectique d'égalité et de liberté qui aimante l'une ne peut en effet s'appliquer à l'autre qu'à la condition de la dénaturer : la culture émancipe en activant une liberté, que l'individu oppose aux déterminations sociales qui pèsent sur sa vie (...). Cette contradiction s'avère performative dans la “démocratisation de la culture” : loin d'en invalider le projet, elle le structure en profondeur et en constitue une logique de fonctionnement.”*¹²⁹. Le philosophe Theodor ADORNO, représentant de l'école francfortoise, introduit donc une approche qualitative de la démocratisation en s'attachant à penser le rapport émancipateur à l'œuvre d'art. En effet, la *“principale source de démocratisation de la culture tient précisément au brouillage du “partage du sensible” instauré entre compétence et plaisir, expérience et jouissance, savoir et jeu.”*¹³⁰. L'école de Francfort considère ainsi dans un registre socio-critique qu'affirmer l'échec de la démocratisation culturelle est une assertion dénuée de sens car il n'est pas possible selon elle de la mesurer, ni d'objectiver la culture. Federico TARRAGONI retient ainsi de cette philosophie critique des contradictions capitalistes que la démocratisation culturelle, loin d'être consensuelle, est *“une construction théorique et méthodologique engageant un regard et des valeurs”*¹³¹ qu'il convient d'assumer. L'enjeu n'est plus alors tant de savoir si cette démocratisation est advenue que d'analyser le triptyque constitué par *“l'entrelacs de processus que dessinent 1) l'évolution des politiques culturelles, 2) celles des pratiques culturelles et 3) les significations critiques, utopiques, que les pratiquants associent en tant que répertoire de construction de soi”*¹³².

¹²⁹Op.cit.

¹³⁰ Ibid

¹³¹ Ibid

¹³² Ibid

II. La démocratisation culturelle par le prisme juridique

A. L'ÉDIFICATION PROGRESSIVE ET CONTRE-INTUITIVE DE LA NOTION DE SERVICE PUBLIC CULTUREL

Le processus d'institutionnalisation de la culture précède de loin la reconnaissance de la notion de service public culturel. On peut ainsi citer la naissance des académies royales au XVII^{ème} siècle, portée par les élites urbaines aspirant alors à une diffusion des savoirs sur le modèle de l'académisme italien. Ainsi de l'Académie royale de peinture et de sculpture fondée en 1648 par l'influence de peintres du Grand Siècle, dont Charles Le Brun, et participant grandement de ce mouvement de centralisation artistique, au service de l'autorité monarchique. La création de l'Académie de France à Rome créée en 1666 par l'initiative conjointe du Bernin et de Colbert y concourt également, en accueillant en son sein maints artistes victorieux du Premier Prix de Rome et pensionnés couverts par de grands seigneurs. La Révolution hâte ce processus, concevant -entre autres- le musée du Louvre, le musée des Monuments français, ou organisant les archives des départements nouveaux-nés. L'article 52 de la Constitution du 22 frimaire an VIII en date du 13 décembre 1799 institue le Conseil d'Etat. En 1873, l'arrêt Blanco, à propos d'une enfant blessée par le wagonnet d'une manufacture de tabac exploitée en régie par l'Etat, consacre la responsabilité de ce dernier à raison des dommages causés par des services publics.

La reconnaissance de la compatibilité du service public avec ce qui relève de la culture, se matérialisant par la consécration de la notion de service public culturel, n'a cependant rien eu d'évident. A l'occasion d'un colloque consacré à son invention, le Vice-président du Conseil d'Etat Bruno Lasserre rappelle ainsi que *“le service public est un compromis dont les termes doivent être renouvelés jour après jour”*¹³³. Le professeur publiciste Jean-Marie PONTIER ne qualifiait-il pas d'ailleurs à cet égard de *“deux mondes séparés autant par l'ignorance que par la méfiance, le monde du droit et le monde de l'art”*, où la norme prévaudrait pour le premier, quand son dépassement serait l'essence même du second¹³⁴? C'est le 7 avril 1916 par l'arrêt dit Astruc que se profile un changement de paradigme. Le Conseil d'Etat refuse alors la qualité de service public au Théâtre des Champs-Élysées dont la gestion incombait à la ville de Paris. Le juriste Maurice Hauriou, représentant de l'École de Toulouse -davantage encline à la puissance publique qu'à la notion de service public dont il retient un champ étroit-, salue cette décision en des termes cinglants : *“Le théâtre représente l'inconvénient majeur d'exalter l'imagination, d'habituer les esprits à une vie factice et fictive et d'exalter les passions de l'amour, qui sont aussi dangereuses que celles du jeu et de l'intempérance”*. Selon lui, les services publics doivent être des entreprises

¹³³ Lasserre.B. (2021). *L'invention du service public culturel. Le rôle du Conseil d'Etat. Introduction de Bruno Lasserre, Vice-Président du Conseil d'Etat*. [en ligne]. Disponible à : << [L'invention du service public culturel. Le rôle du Conseil d'Etat](#) >> Introduction de Bruno Lasserre, Vice-président du Conseil d'Etat (conseil-etat.fr)>. [Consulté le 27 décembre 2022].

¹³⁴ Ibid

“complètement bonnes et utiles pour la vie sociale, à moins qu’elles ne soient tellement nécessaires que cette nécessité même fasse passer par-dessus leurs inconvénients”, ce que ne saurait ici justifier l’activité théâtrale. C’est sans compter l’arrêt *Sieur Gheusi* du 7 juillet 1923 qui marque un premier revirement jurisprudentiel. Sans consacrer explicitement la notion de “service public culturel”, le Conseil d’Etat reconnaît que le contrat qui a été conclu entre l’équipe dirigeante de l’Opéra comique et l’Etat revêt le caractère d’une concession de service public, en déduisant des dispositions contractuelles qu’elles sont destinées à “assurer dans un intérêt général, la qualité artistique et la continuité de l’exploitation”. Il convient toutefois de remarquer que ce revirement doit être appréhendé à l’aune des circonstances de guerre justifiant la teinte moraliste de la précédente décision *Astruc*. Il met également en lumière la dimension subjective inhérente au service public, préfigurant ici le principe de mutabilité. En effet, Jean-Marie PONTIER affirme que “ce ne sont pas, culturellement si l’on peut dire, sept années qui séparent *Astruc* de *Gheusi*, mais un siècle, parce que le vingtième siècle ne commence pas au 1er janvier 1901, comme la chronologie l’indique, mais quelque part dans cette guerre dans laquelle l’Europe s’abîma”¹³⁵. En outre, ainsi qu’en témoigne la singularité institutionnelle de l’Opéra comique, la jurisprudence est longtemps demeurée rétive à un emploi systématique de la notion de service public culturel en privilégiant une appréciation casuelle. C’est donc l’arrêt *Sieur Dauphin* du 11 mai 1959 qui emporte une première mention explicite de la notion de service public culturel. En l’espèce, le Conseil d’Etat a considéré que l’allée arlésienne des Alyscamps -ayant servi de modèle à de nombreux peintres du XIXème siècle, dont Paul Gauguin invité par Vincent Van Gogh en 1888 à Arles et autres artistes post impressionnistes nabis- avait été intégrée au domaine public communal du fait de son affectation à un “service public culturel et touristique”. L’expression de service public culturel n’en demeure pas moins adossée au service public touristique, jusqu’à l’arrêt *Association Maison des jeunes et de la culture de Saint-Maur* (1983), où la mention culturelle se suffit désormais à elle-même. La notion de service public est inséparable de celle d’intérêt général.

Cette suite jurisprudentielle porte ainsi en elle les grands principes qui régissent le régime juridique du service public dans le cadre des lois dites de Rolland, du nom du juriste qui les formula au cours de l’entre-deux-guerre. Elles prennent la forme d’un triptyque se déployant autour des principes d’égalité devant le service public, de continuité ainsi que de mutabilité (ou d’adaptabilité). Par sa décision *Commune de Gennevilliers* (1997), le Conseil d’Etat admet qu’un service public administratif à caractère facultatif puisse imposer des tarifs différenciés selon le niveau de ressources des familles des élèves -en l’occurrence, concernant les droits d’inscription au conservatoire municipal- sans que cela n’entrave le principe d’égalité. Cela sous-tend la question tarifaire et son influence escomptée en matière de démocratisation culturelle. La continuité du service public revêt une valeur constitutionnelle mais doit s’articuler au principe de même valeur de droit de grève. Le principe d’adaptabilité en est le corollaire, il doit permettre une souplesse du service public, tant eu égard aux évolutions des besoins des usagers que des mutations techniques. Les propos introductifs de

¹³⁵ Pontier. J-M. (2009), *Les interventions culturelles des collectivités territoriales* », Encyclopédie des collectivités locales, fasc. n° 4170 (20).

Bruno Lasserre sont à ce titre éclairants, interrogeant la mesure selon laquelle le service public culturel doit tenir compte des évolutions des pratiques culturelles : *“à quel moment l'intervention publique perd-elle sa légitimité?”*. La difficulté récurrente à définir le champ culturel pose en effet la question des modalités de l'intervention de la puissance publique, qui ne saurait rester indifférente à ces transformations. Ainsi, *“aux interrogations portant sur l'opportunité d'inclure l'audiovisuel dans le service public culturel, qui peut laisser sceptique au vu de ce qui est advenu du “mieux-disant” culturel inscrit, à partir des années 80, dans les cahiers des charges des sociétés de radio et de télévision, ce sont aujourd'hui les développements du numérique et leurs répercussions sur la création artistique et culturelle qui questionnent le domaine du service public culturel. Les nouvelles formes que prend jour après jour le spectacle vivant pose la même question.”*. En outre, la persistance des inégalités enjoint la puissance publique à poursuivre l'objectif de démocratisation culturelle, *“tout en parant aux risques de nivellement par le bas et de marchandisation de la culture”*.

Ce modèle du service public culturel doit ainsi beaucoup à Jeanne Laurent -mettant un point d'honneur à l'importance du respect de la liberté artistique- ainsi qu'à Jean Vilar selon lequel *“Le théâtre est une nourriture aussi indispensable à la vie que le pain et le vin (...) Le théâtre est donc, au premier chef, un service public. Tout comme le gaz, l'eau, l'électricité.”*¹³⁶. Ainsi, lorsque celui-ci quitte la direction du Théâtre National Populaire en 1963, Jean Vilar souligne son attachement aux entreprises publiques et rappelle avoir donné à ce théâtre son acronyme *“TNP, comme on dit SNCF ou TCRP”*¹³⁷. On peut cependant s'interroger quant à la matérialisation du projet initial du théâtre populaire, dont le fondateur aspirait à un public rassemblé formant un corps politique unifié. Or, Emmanuel ETHIS affirme que *“le Festival offre désormais des théâtres diversifiés pour un public unifié (...). La communauté de spectateurs tant espérée par Jean Vilar ne s'est pas réellement matérialisée comme un grand rassemblement populaire.”*¹³⁸. Les cadres et professions supérieures y représentent environ 48,5% de la fréquentation populationnelle totale, alors qu'ils représentent 10,6% dans la population française actuelle.¹³⁹ La “Charte des missions de service public du spectacle vivant” élaborée en 1998 vise ainsi à définir les principes qui doivent guider l'action étatique, notamment dans ses rapports contractuels avec le monde du spectacle vivant. Jean-Marie PONTIER souligne ainsi combien elle constitue une approche renouvelée du service public, permettant d'équilibrer les tensions contradictoires entre droit et culture susmentionnées¹⁴⁰.

¹³⁶ Op.cit.

¹³⁷ Morand.C. (1965). *“Vilar parle...”*. Le théâtre, service public. Arts. p.109-120.

¹³⁸ Ethis. E. (2002). Introduction. La part “public”. Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales [en ligne]. p 19-27. Disponible sur : CAIRN <<https://www.cairn.info/avignon-le-public-reinvente--9782110052032-page-19.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

¹³⁹ Source : INSEE 2020

¹⁴⁰ Pontier. J.M. (1999). *Philosophie juridique du service public culturel*, L'Observatoire, n° 17, p. 13.

B. LES DROITS CULTURELS EN DÉBATS

L'émergence de la notion de droits culturels constitue un autre des défis auquel est confronté le service public culturel, dans la mesure où leur "*consistance reste très floue*", voire est susceptible de porter atteinte à la spécificité de celui-ci¹⁴¹. Impliquent-ils par exemple de redéfinir les contours du principe de continuité des services publics culturels? Ainsi, le développement du régime juridique des droits culturels n'est pas sans conséquences sur l'analyse des politiques de démocratisation culturelle.

Ses prémices sont contenues à l'article 22 de la Déclaration universelle des droits de l'homme en 1948, selon lequel "*toute personne, en tant que membre de la société, a droit à la sécurité sociale ; elle est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité*". C'est le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels de l'ONU de 1966 qui en précise les contours en affirmant que "*Les Etats parties au présent pacte reconnaissent à chacun le droit : a) De participer à la vie culturelle (...) c) De bénéficier de la protection de ses intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire et artistique dont il est l'auteur.*". Ce développement juridique est néanmoins particulièrement tangible à travers l'élargissement de la notion de culture au sein des textes internationaux, avec pour premier jalon symbolique la Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles en 1982. L'origine historique de la notion de droits culturels tient essentiellement d'une volonté de préserver des minorités menacées par des formes diverses d'hégémonie culturelle. Elle semble ainsi heurter notre héritage universaliste. Toutefois, bien que suspectée de favoriser des replis d'ordre identitaire, celle-ci concerne des *personnes* et non des groupes. A ce titre, l'article 4 de la Déclaration de Fribourg proclame d'ailleurs "*la liberté de choisir de se référer ou non à une ou plusieurs communautés culturelles, sans considération de frontières, et de modifier ce choix*". Une nouvelle définition de la culture y est énoncée, dans une acception large, tant matérielle qu'immatérielle : "*dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances*". Les droits culturels s'inscrivent en outre dans une logique de co-construction de l'action publique, dont la promotion s'est faite grandissante à la fin des années 90 autour de l'Économie Sociale et Solidaire (ESS). Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que la recommandation de Nairobi concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle résonne fortement avec le paradigme de la démocratie culturelle, posant dans son Préambule que "*l'accès à la culture et la participation à la vie culturelle sont deux aspects complémentaires d'une même réalité perçue dans la réciprocité de leurs effets (...) à défaut de participation, le simple accès à la culture reste nécessairement en-deçà des objectifs du développement culturel.*". La Déclaration de Fribourg, en date de 2007, donne corps aux textes épars relatifs aux droits culturels tout en

¹⁴¹ Ibid.

étant dépourvue de valeur juridique, car émanant de la société civile. Son article 11 dispose cependant que *“les Etats doivent intégrer dans leurs législations et leurs pratiques nationales les droits reconnus dans la présente déclaration.”*

En France, cette valeur juridique est ainsi introduite par la loi portant nouvelle organisation territoriale de la République du 7 août 2015, dite loi NOTRe, qui fait de la politique culturelle une responsabilité conjointement exercée par l’Etat et les collectivités territoriales. Les projets culturels impliquent dès lors l’association de plusieurs contributeurs publics. En effet, cette loi supprime la clause de compétence générale pour les régions et les départements -signifiant ainsi qu’elles ne peuvent agir que dans le cadre des compétences qui leur sont attribuées par la loi- tout en instaurant un principe de compétences partagées dans des domaines transversaux tels que la culture. Elle est complétée par la loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création et à la création artistique, dont l’article 3 explicite que *“L’Etat, à travers ses services centraux et déconcentrés, les collectivités territoriales et leurs groupements, ainsi que leurs établissements publics définissent et mettent en oeuvre dans le respect des droits culturels (...), une politique de service public construite en concertation avec les acteurs de la création artistique.”*

L’introduction de la notion de droits culturels dans la législation française a toutefois été vivement débattue, d’aucuns craignant notamment leur opposabilité -et des revendications futures- dans un contexte de tensions budgétaires. La juriste Céline ROMAINVILLE démontre toutefois le peu de réalisme que de telles revendications aboutissent, compte tenu de définitions larges faisant écho au droit mou (droit souple inspiré de la “soft law” anglaise), dont la “juridicité” n’est pas toujours admise et la force normative moindre. Le philosophe Patrice MEYER-BISCH rappelle néanmoins à propos des droits de l’homme, dont la valeur serait avant tout politique, que *“leur effectivité ne se résume pas à leur justiciabilité”*¹⁴². Il convient également de remarquer que cette entrée dans la loi des droits culturels a été votée à la suite des attentats contre Charlie Hebdo et l’Hypercacher de Vincennes pour le Sénat, et contre le Bataclan pour l’Assemblée nationale. Ces lois affirment ainsi l’ambition de renouer avec la tradition des Lumières, l’esprit de Résistance contre la barbarie et les principes fondateurs du ministère. Dans ce cadre, l’institution muséale notamment est présentée comme une modalité renouvelée du social¹⁴³.

Les droits culturels suscitent néanmoins une pluralité d’interprétations. En effet, cette notion semble a priori porteuse d’une vision des politiques culturelles fortement empreinte des critiques ayant donné lieu à l’avènement du paradigme de la démocratie culturelle, ainsi que le souligne une étude Opale (2019). Celle-ci démontre ainsi que les droits culturels *“mettent en exergue le légitimisme et l’ethnocentrisme des politiques culturelles d’Etat, qui sous le vocable d’exigence artistique, désignent les œuvres dignes de figurer au rang d’une vision normative de l’art et la culture”*, sur le registre critique d’une domination qui maintiendrait une distinction entre formes culturelles mineures et majeures. Cependant, Florian SALAZAR-MARTIN, président de la Fédération nationale des collectivités

¹⁴² Romainville C. (2013). *Neuf essentiels pour comprendre les « droits culturels » et le droit de participer à la vie culturelle*. Journal de Culture & Démocratie.

¹⁴³ Dir. Eidelman.J. (2017). *Inventer des musées pour demain*. Rapport de la mission musées XXIème siècle. La documentation Française. 251 p.

territoriales pour la culture, appose nuances à ce constat. Il met en garde contre le malentendu qui consisterait à voir dans l'affirmation grandissante des droits culturels une ambition revancharde à l'encontre des artistes. Celui-ci invite au contraire à penser la complémentarité entre démocratisation et démocratie culturelles, car les droits culturels réaffirment l'objectif de la première *'en lui ajoutant celui de l'accès de chacune et de chacun à ses propres capacités expressives. Et le déploiement de cette dernière exigence favorise la compréhension des oeuvres, de même que la connaissance des œuvres facilite et nourrit l'accès à l'augmentation de sa propre sensibilité créative.'*¹⁴⁴. Florian SALAZAR-MARTIN voit donc dans les droits culturels l'opportunité d'un dépassement des antagonismes paradigmatiques entre démocratie et démocratisation culturelles. D'aucuns y voient davantage l'occasion d'une repolitisation de la culture qu'ils estimaient réduite à sa seule dimension esthétique¹⁴⁵.

Une critique majeure, convergente avec celle adressée à la démocratie culturelle, réside dans la déhiérarchisation des productions sous-jacente à la notion de droits culturels. Vincent GUILLON met en exergue les dilemmes auxquels est confrontée la politique culturelle, parmi lesquels celui de la "sectorisation/désectorisation". S'il concède le caractère transversal de toute l'action publique en matière culturelle, il met en garde contre *"sa dissolution, notamment dans une vaste notion de développement humain"* et le risque de perte d'autonomie qui en découle¹⁴⁶. Le chercheur s'attache à analyser les "folies" découlant des dilemmes non élucidés des politiques culturelles, reprenant ici la terminologie de Bruno Latour qui désigne par là une altération du rapport au monde. On peut alors citer la folie du sceptique (par ailleurs cynique) qui refuse d'admettre les inégalités persistantes, ou celle du déclinologue entrevoyant dans cette déhiérarchisation le manifeste d'un déclin civilisationnel encouragé par le consumérisme. On peut encore mentionner la folie de la famille Buendia, en référence aux *Cent dans de solitude* (1967) de Gabriel GARCIA MARQUEZ, désignant l'inertie des politiques culturelles du fait des coupes budgétaires, les confinant ainsi à l'éternelle reproduction à l'instar du perpétuel recommencement des protagonistes du roman. Enfin, la folie auto-destructrice de Caligula, obsédé d'impossible, consiste pour les politiques culturelles à vouloir annihiler le passé. L'enchevêtrement de ces différentes folies conduit pourtant à un épuisement des paradigmes qui fondent l'action culturelle, car *"les promoteurs successifs du développement culturel, de la démocratie culturelle, de la diversité culturelle ont tenté (...) de dessiner des perspectives complémentaires aux postulats théoriques, culturels et idéologiques sur lesquels repose la version classique de la démocratisation, mais sans parvenir à établir un rapport de force équilibré"*¹⁴⁷. En ce sens, l'approche "personnaliste" proposée par les droits culturels permettrait de dépasser les antagonismes traditionnels caractérisant jusqu'alors les politiques culturelles. Elle doit ainsi créer la configuration favorable afin que les ressources culturelles à partager puissent être désignées par les personnes elles-mêmes, redessinant alors le sens du travail culturel au sein de

¹⁴⁴ FNCC. (2017). *Sources et enjeux des droits culturels*. [en ligne]. Disponible à : [<FNCC sources et enjeux des droits culturels mars 2017.pdf>](#). [Consulté le 23 décembre 2022].

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Guillon V. (2017). , Ces dilemmes qui nous égarent : pour une conception « en commun » du travail culturel. *L'Observatoire* [revue électronique]. 1 (49), p. 42-44. Disponible à : CAIRN [<Ces dilemmes qui nous égarent : pour une conception « en commun » du travail culturel | Cairn.info>](#). [Consulté le 23 décembre 2022].

¹⁴⁷ Ibid.

démocraties pluralistes¹⁴⁸. La mission Musées du XXIème siècle, dont le rapport a été remis le 2 mars 2017 souligne notamment qu’*avec les droits culturels, la compréhension des identités individuelles et collectives, de leur multipolarité et de leur pluri-socialisation, deviendra l’oméga de son quotidien*”. Les différentes missions assignées aux Musées du XXIème siècle sont associées à autant d’interrogations¹⁴⁹ :

- un musée **éthique et citoyen**
- un musée **protéiforme** : *“Jusqu’à quel point l’offre muséale est-elle proactive et s’adapte-t-elle à la diversité des collections, des publics et des territoires et à l’évolution des usages sociaux ?”*
- un musée **inclusif et collaboratif** : *“Comment parvenir à une plus grande diversification des publics, au renouvellement du dispositif des médiations, à l’engagement de nos concitoyens dans la vie des établissements ? Comment développer une culture participative ?”*
- un musée comme **écosystème professionnel créatif** : *“Comment préserver la notion de service public dans un contexte sous tension?”*

Ainsi, dans un article s’attachant à étudier *“ce que les droit culturels f(er)ont aux politiques culturelles”*, le chercheur Philippe TEILLET dresse 4 scenarii idéaux-typiques¹⁵⁰. Le premier scénario est celui du Guépard, roman de l’écrivain Giuseppe Tomasi DI LAMPEDUSA et à sa fameuse réplique selon laquelle *“il faut que tout change pour que rien ne change”*. Le changement se réduirait alors à une dimension strictement discursive, revêtant ainsi d’atours prétendument nouveaux des politiques publiques en réalité inchangées. Le deuxième scénario est celui de la palabre : les droits culturels serviraient principalement à mettre en débat les politiques culturelles ainsi que la participation citoyenne, dans une logique davantage horizontale, mais aussi source de complexité. Le troisième scénario est dit instrumental. Il est fondé sur l’expérience de l’Agenda 21 qui fut adopté à l’occasion du Sommet de la Terre de Rio en 1992, et met en évidence les liens assemblant droits culturels et développement durable. Enfin, le dernier scénario dit “radical” envisage la plus grande transformation des politiques culturelles, sur la base de l’expérimentation Païdeia 4D+ (2012-2013). Initiée par le réseau Culture 21 et l’IIEDH, cette démarche pilote interdépartementale avait pour ambition d’élaborer un nouveau cadre de référence adossé aux droits culturels pour la refonte des politiques publiques. La finalité était *“d’évaluer de quelle façon les facteurs culturels sont eux-mêmes générateurs de ressources”*, au regard des droits culturels et à travers des indicateurs spécifiques. Ainsi, la politique des droits culturels est favorable à l’intégration citoyenne : en cela, *“le décentrement qu’elle opère par rapport aux objets et pratiques artistiques l’éloigne profondément des politiques que nous connaissons et en fait l’expression la plus radicale de la rupture avec les priorités que se donnent les*

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ Op.cit.

¹⁵⁰ Teillet. P. (2017). Ce que les droits culturels f(er)ont aux politiques culturelles , *L’Observatoire*, [revue électronique] 1 (49), p. 20-24. Disponible à : CAIRN <URL : <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2017-1-page-20.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

professionnels de la culture et qu'ils reçoivent des autorités publiques."¹⁵¹. Le Comité d'histoire du ministère de la culture souligne combien la formulation des droits culturels figure comme l'expression d'un "épistémè mondialisé qui a débordé les conceptualisations "nationales""¹⁵². Il convient cependant de remarquer les problèmes de gestion inédits qu'ils sont susceptibles de poser, avec les interrogations suivantes: "Est-ce qu'un soutien appuyé aux militants des droits culturels peut favoriser des processus d'inclusion, ou bien au contraire reproduire les structures d'exclusion, réelles ou imaginaires, des idéologies post-coloniales? Va-t-on succomber à la « séduction conservatrice de l'absolutisme ethnique » ou ouvrir un nouveau et puissant cycle de créativité renouvelant les imaginaires?"¹⁵³.

Dans le prolongement de cette réflexion, la philosophe Joëlle ZASK étudie quelles peuvent être les caractéristiques d'une politique spécifiquement démocratique de la culture¹⁵⁴. Elle invite ainsi à faire fi de la dichotomie traditionnelle entre culture individuelle et culture collective, car elle est préjudiciable à l'idée de participation en ce qu'elle tend à reléguer l'individu en dehors du champ de l'expérience culturelle. Or, l'idéal démocratique ne peut se passer d'une telle participation, puisant ses sources originelles dans l'Antiquité. Selon elle, la démocratie culturelle se distingue de la démocratisation non en raison de ce qu'elle serait moins strictement quantitative, mais bien " du fait qu'elle a pour but d'intégrer, non d'assimiler."¹⁵⁵.

C. LA DÉMOCRATISATION CULTURELLE, UNE POLITIQUE PARTENARIALE ET TERRITORIALE

L'analyse de la commission sénatoriale sur les crédits des programmes relative au PLF 2023 se révèle intéressante. Elle souligne l'augmentation de 20% du programme 131 intitulé "Création" ainsi que la croissance de 40% du programme 361, dénommé "Transmission des savoirs et démocratisation de la culture". Cette augmentation des crédits doit cependant être appréhendée au regard d'un contexte de forte inflation et d'une baisse de la fréquentation des lieux du spectacle vivant et des arts visuels de l'ordre de 15% en moyenne par rapport à 2019. Aussi le fonds d'innovation territoriale, créé dans le courant de l'année 2022 a-t-il pour ambition de renforcer la coopération entre l'Etat et les collectivités territoriales autour de projets culturels, riche d'une dotation de 3,5Md€. S'inspirant du précédent fonds d'intervention culturelle (1971-1985), il vise à soutenir des initiatives culturelles décloisonnées et davantage adaptées aux contextes territoriaux locaux. L'avis sénatorial incite néanmoins à davantage de contractualisation entre l'Etat et les collectivités territoriales afin de se prémunir contre tout risque de désengagement de la part de ces dernières. Chaque DRAC est ainsi conduite à retenir des projets pour lesquels les crédits

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Saez.G. (2021). La gouvernance culturelle des villes : de la décentralisation à la métropolisation. [en ligne]. Disponible à : [La gouvernance culturelle des villes : de la décentralisation à la métropolisation](#) . [Consulté le 23 décembre 2022].

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ Op.cit.

¹⁵⁵ Ibid.

octroyés seront des aides à l’accompagnement de projets (reconductibles sur une période de 2 à 3 ans), et non des subventions de fonctionnement.

Le livre consacré à la gouvernance des villes, de la décentralisation à la métropolisation réalisé sous l’égide du Comité d’histoire du ministère de la Culture permet ainsi de retracer trois régimes d’action publique successifs¹⁵⁶. Précédant la décentralisation des compétences (1982-1983), la décentralisation culturelle (1960-1980) fonde ainsi une politique partenariale Etat-villes. A l’occasion du cinquantenaire de la création du ministère, l’académicien Antoine Compagnon écrivait ainsi que *«La culture a indiscutablement changé de sens entre les années 1960 et les années 1980, mais sa métamorphose a peut-être moins résulté des aléas de la politique culturelle nationale que des lois de l’évolution sociologique occidentale»*, complétant cette assertion par la mention d’une hésitation collective à *“basculer dans une autre économie de la culture”*¹⁵⁷. Le deuxième régime réside dans la territorialisation des politiques publiques engagées par les villes (1980-2000), appuyées par la professionnalisation grandissante de leurs cadres. La loi sur la métropolisation et la régionalisation de 2014-2015 poursuit l’institutionnalisation entamée de la différenciation, prolongée par la loi 3DS relative à la différenciation, la déconcentration et portant diverses mesures de simplification de l’action publique locale, adoptée en février 2022. Enfin, le troisième millénaire est caractérisé par des références intellectuelles nouvelles, à l’instar de la ville créative ou des droits culturels, esquissant ainsi une métropolisation de la culture. La conclusion du propos met en évidence le glissement sémantique autour de la notion de démocratisation culturelle. Ce *“retournement des intentionnalités”* est manifeste dans le rapport interministériel officiel de 2017 sur l’évaluation de cette dernière¹⁵⁸. Si *“l’idée de démocratisation a longtemps signifié la recherche d’un élargissement du public pour la consommation d’une forme culturelle étroite et spécifique”*¹⁵⁹, suscitant de vives critiques et la raréfaction de son usage, celle-ci y est désormais au coeur définie comme une politique oeuvrant à *“intégrer toutes les demandes en direction du “grand public” dans un processus volontariste qui comprend à la fois une diffusion active des diverses formes culturelles et la reconnaissances des pratiques et des usages”*¹⁶⁰. Les termes du Comité d’histoire se révèlent alors particulièrement critiques, en affirmant qu’un *“maître-mot comme démocratisation a ainsi pour destin d’organiser les équivoques, car il est indispensable à des intérêts fort divergents, mais qui s’inscrivent dans un horizon d’attentes commun : on peut s’accorder sur la nécessité de l’employer, même si c’est pour pointer des réalités différentes. C’est ainsi que la démocratisation culturelle s’érige en un récit qui se nourrit de ses propres échecs, un mythe qui s’alimente de son incomplétude; sa résilience peut être mise au service de stratégies différentes et poursuivre sa course”*¹⁶¹. La démocratisation culturelle serait-elle ainsi un vœu pieux tristement devenu pis-aller?

¹⁵⁶ Op.cit.

¹⁵⁷ Compagnon.A. (2010). Les missions de 1959 vues de 2009. Dans : Barnavi E. , De Saint Pulgent. M. , *Cinquante ans après. Culture, politique et politique culturelle*, Paris: La Documentation française/ Comité d’histoire du ministère de la Culture et de la Communication, p. 29.

¹⁵⁸ Inspection Générale des Affaires Culturelles (mars 2017). Évaluation de la politique publique de démocratisation culturelle [en ligne]. 292 p. Disponible à : <[Evaluation de la politique publique de démocratisation culturelle](#)> [Consulté le 23 décembre 2022].

¹⁵⁹ Op.cit.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Ibid.

Il convient cependant de nuancer le discours dominant d'un échec inéluctable du projet de démocratisation culturelle. Ainsi, malgré la distribution sociale persistante des pratiques culturelles, *“le caractère inachevé voire inachevable d'un tel processus ne le condamne pas pour autant”*¹⁶². En effet, le risque encouru serait alors de freiner les innovations institutionnelles, quand bien même le projet de démocratisation culturelle a pu se concrétiser par certains aspects non négligeables. Ainsi, un exemple réussi réside dans la convention entre la DISP (Direction interrégionale des services pénitentiaires) et le Louvre-Lens, permettant la visite des détenus au même titre que les autres visiteurs, permettant ainsi un contact avec le “grand public”. Dans la même perspective, les publics dits “spécifiques” ou “empêchés” visitant le Louvre ne font pas l'objet d'une ouverture leur étant spécifiquement dédiée.

Le rapport dresse ainsi les constats suivants, éclairant la politique en demi-teinte de démocratisation culturelle :

Constat n° 55

- L'insertion d'un projet culturel dans son environnement rencontre parfois des limites, souvent en raison d'une stratégie qui n'a pas fait de la démocratisation culturelle sa priorité, provoquant une distance entre le lieu et les habitants.
- Elle peut aussi résulter d'une approche trop séquencée des publics, et non d'une approche par territoire, qui permet une stratégie d'ensemble.
- Une approche territorialisée, la participation à la vie locale, le mélange des publics, l'appui sur des partenariats et bénévoles, facilitent l'insertion de la structure culturelle.

Constat n° 57

- Les structures situées dans les quartiers et territoires prioritaires développent, avec les équipes territoriales, des projets en lien avec leurs partenaires de proximité (associations, centres sociaux, bailleurs...) avec des artistes et des auteurs qui souhaitent investir ce type de projet. Le travail sur la mémoire des territoires permet de donner visibilité à des entités économiques et humaines et d'en garder une trace.
- Des réseaux implantés au cœur des territoires comme les Centres culturels de rencontres diversifient leurs actions vers les populations en les associant.

Constat n° 58

- Les liens partenariaux diversifiés sont un outil clé de l'élargissement des publics, en particulier pour les actions à mener dans les quartiers prioritaires, mais aussi en direction de la société civile et du monde professionnel.

Le rapport souligne en outre la nécessaire interministérialité de la politique de démocratisation culturelle. Le partenariat avec les collectivités territoriales, qui représentent un financement prépondérant à ce titre, est ainsi déterminant, plus encore à la suite des différentes réformes territoriales exigeant une coordination accrue. Cette politique partenariale s'illustre à travers les protocoles bilatéraux entre le Ministère de la Culture et les autres ministères (Éducation nationale et enseignement supérieur, Santé, Ville et Agriculture,

¹⁶² Ibid.

Justice et Défense) qui œuvrent notamment à rééquilibrer les interventions au profit des territoires prioritaires. On peut citer à cet égard la loi de programmation pour la ville et la cohésion urbaine en date du 21 février 2014, qui constitue le soubassement des contrats de ville. De même, le Comité interministériel aux ruralités (mars 2016) priorise *“les pratiques culturelles diversifiées au cœur des ruralités”*, au service d’une stratégie efficace de démocratisation culturelle s’incarnant notamment au travers des résidences d’artistes et du mode itinérant. Ainsi des *“Contrats territoire lecture”*, soutenus par la Bibliothèque départementale de prêt (BDP), s’instituant souvent comme de mini-centres culturels relais d’actions plurielles. Dans la même perspective, le Comité interministériel de lutte contre les exclusions (janvier 2013) a intégré dans la thématique *“Famille et enfance”* des actions déployant l’EAC au sein des zones prioritaires (dispositifs patrimoniaux, contrats territoire-lecture ou encore DEMOS, dispositif d’éducation musicale à vocation sociale). Le rapport incite alors à davantage de délégations et transferts de compétences de l’Etat aux collectivités territoriales en la matière. Il rappelle en outre le cadre favorable offert par la Conférence territoriale de l’action publique (CTAP) - introduite par la loi de modernisation de l’action publique territoriale et d’affirmation des métropoles (MAPTAM) en 2014- pour l’exercice coordonné des compétences des collectivités. Les CTAP culturelles n’ont toutefois pas été rendues obligatoires par la loi NOTRe et leur organisation demeure de ce fait à géométrie variable selon les régions. La mise en place en 2015 de *“pactes culturels”* conclus avec des collectivités territoriales permet d’instaurer un engagement réciproque, y compris dans le champ de la démocratisation culturelle, *“l’Etat s’engageant à maintenir pour trois ans, à partir de 2015, le niveau de ses financements culturels en faveur des collectivités, celles-ci s’engageant à faire de même.”*¹⁶³. Cependant, *“la déclinaison des outils de la démocratisation culturelle au niveau déconcentré est bonne, et optimisée si elle s’appuie sur un diagnostic territorial partagé, préalable à la définition d’une stratégie coordonnée”*.

La question de l’évaluation de telles politiques partenariales est par ailleurs déterminante. En effet, sa mise en oeuvre est évaluée à l’aune d’indicateurs suivis dans les RAP (rapports annuels de performance), comprenant essentiellement un suivi quantitatif des objectifs de démocratisation culturelle (fréquentation, pourcentage d’élèves scolarisés en REP et REP+ bénéficiant d’EAC, diffusion territoriale, proportion des contrats de ville comportant un volet culturel...). Nonobstant l’utilité de tels indicateurs, la dimension évaluative qualitative doit ainsi être approfondie pour mieux appréhender les actions et leurs résultats concernant les publics cibles. En outre, le dialogue entre les administrations et les équipes culturelles *“prend une tournure technocratique qui mine la relation de confiance qui devrait exister entre eux (...) elle est inverse à la responsabilisation des acteurs recherchée lors de la mise en place de la LOLF”*. Par ailleurs, le risque du séquençage des dispositifs est également dénoncé en ce qu’il est susceptible d’engendrer une segmentation des publics, invitant ainsi au décloisonnement des projets de démocratisation culturelle.

*

¹⁶³ Op.cit.

Ainsi, conformément aux vœux malruiciens, un des succès de la politique de démocratisation culturelle réside dans la construction d'un **maillage** culturel ayant contribué à la réduction des inégalités territoriales. *L'Atlas des activités culturelles* (La Documentation française, 1998) met d'ailleurs en exergue une offre abondante irriguant désormais largement le territoire et se traduisant par l'atténuation des déséquilibres interrégionaux. La culture est sans cesse davantage perçue comme vectrice du développement territorial. Un rapport d'information sénatorial intitulé "Les nouveaux territoires de la culture"¹⁶⁴ rappelle à juste titre l'importance du développement historique des équipements culturels de proximité, tout en relevant la sous-dotation persistante de certaines zones territoriales¹⁶⁵ disposant de moins d'un équipement culturel pour 10 000 habitants¹⁶⁶. Ce même rapport interroge de manière intéressante la question de la **perception** des inégalités culturelles, qui demeure importante. Ainsi, une étude réalisée par le ministère de la culture en 2015 révèle que 53% des personnes interrogées estiment que les inégalités d'accès à la culture sont encore très fortes ou assez fortes ; et une proportion comparable considère qu'au cours des trente dernières années les inégalités d'accès à la culture ont fortement (14%) ou un peu (34%) augmenté.

La perception des inégalités culturelles

Sur 100 personnes âgées de 18 ans et plus

Les inégalités d'accès à la culture sont...		Au cours des trente dernières années, les inégalités d'accès à la culture ont...		Aujourd'hui encore, la fréquentation des musées ou des théâtres est réservée à une élite	
Très fortes	7	Fortement augmenté	14	Tout à fait d'accord	8
Assez fortes	46	Un peu augmenté	34	Plutôt d'accord	25
Pas très fortes	40	Un peu diminué	36	Plutôt pas d'accord	32
Pas fortes du tout	4	Fortement diminué	11	Pas d'accord du tout	34
Nsp	2	Nsp	5	Nsp	1

Source : Gemass, CNRS/DEPS, Ministère de la Culture et de Communication, 2015

Opinions à propos de la démocratisation de la culture

¹⁶⁴ Rapport d'information n° 210 (2019-2020), déposé le 18 décembre 2019

¹⁶⁵ Cf. Annexe 2

¹⁶⁶ En 2015, le ministère de la culture avait identifié 86 bassins de vie concernés par cette situation, dont 4 départements métropolitains (l'Eure, le Loiret, la Moselle et les Vosges) et 4 départements d'outre-mer (la Guadeloupe, la Guyane, la Martinique et la Réunion). Mayotte ne dispose d'aucun lieu de visite ou de création et de diffusion du spectacle vivant ni d'aucun établissement d'enseignement artistique et culturel recensé par le ministère de la culture.

Sur 100 personnes âgées de 18 ans et plus

Le rôle des pouvoirs publics est-il de favoriser l'accès à l'art et à la culture ?	
C'est leur rôle et ils ne le font pas assez	55
C'est leur rôle et ils le font assez	28
Ce n'est pas leur rôle	11
Nsp	5

L'accès aux musées et aux monuments historiques devrait-il être gratuit ?	
Oui, pour tout le monde	49
Oui, seulement pour certaines catégories	28
Non, il est normal que tout le monde paye	21
Nsp	2

Pour quelles catégories (2 réponses au maximum*)	
Personnes à faibles ressources	18 (63)
Étudiants	10 (36)
Enfants en âge scolaire	9 (34)
Personnes sans emploi, chômeurs	8 (30)
Personnes handicapées	7 (23)
Retraités	2 (7)

Source : Gemass, CNRS/DEPS, Ministère de la Culture et de Communication, 2015

Par ailleurs, et l'on peut peut-être y discerner là paradoxalement un des signes de réussite de la démocratisation culturelle, les attentes citoyennes se révèlent fortes en la matière¹⁶⁷. En effet, 55% des personnes interrogées en 2015 estiment que c'est le rôle des pouvoirs publics de favoriser l'accès à l'art et à la culture et qu'ils ne le font pas assez, suggérant ainsi une politique plus ambitieuse.

Le rôle de l'Éducation nationale est à cet égard déterminant. Dans un colloque consacré à "L'enseignement de l'histoire de l'art à l'école" (2009), Pierre Rosenberg introduit l'exemple de l'Italie, ayant introduit cet enseignement obligatoire au sein de l'ensemble des collèges et lycées depuis la réforme Gentile de 1923. A sa suite, l'historien Daniel Roche rappelle son caractère décisif en ce que "*l'enseignement de l'histoire de l'art pour tous, comme on le fait en Italie, exige des pratiques spécifiques et peut seul permettre une démocratisation culturelle au-delà des intentions.*" Le livre blanc sur l'enseignement de l'Histoire des arts (mai 2012), fruit de la réflexion de l'ApAhAu¹⁶⁸, invite à une réflexion renouvelée en la matière. Il rappelle que la notion "d'éducation artistique" -employée depuis le colloque "Pour une école nouvelle" de 1968- est encline à une certaine confusion, consistant notamment à amalgamer pratique des arts plastiques et histoire des arts, approche théorique et dimension pratique. Gérard Garouste souligne à ce titre que "*L'histoire de l'art n'a rien à voir avec la création. L'histoire de l'art est une autre manière d'enseigner des choses aussi*

¹⁶⁷ Cf. Annexe 3

¹⁶⁸ L'Association des Professeurs d'Archéologie et d'Histoire de l'Art des Universités (ApAhAu)

fondamentales que la liberté, la responsabilité, etc. Il s'agit d'un apport personnel pour former un ordre, de l'ordre de la transmission". Dès la publication de son premier rapport en 2006, le Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC) suggère la création d'un enseignement d'histoire des arts obligatoires durant tout le cursus scolaire. Malgré cette intuition, l'orientation finalement choisie est celle de valoriser la dimension artistique de chacune des disciplines scolaires. Or, les risques sous-jacents à une telle approche sont soulignés par Henri de Rohan-Csermak « *au collège, l'enseignement est assuré par une équipe de professeurs de disciplines établies, chacune ayant sa tradition épistémologique traduite en des habitudes lexicologiques ; un contenu en histoire des arts est adjoint à chacun des programmes disciplinaires, précisant ainsi le périmètre d'intervention de la discipline dans le cadre d'un enseignement ayant sa logique générale ; dès lors, le risque est fort, soit d'utiliser les arts comme une illustration des enseignements disciplinaires, soit d'apporter à l'élève des éléments dissociés, voire extrêmement ponctuels, qui ne participent pas à la construction d'une culture structurée* ». Le livre blanc suggère ainsi d'enseigner l'histoire des arts comme une discipline à part entière, c'est-à-dire un enseignement autonome, dispensé dans toute sa singularité méthodologique, au même titre que les autres matières. Cette nécessité est appuyée par Eric de Chassey, directeur de l'INHA, arguant que "*La culture à l'école, ce ne peut être seulement l'enseignement artistique, la présence des artistes dans les classes et les universités. Cela revient à marcher avec une seule jambe. La seconde jambe existe pourtant : c'est l'histoire des arts, une discipline récemment devenue obligatoire, mais sans moyens et sans que sa place véritable dans le système éducatif ait été pensée*". Cet enseignement suppose ainsi la formation et le recrutement adaptés d'enseignants, et donc la création de postes spécifiques. La création de concours de recrutements dédiés, notamment la création d'une agrégation en la matière et d'un CAPES semble ainsi pertinente. Ce projet d'agrégation d'histoire de l'art n'est d'ailleurs nullement inédit, car il avait déjà été porté par André Chastel dès après mai 68. Ces recommandations sont ainsi inhérentes à la réflexion autour de la démocratisation culturelle.

III. Conclusion et recommandations fondées sur les résultats de la recherche : penser l'inclusion des publics

Comment dès lors donner la voix aux publics, dans une logique *bottom-up*?

Le rapport du colloque “Démocratie culturelle - quelle responsabilité pour les institutions culturelles patrimoniales?” (CEHC, 2021-2022) permet d’esquisser plusieurs jalons réflexifs. Il rappelle d’abord la triple modalité démocratique -représentative, directe et associative- en soulignant que la démocratisation correspond à la première (“*les élus et les experts culturels décident*”¹⁶⁹) ; là où la démocratie combine les deux dernières, dans une démarche participative. Ce rapport livre par la suite une analyse du colloque européen d’Arc et de Senans sur la “prospective du développement culturel” (1972)- pierre angulaire de la théorisation de la démocratie culturelle, dont il est d’ailleurs souligné qu’elle “*n’est pas un méta-objectif des politiques culturelles qui viendrait remplacer la démocratisation : c’est un levier d’action parmi d’autres*”. La part belle faite par ce colloque à la notion de “pluralisme personnel”, dans la lignée de Michel de Certeau qui considère -à rebours de Pierre Bourdieu ou de Michel Foucault- que “*chacun, même pris dans des faisceaux de pouvoir, a néanmoins une capacité créative de “braconnage” pour se forger sa propre culture personnelle*”¹⁷⁰ est une idée qui facilite ainsi l’articulation entre démocratie et démocratisation.

Il semble également intéressant de retracer la généalogie de la muséographie participative, qui participe d’un renouvellement muséologique. L’essor de la notion de participation en la matière est ainsi intimement lié à celui des écomusées dès la fin des années 1960. Ceux-ci comptent pour principal théoricien le “magicien des vitrines” Georges Henri Rivière, par ailleurs fondateur du Musée national des arts et traditions populaires (MNATP) et co-fondateur de l’ICOM. L’écomusée de Creusot-Montceau-les-Mines (Saône-et-Loire) en 1971 en est une illustration particulièrement aboutie -son conseil scientifique étant également composé d’experts et de représentants de la population locale-, ce qui fera dire à Hugues de Varine qu’il est le berceau de la notion muséologique de participation¹⁷¹. Cette nouvelle orientation doit néanmoins être située dans une reconfiguration plus large et décentrée, laquelle se caractérise par l’émergence de musées communautaires outre-atlantique. On peut citer l’idée du *neighborhood museum* (“musée de voisinage”), dont la paternité revient à John Kinard, pasteur et conservateur “défricheur” arguant que “*si nous voulons que les musées survivent et qu’ils soient vecteurs de nouvelles valeurs culturelles, alors l’impératif majeur est la participation*”¹⁷². Il oeuvre ainsi à la fondation de l’Anacostia Neighborhood Museum (ANM) en 1967. Ce musée, implanté dans un quartier noir de Washington est conçu selon les besoins des habitants tout en mettant en exergue de manière inédite des thèmes chers à ceux-ci (insalubrité des logements, conditions d’incarcération, problèmes de gestion urbaine...). Cette invitation au participatif se heurte néanmoins à certaines critiques. La chercheuse Anne WATREMEZ redoute ainsi que les musées ne se meuvent en “*caisse de*

¹⁶⁹ p.23 du rapport

¹⁷⁰ p.26 du rapport

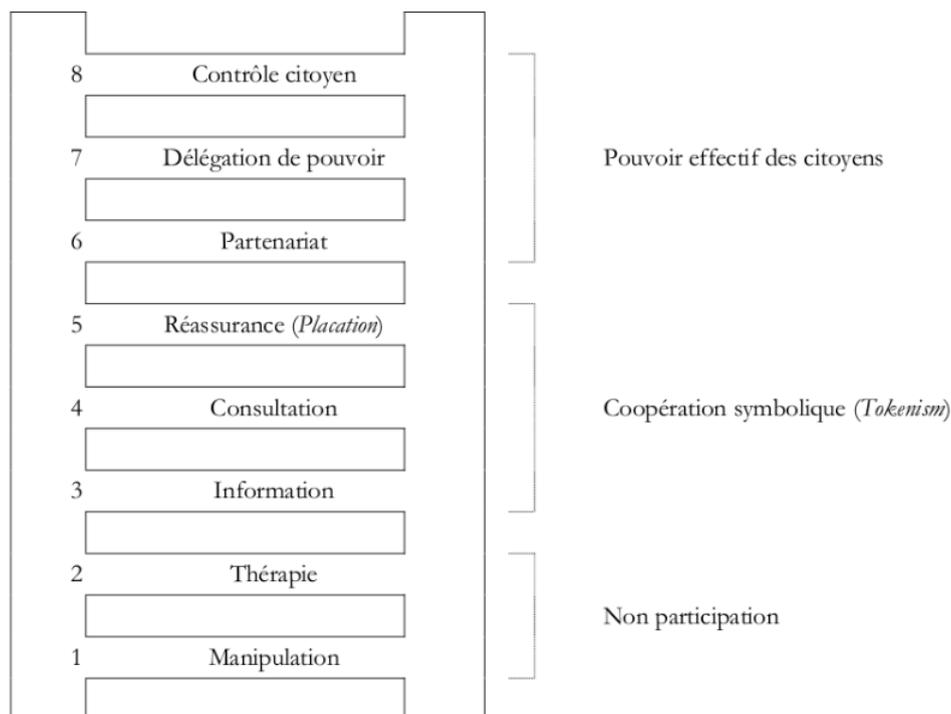
¹⁷¹ Ferloni.J. Sitzia.E. (2022). « Quand le musée de société donne du pouvoir : enjeux de la construction participative d’expositions au Mucem », *Culture & Musées*, 39 |p.135-162.

¹⁷² De Bary. M.-O. Desvallées.A. Wasserman.F. (1992, 1994). *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon : Éditions W.

résonance de revendications identitaires des différents groupes”¹⁷³. La ligne de crête entre légitimité scientifique et représentation davantage inclusive semble dès lors étroite¹⁷⁴.

Les prémices historiques du musée participatif étant esquissés, comment pour autant envisager concrètement la participation culturelle citoyenne?

La littérature mobilise fréquemment à cet égard l’échelle de la participation citoyenne de la sociologue Sherry Arnstein. Celle-ci repose sur 3 groupes -graduellement, la non-participation, la participation symbolique et le pouvoir effectif des citoyens- eux-mêmes déclinés en 8 échelons. Les niveaux 3, 4 et 5 reflètent une participation insignifiante, dans la mesure où les participants ne sont pas assurés que leurs avis seront considérés, et une certaine propension au tokénisme (pratique se limitant à des efforts symboliques dans le seul but d’échapper à la critique). Ce n’est qu’à compter des échelons 6,7 et 8 que la participation citoyenne devient effective et laisse place au partenariat, voire à la co-construction décisionnelle.



L'échelle de la participation de Sherry Arnstein (1969) ¹⁷⁵

La définition des contours d’une participation “inclusive” reste néanmoins largement débattue. Julia FERLONI et Emilie SITZIA relèvent ainsi que la théorie *ut supra*, en plus d’être éminemment politique, se prête mal à certaines pratiques participatives muséales ; “*ce type de problème de définition montre un écart et un certain détachement entre une théorie de*

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ Source : les échelles de la participation - Infogram

la participation fréquemment politisée et une pratique muséale souvent bienveillante et maladroite”¹⁷⁶. Dans la perspective d’un pouvoir partagé, elles relèvent ainsi 4 freins structurels à la conception d’expositions participatives que sont :

- 1) la temporalité : “les participants attendent un temps court entre conception et résultat alors que le travail muséal s’inscrit généralement dans un temps long”
- 2) la formation : “former les professionnels de musée aux pratiques collaboratives, former les participants extérieurs au musée/à la muséologie”
- 3) la segmentation : “l’institution est divisée en services qui fonctionnent comme des unités indépendantes et s’emparent du projet d’exposition à différents stades de sa conception et rarement de façon concomitante”
- 4) l’expertise : “reconnaître le participant comme expert et partager l’autorité (instaurer la confiance dans l’institution, donner une voix non biaisée, négocier des types de discours)”

177

Toutefois, de nombreuses initiatives encouragent la participation des publics et se révèlent probantes, nous invitant ainsi à en dégager autant de bonnes pratiques. FERLONI et SITZIA interrogent ainsi : “Comment partager l’autorité et faire coexister des discours dans une institution qui risque de figer des pratiques sociales en perpétuel devenir? Comment (ré)évaluer un récit dans une logique de **partage** et de **multivocalité**?”¹⁷⁸. A cet égard, un workshop consacré à la construction de l’inclusion de nos musées, organisé par le palais des Beaux-Arts de Lille (janvier 2023), appréhende la question des méthodes permettant de répondre au souhait d’une plus grande proactivité des visiteurs dans leurs expériences culturelles. La directrice du Louvre-Lens Marie Lavandier rappelle à cette occasion la prééminence de l’écoute des publics, qui s’incarne dans la multiplication des modalités interactionnelles (commissariats participatifs, visites proactives, numérique interactif, pratiques amateurs...). A ce titre, le nouveau Projet scientifique et culturel (2020) a été élaboré à partir de focus-groupes ayant réuni 138 volontaires. Il s’inscrit dans l’ambition d’un musée participatif. Ses usagers sont ainsi consultés dès la phase de conception à travers la constitution de groupes-tests relatifs aux expositions, selon un calendrier qui permet de prendre en considération les préconisations émises. Dans le cadre de la nouvelle réserve visible, l’objectif est ainsi de “proposer régulièrement aux visiteurs le choix d’une oeuvre ou d’un objet à exposer”, et ce selon plusieurs modalités -un dispositif numérique interne au musée, mais également déployé à l’extérieur à l’occasion de campagnes hors-les-murs-, afin de “considérer les désirs des habitants dans la présentation des objets au musée”. En parallèle, les *Cafés des voisins* constituent un rendez-vous mensuel propice à cette écoute. Le Louvre-Lens se veut ainsi un laboratoire de la médiation, un défi d’autant plus exigeant que 18% du public se dit “peu ou pas habitué à visiter un musée”. La conception de l’exposition “Intime et moi” (décembre 2022-mars 2023) a en outre été confiée pendant 19 mois à un

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Ibid.

groupe d'une dizaine de jeunes adultes âgés de 17 à 23 ans, envoyés par la Mission locale et en situation de réinsertion professionnelle et sociale. Dans une perspective comparée, le musée Turner contemporary, situé à Margate (Kent, Angleterre) -bourg balnéaire longtemps prisé par la population londonienne, avant de tomber en désuétude - expérimente également la co-conception d'expositions. A Marrakech, le Musée d'Art contemporain Africain Al Maaden (MACAAL) convie des publics peu familiers des musées à des "Vendredis Couscous", assortis de conversations artistiques. L'analyse du PSC du MUCEM reflète ces nouvelles méthodes de médiation, répondant au souhait d'une plus grande proactivité des visiteurs. Les propositions de visites guidées offrent ainsi un regard décalé, à l'instar du programme "J'aime pas trop l'art contemporain" (2017) permettant de déconstruire certains a priori. La série des projets "Mix" impulsée en 2014 a permis d'accroître la visibilité des publics éloignés en valorisant leurs pratiques : avec "Mix Food" le MUCEM a déployé son action hors-les-murs en partenariat avec quatre quartiers marseillais, choisis pour mettre à l'honneur la richesse du patrimoine culinaire méditerranéen. Un banquet final partagé a eu lieu au sein du Fort Saint-Jean, couronnant une initiative reconnue par l'obtention du prix Patrimoine pour tous en 2018. Le PSC mentionne ainsi que *"les participants d'âges et d'origines divers découvrent à cette occasion les missions et les coulisses d'un musée ainsi que les étapes de création d'une exposition temporaire et deviennent ainsi les **ambassadeurs naturels** de l'exposition"*. Cette co-construction est d'ailleurs affermie par l'existence d'un comité d'usagers, appréhendé non seulement comme un appui analytique à la réception des productions du Mucem, mais plus encore comme une aide effective à la mise en place de l'offre muséale au sens large. Le PSC souligne ainsi que *"la pratique contributive peut représenter un atout de choix dans la construction du récit autour des objets"*. Des ateliers narratifs autour des collections relatives au Sida ont ainsi précédé l'exposition "VIH/Sida, l'épidémie n'est pas finie!" (2021-2022), au travers d'enregistrements des témoignages des malades, soignants et militants à partir des objets des collections muséales. De même, la préparation de l'exposition Barvalo (2023) consacrée à la diversité des peuples romani et à la lutte contre l'anti tsiganisme a été conçue par une équipe de 19 personnes d'origine romani et non romani. Elle s'inscrit dans un contexte plus large de réflexion autour du musée ethnographique comme diffuseur de "vérité". Cette démarche est indissociable du rôle d'analyste extérieur ici endossé par le Mucem, qui établit *"au sein des propositions, un tri appuyé sur les principes déontologiques et les grands axes de la politique d'acquisition, enrichi de propositions faites par l'équipe scientifique"*. Enfin, la collecte participative est une autre modalité de cette médiation : la collecte "Vivre au temps du confinement" lancée en avril 2020 a suscité 650 propositions de dons. Dès lors, les visiteurs ne sauraient être réduits aux rôles prédéfinis de "récepteur passif" ou de "consommateur" de l'offre culturelle.

Nina SIMON souligne néanmoins dans *The Art of relevance* (2016) que le musée de société se heurte à un problème continu de pertinence, bien que cette dernière se voit renforcée par la co-création auprès de communautés-sources. GOLDING et MODEST rappellent quant à eux l'équilibre perpétuel que le musée doit trouver entre représentation du collectif et des minorités¹⁷⁹. Pourtant, JANES et SANDELL, dans un ouvrage consacré à "l'activisme muséal", insistent sur l'"impératif moral" des musées quant à leur impact positif sur la société

¹⁷⁹ Golding.V. Modest.W. (2013). *Museums and Communities*. Berg. 290 p.

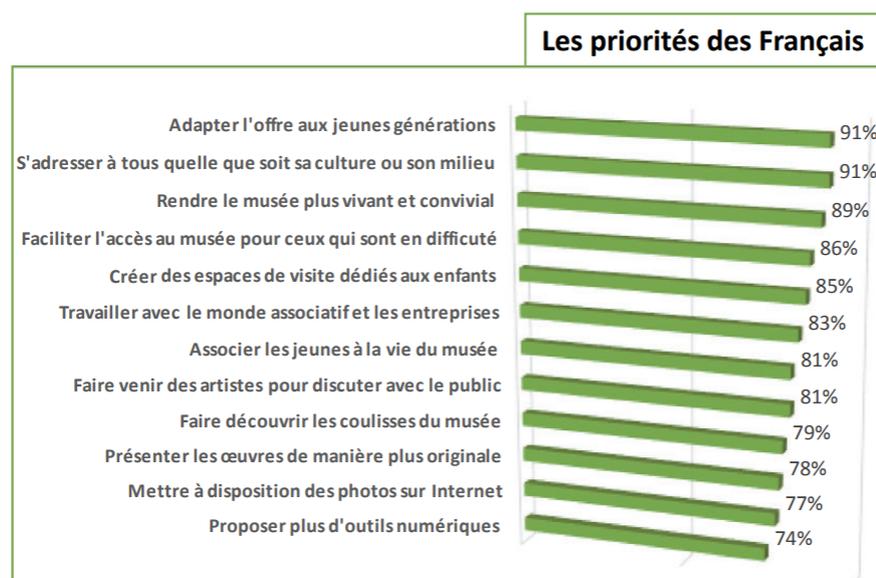
dans un contexte de crise polymorphe¹⁸⁰. FERLONI et SITZIA démontrent ainsi combien les débats entourant la définition des musées de l'ICOM reflète cette *“position difficile du musée comme porteur d'une responsabilité sociale et comme agent égalisateur”*¹⁸¹.

Le colloque “Vie des musées-Temps des publics” (2017) organisé par le ministère de la Culture permet d'approfondir cette réflexion, à la suite du philosophe Alain KERLAN. En effet, ce dernier souligne tout l'enjeu d'accorder la vie muséale aux temporalités des publics, sans pour autant que ce temps muséal ne se confonde dans le temps ordinaire. Ce défi est ainsi formulé en ces termes : *“restaurer la continuité entre la vie et l'expérience ordinaire, d'un côté, et les œuvres d'art, de l'autre, tout en préservant la vitalité et la temporalité spécifiques de l'expérience esthétique”*. Cette notion d'expérience esthétique est ainsi structurante en ce qu'elle serait la marque de la 3ème phase de la démocratisation culturelle (la 1ère devant permettre l'accès à tous ; la 2ème étant caractérisée par l'ambition de permettre à chacun d'accéder aux pratiques culturelles selon ses préférences). Cette 3ème phase doit être analysée à l'aune d'un changement de paradigme : le passage d'une “centration” sur le patrimoine et sa conservation à une “centration” sur le patrimoine comme objet d'expérience. Cette orientation nouvelle doit beaucoup à la pensée du philosophe américain John Dewey dans son ouvrage *L'art comme expérience* (1934), qui succède à sa réflexion démocratique sur *Le public et ses problèmes* (1927). L'enjeu de cette 3ème phase se révèle d'ailleurs déterminant dans l'achèvement des deux précédentes. L'apprentissage de l'œuvre ne préjuge nullement de son expérience, comme cela est justement rappelé par Alain KERLAN : *“A quoi bon le Musée si le tableau n'est pas attendu et lu comme **crystallisation d'une expérience du monde qui recoupe la mienne?** A quoi bon la danse et la chorégraphie si le mouvement des danseurs sur la scène ne prolonge d'une certaine façon celui de mon propre corps dans l'expérience ordinaire? A quoi bon si le “partage du sensible” initial m'en éloigne?”*. Cette réflexion s'inscrit dans le sillage du rapport de la mission Musées XXIème siècle qui rappelle la nécessaire convergence entre différentes dynamiques sociétales et l'approche par la participation. Les lieux culturels sont ainsi appelés à davantage d'hybridité (à l'instar de la FabLab du musée des beaux-arts de Tourcoing), à la faveur du développement des droits culturels prônant une mutualisation des usages de l'espace muséal. Le rapport souligne à ce titre la porosité croissante des fonctions du musée. Cette évolution notable est d'ailleurs perceptible à travers la typologie dressée des modèles muséaux émergents, ie “le musée conversationnel”, “le musée comme plateau de potentialités” et “le musée coopérative”. L'analyse du rapport s'avère alors, par ces formulations et les orientations qu'elles suggèrent, particulièrement intéressante. Le musée du XXIème siècle, d'ambition inclusive et collaborative est concomitant d'une ère dite de post-médiation. L'ère post-médiation sous-tend que la médiation ne s'effectue plus à partir des œuvres et des contenus, mais des personnes impliquées. Cette démarche fait écho à la rétrospective historique menée en première partie de cette réflexion, en ce qu’*“elle renoue avec l'esprit de l'action culturelle portée par l'éducation populaire et résonne particulièrement avec bien des volontés de l'EAC”*. La démocratie culturelle devient une exigence pressante, exprimée en

¹⁸⁰ R.James. R.Sandel (2019). *Museum Activism*. Routledge.436 p.

¹⁸¹ Ibid.

des termes bourdieusiens : “si la velléité de la démocratisation culturelle était d’agir **pour** les gens, il est sans doute temps de prendre la mesure de la démocratie culturelle qui vise à agir **avec** les gens, faute de quoi le divorce risque d’être de plus en plus grand entre deux parties de la population, les héritiers de la culture et ceux qui en seront de plus en plus exclus”. La post-médiation s’inscrit donc au-delà de l’instruction. Elle se veut fidèle à la vision condorcéenne de l’éducation qui repose “sur cette ouverture à soi-même et aux autres pour s’ouvrir peut-être, éventuellement en dernier ressort, à la connaissance”. Le décloisonnement des approches, l’interdisciplinarité et les interprétations contradictoires doivent y concourir. Un modèle vertical “où des sachants experts s’adressent à des publics à instruire et où les contenus sont considérés comme centraux” doit ainsi céder la place à un modèle horizontal, en rhizome -selon un concept postmoderniste attribué à Gilles Deleuze- et où “la construction des associations l’emporte par les effets générés chez les personnes”. La partie du rapport intitulée “ce que l’on sait des publics des musées aujourd’hui” montre ainsi que cette propension à la participation horizontale est d’autant plus forte chez les 15-24 ans, tant s’agissant d’un engagement concret sous forme de bénévolat (64%) que d’un vote citoyen concernant les grandes décisions muséales (57%).



Résultats issus de la consultation citoyenne “Imaginons ensemble le musée de demain”
(rapport de la mission musées XXIème siècle)

Plusieurs recommandations peuvent être ainsi formulées dans le sens des priorités exprimées ci-dessus par les publics. A cet égard, le rapport du CHEC préconise la généralisation de la représentation citoyenne au sein des instances culturelles, notamment en imposant celle-ci dans les axes structurants des contrats d’objectifs et de moyens dont tout établissement public a la charge. La constitution d’équipes mixtes semble également une voie féconde, comme

l'offre l'exemple du National Trust (NT) britannique, qui regroupe plus de 300 propriétés¹⁸². En 2004, le NT a infléchi ses dispositifs de médiation, caractérisés jusqu'alors par la chercheuse Anna RUSSEL de stratégie dépassée ("*old fashion strategy*"), car fondés sur le discours univoque d'experts. Le NT est alors entré dans cette ère de la post-médiation chère à Alain Kerlan en plaçant les publics -et non plus le patrimoine- au cœur des réflexions du NT. A l'occasion de l'acquisition de l'ensemble patrimonial des "Back to Backs" de Birmingham - ces *courtyards* typiques fruits de la Révolution industrielle britannique, tendant à disparaître depuis les années 80- une réflexion participative a été menée autour du projet de valorisation du site. La population locale a ainsi été mise à l'honneur, notamment les communautés juives et noires constituant une part historique majeure de l'immigration birminghamienne. Un travail de recueil de témoignages auprès des anciens résidents et de recrutement de volontaires au sein des communautés locales a en outre été mené. La chercheuse détaille ainsi les modalités de cette participation : "*Dans le but de rendre vivant cet habitat, d'inclure dans le projet l'expérience réelle des anciens résidents et leur mémoire des lieux, le parti pris a été de se focaliser sur le parcours de 4 familles particulières (...) représentant différentes périodes et différents aspects de la vie dans les Back to Backs*". Les visites guidées sont ainsi organisées par des volontaires -âgés de 18 à 86 ans et spécifiquement formés à la médiation- dans la perspective de confronter leurs souvenirs aux commentaires des publics. Ces visites rencontrent un écho particulier avec les attentes des visiteurs en ce qu'elles sont enclines au partage d'anecdotes inédites, sur un mode confidentiel. Par cette démarche, c'est la mémoire d'une communauté qui a ainsi pu être restaurée, plus encore qu'un habitat industriel "muséifié". Ce projet fait écho au "projet de voisinage" mené en 2002 sous l'égide de l'artiste plasticien Thomas Hirschhorn, consistant à installer un "musée précaire" exposant une vingtaine d'œuvres majeures du XXème siècle au pied d'un immeuble d'Aubervilliers. Mené en partenariat avec le Fonds national d'Art Contemporain et le Centre Pompidou, une quarantaine d'habitants du quartier ont été impliqués tout au long du projet et rémunérés pour ce faire. La vie du lieu était ainsi rythmée par maints événements (montage des expositions, repas communs, ateliers divers...) dans "*l'idée d'éprouver la présence des œuvres en tant que principe actif*"¹⁸³, via une approche territorialisée des publics. Une étude du CREDOC (2006) montre par ailleurs l'importance donnée aux notions de convivialité et d'hospitalité : 52% des personnes interrogées estiment ainsi que les musées sont des endroits peu chaleureux, dans lesquels on est livré à soi-même¹⁸⁴.

Selon le CHEC, l'association citoyenne à l'élaboration des politiques patrimoniales peut passer par l'accompagnement méthodologique et stratégique du Centre interministériel de la participation citoyenne (CIPC), au sein de la direction interministérielle de la transformation publique (DITP). Une plateforme numérique recensant les projets patrimoniaux participatifs

¹⁸² Rapport "La médiation dans les lieux patrimoniaux". Atelier ENTAC (2006). Abbaye de Fontevraud. Etude de cas "The Back to Backs", A.Russell, p.20.

¹⁸³ Les Laboratoires d'Aubervilliers.

¹⁸⁴ Etude du Crédoc, "Aller au musée : un vrai plaisir mais une attente de convivialité et de pédagogie", 2006, Consommation et modes de vie n°CVM195

pourrait en outre être créée. A cet égard, la coopération entre les établissements patrimoniaux et les services numériques permet la création de synergies, au service de la démocratie culturelle. L'innovation constituée par les micro-folies en est une illustration probante : dispositifs culturels innovants de proximité, elles visent à intégrer un Musée numérique au sein d'un équipement déjà existant. Elles se révèlent donc des espaces privilégiés de convivialité et d'échanges. Dans cette perspective, une attention particulière sera portée au déploiement des 1000 micro-folies annoncées à l'occasion de l'installation du Conseil National des Tiers-lieux, les présentant comme de véritables "*musées numériques*". La démocratisation culturelle ne saurait en effet se priver des médiations numériques. Celles-ci peuvent être mises au service d'une narration renouvelée, propices à cette expérience sensorielle. L'enjeu est alors "*d'éviter le 'clé en mains' et la standardisation, d'adapter finement chaque médiation au regard de leur singularité, de leurs publics*"¹⁸⁵. Le développement de dispositifs culturels hors les murs doit également passer par une dynamique partenariale accrue avec les grands opérateurs culturels. Une illustration exemplaire de cette approche partenariale entre l'Etat et les collectivités territoriales (par le biais des DRAC) est le projet mini-Mixes à Villeurbanne, labellisée "capitale française de la culture 2022". Fonctionnant comme des "minis centres culturels", souvent articulés autour des bibliothèques scolaires, ils constituent des lieux de culture au cœur des écoles, où peut se déployer une pluralité d'esthétiques. Le recours à la notion d'hétérotopie, développée par Michel FOUCAULT et réhabilitée par Alain KERLAN semble ici pertinente. En effet, le premier décrit les hétérotopies comme des "*sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquels les emplacements réels (...) que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant il soient effectivement localisables*"¹⁸⁶. Alain KERLAN transpose ainsi cette définition -complexe- au caractère qu'il estime encore trop marginal des rencontres entre artistes et enseignants dans un cadre scolaire routinier, et ce malgré la multiplication des tiers-lieux. Il fait ainsi usage de l'analogie du jardin -encore empruntée à Foucault- pour qualifier l'hétérotopie en affirmant que "*La fonction réparatrice souvent dévolue à l'éducation artistique -lutte contre l'échec scolaire et le décrochage- lui fait prendre place parmi ces types d'hétérotopies (...)*"¹⁸⁷.

Par ailleurs, un rapport sur la démocratisation culturelle (2016)¹⁸⁸ est intéressant en ce qu'il livre une analyse qualitative des publics. Un individu ainsi interrogé à Roanne évoque la culture dite classique en ces termes : "*c'est ce qu'on faisait "avant". Les gens y prenaient du plaisir avant. Nous pas vraiment*"¹⁸⁹. La notion de plaisir ici est fondamentale, tant et si bien qu'elle a été incluse dans la définition des musées (2007), qui fait ainsi du plaisir le troisième

¹⁸⁵ Pagès.D. (2020). *La démocratisation culturelle et les promesses des médiations culturelles numériques : mirage ou tournant?*. Quaderni. 99-100 (1). P.97-112.

¹⁸⁶ Foucault. M. (2001). *Dits et écrits (1954-1988)*. Tome 2, Paris: Gallimard, collection Quarto, p. 1574.

¹⁸⁷ Kerlan. A. (2016). *L'Éducation artistique et culturelle, entre utopie et hétérotopie. Éléments de généalogie*. Quaderni. 92 (Hiver 2016-2017).

¹⁸⁸ Étude sur la démocratisation culturelle. Rapport d'analyse qualitative (mars 2016). BVA Opinion & Secrétariat général pour la modernisation de l'action publique.

¹⁸⁹ Ibid.

objectif muséal. Elle s'inscrit dans le sillage des recherches du neurologue français Pierre LEMARQUIS, dont la recherche porte sur l'**empathie esthétique**, processus selon lequel *“Les neurones miroirs, reliés aux circuits impliqués dans l'empathie, nous poussent à imiter ce que l'on voit dans l'oeuvre, à entrer en résonance avec elle. Enfin s'enclenche le système du plaisir et de la récompense si l'œuvre nous plaît... Ce mouvement de va-et-vient entre l'œuvre d'art dans laquelle on se projette et notre cerveau, fait que **notre vision s'élargit peu à peu**”*¹⁹⁰. Ces conclusions entrent en résonance avec celles du philosophe Mikel DUFRENNE dans sa *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (1953), préluant elles-mêmes à la “muséologie sensorielle” du chercheur David HOWES. Cette sensorialité trouve ainsi une expression croissante dans la muséologie contemporaine -notamment à travers les dispositifs numériques- en renouant avec la tradition des cabinets de curiosité de la Renaissance, où le toucher était un moyen de prendre la mesure de la rareté des objets. Au XIX^{ème} siècle néanmoins, le modèle du musée universel consacre l'interdiction du toucher, signe d'un pouvoir disciplinant mais aussi de la mission civilisatrice et pédagogique du musée. Marzia VARUTTI relève en ce sens la prééminence du dialogue émotionnel, car *“les émotions peuvent être à la base d'une communication bidirectionnelle : du musée vers les visiteurs, mais également, en retour, des visiteurs vers le musée”*. Dans son ouvrage *Ré-inventer les musées?* (2020), Yves WINKIN proposent douze rituels constituant autant de recommandations -parfois surprenantes- incitant ainsi à l'innovation en matière de muséologie sensorielle¹⁹¹. Un premier rituel a ainsi lieu avant l'ouverture habituelle au public *“dans un cérémonial doux et silencieux”*, tandis qu'une visite nocturne à la lueur d'une lanterne fait figure de dernier rituel. Le deuxième rituel propose par exemple aux visiteurs de changer d'habits au cours de la visite, un “décadrage/recadrage” évoqué par le sociologue Erving GOFFMAN, dont Yves WINKIN estime qu'il favorise les liens entre les visiteurs et l'institution. Le troisième rituel vise à encourager la participation des publics en invitant ceux-ci à faire don, dans un premier temps, d'un objet banal. Ce don est envisagé comme les prémices d'une participation graduelle à des activités plus engageantes de la part des visiteurs, sous-tendant en filigrane une réflexion autour du rôle sociétal, politique et social présumé du musée. Cet enjeu est finement relaté par Bernard SCHIELE, pour qui il s'agit *“d'inventer d'autres formes de diffusion en phase avec leur modernité, mais sans jamais rompre le pacte avec le passé qui a fait jusqu'à présent de toutes les formes successives adoptées par ces organisations des institutions-mémoires”*¹⁹². Enfin, Neil MacGregor souligne également dans son ouvrage au titre éloquent *A monde nouveau, nouveaux musées* (2021) que *“tous ces changements résultent de l'élargissement de la mission initiale du musée, désormais appelée non seulement à établir des taxonomies statiques d'artefacts, mais à étudier également les conditions de leur fabrication, puis de leur dispersion, c'est-à-dire à transformer un simple catalogue d'objets en une série de récits culturels et sociétaux. Tous expriment une même volonté d'attribuer au musée un rôle plus actif dans sa fonction de*

¹⁹⁰ Colloque *Museology & Values. Art and human dignity in the 21st century* (2020) sous la direction Verdon.T., Brepols Publishers, Londres.

¹⁹¹ Winkin (Yves). 2020. *Ré-inventer les musées ?* Paris : MkF éditions (Les Essais médiatiques).

¹⁹² Gob. A. Drouguet. N. (2021). « Chapitre 3. Des musées pour quoi ? Rôles et fonctions du musée », dans : André Gob éd., *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*. Paris, Armand Colin, «CollectionU», p.69-97. Disponible à : <https://www.cairn.info/la-museologie--9782200630997-page-69.htm> [consulté le 31/03/2023].

reflet- et de transformation- de la société qu'il sert"¹⁹³. La muséologie contemporaine est donc fortement empreinte de cette conviction, comme en témoigne la campagne #Museumsarenotneutral mettant en exergue les inégalités structurelles qui façonneraient les musées, notamment autour de la question de l'héritage colonial¹⁹⁴.

En somme, les conflits découlant des enjeux de participation des publics ne doivent pas être écartés mais rendus productifs conformément à la perspective démocratique chère à Paul Ricoeur, selon lequel *“est démocratique, une société **qui se reconnaît divisée**, c'est-à-dire traversée par des contradictions d'intérêts, et qui se fixe comme modalité **d'associer** à parts égales chaque citoyen dans l'expression, l'analyse, la délibération et l'arbitrage de ces contradictions”*.¹⁹⁵ Une ambition faisant appel à la créativité et à l'adaptabilité aux publics, gages d'un pari renouvelé de la démocratisation culturelle.

¹⁹³ p.100

¹⁹⁴ Mairesse.F. 2022. *Dictionnaire de muséologie*. Paris : Armand Colin.

¹⁹⁵ Ricoeur.P. 1997. *L'idéologie et l'utopie*. Paris : Seuil.

Bibliographie

Ouvrage :

Auslander.L. (2010). *Des Révolutions culturelles. La politique du quotidien en Grande-Bretagne, en Amérique et en France, XVIIe-XIXe siècles*. Toulouse : PUM.

Bourricaud.F. (1980). *Le bricolage idéologique. Essai sur les intellectuels et les passions démocratiques*. Paris : PUF.

Caune. J. (2006). *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*. Saint-Martin-d'Hères (Isère) : PUG, 2006, Collection : Art, culture, publics.

Caune. J. (2005), *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, coll. Arts et culture.

De Certeau M. (1993). *La Culture au pluriel*. Paris : Seuil.

Dubois. V. (1999), *La Politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris : Belin

Donnat. O. (1994). *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*. Paris : La Découverte

Fourquet. J. (2019). *L'Archipel français. Naissance d'une nation multiple et divisée*. Paris : Seuil.

Fumaroli.M. (1992). *L'Etat culturel : une religion moderne*. Paris : LGF/Livre de Poche.

Poirier.P. (2000). *L'Etat et la culture en France au XXème siècle*. Paris : Le Livre de Poche.

Poirrier. P. (2011). *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde (1945-2011)*. Paris : la documentation Française

Saez.G., (1995). *Culture et éducation populaire du Front populaire à la Libération : entre continuités et ruptures*. Passages public(s). Point de vue sur la médiation artistique et culturelle.

Urfalino, P. (2011) *L'invention de la politique culturelle*. Paris: Pluriel.

Wallach, J. (2012). *La culture, pour qui : Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*. Éditions de l'Attribut.

Ouvrages collectifs :

Donnat, O. (2000) La démocratisation à l'heure des bilans : le cas de la France. Dans *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d'action publique*. Québec : Presses de l'Université de Laval, p.31.

Eidelman.J. (dir. 2017). *Inventer des musées pour demain. Rapport de la mission musées XXIème siècle*. La documentation Française. 251 p.

Mairesse.F. 2022. *Dictionnaire de muséologie*. Paris : Armand Colin.

Martin L. (2011),.La politique culturelle de la France depuis 1945. Dans Poirier Philippe, ed. *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde 1945-2011*. Paris : La documentation Française, pp. 241-263.

Passeron. JC. (1991). *Figures et contestations de la Culture*. Dans : *Le Raisonnement sociologique, l'espace non-poppérien du raisonnement naturel*. Paris : Albin Michel.

Article de revue :

Compagnon.A. (2010). Les missions de 1959 vues de 2009. Dans : Barnavi E. , De Saint Pulgent. M. , *Cinquante ans après. Culture, politique et politique culturelle*, Paris: La Documentation française/ Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, p. 29.

Dubois.V. (1994). *Action culturelle/action sociale : les limites d'une frontière*. Revue française des affaires sociales, 2.

Glevarec.H. (2016). *Le discours de l'échec de la démocratisation culturelle en France*. Revue européenne des sciences sociales. 54 (2).

Kerlan. A. (2016). *L'Éducation artistique et culturelle, entre utopie et hétérotopie. Éléments de généalogie*. Quaderni. 92.

Lebel J.J. (1968). *Procès du Festival d'Avignon*. Paris : Ed. P.Belfond.

Meyer-Bisch.P. (2019). *Droit culturels à l'excellence pour et par tous : une contradiction?* Nectart (8). P 108-117.

Morin E. (1969). *De la culturanalyse à la politique culturelle*. Communications. La politique culturelle. pp. 5-38.

Pontier. J-M. (2013). *Service public culturel : épanouissement ou racornissement ?*. L'Observatoire (43). P. 86-90.

Pontier. J.M. (1999). *Philosophie juridique du service public culturel* , L'Observatoire, n° 17 p. 13.

Romainville C. (2013). *Neuf essentiels pour comprendre les « droits culturels » et le droit de participer à la vie culturelle*. Journal de Culture & Démocratie.

Urfalino, P. (Quatrième trimestre 1993). *La philosophie de l'Etat esthétique*. Politix. Volume 6 (n°24), pp. 20-35.

Sources électroniques :

Bloom Al (1989). Camarades élitistes ! Discours à Harvard . *Commentaire*; [revue électronique]2 (46), p. 249-260. Disponible à : CAIRN <<https://www.cairn.info/revue-commentaire-1989-2-page-249.htm>>. [Consulté le 16 décembre 2022].

Bergé A. Granjon F. (2007). « Éclectisme culturel et sociabilités. La dimension collective du mélange des genres chez trois jeunes usagers des écrans (enquête) », *Terrains & travaux* [revue électronique]. 12,p. 195-215. Disponible à : CAIRN <<https://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2007-1-page-195.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Bordeaux M.C. Caillet.E. (2013). La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques. *Culture & Musées* [revue électronique]. Hors-série. Disponible à : OpenEdition Journals: <[La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques \(openedition.org\)](http://www.openedition.org/revue/11544)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Caune. J. (2005). *La politique culturelle initiée par Malraux. Une certaine idée de l'art*. [en ligne]. Disponible à : <[La politique culturelle initiée par Malraux. | Espacestemp.net](http://www.espacestemp.net/la-politique-culturelle-initiee-par-malraux)>. [Consulté le 16 décembre 2022].

Chaudoir. P. (2008). La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif. *Géocarrefour* [revue électronique]. 82 (3) . Disponible à : OpenEdition Journal <[La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif \(openedition.org\)](http://www.openedition.org/revue/11544)>. [Consulté le 20 décembre 2022]

Coulangeon.P. (2018). “On constate un certain recul de la culture savante chez les élites”. *Le Monde*. [en ligne]. Disponible à : <[« On constate un certain recul de la culture savante chez les élites » \(la-croix.com\)](http://www.la-croix.com/actualite/culture/le-monde/2018/06/20/on-constate-un-certain-recul-de-la-culture-savante-chez-les-elites)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Dubouilh S. (2014). *Les maisons de la Culture, machines “vertueuses” de la mise en oeuvre du projet de démocratisation culturelle (1959-1968)*. [en ligne] (20 juin 2016) Disponible à : [Les maisons de la Culture, machines « vertueuses » de la mise en œuvre du projet de démocratisation culturelle \(1959-1968\) – Politiques de la culture \(hypotheses.org\)](http://www.hypotheses.org/11544) [Consulté le 21 décembre 2022].

Dubois. V. (1993) Politiques culturelles et polémiques médiatiques. Lectures croisées en guise d'introduction. *Politix* [revue électronique] 6 (24), pp. 5-19. Disponible à : Persée <[Politiques culturelles et polémiques médiatiques Lectures croisées en guise d'introduction - Persée \(persée.fr\)](http://www.persée.fr/revue-politix/6-24-5-19)>. [Consulté le 16 décembre 2022].

Donnat O.Lévy. F. (2007). Approche générationnelle des pratiques culturelles et médiatiques. *Culture prospective* [revue électronique]. 3(3), p. 1-31. Disponible sur : CAIRN <<https://www.cairn.info/revue-culture-prospective-2007-3-page-1.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Donnat. O. (2011). Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales. *Culture études* [revue numérique]. 7, p.1-36. Disponible à : CAIRN <[Pratiques culturelles, 1973-2008 | Cairn.info](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Ethis. E. (2002). Introduction. La part “public”. Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales [en ligne]. p 19-27. Disponible sur : CAIRN <<https://www.cairn.info/avignon-le-public-reinvente--9782110052032-page-19.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Fumaroli, M. (2008). Malraux et la fin du système français des Beaux-Arts. *Commentaire*. [revue électronique] (Numéro 124).p. 1045-1064. Disponible à : Cairn DOI : 10.3917/comm.124.1045. URL : <https://www-cairn-info.acces-distant.sciencespo.fr/revue-commentaire-2008-4-page-1045.htm> [Consulté le 21 décembre 2022]

Fleury L. (2007). La démocratisation de la culture : une réalité possible. Dans : *Le TNP de Vilar : Une expérience de démocratisation de la culture* [revue électronique]. Disponible à : <<http://books.openedition.org/pur/12612>> [Consulté le 16 décembre 2022].

Fondu Q. Vermerie. M. (2015) . Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels. *Informations sociales*, [revue électronique] 4 (n° 190), p. 57-63. Disponible à : <<https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-57.htm>> [Consulté le 16 décembre 2022].

Germain-Thomas. P. (2020). La démocratisation culturelle, illusion ou utopie en devenir? *Quaderni* [revue électronique] (n°99-100) p.81-95. Disponible à : [La démocratisation culturelle, illusion ou utopie en devenir ? | Cairn.info](#) [consulté le 16 décembre 2022].

Girard A. (1996). Les politiques culturelles d’André Malraux à Jack Lang : ruptures et continuités, histoire d’une modernisation. *Hermès, La Revue*. [revue électronique]. 2 (20). Disponible à : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1996-2-page-27.htm> [Consulté le 21 décembre 2022].

Giraud. F. (2011). Philippe Coulangeon, Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d’aujourd’hui. *Lectures* [revue électronique]. Disponible à : OpenEditions Journals <[Philippe Coulangeon, Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d’aujourd’hui \(openedition.org\)](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Glevarec H, Pinet M. (2013). De la distinction à la diversité culturelle. Éclectismes qualitatifs, reconnaissance culturelle et jugement d’amateur. *L’Année sociologique* [revue numérique]. 63. Disponible à : CAIRN <<https://www.cairn.info/revue-l-annee-sociologique-2013-2-page-471.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Gob. A. Drouguet. N. (2021). « Chapitre 3. Des musées pour quoi ? Rôles et fonctions du musée », dans : André Gob éd., *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*. Paris, Armand Colin, «CollectionU», p.69-97. Disponible à :

<https://www.cairn.info/la-museologie--9782200630997-page-69.htm> [consulté le 31/03/2023].

Goblot E. (1925). L'éducation esthétique. Dans : La barrière et le niveau. Étude sociologique sur la bourgeoisie française moderne. *Le Lien social* [revue numérique]. p. 75-86. Disponible à : CAIRN <<https://www-cairn-info.acces-distant.sciencespo.fr/la-barriere-et-le-niveau--9782130575313-page-75.htm>>.

Gourdin. J-B. (2022). Industries culturelles et politiques publiques : un concept fédérateur, une ambiguïté féconde. *Annales des Mines - Réalités industrielles* [revue électronique]. 1, p. 9-12. Disponible à : CAIRN <<https://www.cairn.info/revue-realites-industrielles-2022-1-page-9.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Jourdain A. Naulin S. (2011). Héritage et transmissions dans la sociologie de Pierre Bourdieu. *Idées économiques et sociales* [revue électronique]. 4 (166), p 6-14. Disponible à : CAIRN, <<https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2011-4-page-6.htm>>. [consulté le 23 décembre 2022].

Langeard. C. (2015). Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique. *Informations sociales* [revue électronique]. 4 (190) , p 64-72. Disponible sur : CAIRN <[Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique | Cairn.info](#)>.[Consulté le 20 décembre 2022].

Lasserre.B. (2021). *L'invention du service public culturel. Le rôle du Conseil d'Etat. Introduction de Bruno Lasserre, Vice-Président du Conseil d'Etat.* [en ligne]. Disponible à : <[« L'invention du service public culturel. Le rôle du Conseil d'Etat » Introduction de Bruno Lasserre, Vice-président du Conseil d'Etat \(conseil-etat.fr\)](#)>. [Consulté le 27 décembre 2022].

Llamas.M. (Août 2022). Mesurer et définir la diversification des pratiques culturelles : analyse des réservations des utilisateurs du pass Culture.[en ligne]. Disponible à : <[Mesurer et définir la diversification des pratiques culturelles : analyse des réservations des utilisateurs du pass Culture - pass Culture](#)>. [Consulté le 27 décembre 2022].

Lombardo.P. Wolff.L. *Cinquante ans de pratiques culturelles en France* [en ligne]. Disponible à : <[Cinquante ans de pratiques culturelles en France \[CE-2020-2\]](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Kirzbaum. T. (2004). La discrimination positive territoriale : de l'égalité des chances à la mixité urbaine. *Pouvoirs* [revue électronique].4 (111), p 101-108. Disponible à : CAIRN <[La discrimination positive territoriale : de l'égalité des chances à la mixité urbaine \[*\] | Cairn.info](#)>. [Consulté le 20 décembre 2022].

Letonturier.E.(2013). "Industries culturelles" : de la critique sociale à l'enjeu politique. Dans : Rasse.P. *La diversité culturelle.* Disponible à : OpenEdition Books <[La diversité culturelle - « Industries culturelles » : de la critique sociale à l'enjeu politique - CNRS Éditions \(openedition.org\)](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Martin L. (2003). La question de la démocratisation dans la politique culturelle française.[en ligne] Disponible à : <[articleODmodern.PDF \(wordpress.com\)](#)> [Consulté le 16 décembre 2022].

Montoya.N. (2014). *Les médiateurs culturels et la démocratisation de la culture à l'ère du soupçon : un triple héritage critique*. [en ligne] (20 juin 2016). Disponible à : <[Les médiateurs culturels et la démocratisation de la culture à l'ère du soupçon : un triple héritage critique – Politiques de la culture \(hypotheses.org\)](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Morin E. (1969). De la culturanalyse à la politique culturelle. *Communications*, [revue électronique] 14. pp. 5-38. Disponible à : Persée <[De la culturanalyse à la politique culturelle - Persée \(persee.fr\)](#)> . [Consulté le 16 décembre 2022].

Moulinier. P. (2015). *Ecrits sur la démocratisation culturelle*. [en ligne]. Disponible à : <[Ecrits sur la démocratisation culturelle – 6/10 – Politiques de la culture \(hypotheses.org\)](#)>. [Consulté le 16 décembre 2022].

Noiriel. G. (2011). Défendons autrement la culture pour tous! *Le Monde* [en ligne]. Disponible à : <[Défendons autrement la culture pour tous ! \(lemonde.fr\)](#)>. [Consulté le 20 décembre 2022].

Pflieger. S. (2010). Augustin Girard (1926-2009). Les études au service de la décision politique . *Hermès, La Revue* [revue électronique], 56 (1), pp. 199-202. Disponible à : <[Augustin Girard \(1926-2009\) | Cairn.info](#)>[Consulté le 16 décembre 2022].

Quilliot. R. (1996). Culture et relativisme. *Hermès, La Revue*, [revue électronique] 2 (20), p. 239-250. Disponible à : CAIRN <<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-1996-2-page-239.htm>>. [Consulté le 16 décembre 2022].

Romainville, C. (2014). Démocratie culturelle & démocratisation de la culture. *Repères, politiques culturelles*, [revue électronique] juin 2014 (Numéro n°4-5), p 1-36. Disponible à [4-5. Démocratie culturelle & démocratisation de la culture. Céline Romainville Postface de Roland de Bodt POLITIQUES CULTURELLES - PDF Téléchargement Gratuit \(docplayer.fr\)](#) [Consulté le 21 décembre 2022].

Rouxel. S. (2012). Le mariage « forcé » de l'action culturelle avec l'action sociale : Un processus de traduction culturelle agonistique ? . *Reconfigurations de l'État social en pratique* [revue électronique]. Disponible à : OpenEdition Books <<http://books.openedition.org/septentrion/9572>>. [Consulté le 20 décembre 2022].

Saez.G. (2021). La gouvernance culturelle des villes : de la décentralisation à la métropolisation. [en ligne]. Disponible à : [La gouvernance culturelle des villes : de la décentralisation à la métropolisation](#) . [Consulté le 23 décembre 2022].

Tarragoni; F. (2017). Qu'est-ce qu'on démocratise exactement dans la « démocratisation de la culture » : Éclairages francfortois. *Raison publique* [revue numérique]. 21, p. 35-48. Disponible à : CAIRN < p.261-262 Crise de la culture [Qu'est-ce qu'on démocratise](#)

[exactement dans la « démocratisation de la culture » ? | Cairn.info](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Teillet. P. (2017). Ce que les droits culturels f(er)ont aux politiques culturelles , *L'Observatoire*, [revue électronique] 1 (49), p. 20-24. Disponible à : CAIRN <URL : <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2017-1-page-20.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Tobelem J-M. (2017). Les musées nationaux doivent-ils se délocaliser ?. *Nectart* [revue électronique]. 2 (5), p. 33-43. Disponible à : CAIRN . <URL : <https://www.cairn.info/revue-nectart-2017-2-page-33.htm>>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Urfalino. P. (1993). De l'anti-impérialisme américain à la dissolution de la politique culturelle. *Revue française de science politique* [revue électronique] 43(5), pp. 823-849. Disponible à : Persée <[De l'anti-impérialisme américain à la dissolution de la politique culturelle - Persée \(persee.fr\)](#)>. [Consulté le 16 décembre 2022].

Wallon. E. (2018). Étendre et réformer la commande publique. *Nectart*. [revue électronique]. 7, 2, p.37. Disponible à : CAIRN <[Étendre et réformer la commande publique | Cairn.info](#)>. [Consulté le 23 décembre 2022].

Wallon E. (2020). La culture : quelle(s) acception(s) ? Quelle démocratisation ? La démocratisation culturelle, un horizon d'action. [en ligne]. Disponible à : <[democratisation-par-e-wallon-cf348-copie.pdf \(wordpress.com\)](#)> [Consulté le 16 décembre 2022].

Zask. J. (2016). De la démocratisation à la démocratie culturelle. *Nectart*. [revue électronique]. 2(3). p. 40-47. Disponible sur : CAIRN <<https://www.cairn.info/revue-nectart-2016-2-page-40.htm>>. [Consulté le 20 décembre 2022]

Annexes :

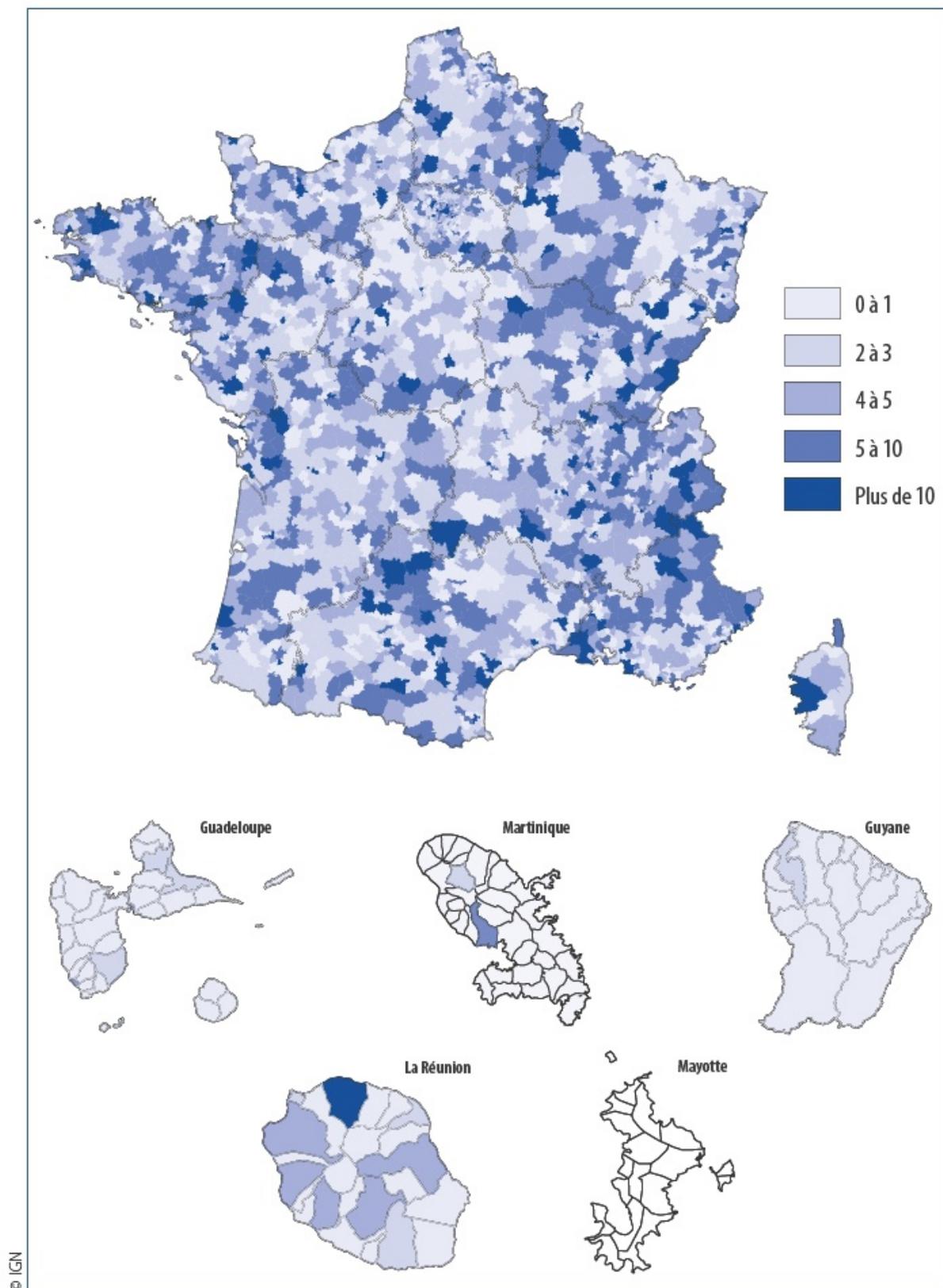
1) Evolution des pratiques culturelles, 1973-2008

	1973	1981	1988	1997	2008	2018
Écotent de la musique (hors radio)	66	76	73	76	81	81
<i>dont : tous les jours ou presque</i>	9	19	21	27	34	57
Regardent la télévision	93	95	95	94	98	94
<i>dont : tous les jours ou presque</i>	65	69	73	77	87	78
<i>dont : 20 heures ou plus par semaine</i>	29	35	43	46	43	40
<i>Durée moyenne d'écoute (en heures par semaine)</i>	16	17	20	22	21	19
Jouent aux jeux vidéo	n.d.	n.d.	n.d.	19	36	44
<i>dont : tous les jours ou presque</i>	n.d.	n.d.	n.d.	n.d.	6	15
Écotent la radio	88	89	85	88	87	82
<i>dont : tous les jours ou presque</i>	72	72	66	69	67	60
<i>Durée moyenne d'écoute (en heures par semaine)</i>	17	16	17	17	15	12
Ont lu au moins un livre (hors bande dessinée)	69	72	73	71	67	62
1 à 9	24	32	34	37	39	34
10 à 19	17	18	17	17	14	14
20 et plus	28	23	22	18	14	15
Ont lu une bande dessinée	n.d.	n.d.	41	33	29	20
Ont fréquenté une bibliothèque	n.d.	n.d.	23	31	28	27
<i>Sont inscrits dans une bibliothèque</i>	13	14	17	21	19	15
Sont allés au cinéma	52	49	49	49	57	63
1 à 2 fois	14	12	15	13	16	15
3 à 11 fois	23	22	20	23	27	30
12 fois et plus	15	15	14	14	13	17
Ont assisté à un spectacle¹	33	33	36	39	42	43
<i>dont : spectacle de danse</i>	6	5	6	8	8	9
<i>dont : spectacle de théâtre</i>	12	10	14	16	19	21
<i>dont : concert de musique classique</i>	7	7	9	9	7	6
<i>dont : concert de rock ou de jazz²</i>	7	10	13	13	14	11
<i>dont : concert de rock ou de jazz</i>	n.d.	n.d.	10	9	10	8
<i>dont : concert de jazz</i>	n.d.	n.d.	6	7	6	4
<i>dont : spectacle de variété</i>	12	10	10	10	11	15
<i>dont : spectacle de cirque</i>	11	9	9	13	14	11
Ont assisté à un festival³	8	7	n.d.	n.d.	16	19
Ont visité un musée, une exposition ou un monument historique	41	40	39	42	39	44
<i>dont : musée ou exposition</i>	28	29	30	33	30	29
<i>dont : monument historique</i>	32	31	28	30	29	34
Ont pratiqué en amateur	30	37	44	47	50	39
<i>musique ou chant (seul-e ou en groupe)</i>	9	18	20	18	16	11
<i>une activité autre que musicale</i>	26	28	36	42	43	35
<i>dont : écriture de poèmes, nouvelles...</i>	3	4	6	6	6	4
<i>dont : peinture, gravure, sculpture</i>	4	4	6	10	9	8
<i>dont : dessin</i>	n.d.	n.d.	14	16	14	12
<i>dont : poterie</i>	2	2	3	4	4	2
<i>dont : théâtre</i>	1	1	2	2	2	1
<i>dont : danse</i>	2	2	6	7	8	7
<i>dont : photographie</i>	18	19	19	21	24	19

Source : enquête sur les pratiques culturelles, 1973-2018, DEPS, Ministère de la Culture,

2020

2) Nombre d'équipements culturels par territoire de vie en France en 2016



Source : DEPS, Ministère de la culture, 2018

3) Opinions à propos de la démocratisation selon le profil des personnes :

Les pouvoirs publics doivent-ils favoriser l'accès à l'art et à la culture* ?				
	C'est leur rôle et ils ne le font pas assez	C'est leur rôle et ils le font assez	Ce n'est pas leur rôle	L'entrée dans les musées et monuments historiques devrait être gratuite pour tous
<i>Sur 100 personnes de chaque groupe</i>				
Sexe				
Hommes	51	32	14	47
Femmes	59	25	9	52
Âge				
18-29 ans	47	34	13	49
30-39 ans	55	26	14	49
40-49 ans	58	23	15	53
50-59 ans	64	25	10	50
60-69 ans	55	30	7	47
70 ans et plus	52	30	9	49
Niveau diplôme				
Aucun diplôme	54	27	10	53
Niveau lycée	54	25	14	54
Bac	59	27	11	44
Bac + 2	58	29	10	47
Bac + 3 et plus	55	35	7	41
Revenus mensuels nets par ménage				
Moins de 1 200 euros	56	25	11	58
1 200-2 400 euros	59	26	12	53
2 400-3 800 euros	55	31	10	43
Plus de 3 800 euros	55	37	7	42
Positionnement politique				
Extrême droite (9-10)	52	25	21	55
Droite (7-8)	51	32	14	48
Centre (5-6)	53	32	12	46
Gauche (3-4)	58	26	10	46
Extrême gauche (1-2)	69	17	9	58
NSP	53	24	7	64
Ont le sentiment d'avoir subi des discriminations				
Souvent	68	16	13	62
De temps en temps	59	28	9	54
Rarement	54	30	12	43
Jamais	51	30	12	48

Source : Gemass, CNRS/DEPS, Ministère de la Culture et de Communication, 2015

Public Policy Master Thesis Series

Cette collection rassemble les mémoires de Master en Politiques Publiques et en Affaires européennes de l'École des affaires publiques de Sciences Po. Elle vise à promouvoir des mémoires de recherche de haut niveau reposant sur une approche analytique interdisciplinaire et débouchant sur des recommandations politiques fondées sur des résultats de recherche.

La démocratisation culturelle, une ambition inachevée?

Juliette Besnard

Résumé

Depuis la création du ministère des Affaires culturelles en 1959, la démocratisation culturelle a été érigée en fil directeur des politiques culturelles françaises. Ce mémoire s'attache au bilan critique de cette ambition, dont l'échec semble avoir été proclamé à mesure croissante de l'émergence du paradigme concurrent de la démocratie culturelle. Ce dernier sous-tend une acception renouvelée de la notion de culture, dont la plasticité interroge d'autant plus dans un contexte de développement inédit des industries culturelles. Ces mutations dans les pratiques culturelles, jouxtant de plus en plus le divertissement, invitent à une réflexion sur le rôle de la culture dans une société atomisée. Elles sont en outre concomitantes d'une dynamique jurisprudentielle consistant à élaborer progressivement la notion de service public culturel. Ce mémoire vise à en appréhender les contours, alors que s'affirment les droits culturels, dont il examine la portée. Si le bilan se révèle en demi-teinte, on ne saurait pour autant abdiquer la démocratisation culturelle, qui doit néanmoins être renouvelée -et poursuivie- par une réflexion féconde sur l'inclusion des publics.

Mots clés

Culture - Démocratisation culturelle - Démocratie culturelle - Droits culturels -Service public culturel - Publics - Inclusion