

RAPPORT D'ÉTUDE

Juin 2019

Démocratisation, démocratie et droits culturels

Repères, fondements théoriques et historiques enjeux contemporains

Auteures
Réjane Sourisseau
Cécile Offroy



INTRODUCTION

Depuis sa création en 2010, la Fondation Daniel et Nina Carasso est engagée dans les domaines de l'Alimentation Durable et de l'Art Citoyen, en France et en Espagne. Pour la Fondation, « l'art est un langage constitutif de notre humanité. Il accompagne les femmes et les hommes depuis leurs origines et répond à nos besoins fondamentaux de comprendre ce qui nous entoure, de créer du sens et du lien social, d'imaginer d'autres mondes possibles, d'éprouver notre sensibilité. A travers l'axe Art Citoyen, la Fondation Carasso soutient : les acteurs de l'éducation et de la médiation artistiques, qui ouvrent les horizons de nos connaissances et de nos pratiques, tout comme les voies qui nous relient aux autres ; les initiatives collaboratives entre artistes et scientifiques, qui font de l'art un partenaire de la recherche pour inventer de nouveaux modèles et imaginer demain ; les artistes, qui s'engagent en tant que citoyens pour éclairer, contribuer et mobiliser face aux défis sociétaux »¹.

En réflexion constante sur le sens de ses actions, la Fondation a souhaité s'interroger sur la notion de droits culturels récemment introduite dans la législation française. Elle a confié à Réjane Sourisseau et Cécile Offroy, chargées d'études à Opale (*lire encadré*), une mission en ce sens – mission menée au cours du deuxième semestre 2018. L'objectif était d'une part de resituer les fondements théoriques, historiques et juridiques sous-tendant les notions de démocratie culturelle, de démocratisation culturelle et de droits culturels et, d'autre part, de présenter les mises en œuvre possibles. La Fondation Daniel et Nina Carasso veut aujourd'hui partager le résultat de ces travaux.

La première partie de ce rapport rappelle les grandes étapes du déploiement des politiques culturelles en France, depuis leurs prémices jusqu'à l'orée du 20e siècle ; elle propose une mise en parallèle avec l'évolution de la notion de culture et l'apparition de la notion de droits culturels dans les textes internationaux. Une synthèse de travaux issus des sciences sociales apporte des éclairages théoriques tant sur les enjeux liés à la notion de culture que sur l'évolution et les limites des politiques publiques. La seconde partie précise les définitions, enjeux et controverses soulevés par les droits culturels et tâche, au travers de la présentation d'initiatives et de démarches menées sur le terrain, de montrer que si les droits culturels permettent une (re)lecture de l'existant, ils peuvent également être mis au travail de façon volontariste et globale.

Présentation d'Opale² et des auteurs

Depuis 30 ans, l'association Opale observe, valorise et outille les associations artistiques et culturelles par des travaux d'études, des publications et des mises en réseau. Depuis 2004, Opale porte une mission d'animation et de ressources dans le cadre d'un dispositif national de soutien à l'emploi associatif, le DLA (Dispositif Local d'Accompagnement).

Réjane Sourisseau, maîtresse de conférences associée à l'Université de Lille³, collabore avec de nombreux partenaires (associations, réseaux, collectivités, fondations) pour réaliser des études, des publications et des formations. Elle est cofondatrice d'Opale où elle a été en poste jusque fin 2018. Cécile Offroy est sociologue, maîtresse de conférences associée à l'Université Paris 13, rattachée au laboratoire IRIS⁴. Elle collabore régulièrement avec Opale.

1 La Fondation Carasso est une fondation familiale, indépendante de toute société commerciale : www.fondationcarasso.org

2 www.opale.asso.fr

3 <https://deccid.univ-lille.fr/culture/formations/master-culture-communication/master-1-metiers-culture/>

4 <http://iris.ehess.fr/>

Sommaire

PREMIERE PARTIE : REPERES SUR LES ENJEUX DE LA CULTURE ET L'HISTORIQUE DES POLITIQUES CULTURELLES EN FRANCE	6
REGARDS SOCIOLOGIQUES ET ANTHROPOLOGIQUES SUR LA CULTURE	7
Les principales évolutions de la notion de culture au prisme de l'anthropologie	7
De l'évolutionnisme au diffusionnisme : la classification des cultures	7
Fonctionnalisme et culturalisme : la culture comme processus actif	8
Le structuralisme et les invariants des sociétés humaines.....	9
La reconnaissance récente de cultures non humaines	9
Culture et construction du sujet	11
Du multiculturalisme à l'interculturalité : l'acculturation en jeu.....	11
L'identité, un processus multidimensionnel et dynamique	12
Expérience culturelle, psychisme et vie sociale.....	12
Les interactions entre arts, cultures et mondes sociaux dans les sociétés occidentales	14
L'Ecole de Francfort, de la culture de masse à l'industrie culturelle	14
Les pratiques culturelles et les goûts, produits du milieu social	15
Résistances et récupérations culturelles.....	17
L'omnivorité des goûts, une tendance de fond ?	18
GENESE ET DEPLOIEMENT DES POLITIQUES PUBLIQUES DE LA CULTURE EN FRANCE : DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE A LA DEMOCRATIE CULTURELLE	21
De l'instruction publique au projet d'éducation des adultes	21
Premiers équipements culturels et démocratisation du savoir sous la IIIe République (1870-1940).....	21
L'éducation et la culture, remparts contre la barbarie dans le contexte de l'après-guerre.....	22
Les prémices d'une politique culturelle, entre éducation populaire et décentralisation théâtrale	23
Naissance des politiques de démocratisation culturelle et rupture historique avec l'éducation populaire ...	24
La création d'un ministère dédié aux affaires culturelles (1959)	24
L'émergence du pluralisme et de la démocratie culturels à la fin des années 1960	25
L'affirmation du pluralisme et de la démocratie culturels	27
Une politique ambitieuse.....	27
Une politique paradoxale.....	28
L'élargissement de la notion de culture dans les textes internationaux (1980-2001)	30
DEUXIEME PARTIE : LES DROITS CULTURELS, DEFINITIONS, ENJEUX, MISES AU TRAVAIL	34
DEFINITIONS ET ENJEUX RELATIFS AUX DROITS CULTURELS	35
Insertion juridique et politique dans le contexte français	35
La déclaration des droits culturels, dite Déclaration de Fribourg (2007).....	35
L'introduction des droits culturels à travers les lois NOTRe et LCAP	38

Un nouveau paradigme pour les politiques culturelles ?.....	39
Résistances et controverses soulevées par les droits culturels.....	41
L'effectivité juridique des droits culturels.....	41
La crainte du communautarisme.....	43
L'accusation de relativisme	44
Le risque d'indifférenciation	45
La tentation de l'impérialisme.....	46
Adhésion et engouement pour les droits culturels	46
Un nouvel horizon de sens : le cas des arts de la rue	47
Vers une reconnaissance des lieux intermédiaires ?	48
La prise en compte des droits culturels par deux scènes nationales.....	50
Les droits culturels, leviers des droits fondamentaux pour le travail social ?	52
LES DROITS CULTURELS, ENTRE INTEGRATION PARTIELLE ET IMPLICITE ET DEMARCHES VOLONTARISTES GLOBALES	54
Focus sur quelques initiatives financées par la Fondation Carasso porteuses de droits culturels.....	55
Dulala, pour la reconnaissance de l'égalité de toutes les langues	55
Echelle inconnue : faire connaître et reconnaître les urbanités alternatives et les droits culturels des habitants nomades	58
Council, la délibération permanente pour interroger les modes de production et la hiérarchie des savoirs	61
Conservatoire de Vaulx-en-Velin, la reconnaissance de la diversité des musiques d'une « ville-monde »	64
Les démarches collectives globales et transversales de mise au travail des droits culturels	65
La démarche PAIDEIA : une approche interactive à l'échelle départementale	67
L'approche fondée sur le développement des droits humains	68
CONCLUSION	70
BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAPHIE.....	72

Index des éléments de synthèse

Rappel de quelques notions clés en anthropologie de la culture.....	13
Rappel de quelques notions clés en sociologie de la culture	19
Panorama des principaux textes internationaux relatifs à la culture, la diversité culturelle et aux droits culturels	30
Les droits culturels dans la déclaration de Fribourg	34
Schéma éducation populaire, démocratie, démocratisation et droits culturels : antagonismes et convergences	38

PREMIERE PARTIE : REPERES SUR LES ENJEUX DE LA CULTURE ET L'HISTORIQUE DES POLITIQUES CULTURELLES EN FRANCE

« Nous disposons des verbes "se cultiver" qui indique l'acquisition individuelle des réalisations les plus achevées et les plus édifiantes de notre civilisation, et « s'acculturer » qui désigne l'acquisition d'une culture étrangère, mais aucun terme signifiant le simple fait d'acquiescer la culture du groupe dans lequel on se trouve naître et grandir ».

Joëlle Zask⁵

⁵ Joëlle Zask, « De la démocratisation à la démocratie culturelle », in *Nectart*, 2016/2 (N°3)

REGARDS SOCIOLOGIQUES ET ANTHROPOLOGIQUES SUR LA CULTURE

La notion de culture est polysémique. « En 1952, deux chercheurs américains (A.L. Kroeber et C. Kluckhohn) dénombrèrent plus de cent-cinquante définitions différentes du terme, forgées depuis le milieu du 18^e siècle par des scientifiques, qu'ils soient anthropologues, sociologues ou encore psychologues »⁶. Nous ne nous livrerons pas ici à un inventaire exhaustif de l'ensemble de ces approches, nous chercherons à dégager celles qui nous ont semblé les plus significatives dans notre contexte et à les resituer dans une perspective historique, pour mettre en évidence leurs complémentarités et leurs divergences. Car se référer à telle définition plutôt qu'à telle autre n'est pas anodin et induit des perceptions différentes des enjeux liés aux arts et à la culture à l'échelle des individus, de la société et des politiques publiques.

Les principales évolutions de la notion de culture au prisme de l'anthropologie

Parler de droits, de diversité ou de pluralisme culturels comme nous le faisons aujourd'hui suppose de reconnaître la multiplicité des cultures humaines, ainsi que l'égalité en droit des êtres humains à vivre librement et, le cas échéant, à protéger et à défendre leur identité culturelle, au plan individuel comme au plan collectif. Ce qui nous apparaît comme une évidence est pourtant le fruit d'une longue évolution de nos représentations de la culture, que cette première partie s'attache à retracer en s'appuyant sur les apports de l'anthropologie et de la psychologie sociale.

De l'évolutionnisme au diffusionnisme : la classification des cultures

En anthropologie, la variabilité des cultures humaines a d'abord été interprétée dans une perspective évolutionniste, qui présuppose que les sociétés humaines sont parvenues à des stades différents d'évolution. Celle-ci se diffuse à partir des sciences naturelles, sous l'influence croissante de Lamarck et de Darwin.

Les origines de l'anthropologie

Si, en 1550, la controverse de Valladolid tranche en faveur de l'égalité humaine des Espagnols et des Amérindiens, elle se solde par l'exclusion des Noirs et ouvre la voie à la traite négrière : « S'il est clair que les Indiens ont une âme, en revanche les habitants des contrées africaines sont plus proches de l'animal. Ils sont noirs et frustes. Ils ignorent toute forme d'art et d'écriture. Toutes leurs activités sont physiques et depuis l'époque de Rome, ils ont toujours été soumis et domestiqués. Ils n'ont pas d'âme et ne sont point nos semblables... »⁷. Il faudra attendre le 18^e siècle pour que soit tranchée la question théologique de l'âme des « sauvages » (*i.e.* des non-Occidentaux) et admise l'idée d'une unité de l'humanité malgré sa diversité morphologique et géographique. Le 19^e siècle peut alors voir émerger le projet d'un savoir objectif sur l'Homme, une science de l'Homme, qui entend s'intéresser à la variation des faits spécifiques à l'être humain, par opposition aux autres animaux : langage articulé, rites, arts, religions, parenté, habitat, organisation politique, économie...

6 Christophe Verdure, « La notion de culture », in *Dossier : La culture, reflet d'un monde polymorphe*, Futura sciences, 2003 : <https://www.futura-sciences.com/>

7 Tidiane Ndiaye, *Le rouge et le jaune. Enquête historique*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2007

Dans le dernier quart du 19^e siècle, l'anthropologie se développe dans et au service d'un contexte politique, celui de la colonisation, à laquelle l'évolutionnisme entend fournir un socle de justifications théoriques. En France particulièrement, l'anthropologie reste une branche des sciences naturelles pratiquée par des médecins et des biologistes, qui se fixent pour objectif l'étude de l'homme sous ses aspects physique, moral et intellectuel et projettent d'établir une classification des races. L'autre – le primitif – est défini non pas en soi, mais par comparaison aux sociétés occidentales, qui incarnent le stade ultime de l'évolution : la civilisation. Le primitif est donc d'abord un être « sans » (sans Etat, sans écriture ou sans Dieu unique) qu'il convient d'éduquer et de civiliser.

Cette conception essentialiste et ethnocentriste de la culture, qui se développe à partir des valeurs et des normes de la société dont sont issus les anthropologues (Morgan, Frazer, Bachofen...), est progressivement mise à mal à partir de la fin du 19^e siècle. La majorité d'entre eux n'ont jamais quitté l'Europe et travaillent à partir de sources de seconde main : objets rapportés d'expéditions coloniales, récits de missionnaires, carnets d'explorateurs... Pour retracer l'évolution de l'humanité, ils caractérisent les sociétés humaines selon **cinq champs : la religion, la parenté, l'institution politique, la technique et l'économie**. Ils découpent l'histoire en **trois stades : la sauvagerie, la barbarie** (avec la sédentarisation et l'apparition de l'agriculture) **et la civilisation**. Mais ils ne parviennent pas à classer des sociétés humaines, faute de réussir à faire coïncider les plans de la culture et de l'histoire : une société peut être civilisée sur le plan de la religion, mais barbare sur le plan de l'économie.

A la fin du 19^e siècle, ces écarts sont expliqués par la théorie des emprunts (ou diffusionnisme), qui postule que certains traits culturels se seraient diffusés à partir de foyers originels de civilisation (Bastian, Tylor...). Mais là encore, l'identification formelle de ces foyers s'avère impossible. Ces échecs successifs amènent peu à peu les anthropologues à penser que les mêmes traits culturels n'ont pas la même signification dans toutes les sociétés : **la culture fait système**, c'est-à-dire qu'elle est un système organisé ayant une cohérence interne.

Fonctionnalisme et culturalisme : la culture comme processus actif

Ce changement de perspective va donner lieu à différents courants au début du 20^e siècle. Dès les années 1920, sous l'impulsion de Bronislaw Malinowski, les anthropologues britanniques suggèrent un changement méthodologique, privilégiant l'immersion en profondeur dans les sociétés étudiées. Ce faisant, ils mettent rapidement fin au mythe de la naïveté et de l'irrationnalité des primitifs. Ils constatent que **tout acte, aussi illogique qu'il puisse paraître, revêt toujours une fonction dans une société donnée** : il est guidé par une logique propre, par le sens que les individus attribuent à cette pratique ou à cette activité, sens qu'il convient de découvrir au contact de la population. Le **fonctionnalisme** fait ainsi son apparition dans les années 1930 en Grande-Bretagne.

Parallèlement, se développe aux Etats-Unis un autre courant : le **culturalisme**. Celui-ci considère que **chaque culture est une synthèse spécifique, qui repose à la fois sur une structure interne, stable et inconsciente** (la « mentalité ») **et sur des formes externes, volatiles et périphériques**, qui bougent au contact d'autres cultures. Les culturalistes (Boas, Mead, Benedict...) vont donc s'intéresser plus spécifiquement à la manière dont la culture structure les comportements et la personnalité des individus, en étudiant les processus de transmission et les instances d'éducation et de socialisation (famille, espaces d'apprentissage, rites de passage...). Comme le souligne la philosophe Joëlle Zask, « pour les fondateurs de l'anthropologie culturelle, la culture ne se pense pas sans la participation active des individus. Pour un être dont aucun comportement n'est « naturel » ou automatiquement acquis, toute culture offre d'un côté des ressources d'adaptation spécifiques, des moyens de comprendre son environnement, d'y développer ses potentialités, de contracter des habitudes, de bénéficier des connaissances acquises par la communauté passée, bref, de s'adapter. Mais, de l'autre côté, cette adaptation est un ajustement

actif »⁸. **Si l'on schématise, tout est culture pour les culturalistes.** La principale critique qui leur est adressée porte sur leur vision tout à la fois relativiste et déterministe de la culture : toutes les cultures se valent, mais les différences culturelles sont irréductibles.

Le structuralisme et les invariants des sociétés humaines

C'est depuis la France que, dans les années 1950, va s'élever une voix remettant en cause à la fois le racisme sous-jacent de l'évolutionnisme et le relativisme des autres courants. Claude Lévi-Strauss postule qu'en dépit de la variabilité des cultures, **il existe des structures mentales universelles, invariantes et communes à l'ensemble des sociétés humaines.** Ces structures ne sont pas le contenu manifeste des cultures (les règles de conduite, les normes sociales...), que les personnes sont en mesure d'argumenter et de justifier. Au contraire, ces contenus sont des écrans qui dissimulent la structure car **la culture est destinée à perpétuer des croyances et des usages**, plutôt que d'en expliquer les ressorts, lesquels sont du registre de l'inconscient. Il s'agit là d'un inconscient structural, dont l'illustration la plus célèbre reste la prohibition de l'inceste : les systèmes de parenté qui existent de par le monde (patrilinéaires, matrilinéaires, cognatiques⁹...) se sont tous développés, malgré leur diversité et leur complexité, à partir de ce même atome.

Claude Lévi-Strauss introduit également une **distinction entre culture et civilisation**. La première, définie comme un ensemble de systèmes symboliques, renvoie à la création artistique, à la spiritualité, à l'éthique et à la connaissance, tandis que la seconde s'étend à l'agriculture, l'industrie ou encore l'économie. Il observe que dans les sociétés dites « primitives » (qualificatif qu'il réfute par ailleurs), la sphère de la culture englobe la sphère de la civilisation (et ne doit pas s'en détacher sous peine de brouiller le sens des conduites humaines), tandis que dans nos sociétés matérialistes et « entropiques », la sphère de la civilisation tend à englober la sphère de la culture : « l'humanité s'installe dans la monoculture ; elle s'apprête à produire la civilisation en masse, comme la betterave. Son ordinaire ne comportera plus que ce plat. »¹⁰.

La reconnaissance récente de cultures non humaines

Le changement de paradigme le plus récent en anthropologie est intervenu dans les années 2000. Dans la mesure où elle n'est pas innée mais transmise, la culture a longtemps été définie en philosophie puis en anthropologie par opposition à la nature et considérée comme le propre de l'Homme. Cependant, les recherches en éthologie ont progressivement établi l'existence de cultures non humaines ou animales – reconnues par l'ONU en 2015 – au sein de certaines espèces socialement complexes : cétacés, grands singes, éléphants, mais aussi oiseaux et poissons. En 1947, en Angleterre, Fischer & Hinde observent que des mésanges et des rouges-gorges percent l'opercule en aluminium de bouteilles de lait pour en boire le contenu. Cette innovation se répand rapidement parmi la population de mésanges dans tout le pays, tandis qu'elle reste sporadique chez les rouges-gorges. Les chercheurs expliquent cette différence par le fait que les mésanges sont des oiseaux sociaux et voyageurs qui ont acquis ce comportement

8 Joëlle Zask, « De la démocratisation à la démocratie culturelle », in *Nectart*, 2016/2 (N°3)

9 Patrilinéaire / matrilinéaire : se dit d'un type de filiation ou d'organisation sociale fondé sur l'ascendance paternelle / maternelle. Cognatique : se dit d'un mode de filiation qui passe indifféremment par les hommes ou les femmes.

10 Claude Lévi-Strauss., *Tristes tropiques*, Paris, Terre humaine, 1955

par apprentissage social¹¹. Quelques années plus tard, en 1953, des primatologues japonais constatent l'apparition d'une nouvelle pratique alimentaire chez une jeune femelle macaque de l'île de Koshima (le lavage des patates douces), pratique bientôt adoptée par l'ensemble de son groupe. Ils dénomment cette innovation « préculture »¹². Depuis, la **notion de culture animale s'est affinée pour désigner des techniques, connaissances, habitudes ou comportements acquis par apprentissage et entraînant l'émergence de traditions distinctes selon les communautés d'une même espèce.**

Des exemples d'apprentissages culturels chez les animaux

Cet apprentissage peut se réaliser par « observation learning » (imitation) ou par « teaching » (enseignement). Dans les années 2000, Rendell et Whitehead ont ainsi montré que les orques croisant au large de l'Antarctique initient leurs jeunes à la chasse aux phoques par échouage. Cette technique complexe doit être maîtrisée car les orques qui la pratiquent peuvent rester échoués sur le rivage sans parvenir à reprendre la mer et ainsi se mettre en danger de mort. Les mères orques forment donc leurs petits, les entraînant à s'échouer, les aidant à se dégager quand ils n'y arrivent pas, leur montrant comment attraper des proies quitte à en relâcher certaines. Autrement dit, les mères sacrifient leurs performances de chasseuses pour enseigner leur technique aux jeunes. Du côté des grands singes, une synthèse des observations de plus de quarante groupes de chimpanzés en Afrique¹³ « a mis en évidence que chaque groupe a ses [propres] traditions concernant trente-neuf types de comportements (communication, utilisation d'outils, utilisation de plantes médicinales, alimentation, couchage, pratiques sexuelles...) »¹⁴.

La désignation de ce continuum sous le terme de culture reste débattue. Certains rappellent qu'en dépit de la grande complexité langagière de certaines espèces, seul l'être humain dispose du langage syntaxique. D'autres soulignent que **la spécificité des cultures humaines réside dans leur caractère cumulatif** : « une caractéristique importante du phénomène culturel est son accumulation. Chez l'être humain, un outil par exemple, ou bien un mot, a été perfectionné à de nombreuses reprises, il a été amélioré et a subi diverses transformations. Or ce processus cumulatif reste limité dans le monde animal. La culture humaine se distingue par la quantité de traditions, qui se comptent par dizaines de milliers. (...) Ainsi, attribuer une culture à une espèce dépend bien sûr de la définition que l'on donne à ce mot, mais si l'on accepte l'accumulation comme un processus important, alors seul l'être humain en est véritablement doté. Dans cette perspective, on ne peut attribuer que des traditions aux animaux, y compris aux grands singes (chimpanzés, orangs-outans, gorilles et bonobos). »¹⁵.

Ces recherches plaident cependant pour une différence de degré davantage que pour une différence d'essence entre l'Homme et l'animal, et pour **une continuité de la nature et de la culture**, ou pour reprendre les mots de Philippe Descola¹⁶ des « existants » humains et non humains. Pour lui, la nature, en tant que catégorie de pensée (et la dichotomie nature / culture qui en découle) n'est qu'une production sociale propre aux sociétés occidentales naturalistes. Il invite au dépassement de ce dualisme qui imprègne notre vision du monde et à une recomposition profonde des sciences humaines.

11 J. Fisher, R.A. Hinde, « The opening of milk bottles by birds », in *British Birds*, 1949, vol. 42, n°11 et « Further observations on the opening of milk bottles by birds », in *British Birds*, 1951, vol. 44, n°12.

12 Kinji Imanishi, « Evolution of humanity », in *Ninguen*, Mainichi Press, 1952

13 A. Whiten, J. Goodall, W. C. McGrew, T. Nishida, V. Reynolds, Y. Sugiyama, C. E. G. Tutin, R. W. Wrangham, et C. Boesch, « Cultures in Chimpanzees », in *Nature* 399, 1999

14 Pierre Sigler, « L'existence de cultures animales est officiellement reconnue », in *Huffington Post*, 21/01/2015

15 Bernard Thierry, primatologue, chercheur au CNRS, cité par Loïc Mangin, « Plusieurs espèces animales ont des traditions mais est-ce suffisant pour leur attribuer une culture ? », in *Pour la science.fr*, 06/07/2012

16 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005

Culture et construction du sujet

Du multiculturalisme à l'interculturalité : l'acculturation en jeu

La focale de l'anthropologie a longtemps été concentrée sur les sociétés de l'ailleurs. Mais les sociétés occidentales connaissent, depuis le 20^e siècle, un « foisonnement de situations culturelles hétérogènes liées à l'accélération des échanges humains de masse (colonisation et/ou immigration) »¹⁷. Comme le souligne Denys Cuhe¹⁸, **il n'existe nulle part dans le monde de cultures pures, toutes sont métissées à des degrés divers**. « D'un point de vue anthropologique, une culture ne peut exister en vase clos, sinon elle cesse d'évoluer et meurt. Elle se construit par l'importation, l'emprunt et l'imitation d'éléments exogènes (...). Quels que soient les murs qu'on voudrait ériger, les sociétés sont perméables. »¹⁹

Les sociétés dites multiculturelles se trouvent ainsi engagées dans des processus d'acculturation spécifiques, acculturation qu'on peut définir comme « l'ensemble des phénomènes qui résulte du contact direct et continu entre des groupes d'individus de cultures différentes avec les changements subséquents de l'un ou des groupes »²⁰. L'acculturation peut être un phénomène spontané quand des cultures entrent librement en contact, mais elle peut aussi être imposée par l'esclavage, la colonisation ou la migration. Elle peut ainsi constituer un bouleversement pour les individus qui y sont exposés, en révélant des inadéquations ou des contradictions entre les valeurs et les codes des cultures en présence. Elle requiert par conséquent que les personnes puissent produire des réponses cohérentes, tenables, pour faire face aux interactions liées aux situations d'interculturalité.

Chez les individus ou les groupes victimes de préjugés, de racisme et/ou soumis à une image dévalorisée d'eux-mêmes, Carmel Camilleri²¹ montre que ces réponses sont guidées par une double préoccupation du sujet : une préoccupation ontologique générale de sens, de valeur personnelle, de conservation de soi (être) et une préoccupation pragmatique et concrète d'acceptation, d'accord avec les autres ou de négociation de l'influence sociale (paraître). Dans la même perspective, Altay Manço²² identifie des postures et des réponses plus ou moins complexes d'assimilation ou de différenciation à l'égard du système culturel dominant de la société d'accueil : hyper-adaptation par mimétisme ou similarisation, conservation défensive d'une culture d'origine idéalisée, recherche de dénominateurs communs permettant l'intégration à des sous-groupes ou encore syncrétisation créative des influences culturelles. Dans la mesure où ces réponses sont conscientes et fonctionnelles, Camilleri les dénomme « stratégies identitaires ».

17 Hanna Maleswska-Peyre, « L'identité comme stratégie », in *Pluralité des cultures et dynamiques identitaires : hommage à Carmel Camilleri*, Paris, L'Harmattan, 2000

18 Denys Cuhe, *La Notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1996

19 Monique Jeudy-Ballini, anthropologue au CNRS, citée par Guillaume Gendron, « Tous coupables d'appropriation culturelle ? », in *Libération*, 22/12/2016

20 R. Linton, R. Redfield, M. Herskovits, « Memorandum on the study of acculturation », in *American Anthropologist*, 38 (1936), Museum of american archeology and ethnology, Harvard University XLVII, 1952

21 Carmel Camilleri (dir.), *Stratégies identitaires*, Paris, P.U.F., 1990

22 Altay Manço, *Intégration et identités, Stratégies et positions des jeunes issus de l'immigration*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Université, 1999

L'identité, un processus multidimensionnel et dynamique

Cette notion de stratégies identitaires renvoie à la **dimension dynamique et mouvante de l'identité**, mais aussi à l'idée que les individus et les groupes ont une certaine marge de manœuvre, c'est-à-dire une « capacité d'action sur le choix de leur groupe d'appartenance et de référence²³, et [donc] sur une part de la définition de soi »²⁴. En effet, depuis les années 1970-1980, l'hypothèse d'une identité unique, monolithique et figée a été mise en doute tant par les anthropologues que par les psychosociologues. « Il y a aujourd'hui **un consensus pour supposer que chaque individu (et chaque groupe) peut disposer, successivement ou même simultanément, de plusieurs identités** dont la matérialisation dépend du contexte historique, social et culturel où il se trouve. »²⁵

L'identité apparaît alors comme le **fruit d'un processus combinatoire et dynamique d'intégration des expériences tout au long de la vie** et non comme une construction immuable, parachevée et fixée au cours de l'enfance. « Dès le début de la vie, le regard de l'autre renvoie à chacun une image, une personnalité, des modèles culturels et des rôles sociaux que le sujet peut rejeter ou accepter, mais par rapport auxquels il ne peut éviter de se déterminer. Au sein des réseaux d'interaction, familiaux et sociaux, qui situent un individu dans le monde à chaque moment de sa vie, se construit et se reconstruit inlassablement l'ensemble de traits qui le définit, par lequel il se définit face aux autres, et est reconnu par eux (...). [Pourtant], ces différents éléments (...) ne s'assemblent pas dans une simple juxtaposition d'identités, mais sont intégrés dans un tout structuré, plus ou moins cohérent et fonctionnel. (...) En effet malgré le caractère mouvant (suivant les situations) et changeant (dans le temps) de l'identité, le sujet garde une conscience de son unité et de sa continuité, de même qu'il est reconnu par les autres comme étant lui-même. »²⁶ C'est cet apparent paradoxe qui permet au sujet de convoquer stratégiquement telle ou telle dimension de sa palette identitaire en fonction des interactions qu'il est amené à expérimenter.

Expérience culturelle, psychisme et vie sociale

Pour le philosophe Georg Simmel, « nous ne sommes pas cultivés quand nous avons élaboré en nous telle connaissance ou tel savoir-faire particulier ; nous le sommes seulement lorsque tout cela sert le développement de notre psychisme »²⁷. Dès le plus jeune âge de la vie, des interactions entre expériences culturelles et psychisme s'opèrent. Pédiopsychiatre et psychanalyste, Donald Winnicott est à l'origine des concepts d'objet et d'aire transitionnels, espace « entre la réalité intérieure et la réalité du monde extérieur » qui permet au bébé d'instaurer une relation entre lui et l'extérieur car « Un bébé tout seul, ça n'existe pas ». **L'expérience culturelle permet d'appréhender la réalité du monde et ainsi d'accéder au sentiment de sa propre existence**. Elle commence avec un mode de vie qui se manifeste par le jeu²⁸ et la créativité, l'une des conditions nécessaires à la découverte et à la réalisation de soi. Pour Winnicott, une « pulsion créatrice » est ainsi présente en chacun de nous.

23 Le groupe d'appartenance représente celui dans lequel vit l'individu, alors que le groupe de référence désigne celui qu'il prend comme référence en termes de valeurs, de normes ou de comportements.

24 M. Lipianky, I. Taboada-Leonetti, A. Vasquez, « Introduction à la problématique de l'identité », in *Stratégies identitaires* (Camilleri, dir.), Paris, P.U.F., 1990

25 Idem

26 Idem

27 Georg Simmel, *La tragédie de la culture*, Paris, Poche, 1993 (première édition 1911), cité par Philippe Fontaine, *Qu'est-ce que la culture ?*, www.projet-eee.ac-versailles.fr/.../qu-est-ce-que-la-culture-philippe-fontaine-0

28 D.W. Winnicott, *Jeux et réalité*, Paris, Gallimard, 1975

Pour Bernard Glose, à l'interface du dedans et du dehors où se jouent la croissance et la maturation psychique des bébés, la lecture par des adultes occupe une place particulière. De par les relations qui se tissent, grâce à un plaisir partagé, lire avec les bébés remplit d'autres fonctions que la préparation de l'avènement du langage. Pour ce pédopsychiatre et psychanalyste, lire avec les bébés est un moyen de les aider à lier leurs représentations mentales, à déployer de premiers processus de symbolisation. Ils accèdent ainsi à l'intersubjectivité et à la subjectivation car « les bébés n'ont pas seulement besoin qu'on leur raconte des histoires, ils ont besoin aussi d'apprendre peu à peu à raconter, à pouvoir se raconter à eux-mêmes leur propre histoire »²⁹. Ils pourront alors conquérir leur « identité narrative »³⁰. L'enjeu de l'éveil artistique et culturel dès la naissance est de plus en plus reconnu, en témoigne le rapport sur la question commandité en 2018 par le ministère de la Culture³¹ (mission « culture, petite enfance et parentalité »).

Le rôle bénéfique de la lecture peut se prolonger à l'âge adulte. Anthropologue, Michèle Petit s'est intéressée à l'expérience intime et singulière des lecteurs, particulièrement dans des régions bouleversées par les crises économiques ou la violence³². Les très nombreuses personnes interviewées évoquent la découverte d'un autre univers désigné par des termes qui renvoient à la fois vastitude (« l'ailleurs mythique, romanesque donne la force de sortir des places attribuées, des espaces confinés »³³), à la fois à l'intime et au délimité (l'abri, le refuge). Pour cette chercheuse, la pratique de la lecture s'avère alors « **une expérience vitale décisive** dans la construction simultanée de lieux habitables et de la psyché, pour **élaborer son intériorité et sa subjectivité** »³⁴. Au-delà de la littérature, il ressort des multiples expériences de travail artistique dans des milieux de vie difficiles que « ces espaces d'accueil et de facilitation de l'expressivité possèdent des vertus de reconnaissance, d'accroissement et de solidification de l'estime de soi, mais aussi de libération. Bref de mieux vivre »³⁵. La sphère artistique est souvent un espace privilégié, au départ sous des formes non discursives, pour dénoncer des injustices sociales³⁶. **La culture ne se réduit pas à une sorte de supplément d'âme ou à sa seule fonction psychologique**, elle contribue à se faire entendre, à se relier, peut-être à trouver une place dans le monde – sachant qu'accéder à la sphère du débat suppose ensuite un travail de transition vers des registres argumentatifs³⁷.

29 Bernard Glose, « Lire, lier », in *Les tout-petits, le monde et les albums*, ouvrage coordonné par L'Agence Quand les livres relient, Paris, Eres, 2017

30 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990

31 <http://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Franck-Riester-ministre-de-la-Culture-a-recu-le-4-juin-le-rapport-de-Sophie-Marinopoulos-sur-l-Eveil-culturel-et-artistique-de-l-enfant-de-la-naissance-a-3-ans>

32 Michèle Petit, « Ici, y a rien ! La littérature, partie intégrante de l'art d'habiter », in *Communications*, 2010/2 (n° 87)

33 Idem

34 Idem

35 Jean-Louis Genard, *Démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle ? Comment repenser aujourd'hui une politique de démocratisation de la culture ?*, Université libre de Bruxelles, 2013

36 Luc Boltanski, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Paris, Gallimard, 2009

37 Jean-Louis Genard, idem

Rappel de quelques notions clés

Acculturation : transformation des modes de vie et de pensée résultant d'un contact direct et continu entre des groupes d'individus de cultures différentes.

Culturalisme : théorie selon laquelle chaque culture modèle la personnalité, la psychologie, le comportement et les idées de ses membres : « tout est culture ».

Essentialisme : théorie qui postule que les différences qui s'observent entre les individus ou les groupes sociaux relèvent de leur essence, c'est-à-dire de leur nature.

Evolutionnisme : théorie qui présuppose que les sociétés humaines sont parvenues à des stades différents d'évolution : toutes les cultures ne se valent pas.

Ethnocentrisme : attitude consistant à porter un jugement sur d'autres sociétés à partir des valeurs et des normes de sa propre culture.

Fonctionnalisme : théorie selon laquelle toute manifestation de la culture a du sens et revêt une fonction dans une société donnée : « la culture sert à quelque chose ».

Interculturalité : situation d'échanges et d'interactions entre individus ou groupes sociaux de culture différente

Pluri- ou multiculturalisme : cohabitation, au sein d'un même espace social, de personnes de culture différente.

Relativisme : théorie qui suppose la relativité des orientations et des normes et peut s'accompagner d'un principe de neutralité éthique : « toutes les cultures se valent ».

Universalisme structural : théorie qui défend l'existence de structures universelles de l'esprit humain, dont la culture est l'expression : « toute culture recèle une part d'universalité ».

Les interactions entre arts, cultures et mondes sociaux dans les sociétés occidentales

L'histoire de l'art a longtemps été focalisée sur l'étude des styles et de la personnalité des artistes. Le développement d'un regard sociologique sur l'art et la culture est un fait récent. Il a contribué, dès le début du 20e siècle, à montrer que la différence culturelle n'était pas le propre des sociétés de l'ailleurs et à analyser les goûts et les pratiques au sein des sociétés occidentales en tant que constructions sociales, soumises à des rapports de pouvoir et à des évolutions.

L'École de Francfort, de la culture de masse à l'industrie culturelle

A la fin du 19e siècle, des intellectuels commencent à porter leur attention sur les relations qu'entretient l'art avec le corps social. Le courant de l'histoire culturelle³⁸ s'emploie ainsi à replacer la dynamique des arts plastiques dans le contexte des idées d'une époque³⁹ ou à dégager la fonction sociale des arts⁴⁰. Au début du 20e siècle, quelques intellectuels (Max Weber, Georg Simmel) rapprochent les formes de l'art des idéologies ou des modes de gouvernement de l'époque.

En effet, la seconde moitié du 19ème et le début du 20e siècle en Occident voient se succéder les avant-gardes artistiques (réalisme, impressionnisme, art nabi, symbolisme, fauvisme, expressionnisme, cubisme, futurisme, dadaïsme, surréalisme...), lesquelles invitent à repenser le rôle joué par l'art dans la société, substituant à l'idée du

38 Cette approche compte d'importants continuateurs au 20ème siècle, tels Erwin Panofsky (*L'œuvre d'art et ses significations*, 1955)

39 Jacob Burckhardt, *La Civilisation de la Renaissance en Italie* (1860), Paris, Poche, 1994

40 William Morris, *Contre l'art d'élite* (1878), Paris, Hermann, 1985

Beau éternel celle d'innovation, de « singularité » de l'artiste et de « modernité »⁴¹ de l'œuvre. Dans le même temps, de nouvelles techniques de fixation de l'image puis du son entraînent l'émergence et/ou la diffusion massive de formes artistiques telles que la photographie, le cinéma, la peinture ou la musique, désormais produits dans une visée non plus unique et artisanale, mais reproductible et industrielle.

Walter Benjamin, figure de l'École de Francfort, s'intéresse particulièrement à la reproductibilité des œuvres d'art. Selon lui, la possibilité de reproduire une œuvre sur un grand nombre de supports diffusables dans une multitude de contextes la débarrasse de son « aura »⁴², laquelle était liée à son caractère unique et à ses origines magiques et religieuses. Benjamin ne déplore pas la désacralisation de l'art : il y voit la **condition de son détachement du pouvoir religieux et politique**, de son autonomie. Selon lui, **la reproductibilité des œuvres modifie aussi en profondeur la perception du spectateur en rendant l'art accessible aux masses**, qui peuvent dès lors s'en saisir activement.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Theodor W. Adorno et Max Horkheimer⁴³ proposent une approche plus pessimiste de la culture de masse. Ils se distancient d'ailleurs de l'expression, lui préférant celle « d'industrie culturelle » et introduisent une distinction entre public et masse : « le public s'approprie les biens culturels pour s'enrichir spirituellement et pouvoir exercer une fonction critique, tandis que la masse, elle, se borne à les consommer de manière passive. »⁴⁴ Pour eux, l'industrie culturelle – constituée par le cinéma, la radio, la presse et la télévision – oriente et discipline les désirs des spectateurs, en même temps qu'elle impose à l'art des contraintes qui conduisent à une uniformisation, à un formatage des productions. L'industrie culturelle n'est en effet pas neutre ni inoffensive : elle porte un projet politique tout autant qu'économique. Par le biais de l'amusement, **elle cherche à manipuler et à conditionner les masses**, vise à leur faire accepter l'ordre social établi et s'efforce de leur imposer une vie quotidienne régie par la logique marchande.

Les pratiques culturelles et les goûts, produits du milieu social

A la fin des années 1950, au Royaume-Uni, Richard Hoggart, universitaire anglais d'ascendance ouvrière, observe que des cultures différentes, liées aux milieux sociaux, coexistent au sein même des pays occidentaux : pauvres et riches ne partagent pas la même culture. Il suggère, en recourant à des descriptions ethnographiques prenant appui sur son expérience personnelle, que la culture du pauvre (pour reprendre le titre de son ouvrage le plus célèbre, paru en France en 1970) n'est pas une culture pauvre, mais une culture riche et complexe. Hoggart met ainsi en évidence que **les pauvres ne sont pas de simples récepteurs passifs de la culture de masse**, mais aussi des **acteurs et porteurs de culture**.

41 Nathalie Heinich, *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Minuit, 1991

42 Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (1939)*, Paris, Payot, 2013

43 Theodor Wiensengrund Adorno et Max Horkheimer, *Kulturindustrie. Raison et mystification des masses (1947)*, Paris, Allia, 2012

44 Enzo Traveso, « Adorno et les antinomies de l'industrie culturelle », in *Communications*, 2012/91

Un extrait de *La Culture du pauvre*, de Richard Hoggart

« Vivre au sein d'un milieu populaire c'est, aujourd'hui encore, appartenir à une culture diffuse qui n'est pas moins contraignante et élaborée que celle qui caractérise les classes supérieures. Un ouvrier accumulerait assurément les pataquès et les gaffes s'il devait figurer à un souper collet monté, mais, s'il devait vivre au milieu de gens du peuple, un grand bourgeois trahirait aussi sûrement sa gaucherie par ses manières de parler - c'est-à-dire aussi bien par son débit que par ses sujets de conversation ou ses tournures de phrase -, par sa façon de se servir de ses mains, par sa démarche ou son maintien et jusque dans sa manière de commander les boissons ou de proposer une tournée. »⁴⁵

Dans les années 1980, l'historien Lawrence Levine s'intéresse à la **construction sociale des différenciations culturelles**. Il met en évidence comment la culture commune qui caractérisait les États-Unis jusqu'au milieu du 19e siècle (des publics socialement diversifiés assistaient joyeusement et bruyamment aux mêmes spectacles) s'est transformée au tournant du 20e siècle. Les classes dominantes, apparues après la Guerre de Sécession, imposent une « bifurcation » entre « culture savante » et « divertissement »⁴⁶ : « le théâtre ne fonctionnait plus comme une forme d'expression qui incorporait toutes les classes dans un espace public partagé, pas plus que Shakespeare n'était resté la propriété commune de tous les Américains »⁴⁷ alors que le citoyen ordinaire s'était approprié ce répertoire quelques décennies plus tôt. Ces nouvelles élites financières et économiques imposent leurs normes et cherchent à discipliner les spectateurs⁴⁸. Cette hiérarchisation va bientôt toucher d'autres productions symboliques que le théâtre : l'opéra, le musée, le concert symphonique.

Creusant le sillon ouvert par Hoggart, Pierre Bourdieu montre, au milieu des années 1970, que **les goûts et les pratiques culturels ne sont pas strictement liés au caractère ou à la personnalité des individus, mais qu'ils sont produits par le milieu social**. Il s'appuie pour cela sur la notion « d'habitus », qu'il définit comme un ensemble de pratiques, de règles et de contraintes issues de notre expérience, de notre classe sociale, et liées à ce que notre entourage attend de nous. Ainsi, les goûts des ouvriers ne sont pas les mêmes que les goûts des grands bourgeois ou des aristocrates. Bourdieu insiste sur le fait que les goûts sont des « marqueurs fins de la position sociale »⁴⁹. Il introduit la notion de **rapport de domination**, mettant en évidence que **les formes et les pratiques les plus prisées sont celles des classes dominantes** (opéra, théâtre, musique classique...), **tandis que les plus méprisées sont celles des classes dominées** (variétés françaises, accordéon...). Dès lors, les goûts jouent un rôle stratégique dans la lutte pour le classement social : les **classes supérieures travaillent à se distinguer par leurs goûts** (art contemporain par exemple) et **les classes moyennes cherchent à les imiter**, faisant preuve de « bonne volonté culturelle » à l'égard des goûts consacrés comme légitimes par les classes supérieures. Bourdieu décrit ainsi les stratégies engagées par les différents groupes sociaux à l'égard de la **culture légitime**.

45 Richard Hoggart, *La Culture du pauvre*, Paris, Editions de Minuit, 1970

46 Lawrence Levine, *Culture d'en haut, culture d'en bas. Essai sur l'émergence des hiérarchies culturelles en Amérique* (1988), Paris, La Découverte, 2010

47 <https://www.franceculture.fr/emissions/les-lundis-de-lhistoire/culture-den-haut-culture-den-bas>

48 En 1897 a lieu un événement emblématique : l'entrée du Metropolitan Museum of Art (MET) de New York est refusée à un plombier qui voulait y pénétrer avec pour toute tenue son bleu de travail.

49 Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit, 1979

Résistances et récupérations culturelles

La théorie de Bourdieu va connaître un important retentissement (*La Distinction* est aujourd'hui encore l'un des ouvrages les plus cités au monde), en même temps que plusieurs salves de critiques. En 1989, Claude Grignon et Jean-Claude Passeron reprochent à Bourdieu son **légitimisme**, dans la mesure où il n'analyse pas la culture populaire en soi, mais par rapport à la culture légitime. Ils qualifient cette posture intellectuelle de misérabiliste, car elle conduit à ne voir dans la culture du pauvre qu'une culture plus pauvre. Ils opposent le misérabilisme au populisme, « forme paradoxale de mépris de classe à l'égard des dominés »⁵⁰, qui glorifie la culture populaire, mais néglige les rapports de domination auxquels elle est soumise. La question qui les occupe est : comment penser la domination sans pour autant tomber dans sa légitimation ?

S'appuyant sur Richard Hoggart qui, avec Raymond Williams et Stuart Hall, avait mis en évidence les **capacités de résistance des cultures populaires**, Jean-Claude Passeron précise que « le rapport du peuple à la culture savante (...) n'est ni de honte culturelle, ni de prosternation »⁵¹. Sous l'effet de dynamiques générationnelles et/ou contestataires, des **sous-cultures** – entendues comme un ensemble de valeurs, de représentations et de comportements propres à un groupe social dominé – peuvent en effet devenir des **contre-cultures**, s'opposer à la culture dominante et irriguer largement le monde social. Comme le montre Dick Hebdige, les contre-cultures réussissent à s'imposer dans un double mouvement qui n'est pas sans ambiguïté. **La subversion de l'ordre dominant portée par une contre-culture fait toujours l'objet d'un « recyclage » ou d'une récupération par l'industrie**, laquelle prend deux formes : « la standardisation de signes sous-culturels en objets de consommation standardisés » et « l'étiquetage et la redéfinition des comportements déviants par les groupes dominants »⁵², afin d'en neutraliser la charge subversive.

La récupération d'éléments relatifs à une culture dominée a été dénoncée dans le contexte nord-américain sous les termes d'**appropriation culturelle**. Issue de la tradition universitaire post-coloniale, la notion d'appropriation culturelle désigne l'usage par « des membres de la société dominante occidentale des biens matériels et immatériels issus de pays anciennement colonisés ou de minorités historiquement opprimées »⁵³, soit en premier lieu les communautés amérindiennes et afro-américaines. L'appropriation culturelle met ainsi en cause les emprunts superficiels et vidés de leur histoire ou de leur symbolique, ignorants, déplacés, voire irrespectueux ou offensants pour le groupe qui en revendique la paternité. « En ce sens, **les appropriations culturelles assimilées à des spoliations passent pour une forme de néocolonialisme** », dans la mesure où des blancs « jouissent d'attributs culturels dont ils n'ont pas eu à payer le coût social et historique. »⁵⁴ Fortement médiatisées, les accusations d'appropriation culturelle visant des personnalités de la mode et du show business ont atteint leur paroxysme en Amérique du Nord en 2016. « Cette amplification doit beaucoup aux réseaux sociaux. Et à une conception de la culture cristallisée autour de signes extérieurs de reconnaissance qui tiennent le plus souvent du stéréotype. »⁵⁵ Quoiqu'il en soit, ces polémiques sur l'appropriation culturelle font apparaître que les travaux de Pierre Bourdieu sur la culture, en abordant les rapports de domination sous l'angle exclusif du milieu social, sont intrinsèquement

50 Claude Grignon, Jean-Claude Passeron, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1989

51 Jean-Claude Passeron, « Portrait de Richard Hoggart en sociologue », in *Varia* n°8, 1993

52 Dick Hebdige, *Sous-culture. Le sens du style* (1979), Paris, La Découverte, 2008

53 Monique Jeudy-Ballini, anthropologue au CNRS, citée par Guillaume Gendron, « Tous coupables d'appropriation culturelle ? », in *Libération*, 22/12/2016

54 Maboula Soumahoro, maîtresse de conférences à l'Université de Tours, citée par Guillaume Gendron, idem

55 Monique Jeudy-Ballini, anthropologue au CNRS, citée par Guillaume Gendron, idem

liés au contexte français des années 1970. Depuis, de nombreux chercheurs ont montré que **les rapports sociaux pouvaient aussi être liés à l'origine ethnique (réelle ou supposée), au sexe, à l'âge ou encore au handicap**. En outre, **les rapports de domination peuvent s'entrecroiser, se cumuler et se combiner : ils sont « consubstantiels »⁵⁶ ou « intersectionnels »**. Le terme d'intersectionnalité apparaît ainsi pour la première fois en 1991 sous la plume de la juriste afro-américaine et féministe Kimberlé Crenshaw, dans une étude portant sur les violences subies par les femmes noires dans les milieux socialement défavorisés aux États-Unis⁵⁷. Elle y décrit comment ces femmes, confrontées à la fois au sexisme et au racisme, sont situées à l'intersection de multiples rapports de domination, et comment cette situation contribue à les rendre invisibles sur la scène judiciaire et politique.



Illustration tirée d'Anne-Charlotte Husson et Thomas Mathieu, *Le féminisme*, Le Lombard, 2016

L'omnivorité des goûts, une tendance de fond ?

Au même moment, les sociologues américains Richard A. Peterson et Albert Simkus s'intéressent aux pratiques culturelles de leurs concitoyens. Leur enquête vient confirmer la validité des analyses de Pierre Bourdieu pour les États-Unis, en établissant comme lui et à dix ans d'intervalle que les emplois supérieurs sont associés à la musique classique et à l'opéra. « Toutefois, à notre grande surprise, ceux qui occupaient des emplois supérieurs avaient également tendance à s'intéresser plus souvent que les autres à une vaste gamme d'activités de statut inférieur, tandis que ceux qui occupaient des emplois inférieurs avaient une gamme d'activités culturelles limitée (Peterson et Simkus, 1992). Ces résultats, qui contredisaient la distinction courante entre l'exclusivisme de l'intellectuel snob et le manque de discrimination du rustre vulgaire, nous ont amenés à penser que **les répondants de statut élevé avaient peut-être des goûts plus "omnivores", tandis que ceux qui se situaient au bas de la hiérarchie sociale étaient plus "univores"** »⁵⁸. Autrement dit, les chercheurs observent un « glissement du snobisme intellectuel », distinctif et exclusif, « à l'omnivorité non discriminatoire » et inclusive, comprise comme « une aptitude à apprécier l'esthétisme propre à une vaste gamme de formes culturelles, qui englobent les arts mais aussi toute une série d'expressions populaires et folkloriques »⁵⁹.

⁵⁶ Danièle Kergoat

⁵⁷ Kimberlé Crenshaw, « Cartographie des marges : Intersectionnalité, politiques de l'identité et violences contre les femmes de couleur », in *Cahiers du genre*, n° 39, 2005

⁵⁸ Richard A. Peterson, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », in *Sociologie et sociétés*, 36/1, 2004

⁵⁹ Idem

Peterson note que **cette tendance à l'éclectisme se renforce depuis les années 1990 parmi les personnes disposant des statuts sociaux les plus élevés partout dans le monde**, comme le montrent d'ailleurs pour la France les enquêtes d'Olivier Donnat sur les pratiques culturelles des Français⁶⁰. Ils relèvent également que l'univocité ne concerne pas seulement les groupes les plus défavorisés, mais aussi ceux que leurs convictions morales, religieuses ou politiques, conduisent à limiter leurs consommations culturelles. Peterson voit plusieurs raisons à la progression de l'omnivocité : l'accès de vastes segments de la population au goût esthétique de l'élite sous l'effet de l'accroissement de la mobilité sociale, l'influence des valeurs de tolérance depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'évolution des normes d'évaluation des œuvres et la mondialisation des esthétiques, l'esthétisation de la culture populaire et la valorisation de la culture des jeunes...

Ces constats renvoient aux travaux de Bernard Lahire⁶¹ au début des années 2000. Complétant l'approche de Bourdieu axée sur les registres culturels attachés aux différentes classes sociales, il montre que dans toutes les classes sociales, **une majorité d'individus associent des pratiques culturelles hétérogènes**, allant des plus légitimes (comme la musique classique) aux moins légitimes (comme la bande dessinée ou le western). A une époque où s'estompent les frontières entre « arts majeurs » et « arts mineurs », l'ampleur des cas de « dissonance culturelle » est statistiquement avérée. Il explique les variations entre individus par les influences et expériences sociales tout au long de la vie : mobilités sociales, scolaires ou professionnelles, voyages, réseaux relationnels (famille, amis, pairs)...

60 Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français*, Paris, Ministère de la Culture, 2018

61 Bernard Lahire, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004

Rappel de quelques notions clés

Appropriation culturelle : récupération privée de son sens d'éléments constitutifs d'une culture dominée par des membres de la culture dominante.

Contre-culture : sous-culture contestataire s'opposant à la culture dominante ou la rejetant.

Culture de masse : forme de culture produite pour le plus grand nombre, grâce à des procédés industriels permettant la consommation de biens culturels standardisés.

Culture populaire : termes se rapportant généralement à la culture du peuple par opposition à la culture de l'élite (dite aussi culture savante), et englobant parfois la culture de masse.

Culture légitime : connaissances, savoirs et expressions artistiques qui apparaissent légitimes aux yeux de tous les individus d'une même société, et qui correspondent aux normes cognitives, comportementales et esthétiques des classes moyennes et supérieures.

Intersectionnalité : entrecroisement des rapports de domination. L'intersectionnalité étudie les impacts des situations de discriminations multiples.

Légitimisme : attitude qui tend à justifier la légitimité accordée à la culture dominante, à la considérer comme bien fondée.

Misérabilisme : attitude qui consiste à voir dans la culture des groupes sociaux défavorisés une culture appauvrie, par opposition avec la culture des groupes sociaux favorisés, supposés disposer d'une culture riche.

Ominivorité : tendance à la diversité et à l'éclectisme des goûts et des pratiques culturelles. S'oppose à l'univocité.

Populisme : attitude qui consiste à glorifier la culture du peuple, voire à la considérer comme supérieure.

Rapports de domination : rapports sociaux caractérisés par la subordination et l'obéissance des individus sur lesquels ils s'exercent, cette obéissance supposant leur adhésion minimale aux formes de contrôle social existantes.

Sous-culture : culture partagée par un groupe social se différenciant des cultures plus largement dominantes.

GENESE ET DEPLOIEMENT DES POLITIQUES PUBLIQUES DE LA CULTURE EN FRANCE : DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE A LA DEMOCRATIE CULTURELLE

La notion de politique culturelle n'a pas toujours été une évidence. Si ses prémices remontent à la III^e République – et même à la Révolution, c'est à partir des années 1950 que l'Etat français embrasse la compétence culturelle et instaure des politiques publiques autour de la notion de droit à la culture, citées en exemple dans de nombreux pays sous le vocable « d'exception culturelle française ». Au cours de la deuxième moitié du 20^e siècle, celles-ci évoluent, élargissant progressivement (en écho à plusieurs textes de référence internationaux) la notion de culture, s'ouvrant à la diversité culturelle, marquant ainsi le passage de la démocratisation à la démocratie culturelles. Ces politiques ont néanmoins très tôt fait l'objet de nombreuses critiques – en particulier par les mouvements d'éducation populaire – qu'elles soient menées par l'Etat ou par les collectivités, car elles se sont en grande partie centrées sur la sauvegarde du patrimoine et le soutien à la création artistique, bénéficiant surtout à une minorité sociale. Mentionnés pour la première fois dans la déclaration universelle des droits de l'Homme (signée par la France), dispersés dans plusieurs documents, les droits culturels sont restés méconnus et donc étrangers aux politiques publiques jusque dans les années 2000.

De l'instruction publique au projet d'éducation des adultes

Premiers équipements culturels et démocratisation du savoir sous la III^e République (1870-1940)

Au cours du 19^e siècle, le crédo de l'art pour l'art, la crainte de l'académisme, de l'art social ou de l'art utile constituent des obstacles au rapprochement avec l'Etat. En effet, **la littérature et les beaux-arts se constituent progressivement en tant que champs autonomes**⁶². On peut définir le champ comme une scène sociale où tous les agents ont les mêmes intérêts, mais possèdent également des intérêts propres de conservation ou d'élévation de leur position sociale dans le champ. Dans le champ artistique, la position des agents est légitimée par le jugement des « cercles de reconnaissance »⁶³. La lutte entre les anciens et les nouveaux (observée aussi dans les autres champs) y prend une forme spécifique et radicale avec le combat que mènent de manière cyclique les mouvements d'avant-garde, qui vise à conquérir une position hégémonique au sein du champ⁶⁴. Ce processus s'accompagne d'une affirmation de valeurs opposées à celles du monde économique⁶⁵.

La construction des premiers équipements culturels publics (archives nationales, muséum central des arts) et la transformation de la bibliothèque royale en bibliothèque nationale témoignent cependant d'une **volonté de l'Etat de populariser l'accès au savoir et à la culture**, de mettre à la disposition des citoyens les trésors d'un patrimoine devenu désormais propriété de la nation, selon le vœu formulé par Victor Hugo : « multiplier les écoles, les chaires, les bibliothèques, les musées, les théâtres, les librairies pour faire pénétrer de toutes parts la lumière dans l'esprit du peuple »⁶⁶. Ces premières formes de démocratisation s'adosent alors à une vision émancipatrice de la culture. **L'instruction** est en effet **considérée comme indissociable de la République**, comme l'une des conditions mêmes

62 Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992

63 Alan Bowness, *Les conditions du succès. Comment l'artiste moderne devient-il célèbre ?*, Paris, Allia, 2011

64 Norbert Bandier, *Sociologie du surréalisme. 1924-1929*, Paris, La Dispute, 1999

65 Quentin Fondu, Margaux Vermerie, « Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels », in *Informations sociales*, 2015/4 (n° 190)

66 Victor Hugo, Discours sur l'ignorance à l'Assemblée nationale, séance du 11 novembre 1848

de sa réussite, étayée par l'idéal progressiste du citoyen éclairé issu de la Révolution française⁶⁷. Nommé ministre de l'instruction publique, Jules Ferry fait voter une série de lois qui rendent l'école **gratuite** (1881), l'**instruction obligatoire** et l'**enseignement public laïc** (1882). Les livres scolaires se diffusent. Parallèlement, les communes commencent à créer et financer des équipements culturels (bibliothèques, musées, théâtres) et à soutenir les premiers mouvements d'éducation populaire.

A la fin du 19e siècle, corrélativement aux premières tentatives de limitation de la durée du temps de travail, apparaît la **problématique du loisir ouvrier**. Le souci des classes dominantes est de l'encadrer, de le moraliser : il s'agit de « remplir ce temps libéré de saines occupations qui éloignent les classes populaires de l'estaminet et du beuglant »⁶⁸. Dans cette perspective, **le théâtre occupe une place à part** : il n'est plus considéré comme une distraction frivole, mais comme une préparation à la vie publique, « **le plus puissant moyen de l'éducation et du rapprochement entre les hommes** »⁶⁹. Des sections théâtrales apparaissent au sein d'universités populaires. En 1895, est inauguré le premier théâtre du peuple à Bussang (dans les Vosges) par Maurice Pottecher. En 1920, l'Etat confie à Firmin Gémier la fondation du théâtre national populaire (TNP).

De l'entre-deux-guerres à la IVe République, aucun ministère spécifique n'a encore la charge des questions artistiques et culturelles, qui relèvent de plusieurs administrations (affaires étrangères, jeunesse...). C'est sous le Front Populaire que les questions culturelles sont pour la première fois confiées à un sous-secrétariat d'Etat aux sports et loisirs, placé sous l'autorité du ministère de l'éducation nationale.

L'éducation et la culture, remparts contre la barbarie dans le contexte de l'après-guerre

En France, les années d'après-guerre voient l'inscription du droit à la culture dans les textes de référence. Le programme du **conseil national de la résistance en 1944** prévoit « la possibilité effective pour tous les enfants français de bénéficier de l'instruction et d'accéder à la culture la plus développée, quelle que soit la situation de fortune de leurs parents ». Le préambule de la **constitution de 1946** précise quant à lui : « La nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture ».

Pour de nombreux militants et intellectuels marqués par les horreurs des conflits mondiaux, l'instruction scolaire des enfants ne suffit plus à garantir la démocratie. La République doit aussi prendre en charge l'éducation politique des jeunes adultes, conçue comme « un outil d'émancipation humaine ». Pour ces initiateurs, porteurs des mouvements d'éducation populaire, « culture [doit] rimer avec égalité et universalité »⁷⁰. Il s'agit de « rendre la culture au peuple et le peuple à la culture »⁷¹. Leurs convictions rejoignent celles de l'organisation des nations unies (ONU) créée en 1945.

Dans la charte qu'ils ont signée, les Etats affirment leur foi « dans les droits fondamentaux de l'homme, dans la dignité et la valeur de la personne humaine, dans l'égalité de droits des hommes et des femmes ». Ils souhaitent « préserver les nations futures du fléau de la guerre (...), favoriser le progrès social et instaurer de meilleures

67 Laurent Martin, « La démocratisation de la culture en France. Une ambition obsolète ? » in *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, Territoires contemporains, 2013

68 Idem

69 Jules Michelet, « L'Etudiant » (cours de 1847-1848), in *Les Cahiers des Universités Populaires du Théâtre n°2*, 2014

70 Franck Lepage, « Histoire d'une utopie émancipatrice. De l'éducation populaire à la domestication par la culture », in *Le Monde diplomatique*, mai 2009

71 Manifeste de Peuple et Culture, 1945

conditions de vie dans une liberté plus grande ». Adoptée en 1948 par cinquante états⁷², la **déclaration universelle des droits de l'Homme** (DUDH) entend encourager le développement de relations amicales entre nations, créer des conditions de justice et de la paix dans le monde, éviter de nouveaux actes de barbarie. Le droit à l'éducation y est inscrit, de même que les droits culturels, associés aux droits économiques et sociaux.

Les droits culturels et l'éducation dans la déclaration universelle des droits de l'Homme (extraits)

« Toute personne, en tant que membre de la société (...) est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité, grâce à l'effort national et à la coopération internationale. » (art 22)

« Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. » (art. 27)

« Toute personne a le droit à l'éducation. » (art 26)

Les prémices d'une politique culturelle, entre éducation populaire et décentralisation théâtrale

En 1944, Jean Guéhenno, résistant ouvrier devenu écrivain, crée au sein de l'éducation nationale une direction de la culture populaire et des mouvements de jeunesse, rebaptisée direction de l'éducation populaire et des mouvements de jeunesse. Y sont recrutés des instructeurs nationaux d'éducation populaire, issus du théâtre, de la radio, du cinéma, de la photographie, du livre, des arts plastiques, de la danse, de l'ethnologie. En 1948, la direction de l'éducation populaire et des mouvements de jeunesse fusionne avec la direction de l'éducation physique et des activités sportives. C'est la naissance de Jeunesse et sports. Jean Guéhenno s'y oppose et démissionne. En 1954, les instructeurs nationaux d'éducation populaire, déçus de s'être vus octroyer des gymnases en lieu et place des théâtres signent un **livre-manifeste** pour revendiquer la création de leur propre direction : un ministère chargé de mettre en œuvre les principes politiques de l'éducation populaire.

En parallèle est créée, toujours au sein du ministère de l'éducation nationale, une direction générale des arts et lettres. A sa tête, Jeanne Laurent va mener, à partir des années 1950, une **politique théâtrale, premier exemple de décentralisation artistique et culturelle**. Jusqu'alors, **l'Etat se consacre à la préservation du patrimoine et n'intervient pas sur le champ de la création artistique**, laquelle relève de l'initiative privée. L'enjeu est triple : réduire les déséquilibres géographiques entre Paris et la province – des villes volontaires accueillent des troupes ; promouvoir un « art de la création », en rupture avec le théâtre de boulevard parisien, tout en diffusant des œuvres de répertoire ; former un nouveau public et répondre à l'aspiration des classes moyennes en matière culturelle. Cinq centres dramatiques voient le jour en France. Jean Vilar crée le festival d'Avignon en 1947 et prend la suite du TNP (Théâtre National Populaire).

⁷² Huit Etats sur les cinquante-huit membres de l'assemblée générale des nations unies se sont abstenus, l'Afrique du Sud défendant l'apartheid, l'Arabie Saoudite, hostile à la « liberté de changer de religion » et six états marxistes trouvant le texte trop libéral.

Naissance des politiques de démocratisation culturelle et rupture historique avec l'éducation populaire

La création d'un ministère dédié aux affaires culturelles (1959)

Sous la Ve République, un « grand retournement »⁷³ s'opère en 1959 avec la création du ministère des affaires culturelles, qui institue la culture comme « **catégorie légitime de l'intervention publique** »⁷⁴. Le décret fondateur du ministère lui confère « la mission de **rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création de l'art et de l'esprit** qui l'enrichissent »⁷⁵. En jouant un rôle auprès des créateurs, l'Etat entre désormais dans une forme de concurrence avec le marché.

A la tête du ministère des affaires culturelles, André Malraux, figure emblématique, tient clairement à différencier la politique culturelle de la politique éducative, de l'administration des loisirs et de l'ancien service des beaux-arts : « Notre travail, c'est de faire aimer les génies de l'humanité et notamment ceux de la France, ce n'est pas de les faire connaître. (...) L'éducation nationale enseigne : ce que nous avons à faire, c'est rendre présent. (...) La connaissance est à l'université ; l'amour, peut-être, est à nous. »⁷⁶ Pour Malraux, par sa puissance propre, l'œuvre est censée provoquer un choc émotionnel, une révélation esthétique. Cette **théorie de l'immédiateté de l'art** dispense de toute médiation et écarte la culture du giron de l'éducation.

Entre 1960 et 1964, le débat entre les tenants de l'action culturelle et les partisans de l'éducation culturelle oppose vivement le ministère des affaires culturelles aux fédérations d'éducation populaire. La sous-direction de l'éducation populaire retourne définitivement à la jeunesse et aux sports en 1964 : la rupture est prononcée entre le culturel et le socioculturel. L'**abandon du paradigme éducatif** est « un traumatisme » pour ceux qui considéraient l'accès à la culture comme un moyen d'émancipation individuelle et collective des classes ouvrières : « Jeanne Laurent, c'était les beaux-arts... Nous, c'était la culture, la démocratie »⁷⁷. Pour l'institution, la culture désigne désormais, dans un sens restreint, « **l'ensemble des productions symboliques du domaine des arts et des lettres : des biens et prestations destinés à satisfaire une demande sociale de délectation esthétique** »⁷⁸. Le droit de participer à la vie culturelle consiste ainsi à **accéder aux œuvres**. Pour ce faire, porté par sa mission civilisatrice d'étendre à tous la culture considérée comme légitime, Malraux déconcentre les services de l'Etat via les comités régionaux des affaires culturelles – qui deviendront les directions régionales des affaires culturelles en 1967. En 1961 est créée la direction des théâtres, de la musique et de l'action culturelle. Les premières maisons de la culture voient le jour, de même que des institutions muséales et patrimoniales, écoles d'enseignement supérieur culturel, centres de création et de diffusion du spectacle vivant, etc. Cependant, faute de moyens financiers, l'ambition de couvrir équitablement tout le territoire national par une **politique d'équipements culturels** sera revue à la baisse et les maisons de la culture resteront au nombre de douze.

73 Quentin Fondu, Margaux Vermerie, idem

74 Vincent Dubois, La Politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique, Paris, Belin, 1999

75 Décret du 24/07/1959 rédigé par Malraux : https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT00000309377

76 Intervention au Sénat, 8 décembre 1959. Cité dans Vincent Dubois, idem.

77 Franck Lepage, idem

78 Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse CNRS Editions, 2001

Le divorce historique entre éducation populaire et affaires culturelles⁷⁹

Après avoir souhaité un grand ministère de la jeunesse, domaine encore très sensible après Vichy, puis la recherche, puis la télévision, André Malraux accepte un ministère des affaires culturelles qui rassemble le cinéma, les arts et lettres, l'éducation populaire et ses instructeurs nationaux. Contrairement à une idée reçue, Malraux n'a pas créé ce ministère : son administration est bâtie par des fonctionnaires rapatriés de l'Outre-mer qui, après la décolonisation, sont affectés aux affaires culturelles. Efficaces, ils sont idéologiquement marqués par leur expérience et influencent la doctrine du ministère qui aura vocation à irradier à l'intérieur comme à l'extérieur des frontières la grandeur nationale. La vision de la culture est cantonnée à l'art et à la création.

Il est intéressant de noter qu'à la même époque, la Belgique francophone faisait le choix d'articuler démocratisation de la culture, démocratie culturelle et éducation permanente, de sorte que des pans importants de l'action publique qui, dans d'autres pays, ressortissent de politiques sectorielles (par exemple des politiques de la ville, des politiques sociales...) relevaient pleinement du champ des politiques culturelles⁸⁰.

L'émergence du pluralisme et de la démocratie culturels à la fin des années 1960

En 1966, dans son Observation n°21, le **pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels** (Pidesc) élargit la notion de culture et les obligations et engagements des Etats, dont la France, en la matière. Il aborde aussi expressément le droit de chacun de participer à la vie culturelle.

Définition de la culture et des engagements des Etats par le Pidesc (1966)

« La culture comprend notamment le mode de vie, la langue, la littérature orale et écrite, la musique et la chanson, la communication non verbale, la religion ou les croyances, les rites et cérémonies, les sports et les jeux, les méthodes de production ou la technologie, l'environnement naturel et humain, l'alimentation, l'habillement et l'habitation, ainsi que les arts, les coutumes et les traditions, par lesquels des individus, des groupes d'individus et des communautés expriment leur humanité et le sens qu'ils donnent à leur existence, et construisent leur vision du monde représentant leurs rapports avec les forces extérieures qui influent sur leur vie. »

« Les Etats parties au présent pacte reconnaissent à chacun le droit : 1. a) De participer à la vie culturelle ; b) De bénéficier du progrès scientifique et de ses applications ; c) De bénéficier de la protection de ses intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire et artistique dont il est l'auteur ; 2. Les mesures que les Etats parties au présent pacte prendront en vue d'assurer le plein exercice de ce droit devront comprendre celles qui sont nécessaires pour assurer le maintien, le développement et la diffusion de la science et de la culture ; 3. Les Etats parties au présent pacte s'engagent à respecter la liberté indispensable à la recherche scientifique et aux activités créatrices ; 4. Les Etats parties au présent pacte reconnaissent les bienfaits qui doivent résulter de l'encouragement et du développement de la coopération et des contacts internationaux dans le domaine de la science et de la culture. » (art 15)

En France, à la fin des années 1960, la démocratisation culturelle fait face à ses premières critiques. La société française est alors profondément ébranlée par les mouvements de contestation de la jeunesse qui atteignent leur paroxysme en mai 1968. Imprégnée des contre-cultures rock et hippie venues d'Outre-Atlantique, la jeunesse dénonce l'incapacité de la culture légitime promue par les institutions à toucher véritablement ceux qui n'y sont pas initiés. Dans le sillage de Bourdieu, elle pointe la « violence symbolique » de la culture bourgeoise. « Le rejet des valeurs de la classe dominante va de pair avec l'affirmation de l'identité culturelle des classes dominées. »⁸¹

79 Franck Lepage, *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en n'ont pas voulu...*, Paris, Editions du Cerisier, 2007. Conférence gesticulée visible sur le site de la coopérative Le Pavé : <http://www.scoplepave.org/l-education-populaire-monsieur-ils-n-en-ont-pas>

80 Jean-Louis Genard, idem

81 Conseil de l'Europe, *La politique culturelle de la France*, La Documentation française, 1988

Déclaration de Villeurbanne, rédigée par Francis Jeanson en 1968

« Il y a d'un côté le public, notre public et peu importe qu'il soit selon les cas actuel ou potentiel (c'est-à-dire susceptible d'être actualisé au prix de quelques efforts supplémentaires sur le prix des places ou sur le volume du budget publicitaire) ; et il y a de l'autre un non-public : une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont aucun accès ni aucune chance d'accéder prochainement au phénomène culturel. »⁸²

Ces idées font leur chemin. La culture n'est plus entendue au sens strict de jouissance esthétique, mais commence à intégrer les pratiques amateurs et les médias. Pour mémoire, l'ORTF, office de radiodiffusion et de télévision, a été créé en 1964, les missions de la télévision publique étant d'abord éducatives. Les discours évoluent : l'enjeu est moins d'accéder à la culture que d'y participer, ce qui suppose de reconnaître la pluralité des formes qu'elle prend. Progressivement, **l'idée de démocratie culturelle prend le pas sur celle de démocratisation**. La démocratie culturelle milite en effet pour **la déconstruction des divisions hiérarchisantes** qui fondent le prestige de la culture savante. Elle proclame non pas l'universalité du plaisir esthétique face aux grandes œuvres, mais **l'universalité de la capacité individuelle d'invention**, de créativité. Elle célèbre « le relativisme égalitaire, la coexistence non concurrentielle des différences culturelles »⁸³. La démocratie culturelle invite à saisir les politiques culturelles sous l'angle de l'éducation et du développement – comme le suggère la langue allemande avec le terme de *Bildung*, traduit en français par culture et qui renvoie à une dimension formatrice, contrairement au terme *Kultur* qui désigne plutôt les habitudes culturelles⁸⁴. La démocratie culturelle invite à une diversification des lieux de culture : centres sociaux, foyers ruraux, sont appelés à compléter les équipements professionnels traditionnels et les pratiques culturelles à investir l'espace public⁸⁵.

En 1969, après la démission de De Gaulle, Malraux quitte son poste. A partir de 1971, le ministre Jacques Duhamel valorise l'idée d'un **pluralisme culturel**. Le terme « démocratie culturelle » apparaît dans les conclusions d'un colloque national consacré à la « Prospective du développement culturel »⁸⁶.

Déclaration finale du colloque « Prospective du développement culturel d'Arc-et-Senans, 1972

« Toute politique culturelle a pour objectif fondamental la mise en œuvre de l'ensemble des moyens capables de développer les possibilités de l'expression et d'assurer la liberté de celle-ci. Il s'agit de reconnaître à l'homme le droit d'être auteur de modes de vie et de pratiques sociales qui aient signification. Il y a lieu en conséquence de ménager les conditions de la créativité où qu'elles se situent, de reconnaître la diversité culturelle en garantissant l'existence et le développement des milieux les plus faibles ».

Les travaux préparatoires au VIIe Plan (1976-1980) mentionnent « l'impératif d'une politique culturelle qui consiste moins à partager la culture qu'à assurer les conditions effectives d'expression, de promotion et de reconnaissance des identités culturelles spécifiques ».

82 Déclaration de Villeurbanne du 25 mai 1968

83 Pierre-Michel Menger, Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959, Larousse, CNRS éditions, 2001

84 Jean-Louis Genard, « Démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle ? Comment repenser aujourd'hui une politique de démocratisation de la culture ? », Université libre de Bruxelles, 2013

85 Marie-Claire Martel, *Vers la démocratie culturelle*, Avis du Conseil économique, social et environnemental, Paris, 2017

86 Colloque européen organisé par la Fondation pour le développement culturel et la Fondation européenne de la culture, Arc-et-Senans, 7-14 avril 1972

L'affirmation du pluralisme et de la démocratie culturels

Une politique ambitieuse

L'arrivée au pouvoir des socialistes en 1981 constitue une étape de modernisation et d'ouverture à la société contemporaine du ministère des affaires culturelles, rebaptisé ministère de la culture. Son budget double, signe qu'il est une priorité, et son champ d'action est redéfini. Avec le décret de 1982, il a désormais pour mission « de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière ; de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit et de leur donner la plus vaste audience ; de contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde »⁸⁷.

Pour qualifier cette période au cours de laquelle Jack Lang, nouveau ministre de la culture, concrétise dans les actes les intentions de la décennie précédente, les observateurs évoquent le « vitalisme culturel » et « l'embellie des politiques culturelles ».

Le **pluralisme culturel** devient le maître-mot et la pierre angulaire de la politique de l'Etat. Le lexique ministériel s'écarte de la notion de démocratisation pour privilégier celle de développement culturel. La distinction entre arts majeurs et mineurs s'estompe au profit de la diversité de l'art. Des expressions développées jusque-là hors de l'institution ou marginales (rock, bande dessinée, jazz, cirque, arts de la rue, etc.) accèdent à la légitimité. Contrairement à la démocratisation, qui cherche à rassembler, la démocratie culturelle tente de respecter les différences. Les pratiques en amateur sont mises en avant. La mission de la direction du développement culturel nouvellement créée est de contribuer à la reconnaissance des identités culturelles de communautés régionales et ethniques, bien que le **droit à la différence culturelle** se cristallise d'abord autour d'un enjeu national, celui de l'immigration, laissant au second plan la défense des particularismes culturels locaux. Les territoires privilégiés du développement culturel, dans la lignée de la démocratisation, deviennent les quartiers urbains en difficulté.

Les collectivités locales se saisissent bientôt massivement de la compétence culturelle. On assiste peu à peu à un déplacement de l'argumentaire légitimant leur intervention : les objectifs de de cohésion sociale (notamment dans les quartiers), de développement et d'attractivité des territoires sont désormais revendiqués par les élus, autant que les principes de la démocratisation culturelle. « Les responsables locaux, s'ils ne se font pas d'illusions quant au rôle direct de la culture dans le développement économique de leur région, attendent de l'investissement culturel une réponse forte aux problèmes sociaux. »⁸⁸ Les collectivités représentent bientôt 80% de l'effort financier public en faveur de la culture (hors Paris). L'Etat impulse et accompagne le mouvement : chaque année, une centaine de contrats et de conventions de développement culturel sont signés avec les communes, intercommunalités, régions, départements, au point de devenir le mode de gestion principal des politiques culturelles, ce qui n'est pas sans créer d'importantes inégalités territoriales.

Autre évolution majeure de la politique ministérielle, **l'éducation artistique est réintroduite, notamment en milieu scolaire.** De nouvelles disciplines sont enseignées (théâtre, cinéma, histoire des arts...). A partir des années 1990, la **médiation s'impose** comme nouvelle modalité pédagogique. Elle se présente comme une éducation à la sensibilité,

⁸⁷ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000335808>

⁸⁸ Bernard Latarjet, communication lors de la journée La Culture en Rhône-Alpes du 27/11/1993

un apprivoisement des œuvres, une pédagogie du désir, un pont entre les structures artistiques et les publics⁸⁹, dont on (re)connaît désormais la diversité. « On ne peut parler de médiation culturelle que dans une relation dynamique à l'autre. (...) Le médiateur n'amène rien et surtout pas la culture. Il part du principe que le public a moins besoin de connaissances que de conditions pour les partager. »⁹⁰

Panorama des principales réalisations et actions des années Lang (1981-1993)

- Grands Travaux (Grand Louvre, Cité de la Musique, Bibliothèque Nationale, Opéra Bastille)
- Création des centres chorégraphiques nationaux
- Création d'événements nationaux : fête de la musique (82), journées du patrimoine (84), fête du cinéma (85), La Fureur de lire (89)...
- Création du centre national des arts plastiques et de 22 fonds régionaux d'art contemporain
- Construction ou rénovation de musées, en particulier d'art contemporain
- Création des centres régionaux de documentation du patrimoine
- Achèvement du réseau départemental des bibliothèques de prêt
- Création du centre national de la chanson, du centre national de la bande dessinée, du centre national des arts du cirque
- Ouverture des ondes pour les radios libres
- Relance de la commande publique contemporaine de décors, vitraux et mobiliers
- Dispositifs d'éducation à l'image (collège au cinéma...)
- Création d'institutions de régulation audiovisuelle
- Instauration du prix unique du livre
- Mise en place de mécanisme d'aides à l'industrie cinématographique
- Plan des arts à l'école

Les années Lang marquent également le **rapprochement de la culture et de l'économie**. L'Etat s'intéresse aux industries culturelles (livre, cinéma, audiovisuel...), dans un contexte de développement de la culture dite d'appartement, et reconnaît le rôle d'intérêt public de certaines entreprises culturelles, notamment des cinémas. Des incitations fiscales en faveur du mécénat sont mises en place. Les nouvelles attentes envers la culture sont symbolisées par le slogan « économie et culture, même combat ! », énoncé lors de la conférence de l'Unesco sur les politiques culturelles. Ce nouveau souffle contribue à un **développement et à une professionnalisation sans précédent du secteur artistique et culturel** : les formations supérieures en administration culturelle se multiplient⁹¹ et l'emploi culturel connaît un essor important⁹².

Une politique paradoxale

Bien que Jack Lang distingue la « vraie » culture de l'envahissement des productions américaines, les détracteurs les plus virulents de sa politique de démocratie culturelle (dont Alain Finkielkraut), considèrent que l'extension du périmètre d'intervention de l'Etat marque l'alignement des arts sur le culturel et du culturel sur le loisir et le divertissement, soit la **dissolution même de l'idée de culture**, puisque que tout serait culture. Inversement, pour

89 Jean Caune, *La Médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2017

90 Saada Serge, *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Toulouse, Éditions de l'attribut, 2011

91 Anne-Marie Autissier, Garlonn Bertholom, Jacques Bonniel, Xavier Dupuis, Cécile Martin, Mireille Pongy, Jean-Pierre Saez, Valentine Roy, Philippe Teillet, *Les formations à l'administration et à la gestion de la culture*, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2007

92 Marie Gouyon, Frédérique Patureau, *Vingt ans d'évolution de l'emploi dans les professions culturelles. 1991-2011*, Ministère de la Culture, 2014

d'autres observateurs, l'élargissement des contenus englobés sous le terme de culture masque en réalité une absence d'élargissement social du public de la culture. « Tout se passe comme si l'on tentait de démocratiser le mot faute d'avoir démocratiser la chose »⁹³. En effet, le rayonnement de la nation est réaffirmé selon une vision ethnocentrée de la culture qui laisse en réalité peu de place à l'expression du pluralisme culturel. La France s'est saisie des avancées sur la diversité au plan international, mais principalement pour faire valoir « l'exception culturelle » qui lui permet d'exclure la culture des négociations commerciales relatives aux accords de libre-échange et donc de protéger la création artistique nationale. « La diversité des cultures s'est réduite à une diversité de l'offre culturelle »⁹⁴. D'ailleurs, la classification des publics selon leurs goûts – dérivée des pratiques de marketing et de communication – conduit les institutions culturelles à proposer une offre teintée de **consumérisme** et propice au renforcement des inégalités d'accès à la culture et des rapports de domination.

De plus, même si elle a ouvert de nouvelles perspectives, la démocratie culturelle reste alors dominée par l'innovation, la création et le rôle central des artistes dans les projets⁹⁵. Le choix du soutien à une « création exigeante », tournée vers des artistes innovants, d'un « art élitiste pour tous (...) propulse la figure de l'artiste à des hauteurs jusque-là inconnues, loin de rompre avec la **vision élitiste** et de reformuler la question culturelle sur des bases progressistes »⁹⁶. Enfin, le rapprochement avec l'économie est quant à lui perçu comme un tournant gestionnaire⁹⁷ et de grandes manifestations culturelles sont dénoncées comme des opérations de communication démagogiques, témoignant de la **spectacularisation de la politique culturelle**.

Critique de la commémoration du Bicentenaire de la Révolution⁹⁸

« Mis en scène par le publicitaire Jean-Paul Goude, le défilé intitulé « les tribus planétaires » présente chaque peuple non par un symbole de ses conquêtes politiques, de sa quête d'émancipation ou de la domination qu'il subit, mais par son signe « culturel » le plus anecdotique et le plus stéréotypique : les Africains nus avec des tam-tams, les Anglais sous la pluie, etc. Fin de la Révolution. Fin de la Politique. Fin de l'Histoire. Vive la Culture. »

En un sens, le ministère de Jack Lang s'inscrit dans la tradition de la démocratisation culturelle qui l'a précédé, renforçant des politiques sectorielles construites dans « **une logique d'accès aux biens artistiques et culturels, ou d'offre de biens** »⁹⁹, consolidant le **pouvoir des professionnels de la création** et privilégiant la **diffusion de la culture la plus valorisée**¹⁰⁰. Circonscrite à ce que les experts ont constitué comme objets d'admiration, elle exclut autant les expressions des cultures dites populaires que les produits des industries culturelles. Dans les années 2000, la quatrième édition de l'enquête du ministère de la culture sur les pratiques culturelles des Français¹⁰¹ montre

93 Vincent Dubois, « Les prémices de la démocratisation culturelle. Les intellectuels, l'art et le peuple au tournant du siècle », in *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, 1993, n° 24

94 Vanessa Bérot, *Projets culturels participatifs dans l'espace public : quelle mise en œuvre des droits culturels dans les arts de la rue ?*, Université Bordeaux Montaigne, 2015

95 Françoise Liot (dir.), *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Paris, L'Harmattan, 2010

96 Idem

97 Eve Chiapello, *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*, Paris, Éditions Métailié, 1998

98 Franck Lepage, « Histoire d'une utopie émancipatrice. De l'éducation populaire à la domestication par la culture », idem

99 Jean Caune, « Les politiques culturelles et les pratiques amateurs. Perspectives historiques », in *L'enjeu des pratiques artistiques et culturelles amateurs, Les Cahiers d'animer* n°3, INJEP, 2005

100 Pierre-Michel Menger, idem

101 Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français*, La Documentation française, 1997

effectivement que l'objectif d'élargissement des publics n'est pas pleinement atteint : la politique de l'offre a plutôt conduit à l'intensification de la fréquentation d'un public d'habités (une minorité) qu'à son appropriation par les populations qui s'en trouvaient éloignées. Le modèle des politiques culturelles à la française est dès lors pointé du doigt et taxé d'essoufflement¹⁰².

L'élargissement de la notion de culture dans les textes internationaux (1980-2001)

L'introduction du pluralisme culturel dans les politiques culturelles françaises des années 1980 fait écho à l'évolution des notions de culture et de patrimoine dans les textes internationaux. En 1982, la conférence mondiale sur les politiques culturelles de Mexico propose une nouvelle définition de la culture. En 1997, l'UNESCO définit la notion de patrimoine oral et immatériel de l'humanité. Les traditions vivantes (carnavals par exemple) et documentaires sont désormais reconnues au même titre que les monuments et œuvres d'art du passé. **La conception du patrimoine inclut le patrimoine matériel autant que le patrimoine immatériel.**

Extraits des textes internationaux

- « Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels, matériels, intellectuels, et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres et les sciences, les modes de vie, les loisirs, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »¹⁰³
- En 1992, l'UNESCO complète la liste du patrimoine mondial établie en 1972, composée de plusieurs centaines de sites culturels et naturels dans le monde (muraille de Chine, Casbah d'Alger), par le registre de la mémoire du monde, recensant les collections documentaires d'une « valeur universelle exceptionnelle » (déclaration des droits de l'Homme et du citoyen, mémoire du canal de Suez, etc.)¹⁰⁴.
- La déclaration d'Istanbul, adoptée en 2002, exprime clairement la nécessité de privilégier « une approche mondiale du patrimoine culturel, qui considérerait le lien dynamique entre patrimoine matériel et immatériel »¹⁰⁵.
- La convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine immatériel est adoptée en 2003. Elle affirme : « le patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. »¹⁰⁶

Adoptée à l'unanimité en 2001, après les attentats du 11 septembre, la **déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle** va plus loin : elle réaffirme la conviction que le dialogue interculturel constitue le meilleur gage de la paix. Elle rejette catégoriquement la thèse de conflits inéluctables entre cultures et civilisations et érige la diversité culturelle au rang de « patrimoine commun de l'humanité », la considérant « aussi nécessaire pour le genre humain que la biodiversité dans l'ordre du vivant. Elle fait de sa défense un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine. La diversité culturelle ne doit pas être perçue comme un patrimoine figé, mais

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

103 UNESCO, *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*, 1982

104 <http://www.Unesco.org/new/fr/communication-and-information/memory-of-the-world/register/>

105 UNESCO, *Déclaration d'Istanbul*, 2002

106 UNESCO, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel*, 2003

comme un processus garant de la survie de l'humanité ; chaque individu doit reconnaître non seulement l'altérité sous toutes ses formes, mais aussi la pluralité de son identité, au sein de sociétés elles-mêmes plurielles »¹⁰⁷.

« La culture prend des formes diverses à travers le temps et l'espace. Cette diversité s'incarne dans l'originalité et la pluralité des identités qui caractérisent les groupes et les sociétés composant l'humanité. Source d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. En ce sens, elle constitue le patrimoine commun de l'humanité et elle doit être reconnue et affirmée au bénéfice des générations présentes et des générations futures » (art 1)¹⁰⁸

En 2004, le réseau mondial Cités et gouvernements locaux unis (CGLU) adopte à Barcelone un Agenda 21 Culture, posant les bases d'un engagement des pouvoirs locaux en faveur des « droits de l'homme, de la diversité culturelle, du développement durable, de la démocratie participative et de la création de conditions pour la paix »¹⁰⁹. « La culture est alors désignée comme le quatrième pilier du développement durable au côté des piliers économique, social et environnemental »¹¹⁰.

En 2005, la convention de l'UNESCO¹¹¹ est la première à inscrire l'objectif de protection de la diversité culturelle comme principe légitime des politiques de développement. Elle énonce ainsi que la diversité culturelle est notre héritage commun et que sa sauvegarde est un enjeu pour l'humanité. Cependant, la portée du texte reste surtout symbolique. Adoptée en 2005 également, la convention-cadre du conseil de l'Europe, dite Convention de Faro¹¹², est plus contraignante. Elle stipule que la connaissance et la pratique du patrimoine sont un aspect du droit des communautés à participer à la vie culturelle et engage les signataires à adopter des mesures en faveur de son application.

Panorama des principaux textes internationaux relatifs à la culture, la diversité culturelle et aux droits culturels

1948 > Déclaration universelle des droits de l'Homme (ONU)

« Toute personne, en tant que membre de la société, a droit à la sécurité sociale ; elle est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité, grâce à l'effort national et à la coopération internationale, compte tenu de l'organisation et des ressources de chaque pays » (art 22)

1950 > Convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales (Conseil de l'Europe)

« Toute personne a tous ses droits dans sa langue, quelle que soit sa langue » (art 14)

1966 > Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (ONU)

« Les États parties au présent pacte reconnaissent à chacun le droit : a) De participer à la vie culturelle ; b) De bénéficier du progrès scientifique et de ses applications ; c) De bénéficier de la protection de ses intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire et artistique dont il est l'auteur » (art 15)

107 Koïchiro Matsuura, Directeur général de l'UNESCO : <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162f.pdf>

108 UNESCO, Déclaration universelle sur la diversité culturelle, 2001

109 CGLU, Agenda 21 Culture, 2004

110 Vanessa Bérot, idem

111 UNESCO, Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, 2005

112 Conseil de l'Europe, Convention de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société, 2005

1976 > Recommandation de Nairobi concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle (UNESCO)

« L'accès à la culture et la participation à la vie culturelle sont deux aspects complémentaires d'une même réalité perçue dans la réciprocité de leurs effets (...) à défaut de participation, le simple accès à la culture reste nécessairement en-deçà des objectifs du développement culturel » (Préambule)

1982 > Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles (UNESCO)

« Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »

1989 > Convention relative aux droits de l'enfant (ONU)

« Inculquer à l'enfant le respect de ses parents, de son identité, de sa langue, de ses valeurs culturelles, le respect des valeurs nationales du pays dans lequel il vit, du pays duquel il peut être originaire et des civilisations différentes de la sienne » (art. 29)

2001 > Déclaration universelle sur la diversité culturelle (UNESCO)

« Source d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. En ce sens, elle constitue le patrimoine commun de l'humanité et elle doit être reconnue et affirmée au bénéfice des générations présentes et des générations futures » (art 1)

2003 > Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel (UNESCO)

« Le patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu. »

2005 > Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (UNESCO)

« La diversité culturelle est le principal patrimoine de l'Humanité. Elle est le produit de milliers d'années d'histoire, le fruit de la contribution collective de tous les peuples, à travers leurs langues, leurs idées, leurs techniques, leurs pratiques, leurs créations. »

2005 > Convention-cadre de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (Conseil de l'Europe)

« Toute personne a le droit, tout en respectant les droits et libertés d'autrui, de s'impliquer dans le patrimoine culturel de son choix ; (...) La connaissance et la pratique du patrimoine relèvent du droit du citoyen de participer à la vie culturelle ».

2007 > Déclaration de Fribourg

La Déclaration de Fribourg promeut la protection de la diversité et des droits culturels au sein du système des droits de l'homme. Elle rassemble et explicite les droits culturels qui sont déjà reconnus, mais de façon dispersée, dans de nombreux textes internationaux.

2008 > Livre blanc sur le dialogue interculturel (Conseil de l'Europe)

« Pour faire progresser le dialogue interculturel, il faut adapter à de nombreux égards la gouvernance démocratique de la diversité culturelle ; renforcer la citoyenneté démocratique et la participation ; enseigner et développer les compétences interculturelles. »

2009 > Observation 21 sur le droit de chacun de participer à la vie culturelle du PIDESC (ONU)

« Il existe au moins trois composantes principales interdépendantes du droit de participer ou de prendre part à la vie culturelle : la participation, l'accès et la contribution à la vie culturelle. »¹¹³ (art 15)

2015 > Déclaration de Namur sur le patrimoine culturel au 21e siècle (Conseil de l'Europe)

113 ONU, Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels. Observation 21, 2009

« Le patrimoine culturel est un élément constitutif primordial de l'identité européenne ; il relève de l'intérêt général et sa transmission aux générations futures fait l'objet d'une responsabilité partagée ; il est une ressource unique, fragile, non renouvelable et non délocalisable. »

DEUXIEME PARTIE : LES DROITS CULTURELS, DEFINITIONS, ENJEUX, MISES AU TRAVAIL

« La racine unique est celle qui tue autour d'elle alors que le rhizome est la racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines. J'ai appliqué cette image au principe d'identité. Par opposition au modèle des cultures ataviques, la figure du rhizome place l'identité en capacité d'élaboration de cultures composites, par la mise en réseau des apports extérieurs, là où la racine unique annihile »
Edouard Glissant ¹¹⁴

114 Edouard Glissant, Introduction à une poétique du divers, Paris, Gallimard, 1996

DEFINITIONS ET ENJEUX RELATIFS AUX DROITS CULTURELS

Insertion juridique et politique dans le contexte français

Apparus pour la première fois en 1948 dans la déclaration universelle des droits de l'Homme, dispersés ensuite dans plusieurs textes internationaux, **les droits culturels sont restés méconnus jusqu'à la Déclaration de Fribourg en 2007**, qui leur est exclusivement dédiée. **En 2015, ils ont fait** – non sans difficultés – **leur entrée dans la loi française**, réactualisant le cadre juridique et les finalités des politiques culturelles, interrogeant et même divisant les acteurs du champ.

La déclaration des droits culturels, dite Déclaration de Fribourg (2007)

Fruit des débats approfondis qui se sont tenus pendant vingt ans au sein d'un groupe international d'experts internationaux coordonné par le philosophe Patrice Meyer-Bisch¹¹⁵ et connu sous le nom de groupe de Fribourg, la déclaration des droits culturels est **un texte de référence**, cependant **sans valeur juridique car issu de la société civile**¹¹⁶. Il rassemble et explicite des droits déjà reconnus, mais énoncés de façon éparsée dans de nombreux textes internationaux, afin de remédier à la marginalisation de fait des droits culturels, considérés comme peu prioritaires par rapport à d'autres droits de l'homme, restreints à certains de leurs aspects (l'accès aux arts), incompris dans leur plénitude (le choix et l'expression des identités) ou bien encore limités aux minorités et aux peuples autochtones¹¹⁷.

Or, **à l'égal des autres droits de l'homme, les droits culturels sont une expression et une exigence de la dignité humaine**. Ils doivent être interprétés et protégés selon les **principes d'universalité, d'indivisibilité et d'interdépendance**. En leur consacrant un document unique, la Déclaration de Fribourg entend **démontrer leur importance cruciale**. La persistance de leur violation est considérée comme la source de tensions et conflits identitaires et comme l'une des principales causes de la violence, des guerres et du terrorisme. L'enjeu est également de **réaffirmer la nécessité de prendre en compte la dimension culturelle des autres droits de l'homme**. Dans son article 2, la déclaration complète la définition de la culture proposée par la déclaration de Mexico en y adjoignant une dimension individuelle : « Le terme "culture" recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie **par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement** »¹¹⁸. La formule « la personne, seule ou en commun » est ensuite reprise de façon récurrente dans la déclaration, ses auteurs ne dissociant pas l'identité de l'individu des dynamiques relationnelles qu'il entretient avec les autres. Pour eux, au prétexte de l'individualisme des droits de l'Homme, la notion de « communauté » est souvent occultée à tort. Or, si elles permettent les interférences, c'est-à-dire la référence à des communautés croisées, les communautés culturelles constituent aussi des espaces de partage, d'hospitalité et d'ouverture nécessaires à l'expérience de la réciprocité, et donc à l'exercice des droits : « Par "communauté culturelle", on entend un groupe de personnes qui partagent des références constitutives d'une identité culturelle commune, qu'elles entendent préserver et

115 Il est coordonnateur de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'Homme et de la Chaire UNESCO pour les droits de l'homme et la démocratie de l'université de Fribourg et fondateur de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels

116 La déclaration a été adoptée par une assemblée réunissant des universitaires, des membres d'ONG, des professionnels avec le parainage d'une soixantaine de personnalités.

117 Patrice Meyer-Bisch, Mylène Bidault, *Déclarer les droits culturels, commentaire de la Déclaration de Fribourg*, Zurich-Bâle, Schulthess, Editions Romandes, 2010

118 *Déclaration des droits culturels* (Déclaration de Fribourg), 2007

développer »¹¹⁹. L'**identité culturelle** est l'**objet commun des droits culturels**, elle est **au cœur des libertés du sujet**. « L'expression "identité culturelle" est composée de l'ensemble des références culturelles par lequel une personne, seule ou en commun, se définit, se construit, communique et entend être reconnue dans sa dignité. »¹²⁰



Illustration extraite du site <https://droitsculturels.org/definir-les-droits-culturels/>

Les droits culturels dans la Déclaration de Fribourg

La déclaration utilise les notions de **droits** et de **libertés** partant du principe que les libertés sont aussi des droits. Elle énonce **six droits culturels** :

1. Le droit de choisir son identité culturelle, qui insiste sur la liberté d'exprimer son identité et sur le droit d'accéder aux références culturelles, qu'elles soient particulières ou communes (patrimoine de l'humanité), comme à autant de ressources nécessaires aux processus d'identification, de communication et de création.

« Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit : de choisir et de voir respecter son identité culturelle dans la diversité de ses modes d'expression (...) ; de connaître et de voir respecter sa propre culture ainsi que les cultures qui, dans leur diversité, constituent le patrimoine commun de l'humanité (...) ; d'accéder, notamment par l'exercice des droits à l'éducation et à l'information, aux patrimoines culturels qui constituent des expressions des différentes cultures ainsi que des ressources pour les générations présentes ou futures » (art. 3)

2. Le droit d'entretenir des relations libres aux communautés de son choix, qui renvoie au caractère dynamique et pluridimensionnel de l'identité culturelle, laquelle peut agréger des références multiples.

« Toute personne a la liberté de choisir de se référer ou non à une ou plusieurs communautés culturelles, sans considération de frontières, et de modifier ce choix ; nul ne peut se voir imposer la mention d'une référence ou être assimilé à une communauté culturelle contre son gré. » (art. 4)

3. Le droit d'accéder et de participer à la vie culturelle, qui englobe à la fois la liberté de pratique et de création et le droit de jouir des objets culturels et des œuvres.

« Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit d'accéder et de participer librement, sans considération de frontières, à la vie culturelle à travers les activités de son choix. » (art. 5)

4. Le droit à l'éducation et à la formation, et ce tout au long de la vie.

119 Idem

120 Idem

« Toute personne, seule ou en commun, a droit, tout au long de son existence, à une éducation et à une formation qui, en répondant à ses besoins éducatifs fondamentaux, contribuent au libre et plein développement de son identité culturelle dans le respect des droits d'autrui et de la diversité culturelle. » (art. 5)

5. Le droit à la communication et à l'information, qui comprend notamment la liberté de rechercher, de recevoir et de transmettre des informations contribuant au plein développement de son identité culturelle.

« Dans le cadre général du droit à la liberté d'expression, y compris artistique, des libertés d'opinion et d'information, et du respect de la diversité culturelle, toute personne, seule ou en commun, a droit à une information libre et pluraliste qui contribue au plein développement de son identité culturelle ; ce droit, qui s'exerce sans considération de frontières, comprend notamment la liberté de rechercher, de recevoir et de transmettre les informations. » (art. 7)

6. Le droit à la coopération culturelle, qui correspond au droit de prendre part au développement des communautés dont on est membre, ainsi qu'aux décisions qui les concernent.

« Toute personne, seule ou en commun, a le droit de participer selon des procédures démocratiques : au développement culturel des communautés dont elle est membre ; à l'élaboration, la mise en œuvre et l'évaluation des décisions qui la concernent et qui ont un impact sur l'exercice de ses droits culturels (...). » (art. 8)

L'enjeu des droits culturels est donc de garantir que les personnes puissent non seulement se distancier d'une référence culturelle si tel est leur souhait, mais aussi en déployer les multiples dimensions, décider selon le cours de leur vie celles qui seront les plus importantes pour elles. Il revient à l'individu de concilier ses multiples appartenances. Le recours au terme de libertés est essentiel car il traduit l'idée d'autonomie et de choix. Le respect de la dignité humaine appelle une protection et induit des obligations et responsabilités pour les tiers. C'est l'objet des quatre derniers articles de la déclaration qui expose les conditions de mise en œuvre des droits culturels : l'existence de principes de gouvernance démocratique, l'insertion des droits culturels dans l'économie, la responsabilité des acteurs publics et la responsabilité des organisations internationales.

Les principes de non-discrimination et d'égalité inhérents aux droits culturels

La non-discrimination et l'égalité sont des principes des droits de l'homme fondamentaux et donc des droits culturels. L'ONU rappelle : « On entend par discrimination toute distinction, exclusion ou restriction faite sur la base des caractéristiques particulières d'un individu, telles que sa race, sa religion, son âge ou son sexe et ayant pour effet ou pour but de compromettre ou de détruire la reconnaissance, la jouissance ou l'exercice de ses droits individuels et libertés fondamentales. Associée à la marginalisation de groupes particuliers de la population, elle est en général à l'origine d'inégalités structurelles au sein de la société »¹²¹. Le dictionnaire des discriminations précise : « Une discrimination est une disparité de traitement qui repose sur un critère illégitime ou illégal »¹²².

121 Les motifs de discrimination sont cités de manière non exhaustive par le PIDESC, pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (art. 2) ; s'y ajoute le handicap, l'état de santé (par exemple, l'infection par le VIH/SIDA) ou l'orientation sexuelle.

122 Esther Benbassa (dir.), Dictionnaire des racismes, de l'exclusion et des discriminations, Paris, Larousse 2010

L'introduction des droits culturels à travers les lois NOTRe et LCAP

C'est avec la loi portant nouvelle organisation territoriale de la République (loi NOTRe, 2015) et avec la loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (loi LCAP, 2016), que **la référence aux droits culturels devient explicite et légale** en France, ce qui correspond aux préconisations de la Déclaration de Fribourg : « Les Etats doivent intégrer dans leurs législations et leurs pratiques nationales les droits reconnus dans la présente déclaration » (art. 11).

Loi NOTRe

« La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'Etat dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005. » (art. 103)¹²³

« Sur chaque territoire, les droits culturels des citoyens sont garantis par l'exercice conjoint de la compétence en matière de culture, par l'Etat et les collectivités territoriales. » (art. 28A)

Loi LCAP

« L'Etat, à travers ses services centraux et déconcentrés, les collectivités territoriales et leurs groupements, ainsi que leurs établissements publics définissent et mettent en œuvre dans le respect des droits culturels énoncés par la convention de l'organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005, une politique de service public construite en concertation avec les acteurs de la création artistique. » (art. 3)

Les droits culturels étant mentionnés dans plusieurs textes internationaux signés par la France, le pays était de fait déjà engagé à les faire respecter car la constitution de la Ve République pose la primauté du droit international sur le droit national, mais – comme nous l'avons déjà vu – la notion pâtissait d'une méconnaissance certaine et c'est là une des premières raisons des difficultés d'introduction des droits culturels dans la législation française.

Le principe de la hiérarchie des normes juridiques selon l'article 55 de la constitution française

« Les traités ou accords régulièrement ratifiés ou approuvés ont, dès leur publication, une autorité supérieure à celle des lois, sous réserve, pour chaque accord ou traité, de son application par l'autre partie. »

Pour autant, jusqu'en 2015, les politiques publiques reposaient non pas sur les droits culturels, mais sur des décrets définissant les missions du ministère de la culture (cf. supra) et sur le code général des collectivités territoriales (CGCT), qui précise que les communes, départements et régions « concourent avec l'Etat à l'administration et à l'aménagement du territoire, au développement économique, social, sanitaire, culturel et scientifique (art L. 111-2) »¹²⁴. Ces deux lois posent donc une orientation générale, « le respect des droits culturels des personnes », qui permet de **renforcer un cadre juridique au préalable faiblement défini**¹²⁵ et tient la puissance publique pour responsable de leur application effective.

¹²³ Cette convention évoquant les droits culturels uniquement dans le dernier paragraphe de son préambule, il est plus juste de se reporter à la déclaration de 2001.

¹²⁴ Décret n° 82-394 du 10 mai 1982 : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006070633&idArticle=LEGIARTI000006389020&dateTexte>

¹²⁵ Philippe Teillet, idem

Une entrée des droits culturels quelque peu “houleuse” dans la loi

Adopté en première lecture de la loi portant nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe), un amendement porté par un groupe de sénatrices¹²⁶ énonçait la nécessité de garantir les droits culturels grâce à un partage de compétences entre l’Etat de et les collectivités. Suscitant certaines réactions d’opposition, cet article été supprimé par l’Assemblée nationale, au motif que les droits culturels n’existaient pas. Suite à diverses « montées au créneau »¹²⁷ rappelant (entre autres) que les droits culturels étaient présents dans plusieurs traités internationaux ratifiés par la France, le texte a été réintroduit en seconde lecture au Sénat, avant d’être définitivement validé par l’assemblée nationale en juillet 2015.

Rappelons que l’introduction explicite des droits culturels dans la loi française intervient dans un **contexte mondialisé et multiculturel** de circulation massive des personnes (sous l’effet des migrations de grande ampleur, qu’elles soient choisies ou contraintes et forcées), ainsi que des biens artistiques et culturels (notamment par le biais de la généralisation d’Internet), qui exposent les cultures à des phénomènes d’hybridation, à des possibilités de diffusion, mais aussi à des rapports de force et de domination encore jamais égalés. Il est utile de noter ici que, comme pour la déclaration universelle sur la diversité culturelle de l’UNESCO en 2001, c’est au lendemain d’une série d’attentats meurtriers que les droits culturels s’imposent dans la loi française, présentés comme les garants de la protection et de la promotion de la diversité culturelle. « La référence aux droits culturels vient d’ailleurs de la tradition française héritée de Malraux. Elle a sa source à l’ONU dans la volonté affirmée, depuis l’après-guerre, de **défendre l’idée de l’unité du genre humain contre les idéologies raciales si destructrices.** »¹²⁸

Un nouveau paradigme pour les politiques culturelles ?

Cette reconnaissance législative a provoqué des résistances et des crispations chez les uns, tandis qu’elle a pu marquer un signe de ralliement chez les autres. Les droits culturels font en effet référence non seulement aux œuvres d’art et aux biens matériels et immatériels, mais aussi à l’ensemble des croyances, des savoirs, des savoir-faire, des façons de vivre et de se comporter qu’on peut acquérir, transmettre et partager au sein des communautés humaines. Cette définition large de la culture, comme **espace d’expression de l’humanité des personnes et des groupes**, n’est pas celle qui, jusqu’à présent, prévalait au sein du ministère de la culture en France. Par les droits culturels, « nous sortons d’une approche restreinte de la culture (arts, lettres et patrimoines) et des simples logiques “d’accès” ou “de consommation” au profit d’une compréhension des droits, libertés et responsabilités de toute personne de participer à la connaissance, à la pratique, à la diffusion et au développement de ressources culturelles, des plus quotidiennes aux plus exceptionnelles »¹²⁹.

On comprend que les **droits culturels mettent en exergue le légitimisme et l’ethnocentrisme des politiques culturelles d’Etat**, qui sous le vocable d’exigence artistique, désignent les œuvres dignes de figurer au rang d’une vision normative de l’art et de la culture. Ce faisant, **les droits culturels questionnent les rapports de domination** qui conduisent à considérer certains acteurs, certaines formes, certaines disciplines ou encore certaines pratiques artistiques et culturelles comme mineures, naturalisant ce qui relève en réalité d’une construction historique et sociale des productions artistiques. Au-delà d’une simple reconnaissance de l’égale valeur des cultures des

126 Sylvie Robert (PS), Brigitte Gonthier-Maurin (PC), Françoise Laborde (PRG) et Marie-Christine Blandin (Europe Ecologie Les Verts). Interview de cette dernière à ce sujet : <https://www.youtube.com/watch?v=vtqekZR86Yg>

127 Tribune « Qui a peur des droits culturels ? », in *l’Humanité* [en ligne] : <http://www.humanite.fr/qui-peur-des-droits-culturels-565751>

128 Jean-Michel Lucas, interview du 9 janvier 2017, Agence culturelle Nouvelle Aquitaine

129 <https://reseauculture21.fr/>

minorités, et de leurs droits à bénéficier de leur protection et de leur préservation, l'enjeu des droits culturels est aussi d'en garantir les conditions d'expression, notamment au sein d'espaces de visibilité, d'identification et de dialogue¹³⁰, dans un souci de lutte contre les inégalités. On voit ici comment les droits culturels convergent avec d'autres notions avancées depuis quelques années pour repousser les limites des politiques publiques de la culture, telles la diversité¹³¹ ou les communs culturels.

En effet, **les droits culturels sont centrés sur la personne, non sur l'accès à l'œuvre**. Ils réintroduisent l'expérience esthétique sous l'angle de la pratique, de l'expression artistique, « et c'est une autre dimension : on n'est plus dans l'avoir, on est dans l'être »¹³². **Il s'agit de mieux faire humanité ensemble, non pas de se cultiver**. Les droits culturels bousculent par conséquent les visions et les pratiques, autant que la structuration du champ artistique et culturel depuis soixante-dix ans. Ils viennent *de facto* « refonder de manière plus démocratique la légitimité de l'engagement public en faveur des arts et de la culture », en même temps qu'ils font ressurgir des enjeux et des dimensions de la culture qui, avec l'éducation populaire, avaient été écartés du projet ministériel depuis les années 1960. Pour le philosophe Alain Kerlan, l'inachèvement de la démocratisation culturelle ne se réduit pas à l'insuffisance des possibilités d'accès à la culture et aux œuvres pour une majorité de la population, elle concerne « une autre chose essentielle à la démocratie : l'accès de tous à l'expérience esthétique, comme expérience humaine fondamentale »¹³³. Pour d'autres, **l'intérêt majeur des droits culturels est de repolitiser une culture réduite à sa dimension esthétique**¹³⁴, ils « posent une exigence participative découlant de l'idée que chacun construit, nourrit la culture. Elle n'est l'apanage d'aucune corporation ou d'aucun métier – ce qui n'exclut pas la reconnaissance de l'engagement spécifique et de l'excellence des professionnels – mais ceux-ci ne doivent pas être les seuls bénéficiaires de la reconnaissance publique »¹³⁵.

En Belgique, adopté en 2014, le nouveau décret relatifs aux 155 centres culturels de la communauté Wallonie-Bruxelles précise que leur mission est de contribuer à « l'exercice du droit à la culture et plus largement, à l'exercice de l'ensemble des droits culturels par tous et pour tous dans le respect de l'ensemble des droits humains »¹³⁶.

130 Stéphanie Pryn, maître de conférences à l'université de Lille 3, intervention à l'assemblée générale 2017 d'Opale

131 Philippe Henry, *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Toulouse, Éditions de l'attribut, 2014

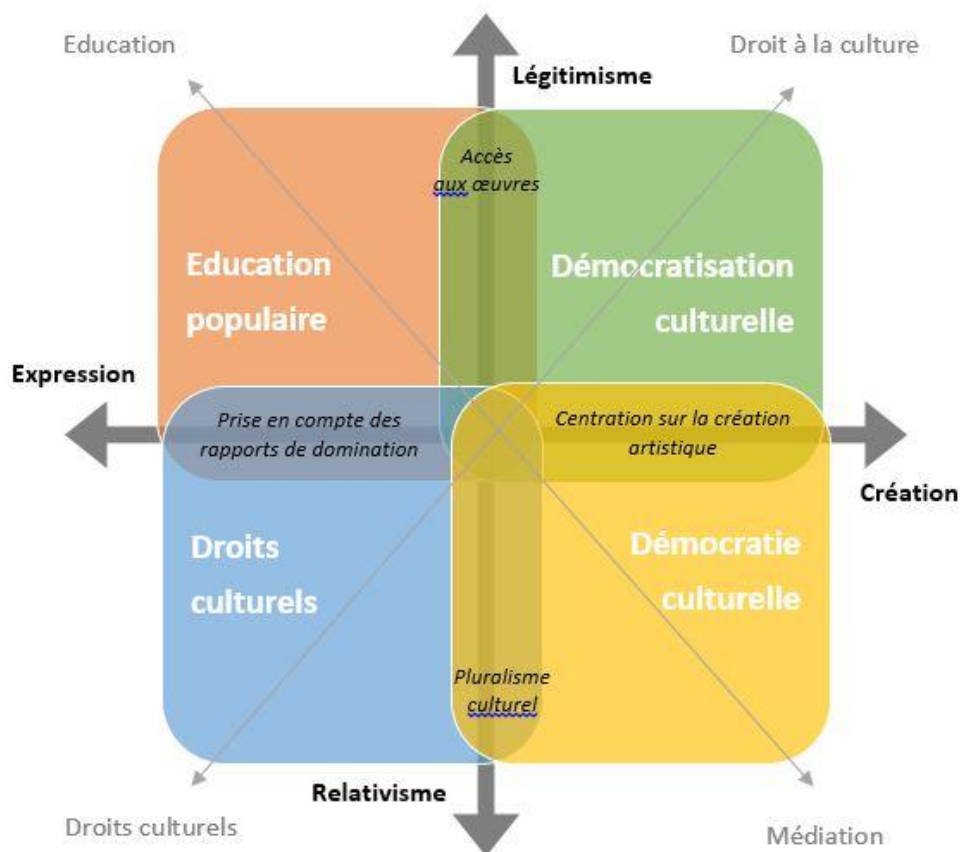
132 Jean Caune, 2006, idem

133 Alain Kerlan, « Expérience esthétique et démocratie », in *Journal de Culture & Démocratie*, Bruxelles, 2014

134 FNCC, *Sources et enjeux des droits culturels*, Culture et politique, 2017

135 Idem

136 http://reseauculture21.fr/wp-content/uploads/2014/05/Texte_du_decret_adopté_par_commission_culture.pdf



Résistances et controverses soulevées par les droits culturels

Cette nouvelle délimitation du périmètre et des enjeux des politiques culturelles engendre bien évidemment de vives résistances et suscite des critiques, des controverses et des oppositions, dont cette partie présente et explicite les arguments.

L'effectivité juridique des droits culturels

Au moment de l'inscription des droits culturels dans la loi française, de nombreux élus – représentés notamment par l'association des maires de France – se sont inquiétés de leur caractère opposable, leur crainte étant de devoir répondre à des demandes de financement démultipliées de la part de leurs administrés. Pour la juriste Céline Romainville, les droits culturels reposent sur une **définition trop large de la culture pour faire l'objet de revendications par la société civile**. Telle que définie dans la Déclaration de Fribourg, la notion d'identité lui paraît « juridiquement insaisissable ». Le droit de participer à la vie culturelle lui semble quant à lui « dilué en un vague principe aux contours flous »¹³⁷ qui laisse la porte ouverte à l'interprétation. Elle évoque la notion de « droit mou », les droits culturels ne fixant pas d'objectifs suffisamment concrets à atteindre. Ainsi, tout en reconnaissant leur

137 Patrice Meyer-Bisch, « De la nature juridique et politique des droits de l'homme et en particulier des droits culturels », in *Journal de Culture & Démocratie*, Bruxelles, 2014

pertinence éthique et philosophique, elle les considère inopérants sur le plan légal car pour être valides sur le plan juridique, les concepts doivent être clarifiés et précisés.

C'est pourtant en invoquant les droits culturels que le projet porté par la SCELf (société civile des éditeurs de langue française) d'appliquer une redevance sur les lectures publiques présentées à titre gratuit en bibliothèque, a pu être contré par l'association des bibliothécaires de France, avec le soutien de représentants d'auteurs, au motif que ces exigences étaient disproportionnées et de nature à entraver l'exercice des droits culturels.

L'interdépendance des droits d'auteur, des droits culturels et des droits sociaux¹³⁸

Auteurs, éditeurs, libraires, bibliothécaires et lecteurs forment ce que l'on appelle communément la « chaîne du livre ». Depuis plusieurs années, la redéfinition des règles de la propriété intellectuelle et l'évolution des pratiques sous l'influence du numérique ont fait naître des divisions avec, à terme, le risque de voir se fragiliser les solidarités existantes. Auteure d'un rapport sur les politiques en matière de droits d'auteur remis à l'ONU¹³⁹, Farida Shaheed, exprime des critiques vis-à-vis du durcissement des règles de la propriété intellectuelle qui, selon elle, peut nuire, à certains des aspects des droits culturels, comme l'accès à la connaissance ou le droit à l'éducation. En partant de l'idée d'inséparabilité des droits fondamentaux, l'approche des droits culturels permet d'envisager les droits sous un angle renouvelé, là où l'approche en termes de propriété intellectuelle a tendance au contraire à hiérarchiser les droits entre eux.

Pour le philosophe Patrice Meyer-Bish¹⁴⁰, **la nature des droits de l'homme est avant tout politique**. Ils sont porteurs de principes, de valeurs et ne peuvent se résumer à des objectifs à atteindre. « Les droits de l'homme ne sont rien d'autre que des seuils de libertés, des seuils de démocratie. **Leur effectivité ne se résume pas à leur justiciabilité** »¹⁴¹. Les droits culturels constituent un droit existentiel, au même titre que la liberté d'opinion ou d'expression. Ils s'en différencient cependant dans la mesure où la liberté d'expression est un droit de la personne au sens universel, un droit quelque peu abstrait donc. Les droits culturels au contraire portent sur la singularité des personnes engagées dans un univers, une tradition, un quotidien particulier. Ils représentent le droit de s'y référer ou bien de s'en extraire¹⁴². Les droits culturels ainsi ouvrent des horizons : « la société civile se nourrit de leur signification symbolique, de cette possibilité toujours ouverte d'une lutte dans l'espace public pour une plus large réalisation de ces droits, pour leur approfondissement ou pour leur généralisation à ceux qui en sont exclus. »¹⁴³

C'est dans cette perspective que le philosophe Alain Brossat affirme qu'il n'existe « pas de droits sans luttes, pas de droits sans constitution d'espaces dans lesquels s'exposent des litiges à propos de ce que ces droits mettent en jeu. »¹⁴⁴. Citant Michel Foucault, il rappelle que « ce n'est parce qu'il y a des lois, ce n'est pas parce que j'ai des droits que je suis habilité à me défendre ; c'est dans la mesure où je me défends que mes droits existent et que la

138 Lionel Maurel, Réconcilier le droit d'auteur, les droits culturels et les droits sociaux, pour une refondation des solidarités dans la chaîne du livre, Alliance Internationale des éditeurs indépendants, 2018 : <https://www.alliance-editeurs.org/-politiques-publiques-du-livre,168>

139 Farida Shaheed, Politiques en matière de droits d'auteur et droit à la science et à la culture, ONU, 2014

140 Patrice Meyer-Bish est coordonnateur de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme (IIEHD) et de la Chaire Unesco pour les droits de l'homme et la démocratie à l'Université de Fribourg.

141 Céline Romainville, « Neuf essentiels pour comprendre les « droits culturels » et le droit de participer à la vie culturelle », in *Journal de Culture & Démocratie*, Bruxelles, 2013

142 FNCC, idem

143 Philippe Chanial, « Droits », in Jean-Louis Laville et Antonio David Cattani (dir.), *Dictionnaire de l'autre économie*, Folioactuel, 2006

144 Baptiste de Reymaeker, « La culture, une question de normes davantage que de droits. (Entretien avec Alain Brossat) », in *Journal de Culture & Démocratie*, Bruxelles, 2014

loi me respecte. (...) Le droit n'est rien s'il ne prend pas vie dans la défense qui le provoque ». Pour Alain Brossat, le danger se situe davantage dans la recherche généralisée d'un consensus : « dans un espace culturel, des questions qui, dans un espace politique, sont susceptibles de susciter des oppositions violentes (...) seront irrévocablement reconduites à ce régime inoffensif du désaccord et de l'émiettement des goûts et des opinions... le "culturellement correct" »¹⁴⁵ **Les droits culturels** pourraient alors au contraire être appréhendés **comme des (ré)activateurs de conflictualité bénéfiques**.

La crainte du communautarisme

La crainte du communautarisme constitue en effet l'une des plus fortes oppositions aux droits culturels. Elle est particulièrement sensible en France, où prévaut le modèle universaliste de l'intégration des minorités à une République une et indivisible¹⁴⁶, au sein de laquelle la prise en compte des particularismes sociaux, culturels ou religieux s'interprète comme une atteinte au principe d'égalité, et parfois aussi de laïcité. Dans la critique des droits culturels, le communautarisme est entendu au sens **d'enfermement des cultures sur les communautés qui en sont porteuses et vectrices**, de repli identitaire privé de toute diversité des références culturelles, de réticence à toute appropriation ou traitement d'une culture donnée par des personnes étrangères à la communauté. Sur ce point, tous les textes internationaux qui fondent les droits culturels sont conscients d'un éventuel mésusage communautariste de ces droits, d'où leur insistance sur le droit de choisir, de construire librement ses références culturelles. En effet, les droits culturels s'appliquent aux personnes, lesquelles sont pétries d'influences multiples et ne sauraient être réduites à la ou aux communauté(s) auxquelles elles appartiennent ou se sentent appartenir.

En France, la critique du communautarisme des droits culturels s'accompagne de trois niveaux de craintes, qui mettent toutes en cause le « contrôle démocratique permanent des politiques publiques de la culture, qui peut poser des problèmes d'ingérence ou de conflit »¹⁴⁷.

1. Le premier niveau redoute que l'offre artistique et culturelle ne se segmente, voire ne se dilue devant les **exigences de multiples groupes sociaux désireux de se sentir représentés**, ou face aux **manœuvres clientélistes d'élus locaux**. Les droits culturels remettraient ainsi en question la **liberté et l'expertise professionnelle en matière de programmation**.
2. Le deuxième niveau, exprimé par certaines collectivités locales, appréhende d'avoir à **financer ou à satisfaire les demandes spécifiques émanant des différentes communautés** qui composent leurs territoires.
3. Le troisième niveau s'inquiète **de ne plus pouvoir s'exprimer ou prendre librement position** sous peine de se voir opposer le respect des droits culturels, ce qui entraverait la **liberté de l'artiste**, de même que celle du **programmeur**. « N'importe qui pourrait donc contester une œuvre au prétexte que ses valeurs et ses droits culturels ne sont pas respectés. C'est d'ailleurs ce que le SYNDEAC (syndicat des entreprises artistiques et culturelles) a avancé pour s'opposer à l'adoption de l'amendement dans la loi NOTRe et faire pression sur les députés... En faisant référence aux manifestations d'un groupuscule qui aurait exigé l'interdiction d'un spectacle à Paris, au nom de leurs droits culturels, le syndicat s'est officiellement

145 Alain Brossat, *Le Grand dégoût culturel*, Le Seuil, Paris, 2008

146 Article 1 de la Constitution de la Ve République

147 Madeleine Louarn, « L'art en régime démocratique : divergences d'interprétation », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action*, La revue de l'Observatoire des politiques culturelles, Grenoble, 2017

positionné contre le projet d'amendement, dénonçant vivement une atteinte à la liberté d'expression. »¹⁴⁸
Bien qu'elles soient peu fréquentes dans le contexte français, ce sont ici les accusations d'appropriation culturelle qui sont visées. L'exemple le plus emblématique et le plus fréquemment cité est celui des caricatures de Charlie Hebdo. Pourtant, la liberté de création et d'expression constituent des droits fondamentaux, que tout un chacun – et les artistes en premier lieu – peut faire valoir et exercer pleinement dans la seule limite du respect de la dignité humaine. Elles sont notamment encadrées en France par les lois sur l'interdiction des propos diffamatoires ou insultants incitant à la discrimination, la haine ou la violence. « Les expressions artistiques et la création font partie intégrante de la vie culturelle ; elles impliquent la contestation du sens donné à certaines choses et le réexamen des idées et des notions héritées culturellement. La fonction, essentielle, de la mise en œuvre des normes universelles relatives aux droits de l'Homme est d'empêcher que certains points de vue ne l'emportent arbitrairement en raison de leur autorité traditionnelle, de leur pouvoir institutionnel ou économique, ou d'une supériorité démographique au sein de la société. »¹⁴⁹

Les droits culturels, une vision angéliste du vivre ensemble ?

L'excision des petites filles risquerait-elle d'être défendue, au nom du respect des droits culturels des populations qui la pratiquent ? Qu'en est-il du cannibalisme, de l'interdiction faite aux femmes de conduire ou encore de l'homophobie ? La Déclaration de Fribourg y répond, rappelant que « nul ne peut invoquer ces droits [culturels] pour porter atteinte à un autre droit reconnu dans la déclaration universelle ou dans les autres instruments relatifs aux droits de l'homme. » En clair, « la constante référence des droits culturels aux droits humains fondamentaux empêche la légitimation de pratiques culturelles non conformes au respect de la dignité humaine au nom de la diversité culturelle »¹⁵⁰.

L'accusation de relativisme

Avec les droits culturels, comme avec la démocratie culturelle d'ailleurs, toute production artistique se vaudrait et tout le monde pourrait se prévaloir d'être un artiste. L'art n'aurait plus non plus de spécificité face à la science ou à la croyance, facteurs égaux de culture. Il résulterait de cette déhiérarchisation des productions, un **appauvrissement et un affadissement de la vie artistique et culturelle**, privée d'une offre qualitative et entièrement soumise aux lois du marché, « poussant l'individu à développer des identités superficielles dictées par l'univers de la consommation »¹⁵¹. Cette critique s'articule parfois avec la crainte de devoir répondre aux goûts du public, mentionnée plus haut.

148 Vanessa Bérot, idem

149 Farida Shaheed, idem

150 Déclaration de Fribourg, 2007

151 Vincent Guillon, « Ces dilemmes qui nous égarent : pour une conception « en commun » du travail culturel », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action*, La revue de l'Observatoire des politiques culturelles, Grenoble, 2017

Le témoignage d'Hortense Archambault, Grand témoin BIS de Nantes 2016

« L'idée que chacun est acteur de sa pratique culturelle ne transforme pas toute personne en directeur d'institution culturelle, ni en artiste. Les droits culturels sont parfois à tort compris comme étant ceux de faire une programmation. Apparaît alors la crainte que l'on aboutisse à un nivellement par le bas, celui auquel mène toujours le fait de répondre au désir de la masse dont on présuppose les besoins et qui menace la liberté des artistes. L'autre crainte est que l'on soit conduit à une relation de consommation à la culture, segmentant les publics à la manière des stratégies marketing pour que chacun soit contenté et trouve son "dû". Souvent malheureusement nos institutions fonctionnent déjà un peu comme cela, face à notre obligation de plus en plus forte d'atteindre des objectifs élevés de fréquentation. Cette crainte fait aussi écho à notre difficulté à faire face à la structuration communautaire de la société, notamment avec tous les fantasmes produits par la mise en doute de notre modèle d'intégration républicaine. Souvent, nous sommes réellement démunis. »¹⁵²

En réalité, dans l'approche des droits culturels, **les productions artistiques et les expressions culturelles se valent effectivement, mais en dignité, pas nécessairement en qualité**, celle-ci étant comprise comme la capacité à faire référence, ce qui relève précisément de l'exercice de la liberté critique¹⁵³. Il s'agit de reconnaître l'égale dignité de toutes les cultures et de l'ensemble de leurs modalités d'expression, qu'elles soient artistiques ou culturelles, amateurs ou professionnelles, savantes ou populaires, proches ou lointaines. Il s'agit également d'affirmer que ce sont les personnes qui choisissent ce qui fait culture pour elles. Par ailleurs, les droits culturels rappellent que **dans la vie sensible, les arts n'ont pas l'exclusivité** ; leur part peut même s'avérer réduite¹⁵⁴

Le risque d'indifférenciation

Les droits culturels sont transversaux à d'autres droits et ne concernent pas que le secteur culturel, mais aussi l'éducation, la santé, le travail, l'économie, l'environnement... Le risque d'une dissolution des droits culturels, « notamment dans une vaste notion de développement humain, suscite de nombreuses craintes quant à une perte d'autonomie et de différenciation du secteur culturel comme catégorie d'intervention publique »¹⁵⁵. D'autant que l'orientation future des politiques culturelles est loin d'être tranchée, entre « politique de la culture caractérisée par une perspective généraliste (...) et politique culturelle entendue comme un agrégat d'actions orientées vers le secteur culturel »¹⁵⁶. Ainsi, « la montée en puissance des droits culturels ne doit pas conduire à les confondre avec l'avenir des politiques culturelles (...) car ils ont vocation à s'appliquer à l'ensemble des politiques publiques »¹⁵⁷. Certains partisans et détracteurs des droits culturels s'accordent en tout cas sur un point : le risque que la notion ne s'incarne dans des référentiels normatifs jusqu'à devenir un nouveau prisme d'évaluation des actions de terrain et des politiques publiques, ne se vide de sa substance et ne devienne un poncif désignant tout ce qui, de près ou de loin, pourrait être invoqué en son nom. Comme le souligne l'union fédérale d'intervention des structures culturelles (UFISC), les droits culturels sont ainsi exposés à un risque d'instrumentalisation¹⁵⁸.

152 Hortense Archambault, intervention au BIS de Nantes, 2016 : <https://www.mc93.com/magazine/penser-et-mettre-en-place-un-theatre-public-aujourd-hui>

153 Florian Salazar-Martin, « Les droits culturels : un outil d'interrogation et non une réponse », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action*, La revue de l'Observatoire des politiques culturelles, Grenoble, 2017

154 FNCC, idem

155 Florian Salazar-Martin, idem

156 Idem

157 Marie-Claire Martel, *Vers la démocratie culturelle*, Avis du Conseil économique, social et environnemental, Paris, 2017

158 UFISC, <https://ufisc.org/>

La tentation de l'impérialisme

D'aucuns soulignent la **difficulté de concilier l'universalisme des droits de l'homme avec la pluralité des expressions culturelles**. En rappelant que les droits culturels procèdent des droits humains fondamentaux, la loi s'inscrit dans la tradition humaniste européenne, « soubassement culturel de la modernité occidentale », qui postule que la raison et la formation de l'esprit sont ce qui permet à l'homme de s'arracher à son animalité et à sa condition. Or « toutes les cultures n'envisagent pas dans les mêmes termes la *cultura animi*, ni le type de perfection humaine qu'elle est censée réaliser. Tandis que la culture humaniste insiste sur l'autodétermination de l'individu par sa raison, la culture confucianiste valorise l'inscription de l'individu dans sa communauté et accorde un rôle crucial au culte des ancêtres et au respect des traditions. Là où la culture humaniste voit dans la *vita activa* la clé de l'émancipation humaine, la culture bouddhiste insiste au contraire sur la nécessité du détachement absolu du monde pour sortir du cycle infernal des souffrances. Alors que la culture humaniste adopte sans réserve une vision anthropocentrique du monde, la culture hindouiste ne sacralise pas l'homme aux dépens des animaux mais réserve une part de divinité à ces derniers, part de divinité qui s'étend jusqu'aux choses dans les cultures animistes. Enfin, de façon plus générale, la culture humaniste parle peu aux cultures traditionnalistes, lesquelles restent attachées au respect des dogmes et des devoirs religieux et ne croient pas que la raison puisse donner sens à l'existence humaine sans les enseignements de la foi. »¹⁵⁹

Les droits culturels doivent donc veiller à ne pas entretenir une **injonction à l'émancipation de l'individu par la culture** (expérimenter sa liberté au travers des arts et de la culture), ni une obligation à se mettre en position de procéder à des choix constitutifs pour sa propre construction identitaire, mais doivent plutôt s'attacher à déconstruire « la prétention de toute culture dominante à incarner l'universel » de manière à ne pas enfermer les autres cultures dans « une vision stéréotypée et essentialisée, qui rend invisibles la complexité de leur personnalité et leur statut d'agent »¹⁶⁰.

Adhésion et engouement pour les droits culturels

Pour certains acteurs, parmi les plus reconnus et les plus institutionnalisés, les droits culturels apparaissent donc comme **une menace susceptible de remettre en cause leur expertise professionnelle, ainsi que l'intervention publique en direction des arts et de la culture**. Au-delà de la polarisation des débats entre militants et détracteurs, de nombreux acteurs du champ culturel restent dubitatifs face aux droits culturels, y voyant un énième effet de mode qui ne ferait que poser des mots nouveaux sur des pratiques déjà existantes. Pour d'autres acteurs au contraire, les droits culturels apparaissent comme **une opportunité de légitimation** de leur action, jusque-là controversée ou minorée, **et d'accès à des financements redistribués**. Comme le souligne Philippe Teillet, les membres de la « coalition » en faveur des droits culturels « sont souvent issus des secteurs dominés des politiques culturelles, marqués par des structures relativement fragiles ou émergentes »¹⁶¹.

159 Sophie Guérard de Latour, « L'humanisme, une valeur à partager entre différentes cultures. À quelles conditions ? », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action*, La revue de l'Observatoire des politiques culturelles, Grenoble, 2017

160 Idem

161 Philippe Teillet, « Ce que les droits culturels f(er)ont aux politiques culturelles », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action*, La revue de l'Observatoire des politiques culturelles, Grenoble, 2017

Un nouvel horizon de sens : le cas des arts de la rue

Lors d'une intervention publique à l'assemblée nationale, la fédération des arts de la rue a pris position en faveur du maintien de l'amendement sur les droits culturels dans la loi NOTRe, aux côtés de l'UFISC, union fédérale des structures d'intervention culturelle, dont elle est l'un des membres fondateurs¹⁶². Un rappel des étapes et caractéristiques principales de la constitution des arts de la rue en tant que secteur professionnel¹⁶³ permet d'éclairer ce positionnement très engagé.

A la fin des années 1960, en réaction à un théâtre jugé bourgeois et élitiste, quelques pionniers commencent à investir les espaces publics. « Historiquement, la démarche affirmée vers la population se lit comme une tentative de renouveler les modes d'action d'une démocratisation culturelle essoufflée à travers une double approche : jouer partout et, ce faisant, rendre l'art accessible à tous ; jouer différemment, en l'occurrence transgresser la frontière séparant acteurs et publics »¹⁶⁴. Les arts de la rue – qui au-delà du théâtre recherchent désormais la pluridisciplinarité – se fondent en effet sur la proximité et la participation des spectateurs. Ils revendiquent une dimension populaire et familiale favorisée par la gratuité et la liberté d'accès.

Pourtant, durant les années 1970, malgré quelques manifestations emblématiques (les festivals de Nancy ou d'Aix-en-Provence), ces précurseurs restent déconsidérés dans le monde du spectacle vivant et vus comme des jongleurs-cracheurs de feu ou des animateurs. Il faudra attendre les années 1980, et les perspectives de reconnaissance ouvertes avec la démocratie culturelle, pour qu'une valeur esthétique soit accordée aux arts de la rue. S'amorcent alors une structuration et une institutionnalisation du secteur qui se renforcent à partir des années 1990 : apparition des compagnies qualifiées aujourd'hui d'historiques, lancement de festivals accédant à une notoriété internationale, naissance du centre national de ressources pour les arts de la rue (1993), de la fédération des arts de la rue (1997), du Temps des arts de la rue (2005), labellisation des centres nationaux des arts de la rue...

Malgré ces années florissantes, marquées par un fort soutien des collectivités aux spectacles de rue et par l'augmentation du nombre de compagnies et la professionnalisation de nombreux artistes (payés auparavant au chapeau), des insatisfactions apparaissent : certains regrettent l'aseptisation des formes, la perte de l'esprit subversif des débuts¹⁶⁵. Des chercheurs posent le constat qu'avec la structuration, les artistes de rue désireux de tisser des liens avec la population se sont progressivement adressés à un public guère plus représentatif de la société que celui des autres champs artistiques ; la gratuité, par exemple, profite surtout aux spectateurs déjà habitués à fréquenter les lieux culturels¹⁶⁶.

Dans ce contexte, les droits culturels sont perçus par la fédération, comme le moyen de (re)donner du sens, de réaffirmer des fondamentaux, de revisiter les pratiques : « Nous ne nous réduisons pas à être pourvoyeurs d'une offre artistique à destination d'une population. Nos problématiques sont non seulement esthétiques, mais aussi citoyennes, sociales et humaines. Les arts de la rue ont la capacité à s'adapter à l'espace de vie des gens, en les

162 Résumé des principales mobilisations professionnelles en faveur du maintien de l'amendement sur le portail et réseau social des droits culturels : <http://droitsculturels.org/blog/2015/03/02/les-droits-culturels-dans-la-loi-notre-2/>

163 Pour un historique plus détaillé, consulter Floriane Gaber, *40 ans d'arts de la rue*, Paris, Editions ici et là, 2009

164 Anne Gonon, *In vivo, les figures du spectateur des arts de la rue*, Montpellier, Éditions L'entretemps, 2011

165 Vanessa Bérot, idem

166 Idem

respectant, sans leur imposer un cadre académique », peut-on lire dans le manifeste pour la création artistique dans l'espace public, lequel fait explicitement référence aux droits de l'Homme et aux droits culturels¹⁶⁷.

Vers une reconnaissance des lieux intermédiaires ?

Les lieux intermédiaires, aussi communément appelés lieux de fabrique artistique, friches culturelles ou espaces-projets, s'inscrivent dans un vaste ensemble de lieux « non institutionnels, multiculturels, accueillant des collectifs d'artistes, souvent implantés sur des friches industrielles et dans leur grande majorité dans des quartiers défavorisés »¹⁶⁸. Il s'agit de lieux culturels atypiques, au croisement des arts et des sociétés, qui se sont multipliés depuis les années 1960-70 aux Etats-Unis, puis en Europe et de par le monde¹⁶⁹. Ils accueillent des artistes résidents qui y travaillent à demeure ou temporairement et reçoivent les populations environnantes à l'occasion d'activités et de manifestations. « Aujourd'hui, la plupart [des friches] se trouvent en position de complémentarité avec l'offre culturelle institutionnelle ou associative plus classique, plutôt qu'en opposition, même si elles restent fondées sur des démarches cumulées de fabrication, de diffusion, de circulation, de réception et de participation, davantage que sur des produits finis. Ce sont avant tout des espaces de production artistique non commerciale, avec l'inscription dans un lieu considéré comme une base de travail, avant d'être éventuellement également un centre culturel. »¹⁷⁰

Ces lieux cherchent à « construire un rapport à la population, au territoire et à l'art et non un nouveau moyen de consommation culturelle, d'où l'expression "d'espaces intermédiaires". Ce sont en effet des espaces intermédiaires entre les artistes et les populations, essayant de briser les barrières constituées par la chaîne de professionnels, de dispositifs, de structures et de codes instaurés entre les productions et les publics. »¹⁷¹ Ils s'insèrent par conséquent dans un mouvement qui tente « d'imaginer de nouvelles formes et de nouvelles relations entre les artistes, les espaces socio-politiques, les spectateurs, etc. »¹⁷² en s'engageant dans une coconstruction de l'offre et des processus artistiques.

167 Fédération nationale des arts de la rue, *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, 2017 : <https://www.federationartsdelarue.org/L-art-dans-l-espace-public-se.html>

168 Ceser Ile de France, *Favoriser l'accès des Franciliennes et Franciliens à l'ensemble de l'offre culturelle*, rapport présenté au nom de la commission Culture et communication par Jean-Paul RUEFF, 10 décembre 2015

169 Fabrice Thuriot, « Les friches culturelles : de l'expérimentation artistique à l'institutionnalisation du rapport au(x) public(s)... et inversement », communication au colloque *Les arts de la ville et leur médiation*, Université de Metz, juin 2002

170 Fabrice Thuriot, idem

171 Fabrice Thuriot, idem

172 John Wellington, *On shared creation process*, 2010, cité par <https://leventseleve.com/une-scene-de-creation-partagee/>

Corpusfabrique à Ville-Evrard : un sas entre la ville et l'hôpital psychiatrique

Depuis mai 2016, le collectif d'artistes et de chercheurs Corpusfabrique a investi un pavillon désaffecté de l'hôpital psychiatrique de Ville-Evrard à Neuilly-sur-Marne (93) pour y faire vivre un lieu de travail, de résidences et de rencontres ouvert aux artistes, aux patients, aux soignants, aux familles et aux populations du territoire. La Fabrique espère ainsi tracer des circulations, engendrer « une plus grande porosité entre l'intérieur et l'extérieur », et contribuer à « désenclaver l'hôpital et à déstigmatiser la maladie mentale »¹⁷³.

Y « sont accueillies, cohabitent et dialoguent des disciplines, des formes, des approches, des influences et des démarches très différentes : aussi bien spectaculaires que visuelles, aussi bien d'ici que d'ailleurs, aussi bien confirmées qu'émergentes, aussi bien professionnelles qu'amateures, aussi bien instituées que populaires, aussi bien reconnues que méconnues ou produites par des minorités ou des marges. La Fabrique se situe ainsi au cœur des enjeux de reconnaissance et de mise en débat des droits culturels. »¹⁷⁴ En effet, l'enjeu de la Fabrique n'est pas seulement de reconnaître l'existence d'une pluralité de cultures plus ou moins légitimes au sein de l'hôpital et sur le territoire de la Seine-Saint-Denis, mais bien de leur offrir un espace d'expression, de visibilité et de résonance avec d'autres.

Inspirée des principes de la psychothérapie institutionnelle (Jean Oury) et de travaux sur l'émancipation (Paolo Freire), la Fabrique se conçoit comme un outil au service du désir et du pouvoir d'agir des personnes qui la fréquentent. Ceux-ci sont invités à prendre une part active aux processus de création et de recherche qui la traversent, à travers des projets de création et en s'impliquant dans l'équipe et la gouvernance de la Fabrique. Une quinzaine de patients, de soignants et d'habitants sont ainsi parties prenantes de la vie quotidienne et artistique de la Fabrique. Cette place est tout à fait singulière dans l'espace de la psychiatrie, où l'autonomie des patients, la reconnaissance de leurs capacités d'agir et l'exercice de leurs droits humains se heurtent régulièrement, tant en théorie qu'en pratique, à l'altération de leurs facultés cognitives et relationnelles, à la contrainte thérapeutique dont ils peuvent faire l'objet et aux principes d'enfermement qui l'accompagnent.

Comme le souligne le chercheur Philippe Henry, « vouloir coconstruire des processus artistiques entre artistes professionnels et autres acteurs locaux revient à simultanément faire entrer en résonance et en confrontation la culture portée par les premiers et celle des personnes, des groupes, des communautés avec lesquels ces artistes engagent un échange qui se veut plus symétrique. Par ailleurs, les publics situés à proximité des friches appartiennent, souvent et pour une large partie, à des catégories sociales défavorisées, en tout cas en butte à de nombreux problèmes de reconnaissance, entre autres, justement, de la culture qu'ils vivent et des inégalités de situation ou de traitement dont ils souffrent. (...) On pourrait d'ailleurs dire que la spécificité foncière des friches est de se trouver constamment impliquées – et plus que d'autres établissements artistiques – dans toutes les problématiques de l'interculturalité ¹⁷⁵. Celles-ci sont un enjeu majeur dans la redéfinition en cours des rapports entre l'art, la culture et la société et, de façon induite, dans la nécessité de réorienter structurellement les politiques artistiques et culturelles, en particulier dans notre pays. »¹⁷⁶

173 Dossier de présentation de Corpusfabrique

174 Idem

175 Costa-Lascoux et alii, 2000

176 Philippe Henry, Quel devenir pour les friches culturelles en France ? D'une conception culturelle des pratiques artistiques à des centres artistiques territorialisés, ArtFactory, 2010

Les Poussières à Aubervilliers, un espace de mise en dialogue des cultures des minorités

L'association les Poussières gère et anime depuis 2006 un lieu culturel de proximité à Aubervilliers, dans une approche transversale et coconstruite, qui ne fait pas explicitement référence aux droits culturels, mais en relève pourtant. De nombreuses actions développées par l'association, telles que les bals populaires, sont initiées et pilotées par des habitants. Nul n'est besoin d'adhérer à l'association : tout habitant d'Aubervilliers peut proposer une activité et réunir autour de lui une commission d'organisation qui en permettra la réalisation. A l'instar de la communauté sri-lankaise, des groupes minoritaires du territoire y organisent des soirées ouvertes, qui fédèrent leurs membres dans un esprit d'échange avec les autres communautés.

L'organisation régulière d'événements, de spectacles et de sorties de résidence est clairement posée comme un « prétexte à la rencontre »¹⁷⁷, toujours en lien avec les autres activités développées : ruchers et fabrication de miel, ateliers de sérigraphie, ateliers de cuisine en commun (pains du monde, discosoupes, journées anti-gaspi...), soirées (festives, thématiques, jeux de société)... « Nous souhaitons, à travers nos différentes propositions, donner à voir la poésie et la beauté du quotidien en défendant la présence de l'art dans la ville. Les projets développés prennent diverses formes (...) mais sont tous fondés sur la rencontre, l'échange et la perméabilité : entre donner et apprendre, entre artistes et non-artistes, entre professionnels et amateurs, entre différentes disciplines artistiques. »¹⁷⁸ La pluridisciplinarité, mais aussi l'interculturalité et la convivialité sont donc des dimensions centrales de l'activité du lieu, en tant qu'elles garantissent un espace de frottement et de dialogue, qui échappe au polissage et à l'entre-soi. « L'objectif commun de nos actions est d'agir de diverses manières sur la perception des habitants et l'image qu'ils ont de leur propre environnement. »¹⁷⁹

A ce titre, l'action la plus emblématique de l'association reste la parade des lanternes, dont la préparation (confection des lanternes) mobilise près de deux-cents habitants d'Aubervilliers et dont la réalisation (déambulation nocturne) regroupe plus de mille-deux-cents personnes, défilant aux côtés de compagnies d'arts de la rue et de performers. Fruit des ateliers de fabrication, la déambulation des lanternes est une œuvre poétique et éphémère d'appropriation de l'espace public par ses habitants, qui rassemble chaque année de plus en plus de participants.

La prise en compte des droits culturels par deux scènes nationales

A l'instar des réactions hostiles du syndicat des entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC) qui les représente, la plupart des grandes institutions du spectacle vivant, et notamment du théâtre public, se montrent assez réservées quant aux droits culturels, dont l'introduction interroge tant leurs missions, héritées de la démocratisation culturelle, que leur fonctionnement, professionnel et fortement hiérarchisé. On relève cependant quelques exemples d'institutions témoignant d'un intérêt manifeste pour les droits culturels parmi les scènes nationales : la MC93 à Bobigny et le Théâtre de l'Agora à Evry.

Le label des scènes nationales

Il a été créé en 1990 par le ministère de la culture. Chevilles ouvrières de la démocratisation culturelle et de la décentralisation théâtrale, au même titre que les centres dramatiques nationaux, les scènes nationales, aujourd'hui au nombre de 71, ont une vocation de développement culturel pluridisciplinaire (théâtre, musique, danse, arts de la piste) dans leur ville et sur leur territoire. L'article 3 de leurs statuts précise leurs missions : « s'affirmer comme un lieu de production artistique de référence nationale dans l'un ou l'autre des domaines de la culture contemporaine ; organiser la diffusion et la confrontation des formes artistiques en privilégiant la création contemporaine ; participer, dans leur aire d'implantation, à une action de développement culturel favorisant de nouveaux comportements à l'égard de la création artistique, et une meilleure insertion sociale de celle-ci ».

177 Entretien avec Guislain Roussel, membre fondateur

178 <http://lespoussieres.com/fr/le-projet/>

179 Idem

La MC93 a profité de la rénovation de ses locaux (2015-2017) pour développer, en marge de sa programmation, le projet de la Fabrique d'expériences, dont la réflexion s'appuie sur les droits culturels. « La Fabrique d'expériences part du constat que le théâtre public doit se penser non plus uniquement comme un lieu de programmation de spectacles, mais aussi comme un lieu qui contribue à faire ensemble société — un espace de mixité sociale et de métissage culturel. Avec la Fabrique d'expériences, s'élargit donc le champ des possibles permettant de se déplacer et de se déprendre des catégories existantes pour changer de point de vue, en renouvelant les modes de relation d'une institution avec ses usagers. »¹⁸⁰ L'enjeu de la Fabrique d'expériences est « d'accroître en chacun de nous sa capacité à négocier une meilleure position pour soi-même dans la société. Dans le domaine culturel, on peut traduire cela par la capacité de chacun à générer et déployer son propre imaginaire »¹⁸¹

Une vaste exploration du territoire a ainsi débuté en 2015, au cours de laquelle les artistes en résidence ont investi différents lieux de vie et de rencontres. En parallèle, « une large prise de contacts [a été] menée auprès des acteurs du champ social, auxquels nous demandons comment nous pouvons leur être utiles »¹⁸². Depuis 2015, la Fabrique d'expériences explore plusieurs modalités : ateliers de pratiques théâtrales, projets participatifs intégrant des habitants à des créations professionnelles, mais aussi projets spécifiques requérant leur initiative et leur créativité, rencontres régulières avec les artistes en résidence... Elle s'articule autour de trois axes : la jeunesse, l'hospitalité, le territoire de Bobigny et de la Seine-Saint-Denis.

Trois exemples de projets participatifs à la MC93

Les nouveaux commanditaires : créé par l'artiste François Hers, ce dispositif défend l'idée que c'est aux citoyens, constitués en groupe, de formuler la commande aux artistes. Les habitants ont par conséquent la possibilité de formuler une demande, qui pourra ensuite être reprise par un artiste et faire l'objet d'une production artistique de spectacle vivant (danse, théâtre, musique, cirque...). « Quiconque le souhaite peut assumer la responsabilité d'une commande d'œuvre d'art et participer à l'émergence d'un art de la démocratie »¹⁸³.

Le répertoire poétique est une invitation à venir enregistrer un poème, un texte ou une chanson de son choix. Le but du projet est de recueillir les voix de toutes celles et ceux que la MC93 accueille : habitants, artistes et spectateurs du théâtre.

Le hall du théâtre : pendant la durée des travaux (deux ans), l'accueil du public a été repensé et le chantier du hall est devenu un projet collaboratif, réalisé avec la participation des habitants et usagers.

La scène nationale d'Évry et de l'Essonne est quant à elle dirigée par Christophe Blandin-Estournet depuis 2013. Membre fondateur du groupe de réflexion On est un certain nombre¹⁸⁴, qui réunit une douzaine de responsables de projets culturels de territoire interrogeant la place du public et des habitants dans leurs initiatives, il a contribué en 2010 à la rédaction d'une tribune à valeur de manifeste, qui sert de socle principal à la convention d'objectifs et de moyens de la scène nationale d'Évry. Celle-ci y affiche son « choix de soutenir des projets artistiques en dialogue avec son territoire (naturel, bâti ou immatériel) et soucieux de proximité avec sa population, ainsi que de démarches

180 <https://www.mc93.com/questceque-fabrique>

181 Idem

182 Intervention d'Hortense Archambault, directrice de la MC93 en qualité de Grand témoin aux BIS, Biennales Internationales du Spectacle de Nantes 2016

183 Idem

184 ... de responsables de projets culturels qui nous réunissons pour réfléchir, à partir de nos pratiques professionnelles, sur le sens et les modalités de mise en œuvre de l'expérience artistique et culturelle

ancrées dans la réalité et la vie »¹⁸⁵ de ses habitants. Elle propose à des créateurs, régulièrement accueillis en résidence de création, de développer des projets « situés » associant une grande diversité de partenaires institutionnels, d'acteurs associatifs et militants, d'habitants et de participer à des actions artistiques et culturelles sur le territoire essonnien. « La dimension de ces projets dépasse l'expérience esthétique du spectateur et l'expérience artistique de l'amateur. Elle se développe aussi dans l'expérience civique, par laquelle chaque organisation, chaque individu prennent part à la réflexion sur la société où ils vivent et contribuent par leur action à la faire évoluer. »¹⁸⁶ Parmi les artistes associés de la saison 2014-2015, on peut citer la Cie HVDZ de Loos-en-Gohelle, qui a pour habitude d'impliquer les habitants dans un travail de collecte et de portraits, restitué sous forme de spectacles, ou la Cie X-Press, connue pour conjuguer hip-hop et danse contemporaine.

« Présence artistique durable sur un territoire, développement culturel en milieu urbain, actions hors les murs, créations partagées, hybridation des problématiques artistiques et sociétales, éducation artistique et culturelle : toutes ces propositions doivent sortir de leur statut expérimental et cesser d'être cantonnées au volet social d'une programmation dans un système culturel qui resterait inchangé dans sa hiérarchie et ses priorités »¹⁸⁷. Le parti-pris énoncé par la Scène nationale d'Evry, qui consiste à refuser la traditionnelle séparation entre démarche de création et démarche d'action culturelle, conduit par conséquent « à modifier les logiques de production, de diffusion et de médiation trop souvent dissociées, voire étanches. »¹⁸⁸.

Les droits culturels, leviers des droits fondamentaux pour le travail social ?

Malgré leur transversalité, les droits culturels peinent à fédérer au-delà des professionnels de la culture et de l'éducation populaire. Outre les résistances internes au champ artistique et culturel, les champs de l'éducation, du social ou de la santé n'y sont quasiment pas sensibilisés. C'est pourquoi, les approches du réseau ATD Quart Monde et du collectif régional des réseaux insertion culture (Nord), antérieures à la Déclaration de Fribourg, méritent d'être évoquées.

Lors d'une intervention publique datant de 1985, Joseph Wresinski, père fondateur d'ATD Quart Monde énonçait : « L'action culturelle permet de poser la question de l'exclusion humaine d'une manière plus radicale que ne le fait l'accès au droit au logement, au travail, aux ressources ou à la santé. On pourrait penser que **l'accès à ces autres droits devient inéluctable, lorsque le droit à la culture est reconnu** »¹⁸⁹.

Les droits culturels, condition nécessaire pour exercer les autres droits

Pour le groupe de Fribourg, « sans un accès aux références, aux ressources permettant de trouver du sens à son existence, les différentes aides tombent à plat, elles restent extérieures ; elles ne peuvent atteindre la source de croissance des capacités. Si le milieu dans lequel une personne évolue est extrêmement pauvre en culture (c'est-à-dire en diversité et en qualité des références), l'exercice de ses droits se révèle presque impossible »¹⁹⁰.

Pour ATD Quart Monde, les droits culturels sont déjà mis en œuvre et « souvent de façon remarquable, dans les lieux fréquentés par les personnes en situation de pauvreté : accueils de jours, centres d'hébergement. Les

185 Extrait de la convention d'objectifs et de moyens de la scène nationale d'Evry, 2013

186 Idem

187 Idem

188 Idem

189 Joseph Wresinski, « Intervention au colloque Culture et pauvreté (1985) », in *Les Cahiers Wresinski*, n° 7, Paris, Editions Quart Monde, 2004

190 Patrice Meyer-Bisch, « Les droits culturels. Enfin sur le devant de la scène ? », in *L'Observatoire* n°33, 2008/1

structures, en coconstruisant ces actions culturelles avec les personnes concernées, et souvent avec peu de moyens, leur permettent de regagner du pouvoir d'agir, c'est-à-dire de reprendre prise sur leur vie »¹⁹¹. Le 10 décembre 2018¹⁹², les 15e rencontres du réseau Wresinski Culture ont eu pour thème : les droits culturels, levier des droits fondamentaux, comment les rendre effectifs ?¹⁹³

En 2016-2017, le réseau Culture 21¹⁹⁴ a mené une recherche-action sur la thématique des droits culturels comme levier pour le développement du pouvoir d'agir¹⁹⁵.

Le département du Nord a initié une politique d'insertion par la culture proche de ces visions dès 1998, dans le cadre de la loi de lutte contre les exclusions. L'accès à l'emploi est considéré comme un vecteur important mais non exclusif pour occuper une place et jouer un rôle actif dans la société : la culture est affirmée comme une stratégie pour restaurer l'identité, favoriser l'expression et réveiller les potentiels des personnes marginalisées. Elle n'est pas seulement assimilée aux seuls loisirs. « **Traiter le social par le social permet de subsister. Traiter le social par le culturel permet d'exister** »¹⁹⁶.

Des postes de médiateurs culturels ont ainsi été créés dans différentes structures sur tout le territoire du Nord, réunis depuis 2008 au sein du **CRIC, collectif des réseaux insertion culture, un réseau encore à ce jour unique en France**. Sa mission est de mettre en réseau acteurs culturels et sociaux (en créant des tandems) pour rendre accessible la culture à ceux qui en sont éloignés, soutenir et favoriser la mise en œuvre d'actions visant la reconnaissance et la valorisation de la diversité culturelle des publics, favoriser l'échange et l'expression. Concrètement, les médiateurs proposent des parcours de découverte culturelle (sorties, initiations...), mettent en place des projets de pratique artistique accompagnés par des intervenants professionnels dans une logique de complémentarité entre démocratisation culturelle, droits culturels et éducation populaire¹⁹⁷, définie comme « l'ensemble des pratiques éducatives et culturelles qui œuvrent à la transformation sociale et politique, travaillent à l'émancipation des individus et du peuple et augmentent leur puissance démocratique d'agir »¹⁹⁸. L'accès à la culture dite cultivée fait partie des parcours, elle est l'occasion de proposer des débats et des « visites sensibles » où les œuvres sont abordées non seulement sous l'angle du savoir, mais aussi de l'écho qu'elles produisent.

Choisies avec les participants, les activités telles que visiter un musée, assister à un spectacle, participer à un atelier sont pour les médiateurs des ressources intéressantes. Le cadre institutionnel de l'accompagnement social a tendance à recentrer les discussions sur les difficultés, les problématiques et les solutions à construire. La pratique culturelle, et notamment artistique, permet de mettre à distance, pour un temps donné, les difficultés quotidiennes. Elle peut favoriser une expression plus libre, plus large.

191 Extrait du programme de la journée de rencontre sur la mise en œuvre des droits culturels dans les structures d'accueil des mal logés, ATD Quart Monde, mai 2018. Parmi les structures invitées, citons la maison de Rodolphe (Lyon), la Péniche (Lyon), Autremonde (Paris), la Moquette (Paris), la Maison Quart Monde (Paris)

192 Date symbolique du 70e anniversaire de la déclaration universelle des droits de l'Homme

193 <https://www.atd-quartmonde.fr/sengager/dans-votre-milieu-professionnel/le-reseau-culture/>

194 Association indépendante créée en 2009, Réseau culture 21 inscrit ses travaux dans la promotion de la diversité et des droits culturels dans l'ensemble des politiques publiques en s'appuyant sur l'Agenda 21 de la culture et la Déclaration de Fribourg : <https://reseauculture21.fr/>

195 « Les droits culturels, un levier pour le développement du pouvoir d'agir », synthèse du séminaire des 3 et 4 avril 2018, paideia et réseau culture 21

196 Christian Maurel, « Le travail de la culture : des concepts aux pratiques », in Françoise Liot (dir.), *Projets culturels et participation citoyenne*, Paris, L'Harmattan, 2010

197 Collectif régional des réseaux insertion culture, *Les projets insertion culture, petit guide pratiques et concret pour les inventer*, CRIC, 2018

198 Christian Maurel, *Éducation populaire et puissance d'agir. Les processus culturels de l'émancipation*, Paris, L'Harmattan, 2010

Les travaux de Stéphanie Pryen, sociologue, ont montré **l’ambivalence des actions d’insertion par la culture** et les risques liés à la survalorisation des effets de la pratique artistique¹⁹⁹ : si leur rôle positif en termes de reconnaissance est manifeste (« se dire plutôt qu’être dit », « faire des pas de côté »²⁰⁰), l’injonction à compter sur ses propres moyens, renvoie aux seules responsabilités individuelles et peut être source de désarroi et de violence symbolique. Donner la parole à ceux qui ne l’ont pas ne suffit pas à redistribuer les ressources économiques, sociales et politiques. Il est par ailleurs souligné que nombre de ces projets favorisent rarement la diversité et la mixité culturelles, renforçant paradoxalement les assignations identitaires, le quartier parlant au quartier, du quartier, dans le quartier...

LES DROITS CULTURELS, ENTRE INTEGRATION PARTIELLE ET IMPLICITE ET DEMARCHES VOLONTARISTES GLOBALES

Pour Patrice Meyer-Bisch, « **observer une situation au regard des droits culturels, c’est déjà les mettre en œuvre** »²⁰¹. Cependant, on note que c’est un droit isolé, le droit de participer à la vie culturelle, qui est le plus souvent invoqué pour justifier du respect des droits culturels et que leur caractère indivisible et interdépendant est rarement pris en compte.

Le droit de participer à la vie culturelle est en outre parfois interprété de manière restrictive et confondu avec le droit de prendre part à des projets de création participatifs, initiés par des acteurs culturels. On peut alors questionner la place des personnes dans l’émergence et la conception de ces projets, dont le risque est qu’ils soient pensés *pour* elles, renforçant l’autorité symbolique de l’artiste, seul détenteur du geste créatif, et maintenant les participants dans une forme de subalternité. Le droit de participer à la vie culturelle est aussi parfois entendu limitativement comme le droit des personnes à partager avec d’autres communautés certaines ressources culturelles attachées à leur groupe d’appartenance (par exemple des traditions culinaires, vestimentaires ou musicales). On peut encore s’interroger sur les effets de ces interprétations en termes d’assignations identitaires, de renforcement des stéréotypes sociaux ou culturels et de domination.

Les projets qui élargissent la participation à la programmation, domaine réservé à l’expertise professionnelle, ou à la gouvernance, sont de fait assez rares dans le champ artistique et culturel. Alors que les directeurs des premiers théâtres nationaux se montraient soucieux de créer une proximité et une complicité avec le public, encourageant la création d’associations de spectateurs ayant leur mot à dire sur la programmation et sur la qualité des représentations, ces pratiques se sont progressivement étioilées²⁰². En effet, reconnaître les populations comme dépositaires de savoirs, d’expériences variées et légitimes en la matière revient à contester, au moins en partie, la

199 Stéphanie Pryen, « Les pratiques artistiques et culturelles à l’œuvre dans l’insertion sociale. Ambivalence des déplacements identitaires et des enjeux de reconnaissance », in F. Montandon et T. Pérez-Roux (dir.), *Les médiations culturelles et artistiques. Quels processus d’intégration et de socialisation ?*, Paris, L’Harmattan, 2014.

200 Idem

201 PAIDEIA 4D, Du droit à la culture aux droits culturels. Une première année d’observation et d’évaluation des politiques publiques départementales au regard des droits culturels, 2013

202 Gérard Noiriel, « L’institutionnalisation du théâtre français et ses effets sur la légitimation de la création artistique », in *Revue internationale de philosophie*, n°255, 2011

« confiscation » de « l'expertise »²⁰³ artistique et culturelle par les professionnels : « Alors même que le spectateur est central dans la décision et l'élaboration de la programmation, ce dernier est constamment nié, considéré comme incompetent par les professionnels ou illégitime dès qu'il doit/veut être associé à la décision de programmation sur un territoire »²⁰⁴.

Nous nous attacherons donc dans cette partie à examiner un certain nombre d'initiatives porteuses de droits culturels (sans qu'il y soit nécessairement fait explicitement référence) allant au-delà du droit de participer à la vie culturelle, tel qu'il est habituellement compris. Ces initiatives ont été sélectionnées parmi les projets soutenus par la Fondation Carasso, commanditaire de la présente étude. Nous y présenterons ensuite des démarches volontaristes plus globales, avec des visées de transformation affichées. Ce panorama ne prétend bien évidemment pas à l'exhaustivité mais portera sur quelques expériences qui nous ont semblé représentatives d'une diversité d'approches (en termes de territoires, de disciplines, de types d'acteurs).

Focus sur quelques initiatives financées par la Fondation Carasso porteuses de droits culturels

Dulala, pour la reconnaissance de l'égalité de toutes les langues

Appel à projets Dispositifs innovants pour la mobilité de l'éducation artistique (2015)

Dulala est un pôle national de ressources sur les questions du bilinguisme et de l'éducation plurilingue. Du fait des différents mouvements d'immigration, la France, comme d'autres pays européens, est marquée par la diversité des langues étrangères ; l'usage des langues régionales s'est par contre affaibli. Un adulte sur cinq utilise occasionnellement une langue autre que le français pour discuter avec des proches²⁰⁵ et un enfant sur quatre²⁰⁶ grandit avec une autre langue que le français. Alors que des chercheurs²⁰⁷ ont montré le rôle fondamental des langues maternelles dans le développement cognitif, affectif et identitaire des enfants, certains bilinguismes sont valorisés, tandis que d'autres sont minorés, quand ils ne sont pas ignorés. C'est le cas si la langue est partiellement maîtrisée, si son usage est fonctionnel (non conceptuel) ou limité à la sphère privée, ou encore si la langue concernée n'appartient pas à la sphère des langues dominantes²⁰⁸. La non-reconnaissance du bi- ou du plurilinguisme, voire son rejet – on parle alors de glottophobie²⁰⁹ –, peut provoquer des troubles et des souffrances qui ne sont pas sans conséquences chez les enfants (difficultés scolaires, difficultés relationnelles...) et chez les adultes (honte sociale, difficultés d'insertion)²¹⁰.

203 Jean-Marc Leveratto, *La mesure de l'art, sociologie de la qualité artistique*, Paris, La Dispute, 2000

204 Catherine Dutheil-Pessin, François Ribac, *La fabrique de la programmation culturelle*, Paris, La Dispute, 2017

205 Culture & Médias, *Diversité culturelle, fiche n°9*, Paris, Ministère de la culture, 2010 : <http://www.culturemedias2030.culture.gouv.fr/annexe/09-fiches-culture2030-9-.pdf>

206 Institut national de la démographie, *Trajectoires et origines, enquête sur la diversité des populations en France*, Documents de travail n° 168, 2010

207 Citons entre autres Jim Cumins, Christine Hélot, Marie-Rose Moro

208 Plus de 7000 langues sont parlées par 7 milliards d'humains (dont six par 75% de la population mondiale) ; la moitié ne sont pas écrites ; la majorité des humains connaît et pratique plusieurs langues : <http://www.museedelhomme.fr/fr/combien-langues-sont-parlees-monde>

209 La glottophobie (terme inventé par le sociolinguiste Philippe Blanchet) est une xénophobie fondée sur le mépris de la langue ou de l'accent de l'autre

210 Philippe Blanchet et Stéphanie Clerc-Conan, *Je n'ai plus osé ouvrir la bouche, témoignages de glottophobie vécue et moyens de se défendre*, Lambert et Lucas, 2018. La glottophobie est une xénophobie fondée sur le mépris de la langue de l'autre.

Pourtant, la plupart des professionnels de l'éducation, du social ou de la santé se disent démunis pour prendre en compte les langues présentes au quotidien dans les familles : en effet, même si l'on en a le désir, comment travailler avec des langues qu'on ne connaît pas ? Rappelons ici que l'apprentissage des langues reste problématique en France²¹¹ : dans un système d'enseignement façonné par le monolinguisme, la sensibilisation à la diversité des langues n'est pas une priorité, malgré son impact reconnu comme positif, et ce dès le plus jeune âge²¹².

Les contradictions de la France quant aux droits linguistiques

La déclaration sur la diversité culturelle souligne que « la diversité linguistique est un élément fondamental de la diversité culturelle ». Quant à la Déclaration de Fribourg, elle précise que « toute personne (...) a le droit de s'exprimer, en public ou en privé, dans la ou les langues de son choix (art 5) »²¹³.

Selon le sociolinguiste Philippe Blanchet, la France est en contradiction avec le respect des droits linguistiques car elle oblige les enfants à changer de langue pour avoir accès à l'éducation et ne laisse la place qu'à la langue nationale dans le code de l'éducation (réactualisé en 2018) : « la langue de l'enseignement, des examens et des concours ainsi que des thèses et mémoires (...) est le français »²¹⁴. Cette situation s'explique par le fait que la France n'a pas ratifié l'article 27 du pacte international relatif aux droits civiques et politiques qui stipule : « Dans les Etats parties où il existe des minorités ethniques, religieuses ou linguistiques ou des personnes d'origine autochtone, un enfant autochtone ou appartenant à une de ces minorités ne peut être privé du droit d'avoir sa propre vie culturelle, de professer et de pratiquer sa propre religion ou d'employer sa propre langue en commun avec les autres membres de son groupe »²¹⁵. Bien qu'elle compte de nombreuses minorités linguistiques intra ou extranationales, la France a considéré cet article sans objet, invoquant l'article 1^{er} de sa constitution : « Le gouvernement français déclare compte-tenu de l'article 1 de la constitution de la République que l'article 27 n'a pas lieu de s'appliquer ». Pour rappel, l'article 1^{er} précise : « La France est une République indivisible, laïque, démocratique et sociale. Elle assure l'égalité devant la loi de tous les citoyens sans distinction d'origine, de race ou de religion. Elle respecte toutes les croyances »²¹⁶. Pour Philippe Blanchet, il s'agit là d'un « déni de l'existence de minorités pour légitimer l'idéologie monolingue ».

A l'inverse, d'autres pays garantissent l'exercice effectif des droits linguistiques. La République du Mali a par exemple inscrit dans sa constitution : « tout citoyen a le droit de parler et d'être éduqué dans sa langue maternelle ». On peut lire dans celle de la Bolivie : « l'éducation est intraculturelle, interculturelle et polyglotte dans tout le système d'éducation ».

C'est pour répondre à ces manques qu'en 2009, Anna Stevanato a fondé Dulala, acronyme pour D'Une Langue à L'Autre : « faciliter la découverte des langues et cultures d'ici et d'ailleurs, tout en tissant des liens avec le français, est une opportunité pour répondre à des défis actuels majeurs ; développer les compétences psychosociales de l'école du 21e siècle : la curiosité, la tolérance, l'empathie et construire une société plus pacifiée. Notre approche n'est pas consensuelle mais nous la défendons ! »²¹⁷.

211 Consulter à ce sujet les résultats du programme international pour le suivi des acquis des élèves (PISA) mené par l'OCDE, organisation de coopération et de développement économiques

212 Citons entre autres Michel Candelier, Jean-François de Pietro

213 ONU, Déclaration universelle sur la diversité culturelle, 2001 et Déclaration de Fribourg, 2007

214 Intervention lors du séminaire interdisciplinaire Babil Babel du 28/09/2018 autour du langage, de la littérature jeunesse, du plurilinguisme et de multiculturalisme : <http://agencequandleslivresrelient.fr/seminaire/32-rencontres/407-langues-de-chevet-et-langues-frontales>

215 <https://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/CCPR.aspx>

216 <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006071194>

217 Association Dulala, archives de la Fondation Carasso

Basée à Montreuil, l'association s'organise autour de quatre pôles : création d'outils pédagogiques qui se veulent innovants et facilement utilisables (jeux de cartes, livrets²¹⁸...) ; ateliers d'éveil aux langues auprès de jeunes enfants en coanimation avec les professionnels ; animation de réseaux ; formations et recherche (colloques...). Afin de jouer pleinement son rôle de laboratoire, Dulala s'appuie sur un comité consultatif composé de chercheurs (linguistes, pédagogues, psychologues) et de spécialistes de l'éducation.

Le concours kamishibai lancé par Dulala, une expérience inédite de création artistique plurilingue

Financé en 2015 par la Fondation Carasso, la première édition du concours kamishibai plurilingue correspond au souhait d'intégrer à la palette d'outils proposés un support simple, ludique et esthétique. Né au Japon, le kamishibai est une sorte de théâtre ambulant où le conteur glisse des planches illustrées, une à une, dans un castelet en bois (le butai). Chaque planche met en scène un épisode de l'histoire.

Des enfants (de trois à quinze ans) sont invités à concevoir collectivement une histoire, à la mettre en images, à la raconter et à l'interpréter en plusieurs langues – au moins trois²¹⁹. Ils deviennent narrateurs, auteurs, illustrateurs, conteurs... Les objectifs sont nombreux : « fédérer un groupe à travers une création artistique commune mêlant écriture, arts plastiques ; éveiller les enfants dès la crèche à différentes langues et sonorités, à d'autres façons de vivre ; développer chez eux des attitudes positives envers la diversité, lutter contre les discriminations, à travers la valorisation de toutes les langues sur un pied d'égalité »²²⁰.

Le succès rencontré lors de la première édition ne s'est pas démenti. Le concours est aujourd'hui ouvert à des structures éducatives francophones situées dans le monde entier, réunies depuis 2018 au sein de Kamilala, « réseau international d'acteurs de l'éducation réunis par la perspective commune de faire de la diversité linguistique et culturelle une richesse à valoriser grâce à (...) la création de kamishibais plurilingues »²²¹ – animé et coordonné par Dulala. L'association a par ailleurs développé une application numérique libre d'accès autour de ces supports²²².



Avec les concours kamishibai, tout comme au travers de l'ensemble de ses activités qui concernent une trentaine de langues, Dulala interroge le monolinguisme et les bilinguismes dominants. L'association s'attache à **créer les conditions permettant la construction d'un plurilinguisme harmonieux fondé sur la reconnaissance de la dignité**

218 Ces livrets apportent des ressources pratiques et des repères théoriques, par exemple sur la notion de multilittératie, soit l'entrée dans la lecture et l'écriture grâce à plusieurs langues.

219 <https://www.dulala.fr/le-concours-kamishibai-plurilingue-dulala/>

220 Association Dulala, archives de la Fondation Carasso

221 <https://kamilala.org/lereseau/>. Le réseau Kamilala bénéficie du soutien du ministère de la culture (DGLDFL) et de la fondation de France.

222 <https://www.dulala.fr/kamishibais-numeriques/>

de chaque langue, dans le souci de « développer de nouvelles formes d’hospitalité langagière »²²³ invitant à repenser les questions de différence, d’altérité et d’intégration dans une société interculturelle.

Même si les droits culturels n’y sont pas mis en exergue, l’approche de Dulala s’inscrit à la **croisée de plusieurs d’entre eux : le droit de choisir son identité culturelle, le droit à l’éducation et à la formation, le droit d’entretenir des relations libres aux communautés de son choix...**



Illustration présentée dans le guide du Collectif des réseaux Insertion Culture (lire bibliographie)

Echelle inconnue : faire connaître et reconnaître les urbanités alternatives et les droits culturels des habitants nomades

Appel à projets Initiatives durables sur les territoires (2016)

La métropolisation²²⁴ actuelle des villes, c’est-à-dire les mouvements de concentration de populations, d’activités, de fonctions économiques, sociales et culturelles au sein d’ensembles urbains de grande taille génère de profondes inégalités. Les habitats mobiles et éphémères en sont l’un des signes, rendus invisibles du fait de l’absence de statistiques à leur sujet²²⁵. Pourtant, « une autre ville existe, concomitante à la ville planifiée. Une ville faite de caravanes, de tentes, de camions, de mobil-homes et autres cabanes »²²⁶. Si pour certaines personnes, ces habitats atypiques correspondent possiblement à une volonté de décroissance, à une recherche de proximité avec la nature, pour d’autres, nombreuses, il s’agit de fuir la crise immobilière et la pression économique. Souvent, ces personnes finissent par ne plus souhaiter vivre autrement, quitte à décliner des propositions de logements bâtis conventionnels. Elles revendiquent la liberté de pouvoir choisir leur mode de vie sans subir de discriminations et en étant préservées des expulsions²²⁷. « Le statut nomade n’est pas un statut ethnique, il est lié à la modalité d’occupation de l’espace, à la forme esthétique et politique d’habiter le monde »²²⁸.

223 Journée de recherche-action « Grandir avec plusieurs langues : comment faire du bi- ou plurilinguisme un atout ? » Montreuil, 2012

224 Du grec ancien *meter polis*, ville-mère

225 <https://www.franceculture.fr/emissions/sur-les-docks/architecture-et-mobilite>

226 Stany Cambot pour Echelle inconnue, *Villes nomades, histoires clandestines de la modernité*, Paris, Eterotopia, 2016

227 Des associations militantes, des pétitions ont dénoncé les mesures prises par certaines administrations, jugées arbitraires et en contradiction avec la Convention européenne des droits de l’Homme (art 2) et le Code civil (art 102 et 103) : <https://www.change.org/p/choisir-son-mode-de-vie-droit-%C3%A0-un-habitat-diff%C3%A9rent>

228 Stany Cambot pour Echelle inconnue, idem

En 2005, pour **faire reconnaître les droits attachés à l'habitat choisi**, est née l'association Halem, Habitants de logements éphémères ou mobiles²²⁹. Sollicitée dans le cadre de l'élaboration de la loi ALUR²³⁰ de 2015, elle a par exemple permis de poser les premiers jalons pour la notification sur le cadastre des terrains autorisés aux yourtes et tipis. Chaque année, elle organise les rencontres internationales de l'habitat léger et alternatif.

Créée à Rouen en 1998, Echelle Inconnue, **groupe de recherche et création interdisciplinaire** (architectes, géographes, créateurs) mène des expériences artistiques et des recherches au long cours, en France et ailleurs (Russie²³¹), autour des populations non prises en compte ou discriminées en raison d'un **mode de vie minoritaire** : sans-abris, tziganes, ouvriers saisonniers ou déplacés au gré de grands chantiers internationaux²³², logés dans les campings où ils sont parfois plus nombreux que les touristes, retraités désargentés en camping-car, voyageurs passant la plus grande partie de leur temps en voyage, pêcheurs à pied²³³, habitants de bidonvilles... Ses travaux donnent lieu à la création de documentaires, d'expositions, de films et à des projections ; à l'édition de journaux, cartes, petits livrets, affiches ; à l'animation d'un site internet et d'un blog ; à des interventions dans l'espace public...

Echelle Inconnue agit aussi de façon pragmatique et s'attache à **répondre aux besoins concrets de ces citoyens particuliers**, notamment sur le plan juridique, car selon qu'ils logent dans un camion, une péniche, une yourte ou un abri de jardin, ils relèvent de droits différents, l'information est donc éparse et complexe à appréhender. Echelle Inconnue cherche aussi à favoriser l'apprentissage et la transmission de techniques de bricolage destinées à fabriquer, aménager ou améliorer les habitats grâce à des tutoriels vidéo²³⁴.

Un ciné truck pour rapprocher des mobilités

Initié en 2015 dans l'Eure, sur le territoire de la communauté de communes rurales de Brionne et financé par la Fondation Carasso, le camion cinéma MKN Van a été fabriqué grâce à la participation d'élèves d'un lycée technique (classes de menuiserie et tapisserie d'ameublement). Il vise à repérer les situations d'habitat atypique, à réaliser des portraits filmés, des films-tutoriels et à les diffuser. Véhicule itinérant, le MKN Van est à la fois le moyen de partir à la rencontre des habitants nomades, sur le principe des maraudes, et le lieu pour les accueillir et tisser des liens avec eux. C'est l'unité de production des documentaires, en même temps que la salle de projection où peuvent être visionnés les films coréalisés avec les habitants.

Véhicule itinérant, le MKN Van renoue avec la tradition du cinéma itinérant des foires françaises et du colportage. Il sensibilise les habitants sédentaires à d'autres réalités et rapproche des mobilités. Des images tournées ici peuvent être montrées ailleurs.

229 www.halemfrance.org

230 Loi pour l'accès au logement et à un urbanisme rénové : <http://www.la-loi-alur.org/>

231 Projet Makhnovtchina à Moscou et en Moldavie : <http://makhnovtchina.org/>

232 Projet 2018-2019 autour des ouvriers du nucléaire, centrale de Flamanville (Normandie)

233 Projet Nigloblaster, Dieppe (2012) : <http://www.echelleinconnue.net/actualite/?tag/dieppe>

234 Par exemple, le court-métrage Tout le monde peut le faire transmet des combines pour utiliser l'électricité dans un camion : <http://www.makhnovtchina.org/journal/?276-tout-le-monde-peut-le-faire.html>



Extérieur du MKN Van



Intérieur du MKN Van

Les projets d’Echelle Inconnue permettent l’exercice de **plusieurs droits culturels, dont le droit de choisir son identité et le droit à la communication et à l’information**. Il s’agit de ne pas imposer les modes d’habitat dominants et de **respecter la dignité des habitats nomades choisis** (temporaires, auto-construits...), **en donnant accès à des ressources permettant de les développer**. Le droit au logement en effet est relié aux droits humains fondamentaux.

L’interdépendance des droits humains fondamentaux illustrée par le droit au logement « convenable »²³⁵

Le droit à un logement convenable a été reconnu comme faisant partie intégrante du droit à un niveau de vie suffisant dans la déclaration universelle des droits de l’Homme de 1948 (art. 25) et dans le pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels de 1966 (art. 11).

Le comité des droits économiques, sociaux et culturels de l’ONU a souligné que ce terme ne devait pas donner lieu à une interprétation trop étroite : il doit s’entendre comme étant le droit de vivre en un lieu dans la sécurité, la paix et la dignité. Un logement n’est pas convenable si l’expression de l’identité culturelle des occupants n’est pas respectée et prise en compte.

Ce droit recouvre des libertés, parmi lesquelles : la protection contre les expulsions forcées et la destruction ou la démolition arbitraire de son logement ; le droit de ne pas subir d’ingérences dans sa vie privée ou sa famille et le droit de choisir sa résidence, de décider du lieu où l’on souhaite vivre et de circuler librement.

Ce droit recouvre un ensemble d’autres droits, tels que le droit à la sécurité d’occupation ou le droit de participer aux décisions en matière de logement, aux niveaux communautaire et national. Les principes de non-discrimination et d’égalité sont des éléments essentiels du droit à un logement convenable.

Les expulsions forcées sont une violation flagrante des droits de l’Homme. Elles peuvent avoir des incidences sur l’exercice de plusieurs d’entre eux, comme le droit à la sécurité de sa personne et le droit à l’éducation. Souvent, une expulsion forcée entraîne l’interruption ou l’arrêt complet de la scolarité des enfants.

Le droit à un logement convenable peut aussi être affecté si d’autres droits fondamentaux ne sont pas garantis. Les personnes privées du droit à l’éducation, au travail ou à la sécurité sociale sont celles qui risquent le plus de se voir refuser l’accès au logement. La discrimination et la ségrégation en matière de logement trouvent très souvent leur origine dans la pauvreté et la marginalisation économique.

Le non-respect du droit à la liberté d’expression, de réunion ou d’association réduit considérablement la possibilité, pour des individus ou des communautés, de revendiquer de meilleures conditions de vie. L’accès à un logement convenable est souvent une condition préalable à l’exercice d’autres droits de l’Homme, comme le droit au travail, à la santé, à la sécurité sociale...

235 Commissariat des Nations unies aux droits de l’Homme, *Le droit à un logement convenable*, Fiche d’information n°21 » : https://www.ohchr.org/Documents/Publications/FS21_rev_1_Housing_fr.pdf

Council, la délibération permanente pour interroger les modes de production et la hiérarchie des savoirs

Appel à projets Composer les savoirs, les collaborations transdisciplinaires entre artistes et scientifiques (2017)

Pratiqué aux différentes échelles d'une société (familles, syndicats, Etats, groupes militants, entreprises, communautés religieuses), le conseil, ou council en anglais, est l'art de rassembler des personnes pour décider de comment agir pour elles-mêmes et pour ceux qu'ils représentent. Considérée comme une façon de (re)composer les savoirs et de répondre (en partie) à la crise de la représentativité, **la pratique de l'assemblée est au fondement de l'existence et des actions de l'association Council**. Elle s'inspire des travaux sur le compositionnisme du philosophe contemporain Bruno Latour : « Il n'y a pas de monde commun. Il n'y en a jamais eu. Le pluralisme est avec nous pour toujours. Pluralisme des cultures, oui, des idéologies, des opinions, des sentiments, des religions, des passions. Si nous mettons de côté ce qui nous sépare, il n'y a rien qui nous reste à mettre en commun. Le monde commun est à *composer*, tout est là. On le compose *progressivement*. Il n'est pas déjà là, enfoui dans une nature, dans un universel, dissimulé sous les voiles chiffonnés des idéologies et des croyances et qu'il suffirait d'écarter pour que l'accord se fasse. Il est à faire, il est à créer, il est à instaurer pour réussir à vivre, à plusieurs et ensemble ». ²³⁶

Pour Grégory Castéra, l'un des deux co-fondateurs de Council, « si la science est du ressort des scientifiques, la production des savoirs appartient à tous. Certains sont reconnus légitimes, d'autres non. Aujourd'hui, les artistes, les chercheurs, les activistes militants, les membres de la société civile pensent et agissent séparément. Notre rôle est de les mettre en présence, non pour produire un consensus mais pour créer des articulations entre des savoirs divergents, avec des légitimités et des statuts différents, autour de problèmes dont on a pris conscience qu'ils étaient des problèmes communs » ²³⁷.

Council développe par conséquent des enquêtes au long cours, comprenant une phase d'exploration (selon les méthodes de John Dewey ²³⁸), qui mettent en lumière des problèmes politiques, sociaux et/ou environnementaux à une échelle internationale. La première étape est de créer les conditions d'un débat, de faire exister des perspectives différentes pour définir une question avec le plus large éventail de personnes concernées : citoyens, créateurs, chercheurs, professionnels, chefs d'entreprise... Lorsqu'un problème commun est identifié, il ne s'agit pas de conduire les différentes parties prenantes à produire un objet commun. L'enjeu est plutôt d'étudier comment un individu transforme un champ auquel il n'appartient pas. En l'occurrence, si un artiste et un scientifique sont mis en présence l'un de l'autre, il ne leur sera pas demandé de réaliser une œuvre commune : « l'artiste produit une œuvre, le scientifique un essai, mais en étant chacun enrichi par les interactions avec l'autre » ²³⁹.

Plusieurs projets réalisés permettent d'illustrer comment la philosophie et les méthodes de travail de Council prennent forme sur le terrain et comment elles rejoignent les droits culturels et les droits humains fondamentaux. Le premier s'est intéressé au concept de nature, encore largement utilisé pour criminaliser les orientations

236 Bruno Latour, « Il n'y a pas de monde commun : il faut le composer », in *Revue Multitudes*, 2011, n° 45. En ligne : <http://www.multitudes.net/il-n-y-a-pas-de-monde-commun-il/>

237 Grégory Castéra, archives de la Fondation Carasso

238 Philosophe et psychologue (1859-1952)

239 Association Council, archives de la Fondation Carasso

sexuelles, le genre ou les façons d'être des personnes²⁴⁰. En collaboration avec deux partenaires, une association de défense des droits de l'homme au Moyen Orient et une association d'arts visuels, Council a initié le projet The Manufacturing of Rights, une enquête pluridisciplinaire qui déplie des arguments historiques, artistiques, philosophiques et scientifiques pour remettre en cause l'arbitraire du concept de nature et son utilisation lorsqu'il s'agit de réguler les libertés individuelles et les normes de la société. Ont été associés des politiciens, des juges, des avocats, des figures religieuses, des créateurs, des chercheurs, des personnes homosexuelles, des membres d'ONG, des urbanistes... Lors de ce chantier, ont notamment été produits des essais sur le thème du procès contre nature et une vidéo, intitulée « L'institutionnalisation des sexualités et des corps ». Ces différentes actions ont été prolongées par l'édition d'un journal diffusé dans cinquante-trois pays très réglementés au niveau des pratiques sexuelles.

Les droits sexuels, des droits humains²⁴¹

En tant que droits humains fondamentaux, les droits sexuels sont universels, inaliénables et indivisibles. Ils émanent des droits à la liberté, à l'égalité, au respect de la vie privée, à l'autonomie, à l'intégrité et à la dignité de tout individu.

Ils reconnaissent le droit à une vie sexuelle exempte de toute forme de coercition, de discrimination et de violence ; le droit à l'intégrité corporelle, le droit de choisir un.e partenaire ; le droit aux relations sexuelles et au mariage consensuels ; le droit à l'information et à l'éducation sexuelle ; le droit de décider librement et de façon responsable du nombre d'enfants, de l'intervalle, du moment pour en avoir et des moyens pour y arriver ; le droit d'accès aux services de santé sexuelle et reproductive.

Les Etats signataires de la convention des droits de l'Homme ont l'obligation de respecter, protéger et garantir les droits sexuels de toutes et tous et de créer des environnements au sein desquels les individus peuvent réaliser pleinement leurs capacités à prendre des décisions autonomes pour leur propre vie.

Le deuxième projet, Infinite Ear, a porté sur l'expérience sourde et la transformation de l'écoute. Il a (entre autres) permis d'**associer les personnes sourdes à la définition de leur rapport à l'écoute**, de leur « territoire » d'écoute, constitué par des vibrations, par le mouvement (un son peut être déduit à la vue d'un déplacement) et par l'imaginaire sonore. Outre une exposition / installation, le projet a permis que soit conçue une nouvelle prothèse neurologique.

La surdité, obstacle à l'exercice des droits humains dans de nombreuses parties du monde²⁴²

Dans le monde entier, le manque d'information en langue des signes marginalise les personnes sourdes et les empêche d'avoir accès à divers services. L'accès à cette langue, y compris dans l'enseignement et les services publics, est crucial pour le respect de leurs droits humains.

En Russie, en Iran, en Zambie et en Ouganda, Human Rights Watch a constaté que les obstacles à la communication portaient atteinte au droit à la santé des personnes sourdes, à commencer par leurs difficultés à obtenir des informations médicales dans un format accessible. En outre, lorsque l'équipe médicale compte sur l'aide des membres de la famille ou des amis pour pouvoir communiquer efficacement avec une personne sourde, son droit à la vie privée est affecté.

En Inde, Human Rights Watch a constaté que les femmes sourdes étaient exposées à un risque élevé de violence sexuelle. Elles peuvent ne pas parvenir à appeler à l'aide ou à communiquer facilement les abus subis, ou encore être plus

240 Au Liban par exemple, l'article 534 du code pénal condamne des « actes sexuels contre nature »

241 Source : <https://www.reiso.org/articles/themes/ethique/74-dix-droits-sexuels-fondamentaux>

242 Human Rights Watch : <https://www.hrw.org/fr/news/2018/09/23/la-langue-des-signes-au-coeur-des-droits-des-personnes-sourdes>

vulnérables aux agressions parce qu'elles n'entendent pas ce qui se passe autour d'elles. Les victimes de violence qui sont sourdes doivent également se battre pour se frayer un chemin dans les services d'aide aux survivantes d'abus sexuels et dans le système judiciaire.

L'assemblée générale des nations unies a fait du 23 septembre 2018 la première journée internationale des langues des signes, dans le but de sensibiliser le public à leur importance vitale à l'égard des droits fondamentaux. Il s'agit d'une victoire symbolique, saluée par la fédération mondiale des sourds et par le comité des droits des personnes handicapées.

Enfin, le projet *Measuring With a Bent Stick*²⁴³, financé en 2017 par la Fondation Carasso, vise à mettre en place des résidences de recherche croisées entre des artistes et des scientifiques, afin de confronter et enrichir les représentations de la mesure du changement climatique à l'ère de l'anthropocène. L'objectif est d'associer les populations concernées par cette problématique, en vue d'influencer l'influence des savoirs non scientifiques sur les sciences²⁴⁴ (notion de TEK, traditional ecologic knowledge, par opposition au SEK, scientific ecologic knowledge). Six sites répartis sur différentes zones de la planète ont été choisis (comme le Svalbard Seed Bank, réserve mondiale de semences en Norvège ou la forêt de mangrove de Sundarban au Bengladesh) sur la planète, jouant chacun un rôle différent, mais significatif en matière de mesure du changement climatique (construction d'instruments de mesure, collecte, distribution des données ou encore gouvernance du climat). Sur chaque site, il s'agit d'**accorder du crédit aux connaissances et récits des populations indigènes**, par exemple à ceux des Samis, peuple vivant sur la calotte nord du globe, sur la mesure de la fonte des glaces.



243 Mesurer avec un bâton courbé

244 Le projet se réfère sur le plan théorique aux travaux de Lorraine Daston et Peter Galison sur l'évolution des notions d'objectivité et de subjectivité dans l'histoire des sciences. Ils montrent comment les productions scientifiques se nourrissent des apports hors du champ de la science, du monde de l'art notamment.

Conservatoire de Vaulx-en-Velin, la reconnaissance de la diversité des musiques d'une « ville-monde »

Appel à projets Résonances / Ecoles de musique, écoles de citoyenneté (2017)

Co-porté par le conservatoire de musiques de Vaulx-en-Velin, en partenariat étroit avec le Centre des musiques traditionnelles Rhône-Alpes (CMTRA), le projet Musiques d'une ville-monde(s) se propose d'expérimenter la mise en œuvre des droits culturels à travers la connaissance et reconnaissance des pratiques musicales des habitants. Il souhaite « participer au décloisonnement des espaces culturels et sociaux ; favoriser le dialogue interculturel et intergénérationnel ; créer un imaginaire territorial partagé »²⁴⁵. Le projet est envisagé comme une préfiguration, à l'horizon 2020, de la création d'un département de musiques traditionnelles au sein du conservatoire.

L'établissement est classé par le ministère de la culture et de la communication et déclaré « ressource » par le département du Rhône. Jusqu'en 2016, en conformité avec ses missions historiques, le conservatoire à rayonnement communal de musique et de danse de Vaulx-en-Velin dispensait un enseignement autour des musiques savantes occidentales, offrait la possibilité de se produire (auditions de classes, spectacles de danses, concerts...), développait des actions de sensibilisation (création d'orchestres à l'école primaire et de classes à horaires aménagés au collège...) et entretenait de multiples partenariats (avec des centres sociaux, MJC, écoles primaires, centres hospitaliers...) dans le souci de rendre la pratique instrumentale accessible au plus grand nombre d'enfants, d'adolescents et d'adultes. Cependant, le conservatoire ne s'était pas ouvert à la diversité culturelle du territoire

En 2016, face au constat de nombreux acteurs locaux soulignant le **décalage entre l'offre culturelle du réseau d'équipements**, d'événements et d'associations (pourtant dense et d'une qualité souvent reconnue) **et les réalités sociales, économiques, linguistiques et culturelles de ses habitants**, la ville de Vaulx-en-Velin a commandité une mission d'expertise visant à « l'orienter sur la voie d'une politique culturelle en phase avec les besoins et les attentes des citoyens »²⁴⁶. Le projet Musiques d'une ville-monde(s) découle de ce diagnostic partagé. L'objectif est **de passer d'une offre pédagogique et événementielle construite de façon descendante** par l'équipe pédagogique du conservatoire, **à une logique ascendante, pour faire des patrimoines musicaux des habitants le terreau de l'enseignement**, tant dans les répertoires que dans les modes d'apprentissage (transmission orale).

Le projet a débuté par un travail de recherche-action au long cours, mené par le CMTRA auprès des Vaudais : collecte de chants et airs musicaux issus de répertoires traditionnels du monde entier, inventaire et repérage des espaces et lieux de pratiques musicales du territoire. Les rendez-vous du collectage ont permis de rencontrer et de faire se rencontrer les habitants-musiciens collectés et de découvrir ainsi la richesse des patrimoines musicaux et des parcours de vie des Vaudais, chacun racontant ses attachements, ses trajectoires. Une matière première a ainsi été rassemblée, permettant de déterminer des contenus esthétiques et pédagogiques favorisant l'ouverture à des mondes culturels habituellement peu représentés au sein des établissements publics d'enseignement de la musique.

²⁴⁵ www.lesmusiquesdevaulxenvelin.com

²⁴⁶ Ville de Vaulx-en-Velin, archives de la Fondation Carasso

Trois ensembles issus à la fois du conservatoire et du territoire ont travaillé ensuite à partir de cette matière première : une chorale de femmes (mise en place par le CMTRA dans un quartier de la ville), une fanfare (encadrée par des musiciens du groupe Mazalda et coproduite par le service culturel de la ville) et un orchestre de musiques traditionnelles, partie intégrante du cursus musical du conservatoire. Pour impulser une dynamique de transmission autour de ces répertoires collectés et croiser les publics, ces ensembles sont ouverts à tous. Les programmes pédagogiques et les aires culturelles représentées par les activités du conservatoire sont désormais davantage en résonance avec les pratiques musicales et culturelles des Vaudais.

Le patrimoine immatériel, socle des actions du centre des musiques traditionnelles Rhône-Alpes

Créé en 1991, le centre des musiques traditionnelles Rhône-Alpes est une association qui œuvre à la sauvegarde et à la valorisation des traditions musicales et des patrimoines culturels immatériels de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Structure pionnière dans la reconnaissance des musiques de l'immigration, labellisée Ethnopôle par le ministère de la culture et de la communication, le CMTRA est un pôle de médiation scientifique, de ressources documentaires et de recherches collaboratives sur le thème Musiques, territoires, interculturalités²⁴⁷. Il anime un réseau régional qui réunit amateurs et professionnels autour de la pratique, la transmission, l'étude et la découverte des musiques traditionnelles, des musiques du monde et des cultures de l'oralité.

Le CMTRA est l'une des cent-treize structures adhérentes de la FAMDT, fédération des acteurs et actrices de musiques et danses traditionnelles, créée en 1985. S'appuyant sur les conventions de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 et pour la diversité culturelle de 2005, la FAMDT a inscrit les droits culturels dans ses statuts depuis 2017²⁴⁸.

Les démarches collectives globales et transversales de mise au travail des droits culturels

Dans les formes d'appropriation les plus abouties, les droits culturels se déploient **conformément à leurs principes d'indivisibilité et d'interdépendance avec les autres droits humains**. Ils ne sont alors **pas réductibles à une somme de droits applicables séparément ou à quelques bonnes pratiques**. Pour Jean-Michel Lucas²⁴⁹, les droits culturels sont un ensemble de valeurs idéales, une utopie, qui impose d'incessantes interrogations : « Comment savons-nous si notre projet a permis de faire humanité ensemble ? Si, au-delà des chiffres de fréquentation, les personnes ont accédé à plus de liberté, de dignité, de pouvoir d'agir en plus grande autonomie ? » ; ou pour le dire autrement, « Comment savoir si notre action a perpétué ou non les rapports de domination et/ou de distinction culturelle, enfermant chacun dans un rôle défini d'avance par l'institution ou par la logique du marché ? »²⁵⁰. Avec cette approche, les droits culturels ne peuvent se lire dans l'action en tant que telle : on ne peut que les mettre au travail, **étudier comment des faits se réfèrent ou non aux valeurs fondamentales de dignité et de liberté** qui sont à leur fondement.

247 <http://www.cmtra.org/>

248 www.famdt.com

249 Conseiller en politique culturelle, militant de longue date des droits culturels et ancien DRAC

250 Jean-Michel Lucas, « Droits culturels : pour avancer ! », in *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, Fédération nationale des arts de la rue, 2017

Pour Anne-Christine Micheu²⁵¹, les droits culturels constituent un horizon de progrès, dans la mesure où ils représentent un **espace de négociation permanente de droits humains différents et parfois contradictoires**. Il ne s'agit donc pas seulement de s'intéresser à l'application d'un droit particulier (par exemple le droit de participer à la vie culturelle), mais bien d'examiner ce qui, dans les situations ou les activités observées, est plus ou moins digne pour les personnes concernées²⁵². A ce titre, les droits culturels relèvent bien d'une **éthique présentée comme un impératif**, c'est-à-dire d'une morale en conscience et en situation, ancrée dans le contexte et posant au cœur de sa réflexion l'impact concret de nos choix et de nos actions²⁵³. Autant « la morale définit les bonnes formes de la conduite », autant « l'éthique interroge le sujet pris dans cette morale ; elle l'interpelle là où il se croit en règle »²⁵⁴ et le renvoie non à des normes légales, mais à des **responsabilités**.

Jean-Michel Lucas illustre l'impératif éthique en prenant l'exemple d'une MJC confrontée à la colère d'une personne dont le fils n'a pu être inscrit au cours de soutien scolaire :

« Cette personne est elle-même illettrée et il lui importait que son fils dispose de tous les atouts pour ne pas subir la même situation. Question première de dignité et de liberté effective. Cette personne a ressenti comme une discrimination humiliante le rejet de l'inscription de son fils. Le directeur aurait pu évacuer l'enjeu de dignité, et s'éviter toute conciliation, puisque, objectivement, il n'y avait plus de place dans les cours. Pourtant, il a pris en considération l'enjeu de reconnaissance (...). Alors, la conciliation a pu s'engager et, au final, donner droit à la personne. Cette prise de responsabilité du directeur est d'autant plus importante pour l'expérimentation que la conciliation a débouché sur un parcours d'émancipation : la conciliation du directeur a produit les effets incitatifs qu'il espérait. Cette personne organise maintenant avec d'autres personnes habitant son quartier, un collectif où l'on discute des problèmes en commun, où se construit la future fête de quartier. Cette personne est devenue un acteur de la vie collective que le directeur présente ainsi : « Avec le collectif qu'elle a créé, elle est pour moi un partenaire avec qui je coconstruis des projets et qui vient avec moi dans les réunions à la mairie. »²⁵⁵

Dans la mesure où les droits culturels sont désormais inscrits dans la loi, la responsabilité de s'en saisir et de les faire appliquer appartient à la puissance publique, aux différents échelons de son intervention. Depuis une dizaine d'années, certaines collectivités (villes, départements, régions), mais aussi des réseaux d'acteurs (FNCC, UFISC, Culture et Départements...) s'impliquent dans la mise en œuvre des droits culturels et consignent leurs réflexions dans différents documents d'engagement (schémas d'orientation, chartes, référentiels...). Pour ce faire, ils recourent généralement à des approches méthodologiques adaptées, dont on peut identifier les principales au nombre de deux en France : la démarche PAIDEIA (empreinte des travaux de Patrice Meyer-Bisch) et l'approche par le développement des droits humains (impulsée par Jean-Michel Lucas). Bien qu'elles soient très différentes du point de vue des méthodes qu'elles emploient, ces deux démarches ont en commun d'**analyser la réalité des pratiques vécues sur le terrain**.

251 Experte de haut niveau chargée de l'évaluation de la politique de démocratisation culturelle auprès du Ministère de la Culture

252 Intervention au Comité de pilotage de l'UFISC sur les droits culturels

253 Carol Gilligan, Sandra Laugier et Patricia Paperman, « Le care, éthique féminine ou éthique féministe ? », in *Multitudes*, vol. 2, nos 37-38, 2009

254 Francis Imbert, *L'éthique dans le champ éducatif*, Matrice, 2000

255 Jean-Michel Lucas, *Les droits culturels. Enjeux, débats, expérimentations*, Bourgoin-Jallieu, Territorial éditions, 2017

La démarche PAIDEIA : une approche interactive à l'échelle départementale

La démarche PAIDEIA est coordonnée par réseau culture 21 (Christelle Blouët et Anne Aubry), en partenariat avec l'observatoire de la diversité et des droits culturels de Fribourg (Patrice Meyer-Bisch). Initiée fin 2012, elle se fixe pour objectif « d'analyser collectivement comment les droits fondamentaux et en particulier les droits culturels sont pris en compte dans l'ensemble des politiques de développement territorial (culturelles, écologiques, économiques, éducatives et sociales) »²⁵⁶. Elle s'intéresse par conséquent aux pratiques des professionnels de l'action territoriale.

D'abord développée à l'échelle départementale, elle se déploie depuis 2015 « à d'autres échelles territoriales et dans les réseaux professionnels »²⁵⁷. Elle mobilise la collectivité, mais aussi ses partenaires et les associations du territoire dans le cadre de **forums ouverts, qui assurent aux participants un accueil bienveillant et empathique de leur expérience**. En effet, « analyser les pratiques au regard des droits culturels amène à considérer les problématiques posées à la société non plus en termes de besoins à satisfaire, mais de capacités, d'échanges de savoirs, de liens internes et externes à tisser. Cette approche induit des changements de posture dans la manière de concevoir et conduire les actions, d'être en relation avec les autres. Elle implique également de se former collectivement, de développer des outils d'observation appliqués à la diversité des situations, d'analyser et de croiser les regards sur ces analyses »²⁵⁸. Le socle méthodologique de la démarche PAIDEIA fait référence à la recherche-action. Il est constitué du recueil et de l'analyse « interactive » d'expériences significatives « entre (tous) les acteurs concernés par une activité. (...) Ce traitement en commun permet à chacun de partager ses savoirs, ses doutes, ses projets et enfin de contribuer ensemble à leur amélioration ou redéfinition »²⁵⁹.

La démarche PAIDEIA est un processus en sept étapes :

1. **Choix par les acteurs d'une situation** à observer et évaluer au regard des droits culturels ;
2. **Rédaction d'un cas d'école**, grâce à la mobilisation de trois outils : une fiche descriptive de la structure porteuse de la pratique, une carte des acteurs impliqués et une carte de visualisation du processus de mise en œuvre de la pratique
3. **Mise en partage du cas d'école**, qui permet la discussion, mais aussi la mise en valeur des expériences
4. **Analyse du cas d'école** à travers les écosystèmes relationnels (cartographie des chaînes d'interactions) et les dialectiques (cartographie des chaînes de valeurs) qui régissent les logiques d'acteurs
5. **Amélioration de la pratique**
6. **Identification de nouveaux cas d'école**, de manière à constituer une grappe de cas d'école permettant d'approfondir les analyses et leurs impacts sur les pratiques
7. **Enseignements et propositions stratégiques**

256 <https://reseauculture21.fr/blog/category/paideia/>

257 Idem

258 <https://droitsculturels.org/blog/2015/09/03/culture-et-pouvoir-dagir/>

259 <https://droitsculturels.org/nord/proposition10/>

En six ans, PAIDEIA a permis la collecte et l'analyse de trois-cent-cinquante cas d'école. Elle a été mise en œuvre dans dix départements français, parmi lesquels l'Ardèche, la Gironde, le Nord, le Territoire de Belfort, la Manche, l'Allier, le Puy de Dôme, le Cantal, la Haute-Loire. Elle a également touché le Transfo et la région Auvergne, ainsi que les réseaux Culture et Départements et le Canopéea. Depuis 2014, PAIDEIA a développé un travail de réflexion transversal sur des thèmes : intervention sociale et développement social local ; ressources de la lecture publique au numérique ; patrimoines, mémoires et paysages ; éducation pour la jeunesse. L'entrée thématique a été revue en 2016 pour se concentrer sur les liens qu'entretiennent les droits culturels avec la création artistique, le pouvoir d'agir et les biens communs.

L'approche fondée sur le développement des droits humains

Cette démarche, proposée par Jean-Michel Lucas, est décrite dans le récit qu'il fait d'une expérimentation menée entre 2011 et 2014 avec le réseau des vingt-six MJC de Bretagne²⁶⁰, soucieuses de se distancier d'un rôle de gestionnaire d'équipement et de réaffirmer leur préoccupation pour l'émancipation des êtres humains. Son approche favorise l'adhésion aux droits culturels et la **critique frontale des expériences**, qui « consiste à soumettre chaque argument à la critique de sa cohérence avec les valeurs des droits humains fondamentaux, notamment des droits culturels »²⁶¹. Elle se distingue en cela de la démarche PAIDEIA « car elle ne cherche pas, comme dans les forums ouverts, à faciliter la parole des participants en accueillant avec empathie tous les points de vue. Elle cherche plutôt à **débusquer les faiblesses des arguments**. »²⁶²

L'approche par le développement des droits humains procède en trois étapes :

1. **Connaître les principes des droits culturels** : cette première étape vise l'adhésion des participants au référentiel des droits culturels, inséré dans l'approche ABDH (approche basée sur le développement des droits humains²⁶³). Elle fait apparaître l'écart entre les idées générales et les réalités de fonctionnement des structures participant à l'expérimentation.
2. **Confronter théorie et pratique** : la deuxième étape réside dans la rédaction d'un texte interprétant le sens et les valeurs des activités portées par les participants au regard des droits culturels. Elle implique d'interroger « les rapports entre la théorie et la pratique, ou plutôt entre les représentations des pratiques et les représentations de la théorie »²⁶⁴.
3. **Les droits culturels dans la pratique des responsabilités** : la troisième étape consiste à recueillir et à partager des situations « relues avec les yeux des droits culturels ». Sont ainsi examinées des situations de « relations positives », qui contribuent au développement de la liberté et de la dignité des personnes, mais aussi des situations de « relations conflictuelles », qui « font ressortir l'existence manifeste d'écarts entre les libertés des personnes »²⁶⁵. L'examen de ces situations permet de mettre en lumière la responsabilité des structures participantes, ainsi que leurs marges de progrès dans la mise en application des droits culturels en tant que droits humains.

260 Jean-Michel Lucas, Les droits culturels. Enjeux, débats, expérimentations, Territorial éditions, 2017

261 Idem

262 Idem

263 L'ABDH est « un cadre conceptuel pour le processus de développement humain qui se base, au plan normatif, sur les normes internationales des droits de l'homme et qui est, en terme opérationnel, orienté vers la promotion et la protection des droits de l'homme ». Elle vise à analyser en profondeur « les inégalités, les pratiques discriminatoires et les rapports de pouvoir inéquitables caractéristiques des problèmes de développement » (Haut-Commissariat aux droits de l'homme des Nations Unies, 2006)

264 Jean-Michel Lucas, Les droits culturels. Enjeux, débats, expérimentations, Territorial éditions, 2017

265 Idem

Volontaires pour les droits culturels en Nouvelle Aquitaine

Cette démarche a été adaptée pour accompagner la région Nouvelle Aquitaine dans sa volonté d'engager une réflexion collective préalable à la mise en œuvre de la nouvelle législation sur les droits culturels. Un appel à volontariat a été lancé en avril 2017. Treize volontaires se sont vus attribuer une subvention de la région pour conduire un projet spécifique, tandis que les autres (une quarantaine) ont participé à la réflexion en apportant leur expérience. La remontée des situations de terrain s'effectue par carottage, c'est-à-dire au travers de dix-huit filtres thématiques (la liberté artistique, la programmation artistique, l'hostilité, les discriminations, la coopération, etc.) permettant d'interroger les pratiques au prisme des droits culturels. La dynamique de confrontation entre le terrain et les principes doit conduire à sélectionner les questions prioritaires et à formaliser des recommandations à la région, lesquelles resteront à traduire sous forme de règlements d'intervention.

CONCLUSION

Ce panorama – qui ne prétend pas à l'exhaustivité – a proposé de revisiter les fondements théoriques, historiques et les enjeux contemporains liés à la démocratisation culturelle, à la démocratie culturelle, aux droits culturels mais aussi à l'éducation populaire. Ces approches ne se succèdent pas dans un mouvement linéaire, elles se déploient aujourd'hui concomitamment, avec des zones de tensions, voire d'opposition mais aussi des zones de dialogue possibles, des complémentarités à (ré)inventer. « L'accès de tous à "la" culture suppose, en préalable, la reconnaissance en chacune et en chacun de la valeur de ses facultés sensibles – si on peut s'exprimer de manière sensible sans se cultiver, on ne peut se cultiver sans mettre en œuvre sa sensibilité : On ne peut démocratiser la culture qu'auprès de personnes qui sont en pleine possession de leurs droits culturels »²⁶⁶.

La perspective personnaliste, participative et transversale des droits culturels, qui reconnaît à chacun la liberté de vivre, de développer et de choisir son identité, de fonder son action sur ce qui lui semble juste, fait écho à l'individualisme éthique, « processus historique » ancien et continu, « dimension centrale des sociétés occidentales »²⁶⁷ également à l'œuvre dans la montée des préoccupations envers le pouvoir d'agir des personnes ou dans le renforcement la démocratie participative. D'autres secteurs – social, sanitaire et médico-social par exemple – ont, depuis une quinzaine d'années, légiféré sur les droits des patients ou des usagers²⁶⁸

Les droits culturels et la démocratie culturelle posent la question de la reconnaissance. Selon la philosophe Nancy Fraser, la reconnaissance n'est pas une affaire individuelle de réalisation de soi mais relève de la sphère sociale et de la justice : « il faut déclarer injuste le fait que des personnes et des groupes se voient déniés le statut de partenaires dans l'interaction sociale en conséquence de modèles institutionnalisés de valeurs culturelles à la construction desquels ils n'ont pas participé sur un pied d'égalité »²⁶⁹. Chacun a le droit de rechercher l'estime sociale dans des conditions équitables. Nancy Fraser rappelle cependant que **la question de la reconnaissance culturelle est indissociable de la question des inégalités économiques**. Distribuer équitablement les ressources matérielles et assurer de réelles possibilités d'expression sont selon elle deux conditions additionnelles indispensables à la parité de la participation à la vie sociale. Elle invite à concevoir « des politiques publiques capables de remédier en même temps à la distribution inique et au déni de reconnaissance car aucune des deux ne suffit à elle seule »²⁷⁰. Cette approche bidimensionnelle renvoie à l'interdépendance des droits culturels avec les autres droits humains. « Toute personne, en tant que membre de la société (...) est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité » (art 22 de la déclaration universelle des droits de l'homme).

Cette interdépendance est insuffisamment prise en compte dans le fonctionnement des institutions.

²⁶⁶ Etant entendu que toutes les dimensions sensibles de l'existence n'ont pas à faire l'objet d'une politique culturelle. Vincent Rouillon, « Démocratisation culturelle et droits culturels », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action*, La revue de l'Observatoire des politiques culturelles, Grenoble, 2017

²⁶⁷ François de Singly, *L'individualisme*, conférence de l'UTLS au Lycée Richelieu de Rueil-Malmaison, https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs_au_lycee/l_individualisme_francois_de_singly.6371

²⁶⁸ Par exemple, loi 2002-2 rénovant l'action sociale et médico-sociale, loi n°2002-303 du 4 mars 2002 relative aux droits des malades

²⁶⁹ Nancy Fraser, « Justice sociale, redistribution et reconnaissance », in *Revue du Mauss*, n° 23, 2004/1

²⁷⁰ Idem

Dans son rapport Une stratégie nationale pour la Santé Culturelle²⁷¹ remis le 4 juin 2019 au ministre de la Culture, Sophie Marinopoulos affirme : « il n’y a pas de politique de la famille et de l’enfance sans politique culturelle. Nous devons donc penser le décloisonnement des ministères pour penser l’interdépendance qui caractérise notre humanité. Les ministères de la Santé, de la Famille et de la Solidarité, de la Culture, de la Transition écologique et solidaire doivent s’unir pour financer des messages de prévention qui associent enfance, accueil, nature et culture ».

L’auteur pose le **concept de « santé culturelle »** au regard de la santé de nos liens, la condition humaine étant une condition relationnelle : « Vivre, c’est vivre avec ». L’idée est d’associer les questions de santé aux questions de culture, en démontrant que l’une ne va pas sans l’autre. Sophie Marinopoulos préconise d’**intégrer aux grands textes sur les droits humains le droit à l’éveil culturel du jeune enfant** car « à ce jour, ces textes évoquent l’éducation sans jamais parler d’éveil²⁷². Or, éveiller, c’est humaniser ».

Proposition pour inscrire le droit à l’éveil dans la Déclaration universelle des droits de l’homme (article 26)

« Tout enfant dès la naissance a droit à l’éveil : éveil de sa sensorialité, de sa motricité, de son affectivité, de ses relations, afin de construire son monde interne et des ressources lui permettant une connaissance de soi et une reconnaissance des autres. L’éveil vient avant l’éducation et la prépare. L’éveil doit être gratuit et s’associer à tout secours sanitaire afin de reconnaître que l’enfant n’est pas qu’un corps à nourrir, mais un être à construire ».

Proposition pour inscrire le droit à l’éveil dans la Déclaration des droits de l’enfant (article 28)

« Les États parties reconnaissent à l’enfant, dans les trois premières années de sa vie, le droit à l’éveil, qui est une part centrale dans son développement. Ce droit rappelle que la croissance de l’enfant est à la fois un développement physique et une construction psychique dans des liens psycho-affectifs à reconnaître comme constitutifs de sa santé globale. Un bébé doit pouvoir recevoir des soins qui englobent des besoins vitaux qui ne se limitent pas aux besoins du corps. Il faut une approche qui prend en compte son statut d’être humain ayant besoin d’un autre que lui, parlant, le reconnaissant, l’inscrivant dans son destin, prenant soin de sa dignité ».

271 Sophie Marinopoulos (psychologue, psychanalyste, experte de l’enfance et de la famille), Une stratégie nationale pour la Santé Culturelle. Promouvoir et pérenniser l’éveil artistique et culturel de l’enfant de la naissance à 3 ans dans le lien. Rapport remis au ministre de la culture, mission « culture, petite enfance et parentalité », juin 2019.

272 Pour rappel, la prise de conscience des droits de l’enfant date du lendemain de la Première Guerre mondiale, avec l’adoption de la déclaration de Genève en 1924. Le processus de reconnaissance des droits de l’enfant a continué sous l’impulsion de l’ONU avec l’adoption de la Déclaration des droits de l’enfant en 1959. La reconnaissance de l’intérêt de l’enfant et de ses droits se concrétise le 20 novembre 1989 avec l’adoption de la Convention internationale des droits de l’enfant, premier texte international juridiquement contraignant consacrant l’ensemble des droits fondamentaux de l’enfant.

BIBLIOGRAPHIE / SITOGRAPHIE

Anthropologie, sociologie de la culture, psychologie sociale

- Theodor Wiensengrund Adorno et Max Horkheimer, *Kulturindustrie. Raison et mystification des masses* (1947), Paris, Allia, 2012
- Norbert Bandier, *Sociologie du surréalisme. 1924-1929*, Paris, La Dispute, 1999
- Esther Benbassa (dir.), *Dictionnaire des racismes, de l'exclusion et des discriminations*, Paris, Larousse 2010
- Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1939), Paris, Payot, 2013
- Luc Boltanski, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Paris, Gallimard, 2009
- Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit, 1979
- Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992
- Alan Bowness, *Les conditions du succès. Comment l'artiste moderne devient-il célèbre ?*, Paris, Allia, 2011
- Jacob Burckhardt, *La Civilisation de la Renaissance en Italie* (1860), Paris, Poche, 1994
- Carmel Camilleri (dir.), *Stratégies identitaires*, Paris, P.U.F., 1990
- Kimberlé Crenshaw, « Cartographie des marges : Intersectionnalité, politiques de l'identité et violences contre les femmes de couleur », in *Cahiers du genre*, n° 39, 2005
- Denys Cuche, *La Notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1996
- Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005
- Catherine Dutheil-Pessin, François Ribac, *La fabrique de la programmation culturelle*, Paris, La Dispute, 2017
- Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français*, Paris, Ministère de la Culture, 2018
- J. Fisher, R.A. Hinde, « The opening of milk bottles by birds », in *British Birds*, 1949, vol. 42, n°11 et « Further observations on the opening of milk bottles by birds », in *British Birds*, 1951, vol. 44, n°12.
- Philippe Fontaine, *Qu'est-ce que la culture ?*, www.projet-eee.ac-versailles.fr/.../qu-est-ce-que-la-culture-philippe-fontaine-0
- Guillaume Gendron, « Tous coupables d'appropriation culturelle ? », in *Libération*, 22/12/2016
- Carol Gilligan, Sandra Laugier et Patricia Paperman, « Le care, éthique féminine ou éthique féministe ? », in *Multitudes*, vol. 2, nos 37-38, 2009
- Bernard Glöse, « Lire, lier », in *Les tout-petits, le monde et les albums*, ouvrage coordonné par L'Agence Quand les livres relient, Paris, Eres, 2017
- Claude Grignon, Jean-Claude Passeron, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1989
- Dick Hebdige, *Sous-culture. Le sens du style* (1979), Paris, La Découverte, 2008
- Nathalie Heinich, *La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*, Paris, Minuit, 1991
- Richard Hoggart, *La Culture du pauvre*, Paris, Editions de Minuit, 1970
- Kinji Imanishi, « Evolution of humanity », in *Ninguen*, Mainichi Press, 1952
- Bernard Lahire, *La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004
- Bruno Latour, « Il n'y a pas de monde commun : il faut le composer », in *Revue Multitudes*, n° 45, 2011. En ligne : <http://www.multitudes.net/il-n-y-a-pas-de-monde-commun-il/>
- Jean-Marc Leveratto, *La mesure de l'art, sociologie de la qualité artistique*, Paris, La Dispute, 2000
- Claude Lévi-Strauss., *Tristes tropiques*, Paris, Terre humaine, 1955
- Lawrence Levine, *Culture d'en haut, culture d'en bas. Essai sur l'émergence des hiérarchies culturelles en Amérique* (1988), Paris, La Découverte, 2010

- R. Linton, R. Redfield, M. Herskovits, « Memorandum on the study of acculturation », in *American Anthropologist*, 38 (1936), Museum of American Archeology and Ethnology, Harvard University XLVII, 1952
- M. Lipianky, I. Taboada-Leonetti, A. Vasquez, « Introduction à la problématique de l'identité », in *Stratégies identitaires* (Camilleri, dir.), Paris, P.U.F., 1990
- Hanna Maleswska-Peyre, « L'identité comme stratégie », in *Pluralité des cultures et dynamiques identitaires : hommage à Carmel Camilleri*, Paris, L'Harmattan, 2000
- Altay Manço, *Intégration et identités, Stratégies et positions des jeunes issus de l'immigration*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Université, 1999
- Loïc Mangin, « Plusieurs espèces animales ont des traditions mais est-ce suffisant pour leur attribuer une culture ? », in *Pour la science.fr*, 06/07/2012
- William Morris, *Contre l'art d'élite* (1878), Paris, Hermann, 1985
- Tidiane Ndiaye, *Le rouge et le jaune. Enquête historique*, Paris, Gallimard, Continents noirs, 2007
- Jean-Claude Passeron, « Portrait de Richard Hoggart en sociologue », in *Varia* n°8, 1993
- Michèle Petit, « Ici, y a rien ! La littérature, partie intégrante de l'art d'habiter », in *Communications* 2010/2 (n° 87)
- Richard A. Peterson, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », in *Sociologie et sociétés*, 36/1, 2004
- Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990
- Pierre Sigler, « L'existence de cultures animales est officiellement reconnue », in *Huffington Post*, 21/01/2015
- François de Singly, *L'individualisme*, conférence de l'UTLS au Lycée Richelieu de Rueil-Malmaison, https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs_au_lycee/
- Enzo Traveso, « Adorno et les antinomies de l'industrie culturelle », in *Communications*, 2012/91
- Christophe Verdure, « La notion de culture », in *Dossier : La culture, reflet d'un monde polymorphe*, Futura sciences, 2003 : <https://www.futura-sciences.com/>
- A. Whiten, J. Goodall, W. C. McGrew, T. Nishida, V. Reynolds, Y. Sugiyama, C. E. G. Tutin, R. W. Wrangham, et C. Boesch, « Cultures in Chimpanzees », in *Nature* 399, 1999
- D.W. Winnicott, *Jeux et réalité*, Paris, Gallimard, 1975
- Joëlle Zask, « De la démocratisation à la démocratie culturelle », in *Nectart*, 2016/2 (N°3)

Politiques culturelles

- Anne-Marie Autissier, Garlonn Bertholom, Jacques Bonniel, Xavier Dupuis, Cécile Martin, Mireille Pongy, Jean-Pierre Saez, Valentine Roy, Philippe Teillet, *Les formations à l'administration et à la gestion de la culture*, Grenoble, Observatoire des politiques culturelles, 2007
- Vanessa Bérot, *Projets culturels participatifs dans l'espace public : quelle mise en œuvre des droits culturels dans les arts de la rue ?*, Université Bordeaux Maigne, 2015
- Jean Caune, « Les politiques culturelles et les pratiques amateurs. Perspectives historiques », in *L'enjeu des pratiques artistiques et culturelles amateurs*, *Les Cahiers d'animer* n°3, INJEP, 2005
- Jean Caune, *La Médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du Vivre-ensemble*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2017
- Conseil économique, social et environnemental régional Ile de France, *Favoriser l'accès des Franciliennes et Franciliens à l'ensemble de l'offre culturelle*, 2015
- Eve Chiapello, *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*, Paris, Éditions Métailié, 1998
- Conseil de l'Europe, *La politique culturelle de la France*, La Documentation française, 1988
- Déclaration d'Arc-et-Senans, prospective du développement culturel, 1972
- Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français*, La Documentation française, 1997

Vincent Dubois, *La Politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, 1999

Vincent Dubois, "Les prémices de la démocratisation culturelle. Les intellectuels, l'art et le peuple au tournant du siècle", in *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, 1993, n° 24

Quentin Fondu, Margaux Vermerie, « Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels », in *Informations sociales*, 2015/4 (n° 190)

Floriane Gaber, *40 ans d'arts de la rue*, Paris, Editions ici et là, 2009

Jean-Louis Genard, *Démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle ? Comment repenser aujourd'hui une politique de démocratisation de la culture ?*, Université libre de Bruxelles, 2013

Anne Gonon, *In vivo, les figures du spectateur des arts de la rue*, Montpellier, Éditions L'entretemps, 2011

Marie Gouyon, Frédérique Patureau, *Vingt ans d'évolution de l'emploi dans les professions culturelles. 1991-2011*, Ministère de la Culture, 2014

Philippe Henry, *Quel devenir pour les friches culturelles en France ? D'une conception culturelle des pratiques artistiques à des centres artistiques territorialisés*, ArtFactory, 2010

Philippe Henry, *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Toulouse, Éditions de l'attribut, 2014

Victor Hugo, *Discours sur l'ignorance à l'Assemblée nationale*, 1848

Francis Imbert, *L'éthique dans le champ éducatif*, Matrice, 2000

Francis Jeanson, *Déclaration de Villeurbanne*, 1968

Bernard Latarjet, *communication lors de la journée La Culture en Rhône-Alpes du 27/11/1993*

Franck Lepage, « Histoire d'une utopie émancipatrice. De l'éducation populaire à la domestication par la culture », in *Le Monde diplomatique*, mai 2009

Franck Lepage, *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en n'ont pas voulu...*, Paris, Editions du Cerisier, 2007

André Malraux, *Décret du 24/07/1959*

Marie-Claire Martel, *Vers la démocratie culturelle*, Avis du Conseil économique, social et environnemental, Paris, 2017

Laurent Martin, « La démocratisation de la culture en France. Une ambition obsolète ? » in *Démocratiser la culture. Une histoire comparée des politiques culturelles*, Territoires contemporains, 2013

Christian Maurel, « Le travail de la culture : des concepts aux pratiques », in Françoise Liot (dir.), *Projets culturels et participation citoyenne, Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Paris, L'Harmattan, 2010

Pierre-Michel Menger, Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Larousse, CNRS éditions, 2001

Jules Michelet, « L'Étudiant » (cours de 1847-1848), in *Les Cahiers des Universités Populaires du Théâtre n°2*, 2014

Ministère de la Culture, *Décret de 1982*. En ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/>

Gérard Noiriel, « L'institutionnalisation du théâtre français et ses effets sur la légitimation de la création artistique », in *Revue internationale de philosophie*, n°255, 2011

Peuple et Culture, *Manifeste*, 1945

Saada Serge, *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*, Toulouse, Éditions de l'attribut, 2011

Fabrice Thuriot, « Les friches culturelles : de l'expérimentation artistique à l'institutionnalisation du rapport au(x) public(s)... et inversement », communication au colloque *Les arts de la ville et leur médiation*, Université de Metz, juin 2002

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

Droits culturels, droits fondamentaux

Hortense Archambault, intervention au BIS de Nantes, 2016

Philippe Blanchet et Stéphanie Clerc-Conan, *Je n'ai plus osé ouvrir la bouche, témoignages de glottophobie vécue et moyens de se défendre*, Lambert et Lucas, 2018

Alain Brossat, *Le Grand dégoût culturel*, Le Seuil, Paris, 2008

Stany Cambot pour Echelle inconnue, *Villes nomades, histoires clandestines de la modernité*, Paris, Eterotopia, 2016

Cités et gouvernements locaux unis, *Agenda 21 Culture*, 2004

Philippe Chanial, « Droits », in Jean-Louis Laville et Antonio David Cattani (dir.), *Dictionnaire de l'autre économie*, Folioactuel, 2006

Collectif régional des réseaux insertion culture, *Les projets insertion culture, petit guide pratiques et concret pour les inventer*, CRIC, 2018

Commissariat des Nations unies aux droits de l'Homme, *Pour un droit au logement convenable*, Fiche d'information n°21 ;

Conseil de l'Europe, *Convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales*, 1950

Conseil de l'Europe, *Convention de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société*, 2005

Conseil de l'Europe, *Livre blanc sur Le dialogue interculturel*, 2008

Conseil de l'Europe, *Déclaration de Namur sur le patrimoine culturel au 21e siècle*, 2015

Culture & Médias, *Diversité culturelle, fiche n°9*, Paris, Ministère de la culture, 2010. En ligne :

<http://www.culturemedias2030.culture.gouv.fr/annexe/09-fiches-culture2030-9-.pdf>

Déclaration des droits culturels (Déclaration de Fribourg), 2007. En ligne : <https://droitsculturels.org/blog/2012/06/20/la-declaration-de-fribourg/>

Décret relatifs aux centres culturels de la communauté Wallonie-Bruxelles

Fédération nationale des arts de la rue, *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, 2017. En ligne :

<https://www.federationartsdelarue.org/L-art-dans-l-espace-public-se.html>

Fédération nationale des collectivités pour la culture, *Sources et enjeux des droits culturels, Culture et politique*, FNCC, 2017

Nancy Fraser, « Justice sociale, redistribution et reconnaissance », in *Revue du Mauss*, n° 23, 2004/1

Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996

Sophie Guérard de Latour, « L'humanisme, une valeur à partager entre différentes cultures. À quelles conditions ? », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action, La revue de l'Observatoire des politiques culturelles*, Grenoble, 2017

Vincent Guillon, « Ces dilemmes qui nous égarent : pour une conception "en commun" du travail culturel », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action, La revue de l'Observatoire des politiques culturelles*, Grenoble, 2017

Institut national de la démographie, *Trajectoires et origines, enquête sur la diversité des populations en France*, Documents de travail n° 168, 2010

Interview de Marie-Christine Blandin (Europe Ecologie Les Verts) : <https://www.youtube.com/watch?v=vtqKZR86Yg>

Alain Kerlan, « Expérience esthétique et démocratie », in *Journal de Culture & Démocratie*, Bruxelles, 2014

Loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République. En ligne :

<https://www.legifrance.gouv.fr/>

Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine. En ligne :

<https://www.legifrance.gouv.fr/>

Madeleine Louarn, « L'art en régime démocratique : divergences d'interprétation », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action, La revue de l'Observatoire des politiques culturelles*, Grenoble, 2017

Jean-Michel Lucas, interview du 9 janvier 2017, Agence culturelle Nouvelle Aquitaine

Jean-Michel Lucas, « Droits culturels : pour avancer ! », in *Manifeste pour la création artistique dans l'espace public*, Fédération nationale des arts de la rue, 2017

Jean-Michel Lucas, *Les droits culturels. Enjeux, débats, expérimentations*, Bourgoin-Jallieu, Territorial éditions, 2017

« Les droits culturels, un levier pour le développement du pouvoir d'agir », synthèse du séminaire des 3 et 4 avril 2018, paideia et réseau culture 21

Sophie Marinopoulos, *Une stratégie nationale pour la Santé Culturelle. Promouvoir et pérenniser l'éveil artistique et culturel de l'enfant de la naissance à 3 ans dans le lien*. Rapport remis au ministre de la culture, mission « culture, petite enfance et parentalité », juin 2019.

Lionel Maurel, *Réconcilier le droit d'auteur, les droits culturels et les droits sociaux, pour une refondation des solidarités dans la chaîne du livre*, Alliance Internationale des éditeurs indépendants, 2018. En ligne : <https://www.alliance-editeurs.org/-politiques-publiques-du-livre,168>

Patrice Meyer-Bisch, « Les droits culturels. Enfin sur le devant de la scène ? », in *L'Observatoire* n°33, 2008/1

Patrice Meyer-Bisch, Mylène Bidault, *Déclarer les droits culturels, commentaire de la Déclaration de Fribourg*, Zurich-Bâle, Schulthess, Editions Romandes, 2010

Patrice Meyer-Bisch, « De la nature juridique et politique des droits de l'homme et en particulier des droits culturels », in *Journal de Culture & Démocratie*, Bruxelles, 2014

ONU, *Déclaration universelle des droits de l'homme*, 1948

ONU, *Déclaration relative aux droits de l'enfant*, 1948

ONU, *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*, 2001

ONU, *Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels. Observation 21*, 2009

PAIDEIA 4D, *Du droit à la culture aux droits culturels. Une première année d'observation et d'évaluation des politiques publiques départementales au regard des droits culturels*, 2013

Stéphanie Pryn, « Les pratiques artistiques et culturelles à l'œuvre dans l'insertion sociale. Ambivalence des déplacements identitaires et des enjeux de reconnaissance », in F. Montandon et T. Pérez-Roux (dir.), *Les médiations culturelles et artistiques. Quels processus d'intégration et de socialisation ?*, Paris, L'Harmattan, 2014.

« Qui a peur des droits culturels ? », in *l'Humanité* [en ligne] : <http://www.humanite.fr/qui-peur-des-droits-culturels-565751>

Baptiste de Reymaeker, « La culture, une question de normes davantage que de droits (Entretien avec Alain Brossat) », in *Journal de Culture & Démocratie*, Bruxelles, 2014

Céline Romainville, « Neuf essentiels pour comprendre les « droits culturels » et le droit de participer à la vie culturelle », in *Journal de Culture & Démocratie*, Bruxelles, 2013

Florian Salazar-Martin, « Les droits culturels : un outil d'interrogation et non une réponse », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action*, La revue de l'Observatoire des politiques culturelles, Grenoble, 2017

Farida Shaheed, *Politiques en matière de droits d'auteur et droit à la science et à la culture*, ONU, 2014

Site d'ATD Quart Monde : <https://www.atd-quartmonde.fr/>

Site du conservatoire de Musiques d'une ville-monde : www.lesmusiquesdevalxenvelin.com

Site de Corpusfabrique : <https://corpusfabrique.fr/>

Site de Council : www.council.art/

Site de Dulala : <https://www.dulala.fr/>

Site d'Echelle inconnue : <http://www.echelleinconnue.net/>

Site de la fédération des acteurs et actrices de musiques et danses traditionnelles : <http://www.famdt.com/>

Site de la fédération des arts de la rue : <https://www.federationartsdelarue.org/L-art-dans-l-espace-public-se.html>

Site de Kamilala : <https://kamilala.org/lereseau/>

Site de la MC93 : <https://www.mc93.com/>

Site du musée de l'Homme : <http://www.museedelhomme.fr/fr/combien-langues-sont-parlees-monde>

Site des Poussières : <http://lespoussieres.com/>

Site de réseau culture 21 : <https://reseauculture21.fr/>

Site de la scène nationale d'Evry : <https://www.scenenationale-essonne.com/>

Site de l'UFISC : <https://ufisc.org/>

Site du Vent se lève : par <https://leventseleve.com/une-scene-de-creation-partagee/>

Philippe Teillet, « Ce que les droits culturels f(er)ont aux politiques culturelles », in *Droits culturels : controverses et horizons d'action, La revue de l'Observatoire des politiques culturelles*, Grenoble, 2017

Portail des droits culturels : <https://droitsculturels.org/>

UNESCO, *Recommandation de Nairobi concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle*, 1950

UNESCO, *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*, 1982

UNESCO, *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*, 2001

UNESCO, *Déclaration d'Istanbul*, 2002

UNESCO, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel*, 2003

UNESCO, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, 2005

Joseph Wresinski, « Intervention au colloque Culture et pauvreté (1985) », in *Les Cahiers Wresinski*, n° 7, Paris, Editions Quart Monde, 2004

Nous renvoyons également le lecteur à la fiche Mémo éditée en 2016 par La Nacre (devenue l'Agence Auvergne Rhône Alpes Spectacle Vivant) : *Participation citoyenne aux projets artistiques et culturels : démocratisation culturelle, démocratie culturelle et droits culturels*.