



# Questions de société

Collection Dossiers UNSA Éducation  
[www.unsa-education.com](http://www.unsa-education.com)

N° 017 - Avril 2016

## Culture(s)

La **fédération UNSA** des **métiers** de l'**Éducation**, de la **Recherche** et de la **Culture**



# Sommaire

**3** **L'enjeu culturel**

**4 et 5** **Vous avez dit « culture » ?**

**6 et 7** **Les deux faces d'une identité culturelle**

**8 et 9** **Le mythe du choc esthétique**

**10 à 13** **Que dire des politiques culturelles ?**

**14 et 15** **Le tissage culturel**

**16 et 17** **Démocratisation/démocratie culturelles**

**18** **Conclusion : la culture : une affaire politique**

**19** **Pour aller plus loin**



**Ont participé  
à ce numéro**

**Laurent ESCURE**

Secrétaire général - UNSA Éducation

**Claire BORDAS**

Directrice Publication - UNSA Éducation

**Denis ADAM**

Secrétaire national - Secteur Éducatif

**Secteur Éducation**

Pour la rédaction

**Secteur Communication**

Pour la réalisation

**Photos**

Photolibre

Photopin

**Nos Partenaires**



# L'enjeu culturel

**D**ans notre société en pleins bouleversements économiques, sociaux, environnementaux, politiques, la culture n'apparaît pas, ou que rarement comme une priorité. Elle demeure pour beaucoup un apanage de « nantis », un supplément d'âme que ne peuvent s'offrir que ceux qui n'ont pas de soucis d'existence, un luxe, une « danseuse ». Ainsi, hors de la revendication d'exception culturelle, portée par la France et relayée par l'Europe, la culture n'est pas au cœur des campagnes électorales, elle ne mobilise pas l'opinion publique, elle n'intéresse que très peu nos dirigeants nationaux. Ainsi la baisse du budget du ministère de la Culture, depuis deux années, n'a guère ému.

*Les difficultés d'une politique nationale de culture essentiellement centrée sur une démocratisation culturelle qui peine à se réaliser, devrait pourtant interroger, au-delà même du seul intérêt artistique, tous ceux qui ont en charge de rendre possible le vivre ensemble.*

*En effet, si notre société vit une crise, elle est essentiellement et peut-être exclusivement une crise culturelle. Celle de l'incapacité à s'enrichir des différences et des diversités, celle de l'impensé d'une démocratie qui rend possible l'appropriation de différentes visions du monde et permet leurs expressions, celle de la difficulté à dépasser le cadre étroit des identités normées pour inventer des cultures plurielles et en mouvement.*

*C'est à ces défis d'avenir qu'invite une réflexion sur la culture, sur les cultures. C'est cette approche large que vous propose ce nouveau numéro de « Questions de Société », qui fait écho, dans le quotidien de nos démarches éducatives aux enjeux de l'éducation artistique et culturelle qu'analysent le numéro 23 de « Questions d'Éduc ».*



## Vous avez dit « culture » ?

**C**ertes, il y a ceux qui, comme les nazis, sortaient leur révolver lorsqu'ils entendaient le mot « culture ». [La formule exacte « Quand j'entends parler de culture, j'enlève le cran de sécurité de mon Browning. » proviendrait d'un drame apologétique (Schlageter) d'un obscur dramaturge national-socialiste, Hanns Johst, à l'occasion de l'anniversaire de Hitler en 1933.]. Mais pour la plupart des gens, le mot est difficile à définir tant on sent bien qu'il est polysémique.



L'expression « culture » que l'on attribue à Cicéron s'inspire de la similitude avec la « culture des plantes » donc l'agriculture. Si le fait de cultiver les fruits et les légumes du jardin permet d'obtenir de meilleures récoltes qu'en les laissant pousser au gré de la nature, alors il peut en être de même pour l'« âme », l'esprit humain. Le cultiver va l'élever de son état naturel, sauvage.

Il y a, pratiquement dès l'origine du terme, une mise en évidence des différences entre l'état naturel et l'état cultivé qui sera développée plus tard

en Allemagne dans l'opposition **Natur** contre **Kultur**.

Pour autant, si l'on perçoit rapidement que le fait de cultiver l'homme l'éloigne de son état naturel, la culture reste une notion qui nécessite d'être précisée.

En fait, il faut certainement distinguer deux approches de la culture.

Une définition large que l'on dira anthropologique. Elle revient à considérer que tout ce qui est fabriqué par l'homme relève de la culture. Dans ce sens, on aura tendance

à dire que tout ce qui n'est pas nature est culture.

L'approche anthropologique décrit, date, classe, explique, mais ne hiérarchise pas. Elle peut distinguer les différentes manières de se vêtir, de se nourrir, de se loger, de se déplacer, de se parer... à travers le temps et l'espace.

Elle fait un travail de recensement chronologique et géographique, sans donner davantage de valeur à tel ou tel objet, à telle ou telle pratique. Au mieux, elle dira comment ils ou elles sont adapté(e)s à un mode de vie.

Dans cette conception, la culture de l'un (territoire, époque, peuple, ethnie...) vaut celle de l'autre. Ou du moins, elles sont étudiées sur un plan d'égalité.

Une définition plus restreinte de la culture la limite à une seule forme de fabrication humaine, celle qui apparaît comme la plus élevée des créations de l'esprit humain : l'art. Dans ce cas, on voit immédiatement s'introduire une notion de choix (qu'est-ce qui est art et qu'est-ce qui ne l'est pas ?) et de hiérarchisation (telle œuvre ne vaut-elle pas davantage que telle autre ?) selon des critères qu'il faut définir et parmi lesquels, au-delà du très subjectif regard esthétique reconnaissant la notion du « beau », est largement priorisée la recherche de l'universalité.

Contrairement à l'objet dont l'usage est daté et situé dans un espace donné, l'œuvre

d'art se doit d'être atemporelle, éternelle même et « parler » à l'ensemble de l'humanité. Dans ce sens, l'art transcende la mort. Il survit à son créateur. Longtemps même, le temps a été considéré comme le creuset dans lequel se révèlent les véritables œuvres universelles, le tamis permettant de séparer ce qui était art de ce qui ne l'était pas. Sans trop exagérer, un véritable artiste ne pouvait alors qu'être un artiste mort.

Les notions d'art contemporain, voire d'art en train de se faire, sont très récentes.

Longtemps les arts auront été limités dans leur nombre et cloisonnés par disciplines. Là encore ce n'est que depuis peu que de nouvelles formes d'expressions viennent bousculer l'assemblée des muses (avec l'invention du cinéma ou les revendications de la bande dessinée,

par exemple). La création contemporaine a également tendance à remettre en cause les frontières entre disciplines. Ainsi l'image vidéo s'invite-t-elle sur les plateaux de théâtre, danse et cirque se mêlent, les arts plastiques deviennent des installations et des performances qui invitent les spectateurs à participer, les arts de la rue font appel à de nombreuses formes d'expression empruntées à toutes les disciplines.

Lorsqu'il est ainsi désacralisé, qu'il s'incarne dans la vie, l'art alors rejoint alors la culture non plus comme un objet extérieur, mais comme un miroir qui réfléchit le monde dans les deux sens du terme : en renvoie une image et permet donc de le penser.

Si cette évolution est en cours, elle n'est que progressive et sera longue à se généraliser.



# Les deux faces d'une identité culturelle

**S**i la notion de culture anthropologique n'implique pas une échelle de valeur, celle d'identité culturelle par contre peut y conduire assez facilement. En effet la revendication identitaire affirme à la fois une appartenance et une différence. Je suis breton, signifie en même temps appartenir à la culture bretonne et ne pas être normand. Elle rassemble donc ceux qui se ressemblent et distingue de ceux qui sont différents, « les étrangers ». Or la culture participe fortement à cette construction identitaire : « dis-moi ce que tu lis, regardes, écoutes...je te dirais qui tu es ». En ce sens la culture est un marqueur identitaire privilégié.



On voit assez facilement comment, de cette phase d'identification/distinction, on peut passer à une approche de valorisation, voire de hiérarchisation des cultures.

En effet, la reconnaissance de son identité permet de se reconnaître et d'être reconnu par ses semblables, ce qui constitue le premier maillon du phénomène communautaire : l'entre-soi.

La seconde étape consiste à considérer sa culture, son identité comme supérieure à celle de son voisin.

Elle peut conduire -y compris pour des raisons qui peuvent apparaître comme positives- à vouloir donner et même imposer sa propre culture à l'autre.

Ce phénomène a largement été à l'œuvre à travers le monde et -bien qu'il ait pris d'autres visages- n'a pas cessé : c'est le colonialisme.

La culture du colonisateur apparaissant comme supérieure à celle des autochtones, elle lui est diffusée, imposée en remplacement, parfois même en négation, de la sienne.

On sait, malheureusement, jusqu'où peut mener le paroxysme d'une telle approche. La seconde guerre mondiale a révélé au monde cette double désillusion : la culture ne protège pas de la barbarie et l'imposition d'une culture peut conduire à l'éradication d'une autre.

Jusqu'alors, il était apparu comme une évidence que la violence était le fait d'une sauvagerie naturelle à l'Homme, mais dont la culture l'éloignait. La Shoah a démontré qu'il n'en était rien. Les bourreaux pouvaient être cultivés. Pire, il pouvait torturer et massacrer d'autres êtres humains au nom d'une idéologie empreinte de culture et d'identité raciale -même si la science a montré que celle-ci est fautive et infondée.

Même lorsqu'elle est abordée de manière moins extrême, la question de la culture liée à celle de l'identité se pose et interroge la manière dont est construite la culture de chacun.

Par transmission familiale comme un héritage identitaire, répondent certains. Ils assimilent alors la culture à une nourriture, au lait maternel. Tout se joue dans les premières années de la petite enfance et chacun devient dépositaire de la culture de son environnement proche, familial, social, ethnique...

Par acquisition progressive comme une construction personnalisée, avancent d'autres. Les découvertes progressives et les rencontres se mêlent pour construire une personnalité culturelle différente à chacun en fonction de la manière dont il se nourrit de ses expériences et des propositions qui lui sont faites.

## Et si c'était les deux ?

Pierre Bourdieu, sociologue



Les expériences du sociologue Pierre Bourdieu tendent à montrer que la culture transmise influe sur la capacité à se construire culturellement. Qu'elle modèle notre possibilité d'acceptation ou notre rejet de formes nouvelles d'expression.

Que nous sommes inscrits dans des schèmes

plus ou moins ouverts en fonction d'une culture première large ou étroite et que cela conduit à nous situer dans un « *habitus culturel* ».

Poussée à l'extrême, on peut dans cette approche voir une sorte d'enfermement et donc l'inutilité de toute action visant le développement culturel.

Lus plus positivement, les résultats de ces travaux conduisent à valoriser, dès le plus jeune âge, toutes les démarches qui peuvent ouvrir chaque individu au monde culturel le plus riche et diversifié.

L'articulation entre une culture « *d'origine* » et une « *culture de construction* » interpelle directement la manière dont est appréhendée la question des étrangers, des immigrants, des arrivants avec une autre culture. Sont-ils condamnés à l'unique choix du rejet

ou de l'assimilation ? C'est-à-dire, doivent-ils choisir entre conserver leur culture originelle et demeurer des étrangers ou l'abandonner pour s'intégrer ? Ou leur intégration passe-t-elle par une capacité collective à faire évoluer la culture partagée ? C'est-à-dire que leur apport, comme un nouvel ingrédient dans une pâte à gâteau, va en améliorer le goût et l'aspect en s'intégrant dans le mélange, pour le bénéfice de tous.

Nous aurons l'occasion d'approfondir plus loin ce point essentiel qui est au cœur des politiques du vivre ensemble et qui, pourtant, est rarement abordé ainsi.



# Le mythe du choc esthétique

**Q**ue ce soit par assimilation ou par acquisition, la question de la transmission culturelle se pose également dans le rôle que peuvent y jouer les tiers.

*Là encore deux approches s'opposent et c'est longtemps la vision quasi mystique d'André Malraux qui s'est imposée.*



André Malraux, le premier des ministres de la Culture

Pour l'écrivain et premier ministre de la culture en France, l'œuvre d'art est sacrée et la culture apparaît pour lui comme une sorte de religion.

Son panthéon est rempli des grandes œuvres de l'humanité, celles du passé, celles sur lesquelles le temps a fait son œuvre et qui conduisent à l'universel.

Dans cette approche, il rejette toute intervention entre l'œuvre et le public afin de favoriser ce qui est pour lui « *un choc esthétique* », sorte de coup de foudre amoureux et culturel entre une œuvre et une personne qui la découvre. De cette rencontre, sans intermédiaire, la vie de chacun en sera à jamais transformée.

Cette approche aura deux conséquences majeures sur la construction des politiques culturelles françaises.

D'une part, celle de distinguer, voire d'opposer, la compréhension de l'art de son amour et donc l'action culturelle de l'éducation (ce sujet est développé dans le Questions d'Éduc n°22 consacré à l'éducation artistique et culturelle).

D'autre part, celle de privilégier la rencontre directe des œuvres dans une démarche de démocratisation culturelle qui ne peut être réalisée que de deux manières, parfois complémentaires, amener le public là où se trouvent les œuvres, ou mettre les œuvres là où sont les gens.



Nous y reviendrons, la première approche conduit à construire des démarches d'accessibilité, la seconde des opérations de proximité. La gratuité des musées le premier dimanche de chaque mois correspond aux premières, l'installation de sculptures dans l'espace public pour le printemps des sculpteurs aux secondes.

Dans tous les cas, il s'agit de permettre une rencontre personnelle, individuelle, unique entre une œuvre et une personne, afin de réaliser ce choc esthétique qui entrera en résonance avec sa sensibilité et modifiera son regard, son approche, sa vie.

Cette « exposition » aux œuvres a depuis montré ses limites.

Des maisons de la culture au premier projet du 104 à Paris, l'idée qu'un lieu de création et d'exposition puisse attirer la population d'un quartier -le traversant juste pour aller faire ses courses ou conduire ses enfants à l'école- et conduire à une rencontre inattendue mais décisive dans son appropriation de l'art, a fait long feu. Soit le lieu est contourné, soit les œuvres ne sont pas vues.

Dans la majorité des cas, le refus ou le rejet l'emporte sur le coup de foudre culturel.

À l'inverse, et ce constat donne en partie raison à Malraux, les volontés de guider le public vers une compréhension unique des œuvres, ne fonctionnent pas non plus.

Dans un musée, quels que soient les supports mis en place, des plus classiques aux plus modernes, des cartels à l'animation numérique en passant par les guides, l'explication des œuvres laissent souvent

sur sa faim, interrogatif devant une présentation mal comprise et qui ne permet pas toujours d'apprécier l'œuvre pour ce qu'elle est et non pour ce qu'elle est censée dire, montrer, représenter.

Ce qui est vrai ici pour toutes les œuvres, l'est encore davantage pour l'art contemporain et conceptuel : comme si l'abstraction de la création devait être compensée par une logorrhée verbale.

Ainsi entre l'absence totale d'intermédiaire entre l'œuvre et le public et la situation de guidance qui conduit à dire ce que le public doit savoir (et souvent penser) de l'œuvre, il est des formes d'accompagnement et de médiation à construire. Elle se situe dans l'approche de ceux qui sont le plus éloignés de la culture savante ou dominante, longtemps appelés les « *non-public* » dans une sorte d'affligeante négation et que dorénavant le ministère de la Culture nomme avec encore davantage de condescendance « *les publics empêchés* ».



Projectionniste

# Que dire des politiques culturelles ?

**É**crire l'histoire des politiques culturelles en France demanderait de rappeler l'engagement sous l'Ancien Régime des rois et des nobles pour entretenir et faire vivre les arts à leur profit, de dire que la Révolution française ne s'en sera que peu soucieuse et que le XIXe siècle aura développé ce paradoxe de s'appuyer sur l'école pour uniformiser une culture française tout en cherchant à conserver les spécificités territoriales, des patois aux arts et traditions populaires.

Il faudrait certes rappeler dans ce panorama, que ce n'est pas avec la naissance du ministère des Affaires Culturelles en 1959 que sont nées les politiques culturelles françaises.

Et pourtant, force est de constater, même si l'on peut les discuter, que ce n'est qu'alors que de grandes orientations ont été fixées.

Elles ne forment pas forcément une politique cohérente et efficace -comme peuvent le dénoncer Michel Djian, Jean Caunes ou Philippe Urfalino- mais elles fixent un cadre dans lequel l'approche publique de la culture s'inscrit depuis maintenant plus de 55 ans et qui repose sur deux éléments constitutifs : d'une part l'excellente esthétique et d'autre part la démocratisation culturelle.

25 ministres se sont ainsi succédés pour mettre en œuvre les politiques de l'État en matière de culture et si quelques-uns ont laissé la trace de leur passage, ils s'inscrivent essentiellement dans une même continuité.

Liste des ministères successifs				
Date du décret de nomination	Identité	Intitulé	Gouvernement	Président de la République
8 janvier 1959	ANDRÉ MALRAUX	Ministre d'État	DEBRÉ	Charles de GAULLE
14 avril 1962	ANDRÉ MALRAUX	Ministre d'État chargé des Affaires culturelles	POMPIDOU I POMPIDOU II POMPIDOU III POMPIDOU IV COUVE DE MURVILLE	
29 juin 1969	EDMOND MICHELET	Ministre d'État chargé des Affaires culturelles	CHABAN-DELMAS	Georges POMPIDOU
19 octobre 1970	ANDRÉ BETTANCOURT	Ministre délégué auprès du Premier ministre Ministre des Affaires culturelles par intérim	CHABAN-DELMAS	
7 janvier 1971	JACQUES DUHAMEL	Ministre des Affaires culturelles	CHABAN-DELMAS MESMER I	
5 avril 1973	MAURICE DRUON	Ministre des Affaires culturelles	MESMER II	
1 <sup>er</sup> mars 1974	ALAIN PEYREFITTE	Ministre des Affaires culturelles et de l'Environnement	MESMER III	
1 <sup>er</sup> mars 1974	PAUL DIJOU	Secrétaire d'État chargé de l'environnement au ministère des Affaires culturelles et de l'Environnement	MESMER III	

# Que dire des politiques culturelles ? **Culture(s)**

8 juin 1974	MICHEL GUY	Secrétaire d'État à la Culture	CHIRAC I	Valéry GISCARD d'ESTAING	
27 août 1976	FRANÇOISE GIROUD	Secrétaire d'État à la Culture	BARRE I		
30 mars 1977	MICHEL D'ORNANO	Ministre de la Culture et de l'Environnement	BARRE II		
5 avril 1978	JEAN-PHILIPPE LECAT	Ministre de la Culture et de la Communication	BARRE III		
4 mars 1981	MICHEL D'ORNANO	Ministre de l'Environnement et du Cadre de vie, chargé des fonctions de ministre de la Culture et de la Communication	BARRE III		
22 mai 1981	JACK LANG	Ministre de la Culture	MAUROY I - MAUROY II		
24 mars 1983	JACK LANG	Ministre délégué à la Culture	MAUROY III		
7 décembre 1984	JACK LANG	Ministre de la Culture	FABIUS		
20 mars 1986	FRANÇOIS LÉOTARD	Ministre de la Culture et de la Communication	CHIRAC II		François MITTERRAND
20 mars 1986	PHILIPPE DE VILLIERS	Secrétaire d'État auprès du ministre de la Culture et de la Communication (démissionnelle 25 juin 1987)	CHIRAC II		
28 septembre 1987	ANDRÉ SANTINI	Ministre délégué chargé de la Communication	CHIRAC II		
12 mai 1988	JACK LANG	Ministre de la Culture et de la Communication	ROCARD I		
12 mai 1988	CATHERINE TASCA	Ministre déléguée chargée de la Communication	ROCARD I		
28 juin 1988	JACK LANG	Ministre de la Culture, de la Communication, des grands travaux et du bicentenaire	ROCARD II		
28 juin 1988	CATHERINE TASCA	Ministre déléguée chargée de la Communication	ROCARD II		
13 mai au 23 juin 1988	ÉMILE BIASINI	Secrétaire d'État auprès du ministre d'État, ministre de l'Équipement et du Logement, chargé des Grands travaux	ROCARD II		
28 juin 1988	ÉMILE BIASINI	Secrétaire d'État chargé des Grands travaux	ROCARD II		
16 mai 1991	JACK LANG	Ministre de la Culture et de la Communication, porte-parole du gouvernement	CRESSON		
16 mai 1991	GEORGE KIEJMAN	Ministre délégué à la Communication	CRESSON	Jacques CHIRAC	
17 mai 1991	ÉMILE BIASINI	Secrétaire d'État aux Grands travaux	CRESSON		
2 avril 1992	JACK LANG	Ministre d'État, ministre de l'Éducation nationale et de la Culture	BÉRÉGOVOY		
4 avril 1992	JEAN-NOËL JEANNENEY	Secrétaire d'État à la Communication	BÉRÉGOVOY		
4 avril 1992	JEAN GLAVANY	Secrétaire d'État à l'Enseignement technique	BÉRÉGOVOY		
30 mars 1993	JACQUES TOUBON	Ministre de la Culture et de la Francophonie	BALLADUR		
18 mai 1995	PHILIPPE DOUSTE-BLAZY	Ministre de la Culture	JUPPÉ I - JUPPÉ II		
4 juin 1997	CATHERINE TRAUTMANN	Ministre de la Culture et de la Communication, porte-parole du gouvernement	JOSPIN		
27 mars 2000	CATHERINE TASCA	Ministre de la Culture et de la Communication	JOSPIN		
27 mars 2000	MICHEL DUFFOUR	Secrétaire d'État au patrimoine et à la décentralisation culturelle	JOSPIN		
7 mai 2002	JEAN-JACQUES AILLAGON	Ministre de la Culture et de la Communication	RAFARIN I - RAFARIN II	Nicolas SARKOZY	
31 mars 2004	RENAUD DONNEDIEU DE VABRES	Ministre de la Culture et de la Communication	RAFARIN III		
20 avril 2005	RENAUD DONNEDIEU DE VABRES	Ministre de la Culture et de la Communication	VILLEPIN		
18 mai 2007	CHRISTINE ALBANEL	Ministre de la Culture et de la Communication	FILLON I - FILLON II		
23 juin 2009	FRÉDÉRIC MITTERRAND	Ministre de la Culture et de la Communication	FILLON II - FILLON III		
16 mai 2012	AURÉLIE FILIPPETTI	Ministre de la Culture et de la Communication	AYRAUT I, II - VALS I		
26 août 2015	FLEUR PELLERIN	Ministre de la Culture et de la Communication	VALS II		Francois HOLLANDE
11 février 2016	AUDREY AZOULAY	Ministre de la Culture et de la Communication	VALS II		

L'histoire retiendra ceux dont la longévité a été la plus grande, mais aussi, dans une certaine mesure, l'action la plus déterminante : André Malraux d'abord pour avoir créé et orienté le premier ce département ministériel fabriqué pour lui de toute pièce et dont on connaît le rapport aux œuvres ; Jack Lang ensuite, qui vingt ans après reconnaîtra la création contemporaine comme constitutive de l'art et consacra l'artiste comme figure centrale de la culture.

D'autres auront aussi marqué leur passage comme Jacques Duhamel ou Catherine Trautmann. De fait, même si l'histoire de la politique culturelle en France est diverse, elle s'inscrit dans une grande continuité portant constamment le choix de ce que J. Rigaud nomme la « *préférence pour l'institution* ». Ainsi, comme le font justement remarquer Alexandre Mirlesse et Arthur Anglade en avril 2006 pour un débat à l'École Normale Supérieure consacré à « *Quelle politique culturelle pour la France ?* » :

« *Tout en s'incarnant sous des formes constamment changeantes, la politique culturelle paraît soumise dès ses origines à des tendances de fond qui se sont renforcées au cours des trente dernières années, en particulier :*

- *son institutionnalisation progressive par l'étoffement de l'administration ;*
- *sa déconcentration permettant une homogénéisation territoriale de l'offre culturelle ;*
- *sa décentralisation laissant davantage l'initiative aux acteurs locaux, esquissant ainsi une possible « démocratie culturelle de proximité » ;*
- *son extension par l'ajout de missions sociales et économiques aux attributions du Ministère ;*
- *sa privatisation par l'appel aux industries pour le financement de la culture et l'introduction des principes de l'économie de marché au sein même du « secteur culturel » ;*
- *sa dépolitisation avec l'abandon progressif de la mystique des « forces de l'esprit » qui avait un temps permis à la gauche de s'arroger un véritable monopole de l'action culturelle, et la réflexion d'une droite avertie par sa défaite de 1981. ».*

Pour autant, ces constantes ne réussissent pas à masquer les différentes conceptions de la culture et de l'action culturelle qui continuent à coexister voire à s'opposer. Elles se sont, pour beaucoup, déplacées sur le terrain des territoires, les collectivités territoriales étant devenues -alors même que le champ de la culture n'a connu que de très faibles transferts de compétences dans le cadre de la décentralisation (essentiellement les archives départementales et les bibliothèques départementales de prêt)- des acteurs incontournables des politiques culturelles. Elles en sont également les principaux financeurs.

Les communes, les départements, les régions se sont toutes -ou presque- engagées dans l'action culturelle, parce qu'elle contribue à la valorisation de l'image des territoires, parce qu'elle est porteuse d'identité, parce qu'elle est également constitutive de lien social.

Difficile d'instaurer un clivage strict en lien avec les partis politiques majoritaires dans les exécutifs des collectivités. Si l'on voit des différences d'approches dans l'action culturelle, elles sont davantage le fait de choix locaux et de personnalités que de consignes d'appareils. Ainsi, on note une forte implication dans la conservation et la promotion du patrimoine dans la plupart des territoires. De même on peut constater une mobilisation de plus en plus importante pour diversifier les formes d'expressions artistiques et culturelles et pour toucher les publics les plus éloignés de la culture dominante.

Dans les collectivités, malgré les organisations administratives (découpages en services distincts, délégations différentes d'élus...), on perçoit la grande nécessité de faire travailler ensemble les services culturels avec les autres directions (scolaire, enfance, jeunesse, sociale...). Le congrès de l'Association nationale des directeurs des affaires culturelles des collectivités, réuni à Saint-Denis fin 2014, en avait d'ailleurs fait son thème central. La limitation des budgets et la crainte de voir disparaître la clause de compétence générale (qui permet le financement d'une même action par plusieurs niveaux de collectivités), au-delà des inquiétudes, impose de repenser le sens des politiques de l'art et de la culture.

Les riches et intéressants travaux de l'observatoire des politiques culturelles de Grenoble dirigé par Jean-Pierre Saez, montrent bien comment les collectivités se sont, progressivement mais résolument, impliquées dans l'action culturelle, comment s'est réorganisée l'intervention publique dans ce domaine et la complémentarité entre l'État et les territoires.

Il n'en demeure pas moins que la panne -ou tout au moins les résultats limités- de la démocratisation culturelle réinterroge l'investissement des politiques.

« *Engoncée dans ses discours, ses rituels et son économie « de prototype »*, la politique culturelle se retrouve orpheline d'un grand dessein. Mais peut-être ne faut-il voir dans cet essoufflement que la résultante d'un déficit de politique qui en serait la cause. Car dès que l'on quitte le champ de la tutelle strictement institutionnelle, l'initiative est de mise. Elle est désordonnée, fragile, impulsive, mais elle existe. La dévitalisation constatée de l'action publique dans le secteur culturel est en effet concomitante de l'appropriation par les artistes et les militants associatifs de nouveaux espaces moins contraignants. La démythification culpabilisante de la démocratisation résonne désormais comme un impératif à agir sans prétention, sans esbroufe -dans la rue, dans le métro, au sein de friches industrielles ou sur internet. Comme si l'institution, traumatisée par la permanence et l'obligation de résultats, était incapable de cette légèreté. Il n'en reste pas moins vrai que la question centrale des finalités de l'action culturelle est plus que jamais posée si cette « *déconstruction* » tranquille poursuit son œuvre. « *Quid d'un ministère de la culture qui se serait affranchi par défaut des missions qui lui sont imparties ?* », interrogeait déjà en 2005 Jean-Michel Djian.

Une décennie plus tard, force est de constater que la réponse institutionnelle n'est toujours pas au rendez-vous. Si les collectivités territoriales ont su mieux travailler avec le milieu associatif et artistique, si elles ont -pour beaucoup- accompagné les évolutions en cours et les attentes des publics, si certaines DRAC se sont inscrites dans de réelles démarches partenariales de territoire, le ministère de la Culture manque toujours de souffle et d'ambition et semble incapable de fixer un cap.

Il suffit d'en juger au travers des changements profonds qui agissent pour remettre en cause les codes et les découpages traditionnels.

La césure entre la Culture et l'Éducation populaire en 1960 a entraîné la séparation des professionnels et des amateurs. On voit aujourd'hui nombre de rapprochements entre ces deux univers -pas si éloignés que cela finalement- ici ce sont des comédiens amateurs intégrés dans une compagnie théâtrale, là des non professionnels pris pour le tournage d'un film, ailleurs des chorales amateurs accompagnant des chanteurs professionnels...

Le découpage disciplinaire est également remis en cause, la vidéo faisant son entrée sur les plateaux de danse et de théâtre, le cirque irrigant la danse...

La notion même de public, intégrée dans les œuvres d'une installation plastique ou d'une performance n'a plus la même signification.

Sans parler de l'impact que le numérique apporte, transformant le créateur en producteur et diffuseur, voire le public en organisateur de spectacles ou d'expositions virtuels.

À toutes ces transformations, l'institution peine à s'adapter, comme dépassée (au pire), suiviste (au mieux). Le rapport aux publics demande également une autre approche, nous en reparlerons plus loin, mais à la notion de « *non-public* » ou de « *public empêché* », l'action culturelle de proximité va davantage préférer la recherche de contact avec la diversité des publics. Se mettent alors en place des démarches de médiation, de reconnaissance de la diversité culturelle et la volonté de construire des ponts, des liens, des mélanges.

# Le tissage culturel

**C**omment éviter, dans nos sociétés modernes, de « creuser l'écart, d'ouvrir une brèche entre la culture d'imprégnation et la culture d'acquisition, entre l'identité et l'universalité, entre la tentation du repli sur ses racines et la fuite vers l'homme mondialisé parlant l'espéranto sans états d'âme des marchés » ? interroge Annette Obin-Coulon. *Certainement pas en renvoyant dos à dos ceux qui seraient cultivés et ceux qui ne le seraient pas.*



Toute volonté d'articuler les différentes approches culturelles dans leur diversité nécessite de commencer par un acte de reconnaissance.

La reconnaissance de la culture de l'autre.  
La reconnaissance en l'autre d'un être de culture.  
Car l'Homme est Culture.

Il faut ici faire un préalable.

La reconnaissance des cultures, de toutes les cultures nécessite que des droits humains universels leur servent de cadre, leur soient un impératif supérieur et indiscutable à respecter.

À sa justification dans son enracinement culturel, qui n'est plus alors qu'habitudes ou coutumes (l'excision pourrait se revendiquer comme culturelle, tout comme la supériorité de l'homme sur la femme...).

Une fois ceci posé, il convient de reconnaître toutes les cultures et de leur attribuer, à toutes, la même valeur.

Différentes certes, mais aucune culture n'est supérieure à une autre.

La reconnaissance de l'autre comme être de culture, et d'une culture qui vaut la mienne, est la condition indispensable à la rencontre, sur un pied d'égalité et donc à la recherche de la connaissance de l'autre.

L'autre inquiète, fait peur dans la mesure où il est différent et inconnu. La rencontre permet de faire connaissance et gomme donc l'inquiétude, la remplaçant par l'intérêt, la curiosité, l'envie d'en savoir davantage.

Cette rencontre est un enrichissement mutuel. Chacun a à gagner de la rencontre avec l'autre sans rien y perdre.

C'est en cela que la culture est un défi aux mathématiques puisqu'elle introduit l'idée que **1 + 1 peut être égal à 3.**

De la rencontre de ma culture et de la tienne peut naître une culture nouvelle qui ne nie ni la mienne, ni la tienne.

Les termes ici varient pour dire cela.

Métissage culturel entend-on souvent. Le mot est efficace ; à condition de le débarrasser des connotations péjoratives (et racistes) qu'il pourrait porter, laissant entendre que cette rencontre impliquerait des formes pures et des formes mélangées, donc moins pures.

Edouard Glissant, s'inspirant de la langue, a développé la notion de créolité. De l'impossibilité d'imposer la culture du colon et de partager la culture indigène, naît une forme commune qui emprunte à l'une et à l'autre. Mais c'est dans la violence que l'auteur envisage la possibilité de création d'une telle culture mélangée.

L'adoptant du vocabulaire utilisé par Annette Coulon-Obin, nous préférons le terme de « *tissage culturel* ». Il dit l'acte volontaire et créatif. Comme la beauté, les couleurs, la richesse d'un tissu vient de manière aussi importante et égale de la qualité des fils qui le composent que de l'art avec lequel ils ont été tissés, de même, il y a dans l'idée de tissage culturel cette double approche de reconnaissance de l'apport de chacun et de fabrication d'un objet commun.

La richesse et donc l'intérêt du résultat vaut autant par la qualité de son contenu que par celle de son processus.

Il importe que toutes les approches culturelles puissent participer à cette démarche d'association/création. On peut ainsi considérer la musique *raï* comme issue d'un tel tissage.

L'apport de la culture *hip-hop* dans une sorte d'hybridation avec des formes d'arts plus « *reconnues* » comme la chanson, la danse contemporaine ou les arts plastiques relèvent de la même démarche.

Elles influent et produisent une évolution de la culture, au risque parfois même d'y perdre leur caractère revendicatif. « *C'est la marge qui tient la page* » affirme Godard.

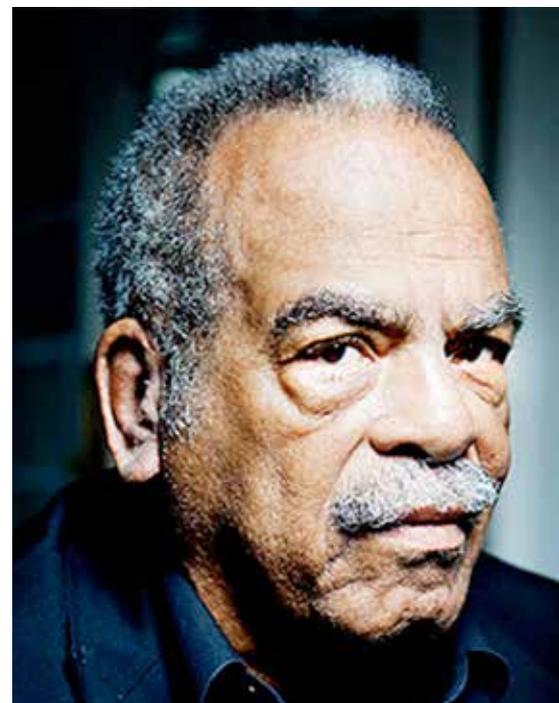
Mais cette marge est mouvante. De la plainte identitaire des esclaves à la reconnaissance comme musique savante et influence essentielle de la création musicale contemporaine, le jazz, sera passé de la marge au centre même de la page. Il semble se produire la même chose aujourd'hui avec le *hip-hop* qui a quitté la rue pour gagner la scène et contribuer à l'évolution, au tissage culturel actuel.

Il apparaît que ce mécanisme d'influence et d'intégration soit le moteur permanent de la construction de la culture, des cultures. Identifier une culture donnée, la culture française

par exemple, reviendrait davantage à identifier ces apports successifs qu'à chercher à retrouver une « *culture pure* ».

Toute culture est une culture tissée.

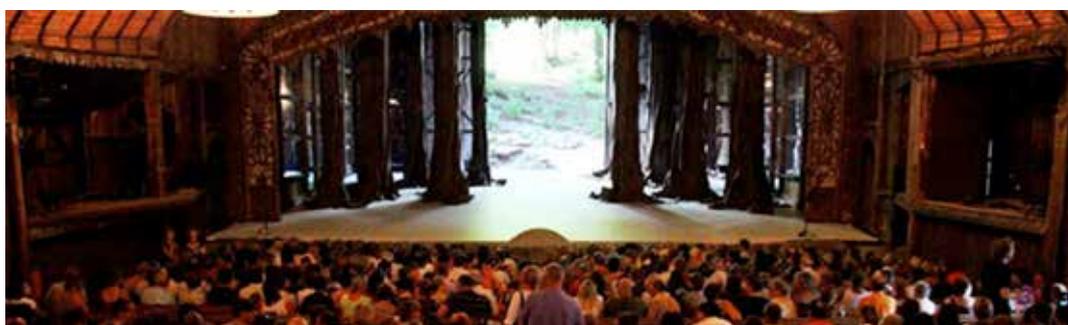
Reste alors à se demander si l'actuelle crise culturelle, souvent masquée sous la recherche identitaire, ne vient pas justement de cette double incapacité (ou manque de volonté) de reconnaître la culture comme une construction en train de se faire (en lui préférant un patrimoine identifiable et (dé)fini) et de poursuivre cette démarche de création permanente.



Edouard Glissant et la « créolisation culturelle »

# Démocratisation/démocratie culturelles

**D**epuis plus d'un demi-siècle maintenant, le maître mot des politiques culturelles aura été celui de démocratisation. Elle est le moteur de l'ensemble des démarches de recherche et de fidélisation des publics, d'éducation artistique et culturelle, de médiation. Elle postule la nécessité de faire accéder le plus grand nombre à l'art et à la culture et pour cela propose des tarifs réduits (parfois même la gratuité), des présentations, des explications, de la guidance, des séances spéciales...



Théâtre du peuple de Bossang

Elle favorise certes la fréquentation, voire la consommation, des œuvres, mais pour autant elle peine à toucher, à concerner, à impliquer ceux qui sont les plus éloignés des formes et des modes d'expressions de la culture dominante.

Lorsqu'il est gratuit, le musée attire davantage ceux qui y viennent déjà lorsqu'il est payant -et profitent, là, d'une aubaine pour une visite supplémentaire- que ceux qui n'y viennent jamais. Lorsqu'il est ouvert, le théâtre accueille ses habitués et pas ceux qui ne le fréquentent pas d'habitude.

Beaucoup encore répondent aux enquêtes et aux sondages que « *la culture, ce n'est pas fait pour eux* » ou se justifient en s'excusant « *de ne pas en avoir les codes* ».

Car trop souvent, le théâtre (plus globalement le lieu de l'art) aura fonctionné comme la salle de classe ou le lieu de culte (y compris dans son architecture) distinguant les initiés des incultes,

séparant -y compris matériellement- les « *sachants* » de ceux qu'il faut cultiver.

Et trop souvent aussi, y compris par souci d'excellence esthétique, le spectacle s'est éloigné du peuple à qui il souhaitait justement s'adresser.

On sait le travail de Maurice Pottecher au théâtre du peuple de Bussang dans les Vosges pour diffuser la culture dans un théâtre ouvert sur la montagne, allant jusqu'à traduire en patois vosgien les phrases de Molière... Et combien cela a pu plaire et attirer les bourgeois de Nancy et de Paris.

On sait la volonté populaire de Jean Vilar et ce qu'est devenu aujourd'hui le festival d'Avignon.

On sait aussi quelles places ont dorénavant pris les médias, dont essentiellement la télévision, et maintenant le numérique dans les loisirs culturels des français.

Si les chiffres recueillis et analysés par Olivier Donnat sur les pratiques culturelles des Français ne permettent pas de rendre compte de l'ensemble des fréquentations, et peinent à comptabiliser les pratiques en amateurs, par exemple dans des lieux associatifs qui ne relèvent pas directement de la tutelle du ministère de la Culture, ils disent le peu d'évolution sociologique du public de la culture dominante et la difficulté à le diversifier.

Mais cette difficulté de la démocratisation culturelle, ne peut à elle seule expliquer la crise culturelle.

La culture ne peut en effet se limiter à la « consommation ».

Elle est aussi une pratique, l'accès à des modes d'expression. Or pour l'essentiel, ceux qui ne fréquentent pas les lieux estampillés comme lieux de culture, sont aussi ceux qui sont les plus éloignés des modes d'expression publics.

Les idées, les avis, les opinions, les propositions s'expriment par la voix et par le texte.

Notre société est celle de la parole, écrite beaucoup, orale souvent. Pouvoir participer au débat public nécessite donc de maîtriser la parole, de pouvoir dire ou écrire. Cette capacité est limitative et elle n'est pas donnée à tous.

Bien qu'il s'agisse d'adultes, une majorité de personnes sont sans voix, « *in fans* ».

Infantilisés de pouvoir s'exprimer parce que leurs codes ne sont pas les codes dominants, parce qu'ils ne maîtrisent pas les codes dominants. Cela ne veut en rien signifier qu'ils n'ont rien à dire.

C'est l'expérience régulière des ateliers d'écriture par exemple. Les premiers arguments de mise à distance, de protection, sont généralement ceux-là : « *je ne sais pas écrire* », « *et puis je n'ai rien à dire* ».

Les deux ne sont que des prétextes.

S'il ne s'agit pas de faire de tous des artistes, il convient de se demander comment permettre à tous de s'exprimer. Il en va de notre capacité à faire vivre la démocratie, une démocratie culturelle.



***La culture ne peut se limiter à la fréquentation (consommation) des œuvres même si celles-ci sont accessibles à toutes et tous. Le droit et l'accès de chacune et chacun aux différents modes d'expression doit être garanti, mais il doit aussi se nourrir de la rencontre des œuvres : pas de démocratie sans démocratisation... et inversement.***

# La culture : une affaire politique

**L** I pourrait apparaître un paradoxe à affirmer en conclusion le caractère politique de la culture alors que l'introduction précisait qu'elle ne mobilisait guère nos décideurs politiques, n'était jamais au cœur des campagnes électorales.

Pour autant, la culture est essentiellement une affaire politique, pas politicienne mais politique, car la culture, les politiques culturelles relèvent du choix de société que l'on veut faire vivre.

Choisir de valoriser la diffusion d'une culture dominante, même à grand renfort de démarche de démocratisation culturelle, réserver la culture savante à une élite sociale et intellectuelle, ériger un inventaire culturel constitutif de la seule identité nationale reconnue ou reconnaître, promouvoir la diversité culturelle pour construire des cultures partagées sont autant de démarches différentes, opposées même, qui sous-tendent des choix de société très différents.



# Pour aller plus loin

## Liste non exhaustive d'ouvrages...

Difficile de réfléchir à la culture sans faire référence à Hannah Arendt et son ouvrage « *La crise de la culture.* » Huit exercices de pensée politique paru en 1972 (et disponible depuis 1989 en Collection Folio essais (n° 113), chez Gallimard).

Le numéro 100 du 30 mars 2016 de la revue le 1 propose une réflexion intéressante sur la « *Culture, le grand sacrifice* ».

« *Quelle politique pour la culture ?* » interroge Philippe Poirier dans un florilège des débats de 1955 à 2014 qu'il a publié à la documentation française en septembre 2014.

## On lira également avec intérêt les travaux de :

Jean Caune, en particulier ceux sur la médiation culturelle, dont « *La Démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle* » Grenoble PUG 2006

Olivier Donnat sur « *les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique* » :  
<http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/08ouvrage.php>

L'observatoire des politiques culturelles et de son directeur Jean-Pierre Saez :  
<http://www.observatoire-culture.net/>

## Pour faire le lien avec l'éducation populaire :

Le numéro 63 d'automne 2005 de la revue *Cassandra/Horschamp* était consacré à l'« *ÉDUCATION POPULAIRE Avenir d'une utopie* » qui a été prolongé par un ouvrage aux Liens qui Libèrent sous le titre « *Éducation populaire : une utopie d'avenir.* »

La conférence gesticulée *Inculture* n°1 « *L'éducation populaire, Monsieur ils n'en ont pas voulu* » de Franck Lepage, bien qu'un peu longue et parfois disgressante, est à regarder avec plaisir : <https://www.youtube.com/watch?v=9MCU7ALAq0Q>



# La force positive !



La **fédération** des **métiers** de l'**Éducation**,  
de la **Recherche** et de la **Culture**

