

Histoire des politiques de « démocratisation culturelle »

**Comité
d'histoire**



La démocratisation culturelle dans tous ses états

Sommaire

EDUCATION POPULAIRE/ ANIMATION SOCIOCULTURELLE

ANIMATION SOCIOCULTURELLE/ACTION CULTURELLE

André Malraux : la culture démocratique

Développement culturel et action culturelle

Politisation

DEMOCRATISATION CULTURELLE/DEMOCRATIE CULTURELLE

Interministérialité et pluralisme culturel : le FIC

ACTION CULTURELLE/ACTION SOCIOCULTURELLE

Diversité culturelle

DIFFUSION SOCIALE DE LA CULTURE

Elargissement des publics et nouveaux publics

Entre création et animation

DIVERSITE CULTURELLE ET MEDIATION

Culture du plus grand nombre

Médiation/animation

DEMOCRATISATION, LE RETOUR

Les amateurs

Egalité d'accès

DE LA DEMOCRATISATION A LA CULTURE POUR CHACUN

ART/CULTURE

Contre le relativisme culturel

Les artistes contre la politique culturelle ?

Secrétariat CONCLUSION

Ministère de la culture
et de la communication
COMITÉ D'HISTOIRE
3, rue de Valois
75001 Paris

Ouvrages consultés

Tél. 01 40 15 79 16

Fax. 01 40 15 79 52

e-mail :

comitehistoire@culture.gouv.fr

Document établi par Pierre Moulinier

1 / 27

Comme l'écrit Geneviève Poujol à propos du débat « action culturelle/action socioculturelle » (Poujol, 1983, p. 25), les analyses des chercheurs sur les politiques culturelles en France, « dont la rigueur scientifique ne peut être mise en question », « ont un aspect militant qui en font autant de discours politiques reçus comme tels par les militants culturels qui vont se situer par rapport à eux ». Les débats sur la culture prennent de ce fait fréquemment la forme d'oppositions binaires, de discussions sur des alternatives. La plus récente de ces alternatives, « culture pour tous/culture pour chacun », est relativement secondaire en comparaison de celles qui ont nourri des discussions passionnées depuis cinquante ans, dont certaines sont toujours actuelles : action culturelle/animation socioculturelle, animation socioculturelle/éducation populaire, démocratisation culturelle/démocratie culturelle, création/animation, art/culture.

EDUCATION POPULAIRE/ ANIMATION SOCIOCULTURELLE

Le secteur « socioculturel », dont font partie les organisations de jeunesse, sportives et d'éducation populaire, contribue aux yeux de la plupart des acteurs du champ culturel à la démocratisation de la culture, en dépit de la séparation, voulue par André Malraux, de la culture et de l'éducation populaire. Les deux domaines sont d'ailleurs issus de la même matrice, le ministère de l'Éducation nationale, et il est intéressant de noter que les spécialistes des deux champs s'accordent généralement pour faire remonter aussi bien la volonté de démocratiser la culture que l'émergence de l'éducation populaire au *Rapport sur l'organisation générale de l'instruction publique* de Condorcet (1792)¹. Anne Krebs et Nathalie Robatel par exemple, dans leur ouvrage sur la démocratisation de la culture (Krebs, Robatel, 2008), situent la naissance de la démocratisation à la Révolution « au titre de l'émancipation du peuple par l'instruction et la culture et de la légitimité de l'Etat à intervenir dans le domaine des arts » ; elles l'attribuent aussi à Clemenceau (« les musées d'un soir ») et au Front populaire.

Si l'éducation populaire peut être réputée fille de la Révolution, l'animation socioculturelle est une réalité que l'on peut dater des années 1960 : elle est une réponse apportée dans l'après-guerre à la nécessité d'accompagner la reconstruction et l'urbanisation par la recreation du lien social. Une des définitions les plus classiques de ce terme est celle de Jean-Paul Imhof dans le rapport de la commission « équipement-animation » du Haut Comité de la Jeunesse (1966)². Selon lui, ce mot désigne « toute action dans ou sur un groupe – ou une collectivité, ou un milieu – visant à développer les communications et à structurer la vie sociale, en recourant à des méthodes semi-directives. » Selon Geneviève Poujol (Poujol, 1989), elle a deux fondements : « donner vie au béton » et la non-directivité. De son côté, Pierre Besnard (Besnard, 1986) lui attribue quatre fonctions sociales : adaptation et intégration (fonction de socialisation), récréologie et loisir (fonction ludique et récréative), développement culturel (fonction éducative et culturelle), régulation sociale (fonction orthopédique). L'animation refuse par ailleurs le modèle des « beaux-arts » qui s'adresse aux élites cultivées. Cette définition permet de comprendre les débats qui se sont développés dans les années 1960 entre l'éducation populaire et l'animation socioculturelle, entre un modèle inspiré par

1 Cette référence est discutée par Frédéric Chateigner, « “Considéré comme l'inspirateur...” Les références à Condorcet dans l'éducation populaire », *Sociétés contemporaines*, n° 81, 2011, p. 27-60. Jean-Claude Wallach, Emmanuel Wallon, Guy Saez, entre autres, font remonter l'idée – sinon le mot – de démocratisation à la Révolution, alors que Xavier Greffe et Sylvie Pflieger l'attribuent à la IV^e République et à Malraux.

2 Haut comité de la Jeunesse, Commission « Equipement-Animation », groupe de travail sur la formation des animateurs, *Contribution à l'étude de la demande d'animateurs et cadres d'animation en France*, CINAM, 1966, p. 15.

l'école et un modèle antiscolaire. Geneviève Poujol (Poujol, 1989) parle de « l'illusion animationniste », de la « fièvre animationniste » qui se développe dans les années 1960, par opposition à l'« illusion de l'éducation » qui caractérise l'éducation populaire : *« L'éducateur populaire était dans une relation duelle proche de la relation enseignant-enseigné. L'animateur, lui, est en relation privilégiée avec le groupe ou la collectivité. L'animation refuse le modèle scolaire, elle refuse toutes références directes à la transmission du savoir et des valeurs. Elle est à mettre en rapport avec la désillusion éducative »*. Toujours selon Geneviève Poujol (Geneviève Poujol, 1989, p. 12-14), le secteur socioculturel est caractérisé par sa base essentiellement associative et volontaire, par le travail sur le temps de loisir des usagers, par la volonté d'une participation active du public, par des équipements spécifiques (MJC, centres sociaux et socioculturels), par son financement public, etc. Cette conception de l'animation inspire les actions menées par les équipements de proximité dans les nouveaux ensembles immobiliers et dans les villes nouvelles, mais aussi, on le verra, l'action culturelle des années 1970.

ANIMATION SOCIOCULTURELLE/ACTION CULTURELLE

André Malraux : la culture démocratique

Jean Caune, dans un livre qui décrit le dépérissement progressif de l'action culturelle « de Vilar à Lang » (Caune 1999), estime que Malraux inaugure une politique de démocratisation culturelle, mais au nom d'une « *métaphysique exigeante* » : l'accès direct à l'art. Dans le célèbre décret d'attribution des compétences du ministère des Affaires culturelles du 24 juillet 1959 qui parle, on le sait, de « *rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité* » et dans les écrits et pensées du ministre et de ses collaborateurs, il n'est jamais question de démocratiser la culture. Comme l'ont montré les analyses récentes des prises de parole de Malraux, s'il parle dans son discours à l'Assemblée nationale du 27 octobre 1966 de « *culture pour chacun* », c'est par opposition à une culture qu'il qualifie de « *soviétique* », selon laquelle il faut que « *tout le monde aille dans le même sens* » : il veut une « *culture démocratique* ». Cette culture n'est pas non plus la « *culture bourgeoise* », réservée à une minorité de riches. On le sait, la politique de Malraux est fondée sur le refus des « Beaux-Arts » et de l'académisme. Elle n'est pour autant pas préoccupée par une « *démocratisation qui passe par la connaissance artistique (...)* L'accès à la culture passe par la présence directe, véritable révélation et communion, de l'œuvre d'art et du public » (Poirrier, 2000, p.75). Ce « *refus du pédagogisme* » ne relève toutefois pas de l'« *idéologie de la créativité et de l'expression* » qui sont les marques de l'animation socioculturelle. Nulle part, Malraux ne s'exprime sur l'éducation populaire et l'animation culturelle, et il a laissé dire à certains de ses proches collaborateurs la piètre estime qu'ils avaient à cet égard. Devant le groupe de travail « action culturelle » du IV^e Plan, l'ancien directeur du théâtre Pierre Moinot dira en avril 1961 de l'éducation populaire qu'elle est « *une activité périscolaire et post-scolaire éperdue de bonne volonté, pleine d'intentions généreuses mais terriblement isolée des grandes valeurs littéraires et artistiques de notre pays* »³. L'équipe formée autour du ministre vise plus haut et propose à la collectivité une politique de civilisation. C'est ce qu'exprime son directeur de cabinet, Antoine Bernard⁴ : « *La collectivité doit désormais se proposer d'assurer, dans toute la mesure où cela dépend d'elle, ce qu'on pourrait appeler les conditions objectives d'une civilisation dans la société et le pays qui sont nôtres. (...) Nous nous bornerons à rappeler que la notion de civilisation est prise ici dans un sens qui*

3 CAC 840754, article 8, carton 59.

4 Antoine Bernard, directeur du cabinet d'André Malraux, *Propositions pour la mission culturelle de la collectivité*, mars 1968.

implique l'existence de valeurs collectives ou individuelles. (...) On ne peut attendre qu'une chose de l'action de la collectivité : c'est qu'elle préserve autant que possible les chances d'une nouvelle civilisation au lieu de les laisser détruire comme cela se passe trop souvent à l'heure actuelle, sans même qu'on en ait conscience ».

Selon Philippe Urfalino⁵, Malraux a fait de la démocratisation culturelle « *le principal objectif de son action* », reprenant ainsi à son compte le « *progressisme culturel dont la gauche pensait avoir le monopole* » et reprenant « *un ensemble d'idées et de croyances communes à la plupart des composantes de l'éducation populaire (...): le souci de lutter contre l'inégalité de l'accès à la culture; la confiance en l'universalité et la validité intrinsèque de la culture que l'on voulait partager, la croyance en la possibilité de progresser vers une démocratisation culturelle indépendamment de la lutte politique* ». Mais, « *si Malraux donna pour mission à son ministère ce qui était l'idéal de l'éducation populaire, il ne garda que l'une des voies que celle-ci, dans sa grande diversité, concevait pour l'atteindre. Le ministre et ses collaborateurs rejetèrent le didactisme comme l'amateurisme que les associations d'éducation populaire pratiquaient. La démocratisation culturelle passait, selon le nouveau ministère, non pas par une éducation spécifiquement culturelle ou par l'apprentissage des pratiques artistiques, mais par une mise en présence de l'art, des œuvres comme des artistes, et des publics qui n'avaient pas l'habitude de cette rencontre.* »

Développement culturel et action culturelle

Sous le règne de Malraux, surgissent deux notions nouvelles qui triomphent grâce aux travaux du Plan et du service des études et recherches du ministère : développement culturel et action culturelle. La notion de développement culturel est au cœur des recherches de Joffre Dumazedier, qui la décrit ainsi colloque de Bourges de 1964 : « *Le développement culturel se définit comme une mise en valeur des ressources physiques et mentales de l'homme en fonction des besoins de sa personnalité et de la société* ». Ce qui rejoint les conclusions tirées par « un groupe de participants » (MM. Antoine, Girard, Bourdieu, Lescure, Lherminier et Touchard) au Colloque de Cerisy sur les maisons de la culture en octobre 1964 : « *Si la maison de la culture est essentiellement un lieu de création, la culture n'y est pas un bien, qu'on acquiert, mais une attitude qui se vit, et elle est précisément ce qui ne peut ne programmer* ». Durant les années 1970, le service des études et recherches du ministère de Affaires culturelles forge le concept de développement culturel qu'Augustin Girard, son chef, définira ainsi : « *Le développement culturel n'est donc plus désormais pour les sociétés et pour les individus un luxe dont ils pourraient se passer, l'ornement de l'abondance : il est lié aux conditions même du développement général. Ses finalités ne sont pas décrétées à partir de telle ou telle conception philosophique de l'homme : elles découlent des besoins profonds des sociétés aux prises avec leur transformation* » (Girard, 1972).

Cette finalité humaniste de la politique culturelle - qui, selon le mot de Maryvonne de Saint Pulgent (Saint-Pulgent, 1999), repose sur un relativisme culturel ou une conception anthropologique de la culture récusant les notions de haute culture et de chef d'œuvre -, forme autour de la notion d'*action culturelle*, très proche comme on le verra de celle d'animation socioculturelle. Le mot « action culturelle » est chargé de sens puisque il désigne aussi bien la politique culturelle d'une collectivité

5 P. Urfalino, « Les maisons de la culture contre l'éducation populaire », in Geneviève Poujol, dir., *L'éducation populaire au tournant des années soixante. Etat, mouvement, sciences sociales*, INJEP, 1993, (Document de l'INJEP n° 10), p.70-72.

publique (Etat, ville ou région) qu'une politique publique. Dès la fondation des maisons de la culture par André Malraux, le mot « action culturelle » désigne les établissements culturels polyvalents, les futures scènes nationales (maisons de la culture, centres d'action culturelle, centres de développement culturel). Mais dans une troisième acception, ce terme désigne plus largement un mode d'action publique défini structurellement et idéologiquement, notamment dans le cadre du Plan. Significativement, la direction chargée du théâtre et de la musique s'appelle en 1961 « direction du théâtre, de la musique et de l'action culturelle » ; elle se dote en 1968 d'une « division des maisons de la culture et de l'animation culturelle ». L'animation culturelle est alors une composante de l'action culturelle. Ainsi, en 1975, une note de la sous-direction du théâtre en vue de la préparation du VII^e Plan déclare : *« L'animation, grâce à des activités suscitant l'initiative et débloquent les communications, apparaît [...] comme un antidote aux contradictions nées de la croissance économique et urbaine. Le but de l'animation culturelle notamment est de redonner aux relations sociales une dimension autre qu'économique, de redévelopper l'ensemble des fonctions sociales traditionnellement attribuées à la ville. C'est ainsi que l'importance de l'animation pour les espaces sociaux nouveaux que sont les ZUP, les villes nouvelles, les quartiers rénovés a été fortement soulignée. Les responsables se sont trouvés conduits à prévoir les formes et les structures de l'action culturelle dans les études de programmation, non seulement afin de pouvoir les localiser, mais encore afin de les intégrer à toutes les activités urbaines. A cet égard, la programmation des équipements dans les villes nouvelles et la mise en place des missions, puis d'associations d'animation, sectorielle ou globale, préparant l'accueil des habitants et leur vie culturelle est exemplaire⁶ ».*

La conception de la politique culturelle sous-jacente est interministérielle et globale. C'est l'idée que la culture est l'une des dimensions du développement local et que tous les éléments du développement local concourent au développement culturel. Déjà, la commission culturelle du V^e Plan (1966-1970) avait réclamé une « politique globale de la culture » et estimé qu'« une politique culturelle ne peut pas être élaborée et mise en œuvre en l'absence des groupes représentatifs d'intérêts ou d'action locale, comme sans la participation active des collectivités locales »⁷. Le sous-groupe « action culturelle » du VI^e Plan (1971-1975) déclare de même : *« Compensatrice et réductrice des inégalités et respectueuse des diversités, la politique d'action culturelle doit être l'une des dimensions de toute action sociale et conduire l'ensemble des processus sociaux "vers la suscitation d'individus créateurs", vers la désaliénation. Elle est donc concernée par l'enseignement, la formation, l'information, le travail, le logement, le loisir, les revenus, l'urbanisme, le mode de vie et elle concerne aussi bien la jeunesse et les adultes que le 3^e âge. Elle suppose donc un projet global... »*⁸. Le poète Pierre Emmanuel, qui a présidé la commission de la culture du VI^e Plan, précise dans un livre-programme (Emmanuel, 1971) les finalités de la politique de l'action culturelle. Quelques extraits de son livre : *« la notion de culture est politique », « le concept d'une politique globale de la culture intégrée au développement d'ensemble du pays et lui donnant sa plus haute signification s'est substitué à la notion d'Affaires culturelles, notion fragmentée, sectorielle, coiffant de manière arbitraire des activités presque uniquement artistiques ou liées à l'art,*

6 CAC, 840754 DTS.

7 Commissariat général du Plan, V^e Plan, Commission de l'équipement culturel et du patrimoine, *Rapport général*, p. 11.

8 Commissariat général du Plan, *Préparation du VI^e Plan. Rapport de la commission Affaires culturelles : l'action culturelle*, Paris, La Documentation française, 1971, p. 21-23.

gérées chacune séparément et tenues toutes pour marginales et comme surrogatoires par rapport aux fonctions utiles à la nation », « le véritable développement culturel d'une société se mesure donc à la qualité de ses rapports avec ses membres et des relations mutuelles de ces derniers (...) Or notre société n'est pas humaine ou plus exactement connaît une crise où le peu de valeur qu'elle accorde aux hommes met en question sa valeur pour l'homme », « le ministre des Affaires culturelles n'est plus le simple gérant de quelques secteurs du patrimoine et des arts, mais le garant de la vie culturelle de la nation », « l'expansion de la vie culturelle doit développer la capacité d'être de chacun ». De son côté, Joseph Rovin plaide dès 1966 pour une « culture des modes d'être » de préférence à une « culture des contenus »⁹. A l'occasion de l'installation du conseil du développement culturel, Jacques Duhamel affirmera que le développement culturel espère « fournir non pas au plus grand nombre, mais à la totalité des citoyens le minimum vital en matière culturelle ». Claude Patriat (Patriat, 1998) analyse ainsi la politique culturelle selon Jacques Duhamel : « En définitive, l'élargissement de l'accès de la participation à la culture s'impose à nos sociétés, en dehors de toute obligation éthique, parce qu'il est la condition de l'adaptation des hommes aux évolutions techniques. La résistance aux changements, plus encore que la pénurie, est un frein au développement. L'ignorance dans laquelle se trouve une grande partie de la population du fonctionnement des sociétés compromet la possibilité même de gouverner, d'organiser les temps et les espaces ». De l'action de Jacques Duhamel, Pascal Ory (Ory, 1983) dira : « De cette période restèrent (...) un certain nombre d'équipements légers et décentralisés, mais surtout une nouvelle philosophie de l'action culturelle de l'Etat, plus soucieuse des conditions de vie concrètes et, en un mot, plus modeste et moins naïve ».

Le rapport d'évaluation de la politique culturelle de la France demandé par le Conseil de l'Europe (Wangermée, 1988) remarque après bien d'autres l'échec des politiques et des stratégies de démocratisation culturelle. Il évoque l'évolution de ces stratégies telle qu'elle ressort des plans successifs : « Dans l'axe de la démocratisation, écrit-il, il convient de signaler qu'alors que le IV^e Plan avait préconisé la multiplication des grandes maisons de la culture, que le V^e Plan avait privilégié les équipements modestes, mobiles, polyvalents, adaptés à une gestion communautaire, le VI^e Plan a plutôt voulu mettre en évidence, par delà les institutions, le rôle des médiateurs et des animateurs. Il déclare ne pas avoir confiance dans l'efficacité d'une action directe de l'Etat : "le développement culturel passe, dit-il, par la reconnaissance par les pouvoirs publics du rôle de relais indispensable que jouent les collectivités locales, communes et départements, les comités d'entreprise et les associations culturelles, de jeunesse et d'éducation populaire" ».

Politisation

Claude Patriat explique drôlement que Jacques Duhamel « culturalise la politique quand Jeanson politise la culture ». La logique de cette conception de l'action culturelle des pouvoirs publics est une logique de conscientisation sociale et même de « politisation ». Une note de la direction du théâtre d'avril 1971, citée par Francis Jeanson (Jeanson p. 127), définit ainsi ses finalités : « L'action culturelle tend à mettre une population en mesure de s'exprimer par des voies individuelles ou collectives dans tous les aspects de sa vie quotidienne. Elle propose aux membres de cette population, compte tenu du lieu et du moment et par des moyens spécifiques, d'exercer une réflexion critique sur eux-mêmes et sur la société. L'action culturelle est de ce fait l'une des démarches permettant à chacun de s'engager plus consciemment dans une entreprise commune de transformation du

⁹ J. Rovin, « Pour une politique de la culture », *Communications*, n°14, 1969, p. 68.

monde. Tout en assumant d'une manière novatrice l'héritage du passé, l'action culturelle procède d'une conception dynamique qui l'engage au sein d'une culture en train de se faire. La vie culturelle de la nation se manifeste à travers des politiques diverses, mais l'action culturelle, par la recherche d'une cohérence des activités de création, de diffusion et d'animation, s'affirme comme l'exigence d'une politique culturelle globale ». « *La nécessité du développement tient aujourd'hui à la situation de l'individu, menacé par un monde contraignant, le travail rationalisé et impersonnel, l'habitat grégaire. Le déferlement des informations, les sollicitations d'une consommation toujours accrue tendent à faire de lui un spectateur ou un objet manipulé par des forces qui lui échappent. Acquérir une culture est pour l'homme d'aujourd'hui le moyen de retrouver son autonomie, c'est-à-dire la capacité de juger le monde économique qui l'entoure, d'exprimer sa relation avec la nature, en même temps que de communiquer avec autrui. Ainsi la culture, moyen d'autonomie, devient aussi la condition de l'initiative retrouvée, de la relation avec l'autre : elle est inséparable d'une tentative pour maîtriser le destin individuel et collectif et pour épanouir en chacun ses capacités de créativité et de bonheur* ».

Après mai 1968, selon Jean Caune (Caune 1999), les débats tournent autour de la « *sainte trinité création/diffusion/animation* ». L'animation, qu'il définit comme « *une action de milieu par des moyens artistiques* », et qui constitue pour certains « *un projet porteur de sens face à la double crise du capitalisme et de la civilisation* », un « *substitut du politique* », tourne selon lui autour de quatre axes : « *remise en question permanente de la culture ; incitation à la vie locale ; valorisation de la "démarche" plutôt que du produit créé ; reconnaissance des pratiques sociales comme point de départ des opérations de création* ». La fameuse déclaration de Villeurbanne (mai-juin 1968) est dominée par l'influence de Francis Jeanson qui penche du côté de l'éducation populaire : la diffusion culturelle doit jouer un rôle véritablement politique dans la cité : « *C'est pourquoi tout effort culturel ne pourra plus que nous apparaître vain aussi longtemps qu'il ne se proposera pas expressément d'être une entreprise de politisation (souligné dans le texte) : c'est-à-dire 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* » (cité par Poujol, 2000, p. 133). C'est à Villeurbanne qu'est inventé le mot de « *non-public* ». Selon Marc Belit (Belit, 2006), « *avec le non-public, l'entreprise de démocratisation culturelle allait avoir dix ans de travail devant elle. L'action culturelle se découvrait une tâche infinie* ».

Francis Jeanson est l'inspirateur de la déclaration de Villeurbanne. Dans son livre *L'Action culturelle dans la cité* (Jeanson, 1973), il connote à la politisation la notion de civilisation : « *Telle est à nos yeux, écrit-il, l'unique fin d'une "action culturelle" : fournir aux hommes le max de moyens d'inventer ensemble leurs propres fins. Il s'agit en somme, de réveiller, au cœur de nos cités, la fonction civilisatrice : celle qui postule, dans le plus simple habitant de quelque village ou quartier que ce soit, un citoyen à part entière – une exigence de sens, capable de contribuer personnellement à la gestion de la collectivité et à la création de ses valeurs* ». Il définit en outre la fonction de l'animation : « *L'animation vise à fournir aux gens les moyens de se situer, de communiquer avec leurs semblables, de s'exprimer davantage, de se libérer en quelque sorte* ».

Il n'est pas jusqu'au Parti socialiste qui soit, à l'inverse d'ailleurs du Parti communiste français, acquis à la cause. Dans une note de son secrétariat national à

l'action culturelle intitulée « *orientations générales d'un politique d'action culturelle* », Dominique Taddéi exprime son rejet de la politique des Beaux-arts au nom d'une « *conception globale de la culture, non limitée aux œuvres* » : « *Il ne s'agit pas simplement, déclare la note, de mettre le savoir, la compétence, les œuvres à la portée d'un nouveau public dans une optique qui privilégierait la diffusion, n'importe quelle diffusion. Il s'agit de faire en sorte que ce nouveau public, c'est-à-dire la masse des citoyens, et au premier rang d'entre eux les travailleurs, puissent participer à l'élaboration d'une nouvelle culture.* » « *La culture globale que nous souhaitons développer doit être une culture pour tous, au service de tous. Mais il faut aussi que ce soit une culture par tous* » ¹⁰.

Dans le livre-programme qu'il publie en 1975, *La culture pour vivre*, Jacques Rigaud, qui a été le directeur de cabinet de Jacques Duhamel, affirme son opposition à l'« *action culturelle politisante* » de Francis Jeanson et plaide pour une « *animation médiation* » qui ne soit pas que « *pédagogie* », mais qui soit capable de « *susciter l'éclosion ou l'épanouissement d'une certaine vie sans avoir le droit d'en imposer le sens et le rythme* ». Selon Jacques Rigaud, « *les institutions culturelles doivent être des lieux d'animation* ». Il estime à son tour que la démocratisation est un échec et une idée anachronique, car « *elle tend à calquer le développement culturel sur l'exemple de l'instruction publique telle qu'elle a été organisée et généralisée par Jules Ferry et sa postérité* ». Enfin, à ses yeux, « *le développement culturel ne saurait être l'extrapolation, au bénéfice du grand nombre, des pratiques qui sont celles de l'élite, ni le simple renouvellement de cette élite par la promotion sociale et les progrès de l'aisance ; il ne peut se concevoir que comme l'éclosion d'une aspiration générale à la dignité de la vie, qui est actuellement méconnue, déviée ou travestie par les habitudes sociales, les inhibitions et les préjugés* ».

DEMOCRATISATION CULTURELLE/DEMOCRATIE CULTURELLE

La notion de développement culturel s'oppose frontalement à la politique des beaux-arts d'avant Malraux. Dans le livre qu'il lui consacre (Girard, 1972), Augustin Girard affirme : « *proposer à la jeunesse des raisons de vivre, voilà enfin une finalité à l'action culturelle qui résume toutes les autres* » ; « *la culture n'est pas l'acquisition et la diffusion des beaux arts, elle est, par nécessité, une attitude face à la vie* » ; « *la culture est un combat (...) c'est pourquoi une politique culturelle ne peut être simplement une gestion des beaux-arts, aussi avisée soit-elle. Si elle ne se rattache pas explicitement à un ensemble de finalités acceptées par le corps social, liées à un projet de civilisation, si elle n'est pas un combat capable d'emporter la jeunesse, elle ne mérite pas de prendre place aux côtés de la politique économique et de la politique sociale pour leur donner une finalité, leur raison d'être ultime* ».

Augustin Girard bénéficie d'une écoute importante dans les instances culturelles intergouvernementales, telles l'Unesco et le Conseil de l'Europe. C'est dans ces assises que naît un débat appelé à un grand avenir, entre « *démocratisation culturelle* » et « *démocratie culturelle* ». Cette opposition entre une politique réduite à la diffusion des arts légitimés et une politique de développement social et culturel est popularisée lors de la Conférence intergouvernementale de l'Unesco sur les politiques culturelles en Europe dite « *Eurocult* » (Helsinki, 19-28 juin 1972). Le rapport de cette rencontre déclare : « *La Conférence a unanimement reconnu*

¹⁰ *Orientation générale d'une politique d'action culturelle*, Secrétariat national à l'action culturelle du PS, 1974. Centre des archives contemporaines 840754 /64 direction du théâtre et des spectacles.

que le développement culturel faisait partie intégrante du développement global et que la politique culturelle représentait un facteur essentiel du développement socio-économique de chaque nation (...) La culture, prise dans son acception la plus large, est devenue de nos jours une composante inséparable de la vie de l'homme. (...) Le rôle des animateurs culturels, en tant que médiateurs entre les créateurs et le public, a souvent été évoqué comme une donnée nécessaire et bénéfique de ce que certains ont décrit comme *l'ère du développement culturel* »¹¹. L'un des modèles admirés de cette politique culturelle vient de la Suède (Fabrizio, 1975), qui a adopté en 1974 la « *nouvelle politique culturelle* » proposée par un conseil national pour les affaires culturelles créé en 1969. Dix ans après, la Conférence mondiale sur les politiques culturelles de Mexico (Unesco, 1982) déclarera (point 115) : « *Les politiques culturelles ne paraissent pas pouvoir être isolées d'une vision d'ensemble du développement d'une société. Elles ne semblent pas pouvoir être conçues seulement en vue de développer les arts et les lettres, et de conserver le patrimoine culturel et artistique. La liaison est essentielle entre la promotion des différents secteurs de l'activité culturelle (patrimoine, création, éducation et formation esthétique, etc.) et les politiques poursuivies en matière d'éducation, de communication, de sciences et techniques et d'environnement dans le cadre d'un développement global qui tienne de plus en plus compte de la dimension culturelle* ». La déclaration finale du projet « culture et régions » du Conseil de l'Europe (Florence, 1987) affirme : « *Il s'agit d'offrir à chacun le développement et le plein exercice de la capacité de création, d'expression et de communication en vue de donner une qualité culturelle à tous les aspects de la vie en société* ». En ce sens, la culture est une « *démocratie à mettre en marche (...) La démocratie culturelle porte donc un intérêt particulier aux différences, et les cultures y sont envisagées d'emblée sur le mode du lien social et d'une fête permanente. Les principes de cette 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 barrières entre professionnels et amateurs* ». Encore en 1992, la conférence de Genève de l'Unesco sur « *la contribution de l'éducation au développement culturel* » (Unesco, 1992) soulignait que, « *de nos jours, on considère la culture non seulement comme une des conditions du développement, mais comme sa condition première* ».

Un animateur culturel suisse, Jean-Marie Moekli, explicite le rapport démocratisation/démocratie dans un document de travail destiné à une réunion d'experts sur « *le développement des politiques culturelles en Europe* » qui se tient en décembre 1980 à Helsinki (Moekli, 1980). Selon lui, politique de démocratisation culturelle a pour objectif de « *garantir au plus grand nombre l'accès à la "culture d'héritage", à la culture "d'élite"*. Une politique de démocratisation consiste donc à veiller que le patrimoine culturel et la création en train de se faire ne soient pas le seul apanage d'un cercle restreint d'initiés, que les investissements publics consentis ne profitent pas à une seule minorité favorisée ». « Eurocult » à l'inverse affirme que « *la culture englobe les structures, modes et conditions de vie d'une société et les diverses façons dont l'individu s'exprime et s'accomplit dans la société* ». La conférence définit ainsi la démocratie culturelle : « *Constatant (...) que la culture n'est plus seulement une accumulation d'œuvres et de connaissances qu'une élite produit, recueille et conserve pour les mettre à la portée de tous, ou qu'un peuple riche en passé et en patrimoine offre à d'autres comme un modèle dont leur histoire les aurait privés ; que la culture ne se limite pas à l'accès aux œuvres d'art et aux humanités, mais est tout à la fois acquisition de connaissances, exigence d'un mode de vie, besoin*

11 Unesco. Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe. Helsinki, 19-28 juin 1972, Rapport final, Unesco, 1972.

de communication ; qu'elle n'est pas un territoire à conquérir ou à posséder, mais une façon de se comporter avec soi-même, ses semblables, la nature ; qu'elle n'est pas seulement un domaine qu'il convient de démocratiser, mais qu'elle est devenue une démocratie à mettre en marche ». Dans la pratique et les actes, remarque Jean-Marie Moekli, c'est la démocratisation qui a été mise en œuvre, avec le renforcement de la diffusion culturelle depuis la Libération, alors que l'on constate une « mise en pratique très modeste » de la démocratie culturelle. Il rattache à cette notion les actions entreprises en matière d'« animation » : animation urbaine, animation en milieu rural, environnement, développement de la vie associative, éducation des adultes. Selon lui, on retrouve ici la notion Unesco de « *dimension culturelle du développement* », car le développement ne saurait être seulement économique, et la notion d'« identité culturelle », qui « suppose la pluralité des cultures à l'intérieur d'une même société ». Dans les années 1980, une politique de démocratie culturelle doit être attentive aux besoins suivants : la relation au Tiers-Monde, le « développement global », c'est-à-dire « un type de développement où l'économique n'est qu'une composante à côté d'autres (l'éducatif, le culturel, l'environnement, etc.) » mené par « l'engagement conscient, voulu, actif, lucide, d'une population dans son développement, résultat que seule une politique démocratique peut obtenir », la priorité à la vie quotidienne, les potentiels d'imagination à exploiter, le besoin de créativité, la qualité de la vie dans la relation sociale quotidienne, le développement endogène « porté par les cellules de base », la décentralisation, c'est-à-dire « l'encouragement à l'autonomie des groupes et des personnes », la culture comme communication, c'est-à-dire la maîtrise par chacun de sa communication avec autrui. Dans un numéro de *Futuribles* (Prospective, 1978) sur la « *prospectivité du développement culturel* », Jean-François Collinet plaide pour « *la mobilisation des consciences qui permettrait progressivement l'accession à une civilisation de la qualité, de la participation et de la libre formation, autant de conditions nécessaires si l'on veut que le changement ne soit pas vécu comme un traumatisme collectif conduisant à la passivité mais comme un phénomène pris en charge par l'ensemble des acteurs de la vie sociale. Il faut susciter le développement d'une culture qui permette le passage d'une société de la majorité silencieuse à une société de la majorité de la prise de parole, d'une société du pouvoir abstrait et subi à une société du pouvoir vécu et compris* » (p. 525).

Dans *La culture des autres* (de Varine, 1976), Hugues de Varine s'élève contre l'impérialisme culturel, la culture des riches, « *le monopole de quelques-uns* », et prône « *une politique de libération et de conscientisation, non d'intégration* », sur le modèle de Paolo Freire : il demande « *la suppression de toute institution culturelle d'Etat et la remise des responsabilités culturelles (avec les moyens de financement correspondants) aux collectivités locales et à l'initiative privée collective, le contrôle étant remis à des organismes coopératifs susceptibles d'apprécier et de réprimer les menaces à la liberté collective et les tentatives d'oppression* ».

Le Parti communiste français verra en 1979 dans le glissement de la démocratisation à la démocratie une soumission à l'économie capitaliste de la culture, une stratégie d'intégration de la classe ouvrière et « *le valium collectif de nos sociétés* »¹². Quant à Emmanuel Wallon, il estime que la démocratie culturelle est souvent assimilée à la « victoire de l'éclectisme » ou au « règne de la banalité ». « *La démocratie abolirait carrément les hiérarchies quand la démocratisation les atténuerait seulement* » (Wallon, 2009).

12 Joël Jouanneau, « Le rapport du major J. A. Simpson », *France nouvelle*, 14 septembre 1979, n° 1765, p. 39-41.

Interministérialité et pluralisme culturel : le FIC

La commission des affaires culturelles du VI^e Plan appelle à la mise en œuvre d'une « *politique générale d'action culturelle* » qui doit être « *une politique concertée et évolutive à partir d'un projet culturel global* », « *une politique pluraliste, décentralisée et contractuelle* » et « *une politique communautaire* »¹³. Le fruit le plus éclatant de cette politique est le Fonds d'intervention culturelle, qui est à la fois une cagnotte interministérielle rattachée au Premier Ministre et un détecteur d'actions culturelles innovantes. Dans ces années 1970, les priorités du FIC vont à la réduction des inégalités culturelles, aux pratiques amateurs, à l'action culturelle en milieu scolaire, à la culture des populations défavorisées (personnes âgées, femmes isolées, malades et handicapés), à l'animation des quartiers périphériques et du monde rural, au développement des pratiques culturelles dans les lieux de vacances et de loisirs, à la création d'un « jeune téléspectateur actif ». En 1982, le ministre Jack Lang demande au FIC d'« explorer les pistes de l'action culturelle de demain ». Douze programmes sont retenus : pratiques culturelles et temps de vacances ; les pré-retraités ; les centres de documentation sociale ; de nouveaux lieux pour les jeunes ; les immigrés de la « deuxième génération » ; les stages pré-professionnels ; technologies, création culturelle, groupes sociaux ; interculture-interethnies ; personnes handicapées et malades ; personnes âgées ; développement culturel et développement économique.

ACTION CULTURELLE/ACTION SOCIOCULTURELLE

Au cours des années 1970, un clivage s'opère au sein du monde de l'animation entre l'action culturelle et l'action socioculturelle, créant une nouvelle rupture entre Culture et Jeunesse et Sports, avant que Catherine Trautmann comble en partie le fossé vingt ans plus tard. Les finalités sont les mêmes, la démocratie culturelle, les modalités diffèrent. Claude Patriat (Patriat, 1998) définit l'action culturelle comme « *un agrégat variable d'opérations et d'opérateurs – en communication, sensibilisation, animation, éducation – dont l'unité tient à un objectif commun : favoriser la circulation des œuvres et leur fréquentation par un public de plus en plus large. L'action culturelle apparaît comme une nébuleuse où se rencontrent professionnels de la culture, animateurs, médiateurs, artistes, bénévoles, amateurs* ».

Le débat en cause oppose deux conceptions de l'animation, ainsi résumées par Geneviève Poujol : « *D'un côté, l'action socioculturelle [on remarque l'usage indifférencié d'animation et d'action pour désigner la chose] cherche à faciliter l'expression et la créativité des individus au sein du groupe et de la collectivité. D'un autre côté, l'action culturelle part des produits élaborés et des conditions propres à la démarche créatrice ; elle cherche les moyens de les mettre en rapport avec des publics et notamment les plus défavorisés.* » L'auteur ajoute que, « *pour l'animation socioculturelle, la culture et l'art ne sont pas des savoirs préexistants ou des œuvres sacralisées, mais l'expression des individus et des groupes. L'art n'est pas ce qui est consacré par l'argent ou bien par les musées. Il surgit des pratiques et du regard quotidien des individus. En ce sens, chacun peut décider ce qui est culture pour lui à chaque instant*¹⁴ ».

13 Commissariat général du Plan, *Commission des affaires culturelles, Rapport général pour le VI^e Plan*, Paris, mars 1971. G. Poujol, « Militants, animateurs et professionnels : le débat « socioculturel-culturel » (1960-1980) », dans Pierre Moulinier, dir., *Les Associations dans la vie et la politique culturelles : regards croisés*, Paris, DEP, 2001, p. 93-94. Voir aussi « Action culturelle, action socioculturelle », *Les cahiers de l'animation*, n° spécial 30, 4^e trimestre 1980 et « Les chemins de l'animation 1972-1987 », *Les cahiers de l'animation*, octobre 1987, n° 61-62.

14

Le mot « animation » finit par susciter un profond embarras : il désigne en effet à la fois une chose désirable, la démocratie culturelle, et une pratique tournée en ridicule sous le label du « socio-cul' ». Cette ambivalence est bien exprimée en 1978 par le groupe des *Cahiers de l'Atelier* composé d'administrateurs culturels, d'animateurs et d'artistes de gauche¹⁵, que l'on découvre à la fois adeptes de l'animation et critiques de ses effets sociaux et politiques. Ils refusent sans problème la démocratisation dont ils soulignent après d'autres les limites : « *Si la culture n'est pas un bien, écrivent-ils, si elle est d'abord un mouvement, un "processus", la politique de développement culturel ne peut se limiter à des actions de diffusion, si étendues soient-elles. Et surtout la démocratisation présuppose que les œuvres "capitales" ainsi proposées au plus grand nombre correspondent à son attente* », ce qui n'est pas le cas au vu des statistiques pratiques. « *Comme l'observe le groupe culture du VII^e Plan, la démocratisation "atteint sa limite avec ceux que le langage ne peut toucher, ceux que même un enseignement n'arriverait pas à motiver parce que ce musée imaginaire, même étendu, même popularisé jusqu'à la médiocrité, n'est pas de leur univers, qu'ils ne s'y reconnaissent pas, et ce qui est plus grave, qu'ils ne veulent pas s'y reconnaître"*. Ces hommes et ces femmes, on ne les mobilisera pas en leur proposant les produits de la culture traditionnelle, même s'il est vrai qu'endroit, elle leur appartient comme à quiconque. Il faut passer par un travail **d'animation** qui respecte la "démarche" culturelle propre à chaque collectivité de base et lui donner les moyens de s'exprimer ». Le pluralisme culturel est essentiel : « *La globalité du phénomène va de pair avec sa **diversité**. La culture d'une société est faite des cultures qui caractérisent les différents groupes qui la composent (...) Elle est d'abord culture des autres. (...) Il n'est de culture que plurielle* ».

La politique culturelle n'échappe pas aux lois du marché. Un chapitre est consacré à la « *politique culturelle du capitalisme* » : cette politique est « *un moyen pour la bourgeoisie d'illustrer son pouvoir* » ; « *elle réserve à la culture dominante la majeure partie des moyens publics* », cette culture est très centralisée à Paris et la politique culturelle « *se place essentiellement sous le signe de la diffusion* ». L'animation elle-même n'échappe pas à la critique anticapitaliste : « *La véritable fonction de l'animation, dans le système actuel, n'est nullement de contribuer à l'éveil des consciences, de favoriser l'expression et de combattre ainsi la domination culturelle en rétablissant dans leur rôle et leur dignité les cultures dominées. Il est de dévier le processus en le canalisant (...) L'animation "socioculturelle" sert à la fois à "occuper" les gens et à les intégrer. Elle constitue ainsi un remède partiel à l'effet de passivité produit par la culture marchande, elle en corrige les excès et les risques. Elle apporte aux exclus, à tous ceux que le système utilise mais rejette, le "supplément d'âme" qui leur permettra de se sentir parties prenantes au progrès général. Elle ne vise nullement à leur apporter le supplément de conscience qui les conduirait à assumer leur propre différence. Elle est donc dans son principe même contraire au développement du processus* ». Pour les auteurs, « *le développement d'un véritable pluralisme culturel mettrait le système lui-même en péril* ». Les auteurs refusent en conséquence « *de poser le problème en termes de "produits" et de "publics", de confondre la culture vivante avec une culture imposée, cette politique nouvelle d'animation visera à assurer les conditions d'un véritable pluralisme culturel en permettant à des culture méconnues ou oubliées de trouver ou retrouver l'accès à **l'expression**, en donnant leurs chances à toutes les formes de **création**, y compris celles qui sont aujourd'hui considérées comme mineures* ». Enfin, il faut substituer « *à une diffusion à sens*

15 « Politique culturelle », *Les cahiers de l'Atelier*, n° 1, Nouveaux espaces de la culture, décembre 1978.

unique une véritable confrontation ». Dans les années 1970, Marie-Josèphe Parizet remarque que la « globalisation des objectifs de l'action culturelle inscrite dans un courant important d'institutionnalisation de la culture conduit de fait à la constitution d'un nouvel "appareil idéologique d'Etat" »¹⁶.

Diversité culturelle

Le rapport du groupe « long terme culture » pour la préparation du IX^e Plan intitulé *L'impératif culturel*, publié après l'arrivée au pouvoir de la gauche¹⁷, après une première partie consacrée au thème « *culture et transformation économique et sociale* » où est évoquée la double crise, économique et culturelle, et l'urgence face à elle d'une mobilisation culturelle, plaide en faveur d'une conception renouvelée de l'Etat de nouvelles modalités d'intervention. Ce texte souligne à son tour l'échec de la démocratisation : mais, si « *la culture cultivée ne touche qu'une minorité de Français, (...) il ne s'ensuit pas pour autant que la défense de la culture cultivée et les efforts pour en élargir l'accès doivent être abandonnés (...) la culture cultivée « ne doit pas avoir la prétention d'être seule à laisser des traces dans la mémoire collective. Il faut s'habituer à l'idée que des affluents divers, d'importance inégale mais également dignes d'intérêt, contribuent à former cet ensemble hétérogène que constitue la culture française* », d'où la nécessité d'« être attentif à la diversité culturelle, [...] à l'émergence des cultures autres, aujourd'hui considérées comme mineures. Mettre 'la culture au pluriel' et 'au quotidien', c'est donner à des groupes ou à des catégories sociales qui ne se reconnaissent pas dans la culture cultivée le moyen d'affirmer leur identité culturelle et par là d'apporter leur propre contribution à une culture nationale débarrassée de tout préjugé hiérarchique, respectueuse du droit à la diversité »¹⁸.

DIFFUSION SOCIALE DE LA CULTURE

Avec l'arrivée de Jack Lang à la tête du ministère de la Culture en 1981, la distance entre culturel et socioculturel devient océanique. Bien qu'une direction à part entière soit créée en 1982 pour prendre en charge les questions interministérielles et notamment les questions liées à la jeunesse et aux quartiers défavorisés, la direction du développement culturel (DDC) – qui a en charge les établissements d'action culturelle -, l'animation devient un concept tabou rue de Valois. L'action culturelle officielle se doit de prendre appui sur la création et les artistes qui deviennent les nouveaux médiateurs. Cependant, à la suite de rapports commandés à de nombreux experts, tels celui de Pierre Belleville « pour la culture dans l'entreprise », celui d'Henri Giordan, « démocratie culturelle et droit à la différence », celui de Jean Hurstel, « action culturelle et jeunesse, jeunesse de l'action culturelle », ou celui de Sylvie Clidière, « étude sur l'expression culturelle des communautés des Antilles et de la Guyane », une politique des « nouveaux publics » se développe dans la ligne du FIC et de la démocratie culturelle. La première circulaire chargée de présenter aux DRAC les missions de la DDC (18 février 1982) s'efforce de baliser le champ social sur lequel elle interviendra. Après avoir caractérisé son action comme une « *politique d'ouverture et de démocratisation* » s'appuyant « *sur un engagement constant des créateurs, des équipes de production artistique ou d'action culturelle sur des terrains sociaux spécifiques* » et permettant « *dans la*

16 M.-J. Parizet, « La culture, terrain d'affrontement », *Projet*, septembre-octobre 1978, p. 954.

L'auteur fait référence au célèbre ouvrage de J. Ion, B. Miège et A.N. Roux, *L'appareil d'action culturelle*, Paris, Ed. universitaires, 1974.

17 Commissariat général du Plan, Rapport du groupe long terme culture *L'impératif culturel*, novembre 1982.

18 Commissariat général du Plan. Rapport du groupe de travail long terme culture. *L'impératif culturel. Préparation du IX^e Plan 1984-1988*. Paris, La Documentation française, 1983.

vie culturelle et artistique du pays l'expression propre de populations marginalisées par rapport aux pratiques culturelles dominantes », la circulaire esquisse une typologie des principales cibles concernées : 1) les « *catégories de population qui devraient faire l'objet d'une attention particulière* » (les jeunes, les femmes, les immigrés, les personnes âgées, les handicapés) ; 2) les « *terrains, les lieux où pourraient être initiées de nouvelles formes de pratiques culturelles* » (les entreprises et le monde du travail, les hôpitaux, les prisons, les lieux d'enfermement, l'armée, les banlieues, le monde rural) ; 3) les « *cultures différentes ou spécifiques* » (cultures régionales, culture populaire, culture scientifique et technique). En 1983, la DDC qualifie pour le Plan sa politique à long terme¹⁹ de « politique de démocratie et de diversification culturelle » : constatant « l'échec de la démocratie culturelle par la seule politique indifférenciée de diffusion culturelle », elle préconise « une politique de différenciation culturelle » en menant des actions spécifiques contre les inégalités et les disparités géographiques (Province/Paris, villes moyennes/métropoles, zones périphériques/centre ville, monde rural) et pour la valorisation des identités culturelles, en encourageant la rencontre entre création artistique et pratiques sociales, en développant la formation artistique des jeunes, la diversification et la transformation du réseau des institutions culturelles. Cette stratégie axée sur une insertion plus étroite de la culture dans la vie économique et l'économie passe fondamentalement par un soutien accru à la création artistique. Une présence active de la production artistique dans la vie sociale et économique est la condition d'une avancée réelle à l'égard des deux objectifs majeurs énoncés (développement économique et diversification culturelle).

Elargissement des publics et nouveaux publics

En 1982, un nouveau décret, daté du 10 mai, se substituant au décret de 1969 d'André Malraux, reprend l'idée de la culture au sens anthropologique, en considérant tous les hommes comme également créateurs : « *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...* ». Dans un article pour la revue *Commentaire*, Jack Lang écrit qu'il incombe au ministère « *de reconnaître un plein droit de cité à toutes les expressions artistiques, (y compris) des formes aussi populaires que le rock, le jazz, les variétés, le cirque ou la photographie, que les pouvoirs publics avaient jusqu'ici négligés* »²⁰.

Ce n'est qu'à la fin de 1983 qu'apparaît la thématique des « nouveaux publics », Jack Lang devant faire une communication au conseil des ministres en mai 1984 sur « la culture et ses publics ». La DDC demande à chaque direction de contribuer à ce débat. Dans une note de Dominique Bocquet, chef de la division des interventions culturelles, datée du 8 décembre 1983 et intitulée « propositions en vue d'un renforcement de la politique des nouveaux publics de la culture », la DDC met en valeur la nécessité d'une meilleure association des directions à cette politique, notamment par la création d'un comité ad hoc au sein du ministère (ce qui ne sera jamais fait), l'enrichissement de sa stratégie d'information et d'un affichage politique plus fort. Une note de la DDC de mai 1984 adressée au cabinet du ministre tente un bilan des acquis de la politique du ministère en direction des publics en deux points :

« *I. Les institutions culturelles entendent mieux répondre aux exigences de la*

19 DDC, *La politique de la culture à moyen terme, document introductif au débat de la commission de travail n° 7 « développement social, éducatif et culturel »*, juin 1983.

20 *Commentaire*, hiver 1989-1990, n° 48, p. 710

démocratisation culturelle.

Les obstacles matériels à l'accès de tous à la culture ont été réduits (extension du réseau des institutions culturelles ; politique active de la tarification) ;

Les modalités de fonctionnement des institutions culturelles sont progressivement aménagées afin de mieux prendre en compte les préoccupations du public (adaptation des horaires et des périodes d'ouverture à l'évolution des rythmes de vie ; meilleure formation des personnels à l'accueil du public et à l'animation ; développement de l'information et de la participation du public) ;

Le champ d'activité des institutions culturelles s'élargit et de nouvelles prestations sont offertes au public (élargissement de la gamme des activités, création de nouveaux types de structures telles que les centres de culture scientifique ou les centres régionaux de la chanson) ;

« II. S'appuyant sur de nouveaux acteurs de la vie culturelle, la politique culturelle s'efforce d'aller au devant des publics ;

A. Des politiques concertées permettent de donner peu à peu droit de cité à la culture dans les différents lieux de la vie sociale (monde du travail ; milieu scolaire ; transports ; lieux de vacances ; milieu carcéral) ;

B. Les programmes conduits en faveur des zones défavorisées ouvrent de nouveaux terrains à la vie culturelle (développement culturel des quartiers dégradés et des zones péri-urbaines ; développement culturel des zones rurales) ;

C. Le droit à la différence et à la prise en compte des pratiques culturelles du plus grand nombre favorise l'accès de tous à l'expression culturelle (pratiques culturelles des jeunes ; soutien aux cultures régionales et communautaires ; cultures de l'immigration) ».

Entre création et animation

Une certaine contradiction naît de ces deux orientations politiques : comment concilier le primat à la création et au professionnalisme et l'ouverture aux publics défavorisés ? Jean Caune (Caune 1999) estime que pour la DDC, qui s'efforce, écrit-il de « *sauver l'action culturelle, mais l'élan culturel est brisé face à la communication marchande et aux industries culturelles* », il s'agit de prendre en compte un double mouvement : celui de la création intellectuelle et artistique et celui « *des pratiques culturelles effectives de la population, avec leur diversité, mais aussi leur position inégale par rapport aux langages et formes les plus élaborés* ». Pour son directeur Dominique Wallon, « *l'action culturelle a été souvent assimilée à la seule fonction d'animation (voire d'animation pédagogique) parce qu'elle a été abusivement séparée de la création artistique* » (conférence de presse sur les établissements d'action culturelle du 25 novembre 1982).

La réponse de la DDC à la contradiction création/animation est de confier aux artistes l'action culturelle en direction des publics éloignés du monde culturel. Dans une note rédigée en guise d'introduction à une journée d'étude sur la DDC (23 avril 1982)²¹, Dominique Wallon précise ce qu'il entend par « développement

21 Centre archives de Fontainebleau, versement 870646 (carton 1).

culturel » : *« Le terme développement culturel correspond à une problématique spécifique qui associe deux choses : l'avancée des langages et des formes avec leur pouvoir à initier des transformations, et en même temps l'enrichissement des pratiques culturelles, c'est-à-dire de tout ce qui dans la vie quotidienne valorise un certain type de comportement par rapport à des idées, valeurs, modes d'expression et de communication. La DDC doit développer un rapport dialectique entre les pratiques artistiques et les pratiques sociales. Ceci veut dire aussi que le thème de la diversité et de la différence est fondamental : il y a des langages, des réalités sociales et la diversité des rapports entre réalités sociales et productions artistiques. Ce thème est essentiel quand on parle de décentralisation. [...] Les interventions constituent, avec la décentralisation, le fer de lance de la nouvelle approche globale de la politique de la culture. »*

Parmi cent autres, le texte suivant de Dominique Wallon, directeur de la DDC, prononcé lors du Forum de Bordeaux « culture et quartiers » le 25 janvier 1985, marque le nouveau paradigme : *« il ne faut pas, déclare-t-il, isoler le problème des quartiers de celui plus général des insuffisances de la politique de démocratisation culturelle lancée par André Malraux [...] Pour le ministère de la culture, il n'y a qu'une seule politique nationale, il n'y a qu'une seule politique culturelle et artistique sur le plan national qui a sa cohérence, qui a la volonté d'avancer en même temps sur tous les terrains [...] Cette politique culturelle là, il n'y a pas en son sein un ensemble de nature différente qui serait la politique réservée à des groupes sociaux comme les communautés immigrées, les habitants des quartiers dégradés. [...] Le terrain plus particulier des quartiers, c'est pour nous une extraordinaire possibilité de renouvellement, d'approfondissement de notre politique nationale...En regardant les projets, on voit naître de nouvelles formes d'action culturelle, nées parfois des institutions, nées parfois sans, ou d'une certaine manière contre elles. Cette action culturelle retrouve un certain nombre d'évidences aujourd'hui, à savoir que l'action culturelle c'est la rencontre des paroles sociales avec les langages artistiques, c'est la possibilité d'introduire par la force et la liberté même de la création, de nouvelles visions de la réalité. La crise de l'action culturelle, c'était un peu la crise de l'animation comme discours intermédiaire entre les paroles artistiques. Or cette mise en rapport, cette jonction directe, c'est bien cela l'action culturelle aujourd'hui ».*

Toujours à propos des quartiers défavorisés, une importante et substantielle (8 pages) circulaire aux DRAC de Dominique Wallon du 26 mai 1982 permet au ministère de la Culture de renouveler sa distance avec le secteur socioculturel. Selon la DDC, *« la dégradation sérieuse des conditions sociales propres à ces quartiers procède d'une conjugaison de facteurs où les questions d'habitat se combinent avec des facteurs économiques (chômage notamment), sociaux (échec scolaire et déqualification, question des immigrés, éclatement des structures familiales, problèmes sanitaires, toxicomanie, prédélinquance, etc.) et proprement culturels. »* D'où la nécessité de lutter sur tous ces fronts. Sans ces transformations en profondeur, *« la tentative d'une action culturelle se limiterait, sans nul doute, à des interventions superficielles et sans lendemain. En revanche, la perspective d'un véritable 'développement social' de ces quartiers doit nécessairement prendre en compte une vigoureuse dimension culturelle. La paupérisation des populations concernées et leur situation d'exclusion sociale croissante se traduit, en effet, de multiples façons dans ce domaine : a) dans la plupart des cas, les structures culturelles existantes s'avèrent insuffisamment aptes à jouer leur rôle de diffusion à l'égard de larges couches de la population [...] Des carences affectent également, à des degrés divers, l'accès à une pratique culturelle aussi fondamentales que la lecture ou les conditions de diffusion d'œuvres culturelles de*

grande consommation comme le cinéma. Enfin, pour être complet, on doit ajouter à cette description que, dans bien des cas, les structures dites 'socioculturelles' ou d'éducation populaire, parfois réputées mieux adaptées à ce genre de situation, ne trouvent elles mêmes qu'une audience sociale relativement circonscrite. b) Cette situation exige de remédier, de façon urgente, à des carences en équipements de base, du type bibliothèques, salles de spectacles ou de cinéma, locaux polyvalents... [...] c) Une politique culturelle adaptée à ces situations ne peut limiter ses ambitions à un simple 'rattrapage' quantitatif ni à l'augmentation indispensable des moyens d'équipement ou de fonctionnement des établissements ou réseaux culturel existants. Elle appelle, au contraire, de la part des divers responsables de la vie culturelle une capacité renouvelée d'initiative et d'innovation. Il est probable qu'une vie culturelle dans laquelle les couches concernées de la population puissent véritablement se reconnaître ne pourra exister qu'à la condition de savoir prendre en compte un ensemble de pratiques culturelles qui soient en rapport plus étroit avec les valeurs, les représentations, les aspirations qui sont propres à ces couches sociales. Il ne s'agit pas d'enfermer celles-ci dans leurs particularismes ou dans une 'sous-culture' qui renforcerait l'isolement des quartiers. Les formes d'expression et d'apprentissage que de telles pratiques peuvent ouvrir à des populations lourdement frappées d'exclusion sociale et culturelle doivent au contraire être comprises comme l'une des voies nécessaires de leur affirmation consciente en tant que groupes et de leur réinsertion dans l'ensemble de la vie collective. d) une telle visée de démocratie culturelle (souligné dans le texte) exclut, bien évidemment, que l'action engagée – sauf à entraîner des rejets immédiats – se calque sur une attitude d'assistance, affirme un objectif 'préventif' ou 'thérapeutique' ou se limite à des pratiques étroitement 'socioéducatives'. Son succès est en revanche indissociable de la plus large participation des populations à la définition et à la mise en œuvre de l'action culturelle ».

DIVERSITE CULTURELLE ET MEDIATION

En 2004, l'économiste Françoise Benhamou décrit excellemment la période qui s'ouvre à la fin des années 1980 et dans les années 1990, marquée par les thèmes de la médiation et de la diversité, avant un retour à la notion de démocratisation culturelle (Benhamou, 2004, p. 93-94). Selon cet auteur, l'échec de la démocratisation est « *pour partie masqué par le déplacement du débat vers la question du multiculturalisme* » ; l'enjeu de la démocratisation est remplacé par « *celui de la reconnaissance de l'altérité culturelle. Or, les inégalités culturelles ne sauraient se résumer au thème de l'accès des cultures " issues de l'émigration " à la scène médiatique, ni aux barrières à l'accès qui pèsent sur ces jeunes* ». On assiste par ailleurs « *à une tentative de redéfinition de la notion de culture populaire, assimilée aux cultures minoritaires. La démocratisation devient une affaire de promotion de la diversité, de soutien public à des associations, de lutte contre la fracture sociale dans sa dimension de reconnaissance des cultures du monde. Cette logique d'encouragement de la différence se développe en maints domaines, avec le risque sous-jacent de l'affaiblissement des objectifs d'intégration* ». Deux événements expliquent ce souci des cultures minoritaires : les révoltes dans les quartiers périphériques et la prise de pouvoir du Front national dans quelques villes. Dans son discours au Sénat du 27 novembre 1995, le ministre Philippe Douste-Blazy affirme la priorité qu'il accorde à la lutte contre l'exclusion culturelle : « *La politique culturelle, dit-il, doit participer pleinement à la recreation du pacte républicain* ». Il en résulte le lancement en 1996 des « projets

culturels de quartier » et le renforcement des plans d'équipements de proximité (relais-livre en campagne, cafés-musique, etc.).

Culture du plus grand nombre

Dans un article intitulé « Qu'est-ce que la culture pour vous ? » (1994)²², le ministre Jacques Toubon remplace la culture pour tous par celle « *pour le plus grand nombre* » : « *La culture n'est pas un ensemble d'activités raffinées, de divertissements réservés à une classe de privilégiés* » et n'est pas non plus « *selon la conception allemande, tout et n'importe quoi, tout fait social caractéristique de la société actuelle* ». « *Au contraire, nous devons être convaincus qu'il n'y a de culture que du plus grand nombre* ». En conséquence, les axes de travail affirmés sont la décentralisation et l'aménagement du territoire, les nouvelles technologies, les industries culturelles, la réforme de l'administration de la culture, la francophonie et l'éducation artistique. Dans son rapport pour la refondation de la politique culturelle (Rigaud, 1996) Jacques Rigaud affirme la nécessité d'accorder une dimension sociale à cette politique, car « *ces actions à finalité sociale restent avant tout des actions culturelles et même, si l'on ose dire, les plus culturelles de toutes* », mais ajoute que, pour autant, « *la haute culture et les grandes institutions qui l'offrent au public ne sauraient être sacrifiées. (...) La politique culturelle ne saurait être traitée comme une annexe de la politique sociale, même si les deux doivent converger en bien des points du territoire et de la société, mais certainement pas dans un esprit d'assistance, et moins encore de commisération* ».

Médiation/animation

Emmanuel Wallon remarque à juste titre que c'est dans les années 1980 que la médiation culturelle s'épanouit et se professionnalise dans les établissements culturels (bibliothèques, musées, puis théâtres et opéras, centres chorégraphiques et d'art contemporain). Cette notion, qui remplace celle d'animation devenue obsolète au ministère de la Culture, devient dans les années 1990 l'un des moyens de la démocratisation. Selon X Greffe et Sylvie Pflieger, (Greffe, Pflieger, 2009), « *en facilitant l'accès, le médiateur doit bien entendu veiller à gommer autant que possible les aspects élitistes qui pourraient continuer à dresser des obstacles. Ainsi la médiation se présente comme une mise en œuvre concrète d'un discours sur la démocratisation jugé trop abstrait* ». Médiation ou animation ? « *Certains iront plus loin en utilisant le terme d'animation, l'animateur étant censé se situer plutôt du côté du public, et donc, ouvrir peut-être la voie à une démocratie culturelle, alors que le médiateur reste perçu dans la perspective de la démocratisation* ».

Un ouvrage dû aux ministères de la Culture et de l'Agriculture et intitulé *La médiation culturelle du territoire* (Ministère de la culture, 1996) affirme que « *la démocratisation de l'accès à la culture implique le développement de démarches d'appropriation de l'art vivant et du patrimoine artistique et culturel. Les pratiques de la médiation artistique et culturelle désignent aujourd'hui ces démarches d'appropriation et les modalités de mise en relation de la production artistique avec les publics* ». « *La médiation artistique et culturelle constitue un des outils essentiels d'une politique de démocratisation de l'accès à la culture, à l'égard des publics les plus éloignés de l'offre, en fonction de leur situation sociale, économique et géographique. Les pratiques de la médiation ne peuvent se confondre avec celles de l'animation. Elles requièrent des didactiques et un investissement particulier de la part des professionnels de la culture, du secteur de l'animation ou du champ social.* » Dans ce livre, la médiation est opposée à l'animation par la délégation au développement et aux formations (DDF) du

22 Jacques Toubon, « Qu'est-ce que la culture pour vous ? », *Revue des deux mondes*, novembre 1994.

ministère qui, d'ailleurs, préfère parler de « *formation à la médiation* » plutôt que de « *formation des médiateurs* », dans le « *souci de ne pas faire miroiter de potentiels gisements d'emplois, comme ce fut le cas pour animateur* ». Pour la DDF, « *l'animateur se situerait davantage du côté des publics ; le médiateur se préoccuperait davantage de l'œuvre, il créerait le rapport entre l'œuvre et les publics* ».

DEMOCRATISATION, LE RETOUR

Les amateurs

En février 1989, un protocole d'accord est signé entre les ministères de la Culture et de Jeunesse et Sports. Dans la foulée, le ministère met en valeur des secteurs d'action jusqu'à présent plutôt de la responsabilité de la Jeunesse et des Sports, telles que le développement des pratiques amateurs. En 1991, il publie à cet effet un « état des lieux » de ses interventions en la matière : accompagnement des pratiques amateurs par des professionnels ; résidences d'artistes dans les quartiers ; actions de formation dans ces domaines ; soutien aux fédérations d'amateurs ou à des manifestations d'envergure nationale ou internationales ; aide à la construction et à l'équipement de salles (musique, archives) ; aide à l'insertion professionnelle des praticiens amateurs ou semi-professionnels (jazz, musiques traditionnelles, rock et variétés)²³. En 1992, la DDF publie un bilan de ces actions²⁴. Une circulaire du 15 juin 1999 relance quelques années plus tard ces actions, notamment dans le domaine du théâtre, de la musique et de la danse.

Ces mêmes années de la fin du siècle, durant le ministère de Catherine Trautmann (juin 1997-mars 2000), voient la réhabilitation de deux notions controversées : l'éducation populaire et la démocratisation de la culture. En 1996, la DDF publie un numéro spécial de son bulletin sur l'éducation populaire²⁵. Le 23 juin 1999, Catherine Trautmann fait une communication au conseil des ministres sur les « nouvelles mesures en faveur de la démocratisation culturelle », qui se partagent en quatre groupes : l'éducation artistique et culturelle ; l'accompagnement des pratiques amateurs ; l'émergence des jeunes talents ; la formation professionnelle. Le 30 juin 1999, la ministre signe une « charte d'objectifs Culture-Education populaire » avec huit fédérations d'éducation populaire. En 1998, elle avait présenté les réformes engagées pour une démocratisation de la culture, selon elle, « un objectif prioritaire », qu'elle déclinait en trois volets : « éducation, formation, médiation » ; « les activités artistiques pratiquées en amateur » ; « la question des tarifs ». Selon Claude Patriat (Patriat 1998), Catherine Trautmann s'efforce de résoudre « *la contradiction entre deux libertés, celle du créateur dans son travail de création et celle de chaque citoyen dans le choix de ses pratiques culturelles* ». Pour la ministre, « *la protection conjointe de ces deux libertés premières, dont la rencontre ne va pas toujours de soi, demeure le fondement de l'engagement et de l'action de l'Etat en matière artistique et culturelle depuis une cinquantaine d'années* ».

Egalité d'accès

Le successeur de Catherine Trautmann, Catherine Tasca, assisté par Michel Duffour, secrétaire d'Etat à la décentralisation et au patrimoine, mettent l'accent sur l'égalité d'accès à la culture. Le 3 mai 2000, la nouvelle ministre, auditionnée à l'Assemblée nationale, énonce trois grands principes d'action : la diversité

23 Liste des actions menées ou soutenues par le ministère chargé de la culture. Etat des lieux, 1991.

24 DDF/DEDA, Le ministère de la Culture et de la Communication et les pratiques artistiques et culturelles amateurs, 1992, 72 p.

25 « Education populaire », Direct, lettre de la DDF, ° spécial 18, mai 1996.

culturelle ; l'égalité d'accès ; la décentralisation. A ses yeux, « l'inégalité traverse les territoires et tout d'abord l'équilibre Paris/régions. (...) Lutter pour l'égalité, c'est aussi développer en la généralisant une politique d'éducation artistique et d'accès de tous les jeunes à la pratique culturelle ». Les nouvelles technologies doivent y contribuer : « Parce que les nouvelles technologies de l'information et de la communication peuvent constituer l'un des terrains les plus propices au développement des inégalités face à la culture, parce qu'elles peuvent contribuer au contraire à faciliter l'accès du plus grand nombre aux richesses de la création artistique, le ministère se doit d'accentuer ses efforts en ce domaine »

Une nouvelle forme d'action culturelle est mise en relief grâce au rapport sur les « friches » de Fabrice Lextrait commandé par Michel Duffour (Lextrait, 2001). Selon lui, les friches urbaines constituent *« des espaces où se posent aujourd'hui, en des termes politiques, les questions essentielles de notre société (...) Ce mouvement nous confronte à l'hybridation inédite entre les experts artistiques et les experts du quotidien, entre les artistes et la population (...) Par cette hybridation, les espaces culturels deviennent à nouveau des territoires de l'expérimentation sociale et notamment de l'expérimentation des rapports entre l'individu et la communauté »*. Ce rapport fait entrer les « nouveaux territoires de l'art », le nouveau cirque, les arts de la rue, les fêtes et festivals dans l'action culturelle.

DE LA DEMOCRATISATION A LA CULTURE POUR CHACUN

Le président de la République Nicolas Sarkozy relance le thème de la démocratisation dans la lettre de mission qu'il adresse à la ministre Christine Albanel le 1^{er} août 2007 : *« Votre première mission sera de mettre en œuvre l'objectif de démocratisation culturelle. Celle-ci a globalement échoué parce qu'elle ne s'est appuyée ni sur l'école, ni sur les médias, et que la politique culturelle s'est davantage attachée à augmenter l'offre qu'à élargir les publics »*.

En 2009, le thème de la « culture pour chacun » est lancé par le ministre Frédéric Mitterrand. Le 13 octobre 2009, en ouverture du cinquantième anniversaire de la naissance du ministère de la culture, il se réfère explicitement à son prédécesseur Michel Guy, lorsqu'il affirme vouloir promouvoir *« non une culture pour tous, mais une culture pour chacun. La différence est de taille, ajoute-t-il. Pour chacun en particulier, car la culture, je le dis souvent, est du domaine de l'intime. Pour chacun, car la culture, même lorsqu'elle est diffusée, est une chose trop délicate pour être une et indivisible; elle est toujours reçue d'une manière différente, transformée, même imperceptiblement, aussitôt qu'elle est accueillie... De même que l'idée d'une culture de la rupture appartenait à l'utopie du siècle des idéologies, le rêve d'une culture unique pour tous - comme on parle de « pensée unique » -, même s'il s'agit d'une culture cultivée, appartient, il me semble, au passé nationaliste de l'Europe, à ce désir de fusion qui est à l'opposé de notre idéal d'articulation. ...Je dis aussi « la culture pour chacun » parce que le « tous », c'est trop souvent la collectivité indistincte, toujours susceptible d'emballlements aveugles, de réflexes de foules, et que « chacun », c'est la chance offerte à la nuance, à la menue différence, à l'infime dissension qui, sans menacer la cohérence du corps social, bloque les embrigadements obligés. « La culture pour chacun » parce que le multiculturel n'est pas non plus un idéal d'Etat qui viendrait, de haut en bas, s'imposer à un peuple jugé trop national. Non ? aucun Etat multiculturel ne succède aujourd'hui à l'« Etat culturel » que fustigeait jadis un célèbre académicien. Mais le dialogue des cultures se fait aujourd'hui dans le « musée imaginaire » personnel et accueillant de « chacun ». Dans un quant à soi*

qui est aussi l'un des lieux de l'exigence²⁶ ».

ART/CULTURE

Contre le relativisme culturel

Le « célèbre académicien » dont parle Frédéric Mitterrand est Marc Fumaroli, l'auteur d'un livre-pamphlet intitulé *L'Etat culturel* (Fumaroli, 1991). Dès la fin des années 1980, les livres contestant la politique culturelle de la France se multiplient, la cible étant explicitement l'action de Jack Lang. La culture, péjorativement réduit au « culturel », devient l'ennemi. En 1987, l'attaque est lancée par Alain Finkielkraut dans sa *Défaite de la pensée* (Finkielkraut, 1987) où il affirme que « la barbarie a fini par s'emparer de la culture ». Reprenant la critique du relativisme culturel qui caractériserait la politique culturelle des années 1980, il s'empare contre le fait que « toutes les cultures sont également légitimes et tout est culture (pour) les enfants gâtés de la société d'abondance et les détracteurs de l'Occident (...) Ce n'est plus la grande culture qui est désacralisée, implacablement ramenée au niveau des gestes quotidiens accomplis dans l'ombre par la commun des hommes. Ce sont le sport, la mode, le loisir qui forcent les portes de la grande culture. L'absorption vengeresse ou masochiste du cultivé (la vie de l'esprit) dans le culturel (l'existence coutumière) est remplacé par une sorte de confusion joyeuse qui élève la totalité des pratiques culturelles au rang des grandes créations de l'humanité. » Dans le même esprit, Danièle Sallenave élève la lecture au rang d'acte sacré et refuse de la réduire à une « pratique culturelle : « Pourquoi ? Parce qu'elle dissout la "culture" dans les manières de passer le temps, d'occuper ses loisirs, de répondre à l'angoisse du temps libre. Parler de "pratiques culturelles", c'est ranger la culture dans l'ordre des comportements, c'est l'inscrire immédiatement dans l'ensemble des activités humaines, c'est enfin rabattre la culture sur sa définition anthropologique. Parler de pratiques culturelles, c'est diviser la journée en manières successives de passer le temps : travailler ; se reposer ; consommer ; se distraire »²⁷. Dans *L'Etat culturel*, Marc Fumaroli s'en prend à son tour au « tout-culturel » de Jack Lang. La culture selon Lang est une « culture intéressée à éblouir le badaud », de type Las Vegas, modèle à l'opposé de l'exigence qui est celle de l'Université. Selon lui, l'Etat développe une culture de loisirs artificiels, « de contagion et de saupoudrage, de bavardage intellectuel et de vulgarisation » au détriment « de l'éducation méthodique et des disciplines de l'esprit » telle que les pratique l'Université (*Esprit*, février 1992). Pour Marc Fumaroli, le mot « culture » est un « mot-valise », un « mot écran », « un énorme conglomerat composé de cultures dont chacune est à égalité avec toutes les autres ». Dans l'anthologie sur la démocratisation de la culture d'Anne Krebs et Nathalie Robatel, Serge Chaumier, à propos de la politique du « tout-culturel », parle de mouvements visant à promouvoir une « démocratie culturelle, c'est-à-dire une reconnaissance des cultures jusque là reléguées et silencieuses (...). Chaque groupe va exacerber les signes d'une culture identitaire, tout aussi légitime que la culture dite légitime. A 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 » (Krebs, Robatel, 2008).

26 Publié dans l'ouvrage intitulé *Cinquante ans après culture, politique et politiques culturelles*, sous la direction de Elie Barnavi et Maryvonne de Saint Pulgent, par le Comité d'histoire du ministère de la culture, Paris, La Documentation française, 2010.

27 D. Sallenave, « Un menuisier qui lit », *Commentaire*, n° 51, 1990, p. 176.

De son côté, Michel Schneider (Schneider, 1993), qui a été directeur de la musique sous Jack Lang, s'en prend à son ministre qui a noyé « *les œuvres de l'esprit dans la consommation de l'insignifiant* » alors que la « *seule visée légitime* » d'un Etat démocratique est « *l'obligation de démocratiser l'accès aux œuvres d'art* ». Selon lui, « *la politique culturelle a réussi ce miracle : que l'art ne soit plus de l'ordre du désir, mais de la demande, qu'il ne soit plus un luxe ni un besoin, mais un passe-temps ou un devoir* ». « *Le droit à la culture, si cette expression a un sens, c'est aussi le droit de s'en passer, de l'approcher, à son rythme, quand on le désire, où l'on veut (...)* *Qu'elle est condescendante, cette vision d'une culture descendant des sommets de l'Etat et se penchant avec sollicitude sur les incultes !* ».

L'ennemi le plus déterminé de la culture selon Lang, qu'il assimile à l'obsession de la fête, est Philippe Muray (Muray, 1997). Il vitupère la culture ramenée à un acte de charité et de consensus : « *On joue sur les mots quand on fait de la Culture l'éminente expression de la dignité humaine, un facteur essentiel de la liberté et puis quoi encore ? Il faut en finir avec ce chantage. (...) Dans ce domaine aussi, comme pour les autres marchandises, le nom survit à la transformation du contenu. La Culture, de nos jours, est l'un des agents les plus efficaces du Bien radical, cet horizon de notre fin de siècle vers lequel pèrègrinent avec ferveur tant de libidos inoccupées. C'est le brouillard lyrique à l'intérieur duquel tout art particulier devient irrepérable, sauf comme élément parmi d'autres de l'établissement de la Bienfaisance planétaire. Il existe la même différence entre la Culture et l'art qu'entre la procréation et le sexe, entre l'instinct de survie anonyme de la collectivité humaine et cette négation rayonnante de toute collectivité que représente un acte érotique isolé en coulisses* » (écrit en 1996). « *Quand l'art est à la fête, ça s'appelle la Culture. Le monde artistique n'était intéressant que dans un décor qui ne l'était pas (...) l'univers en liesse a changé tout ça. Son despotisme nous mène à la baguette magique. C'est la Fête des Fous intégrale autant qu'organisée. Homo festivus ne sait plus où donner du serpent in et de la guirlande. Les médias lui serrent féroce ment la vis comica. On ne veut plus entendre qu'un seul oui enchanté. Et le reste la trappe. A la trappe festive, le génie diviseur, séparateur et désagrégateur des arts ! Au bercail collectiviste ! (...) Tous dans le grand bain multicolore du consentir liquéfiant.* » « *L'artistisation de la société entraîne la destitution de l'art par effacement de toute distinction entre art et non-art* ».

Les artistes contre la politique culturelle ?

Selon Claude Patriat (Patriat, 1998), on assiste à la fin du siècle à un « *affadissement de l'action culturelle qui perd son sens en devenant un simple accessoire du projet artistique* ». Il cite à l'appui de cette affirmation ce propos de Didier Fusillier « *Je ne crois pas du tout à l'évangélisation à tout prix, au fait d'aller dans les classes prêcher la bonne parole du théâtre. Nous n'intervenons qu'auprès des jeunes ou des adultes qui s'inscrivent déjà dans la démarche de venir au théâtre. C'est un accompagnement, ce n'est jamais pour convaincre le public de venir* ». Il en résulte une « *mystique de la création* » qui suscite un mouvement de rejet. En 1981, Roger Planchon déclare : « *Le mot création, qui fut utile un temps pour nous faire entendre du pouvoir, doit être aujourd'hui abandonné. Il a justifié trop d'entreprises douteuses qui n'avaient rien d'artistique* ». Le même homme de théâtre rejette toutefois l'animation, qui, selon lui, « *amène avec lui une action pédagogique qui n'a pas d'utilité – l'art étant en lui-même éducatif -, ce qui nuit à la lisibilité et à l'efficacité des œuvres* ». Selon Jean-Claude Wallach (Wallach, 2006), « *qu'on le veuille ou non, les politiques conduites depuis le début des années 60 ont bien plus été des politiques de l'art que des politiques de la culture. (Les services du ministère) se sont bien plus*

attachés à soutenir la production et les professionnels concernés qu'à se préoccuper véritablement de la question des publics ». La politique du ministère est un trompe-l'œil : « *A force de parler culture quand on fait art, on finit par tomber dans la plus grande confusion et on ne sait plus ni de quoi on parle, ni même ce que l'on fait* ». Dans un article du *Monde* écrit à propos du débat sur « la culture pour chacun », l'historien Gérard Noiriel reprend l'idée de la séparation création/animation, d'un fossé entre créateurs et militants socioculturels : « *D'un côté, dit-il, les professionnels de la création artistique, qui défendent 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. Un véritable clivage, source de mécontentement, voire de ressentiment, s'est ainsi développé au sein de la culture publique, très perceptible quand on travaille "sur le terrain"* »²⁸. Et pourtant, un certain nombre de professionnels expriment, au nom de la liberté du créateur, des réticences, voire un refus, à l'égard des injonctions de l'Etat au nom de la démocratisation de la culture. Dans son livre sur *La politique culturelle* (Djian, 1996), Jean-Michel Djian insère un encadré de Jean-Pierre Vincent intitulé « *Contre l'état culturel d'exception* » où il déclare : certes, « *une politique culturelle doit être aussi à l'écoute des cassures sociales qui s'accroissent, chercher la meilleure manière de jouer son rôle sur les lieux de cette fracture* », pour autant « *l'art n'est pas une assistante sociale. L'art doit jouer, ici comme ailleurs, son rôle d'excitant critique* ». Quinze ans après, le même Jean-Pierre Vincent réitère dans *Libération* (4 février 2011) : « *Ils (Les pouvoirs publics) nous demandent sans cesse de nous justifier, d'exister dans la société à travers des actions de lien social. C'est-à-dire de maintenir de l'ordre en version soft. Ils veulent qu'on calme les gens* ». Dans un article sur l'affaire de la « culture pour chacun », la sociologue Nathalie Heinich s'en prend aux prétentions financières de certains directeurs de théâtre : « *Ghettoïsation des grands établissements culturels, conservatisme des gens en place au détriment du renouvellement générationnel, augmentation structurelle des coûts : les effets pervers d'une politique qui a privilégié l'institutionnalisation par rapport à l'intervention ciblée ne sont pas près de se résorber* »²⁹.

CONCLUSION

La question posée est la définition de l'adjectif « culturel » : que développe-t-on quand on fait du développement *culturel* ? Quel objectif vise l'action *culturelle* ? Deux conceptions s'opposent qui font que les notions de démocratie culturelle et de démocratisation de la culture se situent dans des sphères différentes : dans le premier cas, la culture est faite de pratiques sociales, et le développement culturel vise à qualifier ces pratiques dans un sens démocratique, quitte à mettre la création artistique au service de cette cause ; dans le second cas, le développement culturel consiste dans un élargissement des publics de la culture reconnue comme telle. La question posée est donc : faut-il mettre l'action culturelle au service d'un projet politique ? Question connexe : ce qu'on nomme « culture » est-il une consommation de biens, qui doit rester libre, ou un mode d'être idéal qu'il est bon de propager pour le bien de la société ? Les créateurs sont-ils des producteurs ou des missionnaires ? La démocratisation doit-elle se faire par le marketing (horaires, tarifs, publicité, animations, etc.) ou par la démonstration et l'action concrète de proximité au quotidien ? Xavier Greffe et Sylvie Pflieger (Greffe, Pflieger, 2009) estiment qu'il existe deux modèles de démocratisation, la « *contamination par*

28 G. Noiriel, « Défendons autrement la culture pour tous ! Cessons de dévaloriser l'art "socioculturel" », *Le Monde*, 6 janvier 2011.

29 N. Heinich, « Puissance de la modération », *Le Débat*, n° 164, mars-avril 2011, p. 40.

contigüité » et le « *choc électif* ». Dans le premier, la politique culturelle a pour objet de « *créer entre des personnes aux motivations différentes une communauté d'intérêts autour des pratiques culturelles. (...) Dans le second modèle, on cherche à mobiliser des motivations exclusivement artistiques, ce qui peut conduire à perdre en étendue ce qu'on gagne en intensité* ». On retrouve ici le débat démocratie culturelle/démocratisation de la culture : faut-il favoriser le développement des pratiques culturelles ou la création ? « *Tout le problème, écrit Nathalie Heinich³⁰, est d'éviter les deux écueils que sont, d'un côté, l'emprise de la culture dite "légitime", qui fait de l'accès à la "grande" culture une affaire d'évangélisation sur fond de culpabilisation ; et, de l'autre, le laisser-faire, qui laisse les pauvres suivre la pente de la pauvreté sans leur donner les moyens de développer d'autres envies. Entre une "culture pour tous" qui ne serait que la culture de quelques-uns et la "culture pour chacun" qui ne ferait que reproduire les habitudes de classe, que faire d'autre que de viser un entre-deux, sans mépris dogmatique ni démagogie relativiste ?* ». La réponse - attendue - est aussi l'école et la télévision. On pourrait y ajouter, ce que Nathalie Heinich ne fait pas, la médiation, l'éducation populaire et l'ancienne action culturelle – qui ont fait leurs preuves - dans le souci d'une « *diffusion sociale de la culture* » pluraliste, décentralisée et interministérielle qui a enrichi la portée de l'action publique en matière de culture. Mais cela suppose l'adhésion des artistes et le respect des intellectuels...

Ouvrages consultés

Marc **Bélit**, *Le malaise de la culture : essai sur la crise du « modèle culturel » français*, Biarritz, Séguier, 2006.

Françoise **Benhamou**, « L'exception culturelle. Exploration d'une impasse », *Esprit*, mai 2004, p. 85-113.

Georges **Bensaïd**, *La culture planifiée*, Ed. du Seuil, 1969.

Antoine **Bernard**, *Propositions pour la mission culturelle de la collectivité*, mars 1968.

Pierre **Besnard**, *Animateur socioculturel, fonctions, formation, profession*, Paris, Ed. ESF, 2^e édition, 1986.

Jean **Caune**, *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006.

Jean **Caune**, *La culture en action. De Jean Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble, PUG, 1999.

Jacques **Charpentreau**, *Pour une politique culturelle*, Affrontements, 1967.

Jean-Pierre **Colin**, *La beauté du manchot, Culture et différence*, Ed. Publisud, 1986.

30 N. Heinich, *ibid*, p. 43.

Commissariat général du Plan, *Préparation du VI^e Plan, Rapport de la commission Affaires culturelles : l'action culturelle*, Paris, La Documentation française, 1971.

Commissariat général du Plan, Rapport du groupe de travail long terme culture. *L'impératif culturel. Préparation du IX^e Plan 1984-1988*. Paris, La Documentation française, 1983.

« **La culture contre la crise** », *Révolution*, n° 258, 8 février 1875, p. 37-64.

Jean Michel **Djian**, *La politique culturelle*, Paris, Le Monde Editions, Marabout, 1996

Jean-Michel **Djian**, *Politique culturelle : la fin d'un mythe*, Paris, Folio, le Monde actuel, 2005.

Olivier **Donnat**, Paul **Tolila** (dir.), *Les publics de la culture. Politique culturelles et équipements culturels*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003

Vincent **Dubois**, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin « Socio-Histoires », 1999

Pierre **Emmanuel**, *Pour une politique de la culture*, Ed. du Seuil, 1971

Claude **Fabrizio**, *Le projet suédois de démocratie culturelle. Essai de comparaison avec la situation française*, Paris, La Documentation française, *Notes et études documentaire*, juillet 1975, n° 4205-06.

Alain **Finkielkraut**, *La Défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987.

Marc **Fumaroli**, *L'Etat culturel. Une religion moderne*, Paris, Ed de Fallois, 1991

Pierre **Gaudibert**, *Action culturelle : intégration et/ou subversion*, 1977.

Augustin **Girard**, *Développement culturel : expériences et politiques*, Paris, Unesco, 1972

Xavier **Grefe**, Sylvie **Pflieger**, *La politique culturelle en France*, Paris, La Documentation française, 2009.

Francis **Jeanson**, *l'Action culturelle dans la cité*, Paris, Ed. du Seuil, 1973.

Anne **Krebs**, Nathalie **Robatel**, dir., « Démocratisation culturelle: l'intervention publique en débat », *Problèmes politiques et sociaux*, n° 947, avril 2008, 128 p.

François **Léotard**, *Culture. Les chemins de printemps*, Paris, Albin Michel, 1988.

Fabrice **Lextra**, *Une nouvelle époque de l'action culturelle. Rapport à Michel Duffour*, Paris, la Documentation française, mai 2001.

Jean-Marie **Moekli**, *Document de travail pour le 6^e point de l'ordre du jour : Démocratie culturelle, réunion d'experts sur le développement des politiques culturelles en Europe*, Helsinki, décembre 1980

- Claude **Mollard**, *Le 5^e pouvoir. La culture et l'Etat de Malraux à Lang*, Paris, Armand Colin, 1999.
- Philippe **Muray**, *Exorcismes spirituels. Essais I*, Paris, les Belles-Lettres, 1997.
- Pascal **Ory**, *L'entre-deux-Mai : histoire culturelle de la France, mai 1968-mai 1981*, Paris, Ed. du Seuil, 1983.
- Passages public(s). Points de vue sur la médiation artistique et culturelle*, Paris, Lyon, DDF, ARSEC, 1995.
- Claude **Patriat**, *La culture, un besoin d'Etat*, Paris, Hachette, 1998.
- Philippe **Poirrier**, *L'Etat et la culture en France au XX^e siècle*, Paris, Le Livre de poche inédit, 2000.
- « **La politique culturelle** », *Communications*, n° 14, 1969.
- Geneviève **Poujol**, *Action culturelle/Action socio-culturelle, recherches*, Marly le Roi, INEP, *Les documents de l'INEP*, septembre 1983, multigraphié.
- Geneviève **Poujol**, *Profession : animateur*, Privat, 1989.
- Geneviève **Poujol**, dir., *L'éducation populaire au tournant des années soixante. Etat, mouvement, sciences sociales*, INJEP, 1993, (Document de l'INJEP n° 10)
- Geneviève **Poujol**, dir., *Education populaire : le tournant des années 70*, L'Harmattan, 2000.
- « **Prospective du développement culturel** », *Futuribles*, septembre-octobre 1978.
- Jacques **Renard**, *L'élan culturel*, Paris, PUF, 1987
- Jacques **Rigaud**, *La culture pour vivre*
- Jacques **Rigaud**, *Pour une refondation de la politique culturelle. Rapport au ministre de la Culture*, Paris, La Documentation française, 1996.
- Maryvonne de **Saint Pulgent**, *Le gouvernement de la culture*, Paris, Le Débat, Gallimard, 1999
- Michel **Schneider**, *La comédie de la culture*, Paris, Seuil, 1993
- Ministère de la Culture, *La médiation culturelle du territoire*, Ministère de la Culture, DDF, Ministère de l'Agriculture, Script Editions, 1996.
- Unesco**, *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe. Helsinki, 19-28 juin 1972. Rapport final*, septembre 1972.
- Unesco**, *Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico, 26 juillet-6 août 1982. Problèmes et perspectives*, Unesco, 1982.

Unesco, *Conférence internationale de l'éducation. La contribution de l'éducation au développement culturel*, Genève, 14-19 septembre 1992, Unesco, 1992.

Hugues de **Varine**, *La culture des autres*, Paris, Ed du Seuil, 1976

Vie culturelle et pouvoirs publics, Paris, La Documentation française, 1972.

Jean Claude **Wallach**, *La culture pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, Toulouse, Ed. de l'Attribut, 2006.

Emmanuel **Wallon**, « La culture : quelle(s) acception(s) ? Quelle démocratisation ? », *Les Cahiers français*, n° 348, janvier-février 2009, p. 1-8.

Robert **Wangermée**, Bernard **Gournay**, *La Politique culturelle de la France*, Paris, La Documentation française, 1988.