

# Repères

POLITIQUES CULTURELLES

n°4-5

JUIN 2014

HISTOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES

## Démocratie culturelle & démocratisation de la culture

Céline Romainville  
Postface de Roland de Bodt

OBSERVATOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES

## SOMMAIRE

---

<b>AVANT-PROPOS</b> PAR MICHEL GUÉRIN	3
<b>DÉMOCRATIE CULTURELLE &amp; DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE - PREMIER PANORAMA DE LEURS USAGES DANS LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE RELATIVE AUX POLITIQUES CULTURELLES (1960/2010)</b> PAR CÉLINE ROMAINVILLE	5
- LES PRÉMICES : LE DÉBAT SUR LA GÉNÉRALISATION DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, LES ARTS ET LA POLITIQUE, LES GRANDES EXPOSITIONS	5
- LES ORIGINES CONTEMPORAINES DE LA "DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE"	8
- LES HIÉRARCHIES FONDATRICES DE LA DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE	9
- MAI 68 : LA MOBILISATION DU CONCEPT DE DÉMOCRATIE CULTURELLE EN RUPTURE AVEC LA POLITIQUE DE DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE	12
- LA RÉORIENTATION DE LA POLITIQUE DE DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE	17
- L'EMPILEMENT DES MISSIONS	18
- LES "DÉSILLUSIONS" DES ANNÉES 1980	20
- LE REPLI VERS UNE POLITIQUE DE DIFFUSION	21
- L'ESOUFFLEMENT ET LA QUESTION DE LA LÉGITIMITÉ	22
- LES NOUVELLES FORMES DE DÉMOCRATISATION ET DE DÉMOCRATIE CULTURELLE	25
- EN GUISE DE CONCLUSIONS	26
<b>POSTFACE</b> PAR ROLAND DE BODT	27
<b>SÉLECTION BIBLIOGRAPHIQUE</b>	31

Cette publication du numéro double, 4 & 5, de la collection "Repères" a été coordonnée par Roland de Bodt et Jean-Gilles Lowies; elle peut être téléchargée gratuitement au départ du site de l'Observatoire.

Dépôt légal : D/2014/8651/9 - Editeur responsable : Michel Guérin, 68A, rue du Commerce à B-1040 Bruxelles. Observatoire des politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Belgique) - Téléphone : 00/32/2/413.29.80 - Adresse du site : [www.opc.cfwb.be](http://www.opc.cfwb.be) - Adresse mail : [info@opc.cfwb.be](mailto:info@opc.cfwb.be)

Graphisme et mise en page : Kaos Films - Étienne Mommaerts  
Illustration de couverture : © Dja65 | Dreamstime.com - Old Measuring Instrument For Navigation Photo.

Tous droits de reproduction réservés pour tous pays et par tous les moyens que la technologie permet - Les interprétations et les analyses que cette publication contient n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs respectifs; elles ne représentent pas nécessairement l'opinion de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

## ■ AVANT-PROPOS

Par **Michel Guérin**<sup>1</sup>,

En 2010, dans le cadre de son chantier d'histoire des politiques culturelles<sup>2</sup>, l'Observatoire a lancé un appel à contributions relatives à l'histoire juridique des centres culturels en Fédération Wallonie-Bruxelles. Le Centre de recherche sur l'État et la Constitution (CRECO - UCL), dirigé par le professeur Marc Verdussen, a proposé cinq objets de recherche qui lui ont alors été commandés (2011/2012).

La synthèse de la première recherche, menée par Céline Romainville et consacrée aux “droits à la culture et la législation relative aux centres culturels”, a fait l'objet d'une publication, dans la collection “Repères”, numéro 1, dès le mois de mai 2012; elle a connu un accueil favorable auprès des professionnels et a suscité un intérêt accru sur ce thème; elle n'est pas restée sans avoir quelque incidence sur les travaux de rédaction du projet de décret en cette matière qui était en chantier à l'époque. Le premier tirage de cette publication est à ce jour épuisé<sup>3</sup>.

Une seconde recherche portait sur “L'évolution des concepts de ‘démocratisation de la culture’ et de ‘démocratie culturelle’ dans les textes législatifs consacrés aux centres culturels”; elle a été également réalisée par Céline Romainville, avec la collaboration de Dominique Caccamisi et d'Anne-Stéphanie Renson. Le rapport de cette recherche était conçu en deux parties distinctes:

- en première part et en guise d'introduction, il s'agissait de dresser un premier panorama de la littérature francophone relative aux évolutions récentes<sup>4</sup> des usages de ces deux concepts, de leurs définitions, de leurs distinctions et des articulations qu'ils ont inspirées;
- en seconde part et constituant le corps principal de l'étude proprement dite, l'examen de la présence et de la transcription de ces concepts dans les textes législatifs relatifs à la politique des centres culturels en Fédération Wallonie-Bruxelles.

Sur la base de cette présentation et compte tenu de la politique éditoriale que nous avons progressivement mise en œuvre à l'Observatoire, il nous a semblé cohérent de consacrer, à la valorisation de cette recherche, deux publications différentes.

Tout d'abord, la présente édition, dans la collection “Repères”, parce qu'elle contribue à la visée explicite d'explorer et de préciser progressivement l'histoire culturelle récente de notions essentielles aux politiques culturelles – et tant la “démocratie culturelle” que la “démocratisation de la culture” figurent bien en cette constellation. Ce numéro est clôturé par une postface de Roland de Bodt qui contribue à renouveler nos éclairages sur ces enjeux.

1 **Michel Guérin** est directeur coordonnateur de l'Observatoire des politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

2 Au sein de l'Observatoire, le chantier d'histoire des politiques culturelles est dirigé par **Roland de Bodt** et **Jean-Gilles Lowies**.

3 Il peut cependant être téléchargé sous format numérique (pdf) au départ du site de l'Observatoire: [opc.cfwb.be](http://opc.cfwb.be).

4 Plus particulièrement, au cours de la période de cinquante années qui s'étend entre 1960 et 2010.

Ensuite et afin de tenir compte de l'évolution actuelle des textes législatifs – et plus particulièrement d'y intégrer l'acquis du nouveau décret relatif à la politique des centres culturels, adopté par le Parlement en date du 21 novembre 2013 (Moniteur belge du 29 janvier 2014) –, une version actualisée de la seconde partie de l'étude réalisée par le Creco sera publiée prochainement, dans un volume de la collection "Études" consacré aux centres culturels en Fédération Wallonie-Bruxelles.

Ces deux publications valorisent non seulement les contributions réalisées dans le cadre du chantier d'histoire mais participent également aux réflexions menées par le Conseil scientifique récemment mis en place au sein de l'Observatoire.

Comme le lecteur pourra le constater, ce premier panorama ouvre déjà un large horizon sur la littérature de langue française consultée par Céline Romainville à propos de ces notions. Aussi, la présente livraison ne prend-elle pas en compte les textes déclaratoires ou législatifs belges francophones qui forment le fond de la seconde publication. Dans un même temps, il nous montre des zones d'ombres ou des reliefs qui restent encore trop embrumés; d'autres sources, a contrario, paraîtront peut-être excessivement mises en lumière; toutes ces impressions nous invitent à poursuivre nos explorations pour diversifier l'inventaire et approfondir l'examen du traitement de ces notions par la littérature.

Par ces initiatives, nous espérons contribuer à l'histoire culturelle de ces notions qui, au cours des cinquante dernières années, se sont érigées de manière relativement centrale dans les domaines des politiques culturelles, tant au niveau de la Fédération Wallonie-Bruxelles que bien au-delà de ses frontières – comme en témoigne la présente livraison.

# Démocratie culturelle & démocratisation de la culture – Premier panorama de leurs usages dans la littérature francophone relative aux politiques culturelles (1960/2010)

Par **Céline Romainville**<sup>1 & 2</sup>,

L'objet de cette recherche est de présenter un premier panorama de différents usages culturels et politiques, idéologiques et mythologiques, de la "démocratisation de la culture" et de la "démocratie culturelle", en retraçant l'évolution de ces deux paradigmes telle qu'elle apparaît dans la littérature politique, sociologique ou juridique de langue française. Elle constitue une contribution à l'histoire culturelle des politiques culturelles.

## **1. LES PRÉMICES : LE DÉBAT SUR LA GÉNÉRALISATION DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, LES ARTS ET LA POLITIQUE, LES GRANDES EXPOSITIONS**

1. La notion de démocratisation de la culture s'est probablement développée dans la continuité de l'argumentation réunie par Nicolas de Condorcet, afin de donner corps à son plaidoyer pour une généralisation de l'instruction publique<sup>3</sup>: "Ainsi, l'instruction doit être universelle, c'est-à-dire s'étendre à tous les citoyens. Elle doit être répartie avec toute l'égalité que permettent les limites nécessaires de la dépense, la distribution des hommes sur le territoire, et le temps plus ou moins long que les enfants peuvent y consacrer. Elle doit, dans ses divers degrés, embrasser le système entier des connaissances humaines, et assurer aux hommes, dans tous les âges de la vie, la facilité de conserver leurs connaissances ou d'en acquérir de nouvelles... Nous avons observé, enfin, que l'instruction ne devait pas abandonner les individus au moment où ils sortent des écoles; qu'elle devait embrasser tous les âges; qu'il n'y en avait aucun où il ne fût utile et possible d'apprendre et que cette

1 **Céline Romainville** est chargée de recherches du Fonds national de la recherche scientifique et chargée de cours invitée à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, à l'Université de Saint-Louis à Bruxelles et à l'Université libre de Bruxelles. Elle a consacré sa thèse de doctorat au thème "le droit de participer à la vie culturelle, une réalité juridique", récemment publiée chez Bruylant (2014).

2 Cette recherche a été menée en collaboration avec **Dominique Caccamisi** et **Anne-Stéphanie Renson**.

3 Nicolas de Condorcet: "Rapport sur l'organisation générale de l'instruction publique", présenté les 20 et 21 avril 1792 à l'Assemblée nationale, au nom du Comité de l'Instruction publique. Reproduit notamment dans "La leçon de Condorcet, une conception oubliée de l'instruction pour tous nécessaire à une république" Paris (France), L'Harmattan, série "Références", ouvrage publié sous la direction de Joffre Dumazedier, 1994.

seconde instruction est d'autant plus nécessaire, que celle de l'enfance a été resserrée dans des bornes plus étroites"<sup>4</sup>. D'autres auteurs font remonter les sources de la démocratisation de la culture aux grandes initiatives publiques mises en œuvre, dans la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, telles que notamment les "grandes expositions universelles", dont la fonction "civilisatrice" était reconnue et valorisée par les organisateurs<sup>5</sup>. Les débats publics relatifs à la nécessité et à la mise en œuvre d'un "théâtre populaire", qui traversent les dix-neuvième et vingtième siècles, mobilisent également ces préoccupations; dans un essai intitulé "Art et démocratie", Joseph Paul-Boncour examine, en 1912, les éléments qui pourraient concourir à l'établissement d'une politique en la matière: "L'art populaire ne doit pas être un art au rabais, art spécial pour le peuple, mais l'art tout court, mis à la portée du peuple. [...] Il y a plusieurs manières de mettre le théâtre à la portée du peuple: on peut maintenir ou même abaisser le prix des places; on peut exiger des spectacles gratuits à certaines époques de l'année; on peut périodiquement, à des intervalles plus ou moins rapprochés, imposer des représentations à prix réduits."<sup>6</sup> À l'occasion du cinquantième anniversaire de la création du ministère de la culture en France, un petit volume réunit une anthologie de textes anciens consacrés à "démocratiser l'accès à la culture, de 1789 à 2009"<sup>7</sup>.

2. En ce qui concerne la Belgique, Hugues Dumont<sup>8</sup> considère qu'une véritable politique de démocratisation de la culture n'a été mise en œuvre qu'à partir de la reconnaissance de l'autonomie culturelle aux communautés et qu'on ne peut parler, en Belgique, de politique de démocratisation culturelle avant les années 1960-1970. Avant cette période, les politiques publiques nationales ont pour principal objet la conservation du patrimoine artistique et le soutien aux arts<sup>9</sup>. En 1895, Jules Destrée évoque à la Chambre<sup>10</sup> les idées socialistes en matière d'art; il les consignera dans un manifeste à l'attention de sa propre famille politique: "Aux socialistes, je voudrais faire bien comprendre combien il est indispensable qu'ils s'intéressent aux choses d'art. La vie supérieure de l'humanité ne peut leur être indifférente. Poursuivre les améliorations matérielles c'est bien; mais c'est insuffisant. Notre marche en avant vers la société future exige des transformations morales et intellectuelles autant que des transformations économiques. Toutes ces évolutions doivent marcher de pair

4 Cette référence, qui est datée historiquement – et qui peut être interprétée autant dans le sens de prémices à la "démocratisation de la culture" que de fondations de la "démocratie culturelle" –, a été suggérée par Luc Carton, lors des "Rencontres pour l'avenir de l'éducation populaire" organisées les 5 et 6 novembre 1998, à La Sorbonne, par le Ministère français de la Jeunesse et des Sports. Les actes de ces rencontres ont été publiés par ce ministère, en 1999.

5 Jean-Philippe Uzel, "Grandes expositions et démocratie culturelle", in "Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique," Guy Bellavance (dir.), Québec (Canada), Presses de l'Université de Laval, 2000, p. 126.

6 Les débats passionnants à ce sujet dans "Théâtre populaire, enjeux politiques, de Jaurès à Malraux", anthologie réunie et commentée par Chantal Meyer Plantureux, Bruxelles (Belgique), Éditions Complexe, 2006 – l'extrait mentionné dans cette anthologie provient du livre "Art et démocratie" (édition originale en 1912) de l'auteur concerné.

7 Michel Kneubühler et Thierry Renard (dir.), "Pour tous! Démocratiser l'accès à la culture 1789 à 2009", Genouilleux (France), éditions La passe du vent, 2009.

8 Hugues Dumont, "La genèse des principes directeurs du droit public belge de la culture entre 1830 et 1940", in "L'argent des arts. La politique artistique des pouvoirs publics en Belgique de 1830 à 1940", Ginette Kurgan-Van Hentenryk, Valérie Montens (dir.), Bruxelles (Belgique), Éditions de l'Université de Bruxelles, 2001, p. 25.

9 L'appellation de "Ministère des sciences et des arts" témoigne de cette conception.

10 Valérie Montens, "Finances publiques et art en Belgique 1830-1940", in "L'argent des arts", Ginette Kurgan Van Hentenryk, Valérie Montens, (dir.), Bruxelles (Belgique), Éditions de l'Université libre de Bruxelles, 2001, pp. 15-16.

et nous devons les provoquer toutes et les soutenir avec une égale sollicitude si nous voulons réaliser un jour la Révolution sociale. [...] C'est une déplorable erreur de considérer l'art comme le délassement frivole des gens riches, de penser que les artistes ne sont que des oisifs inutiles ou même nuisibles [...] il faut que nos amis se persuadent de la puissance et de l'utilité suprêmes de l'Art, l'une des plus nobles forces sociales, l'un des plus éclatants modes de la libre expansion de la personnalité humaine."<sup>11</sup>

3. Sur le plan de la mise en œuvre de politiques publiques dans les domaines de la culture, l'écho à ces réflexions restera relativement limité, à une époque où les inégalités culturelles, au même titre que les inégalités socioéconomiques, paraissaient "naturelles" au pouvoir politique en place<sup>12</sup>. Face à cette situation, Hugues Dumont constate que ce sont des organisations privées qui, les premières, lanceront les fondations d'une démocratisation de la culture<sup>13</sup>, entraînant une pilarisation structurelle et durable des secteurs culturels entre les diverses familles de convictions idéologiques et politiques<sup>14</sup>. Cependant, au lendemain de la guerre 1914/18, des initiatives publiques sont adoptées par le Gouvernement (chrétien, libéral et ouvrier belge); elles constituent les prémices à une politique culturelle publique, comprise au sens moderne; on peut inclure dans cette volonté les lois de 1921, qui attribuent la personnalité juridique aux associations sans but lucratif (27 juin 1921), qui organisent le soutien aux "œuvres complémentaires de l'école" (5 septembre 1921)<sup>15</sup> et aux "bibliothèques publiques" (17 octobre 1921). Ces mesures seront progressivement complétées, avant la seconde guerre mondiale, par l'octroi du statut d'établissement d'utilité publique au Palais des Beaux-arts de Bruxelles (3 avril 1922) et par la fondation de l'Institut national belge de radiodiffusion (18 juin 1930). La fondation du Théâtre national de Belgique (19 septembre 1945) inscrit la politique du théâtre clairement dans une logique de démocratisation de la culture<sup>16</sup>, tout en restant administrativement rattachée au secteur des Beaux-arts.

11 Jules Destrée, "Art et socialisme", Bruxelles (Belgique), Éditions du Journal Le Peuple, "Bibliothèque de propagande socialiste", 1896, page 1.

12 Hugues Dumont, "Les politiques culturelles et la création en Belgique. Quelques repères historiques et juridiques", in "Profils de la création", Boris Libois, Alain Strowel (dir.), Bruxelles (Belgique), Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 1997, p. 201.

13 Afin de lutter contre l'hégémonie catholique, le monde libéral jette les bases de la démocratisation dans le domaine des écoles pour adultes, des bibliothèques et de l'éducation populaire. Puis, "par effet de "miroir" et de spirale, le monde catholique et, ensuite, le monde socialiste vont mettre sur pied un réseau particulièrement dense d'institutions actives en matière d'éducation populaire." (réf. Voir note précédente)

14 À propos des piliers, voir: Hugues Dumont, "Le pluralisme idéologique et l'autonomie culturelle en droit public belge", Vol. I - De 1830 à 1970, op. cit., pp. 97 à 119 et également du même auteur "La genèse des principes directeurs du droit public belge de la culture entre 1830 et 1940", op. cit., p. 25; voir encore, Hugues Dumont, "Les politiques culturelles et la création en Belgique. Quelques repères historiques et juridiques", op. cit., p. 201.

15 Cette disposition vise les "universités populaires, extensions universitaires, cercles d'études et de conférence" et porte sur "toutes [les] œuvres analogues de diffusion scientifique ou artistique, à l'exclusion de celles relevant de l'administration des beaux-arts" (Moniteur Belge, des 21 et 22 novembre 1921). Le fondement de cet arrêté se trouve à l'article 13 du budget du ministère des sciences et des arts, pour l'année 1921.

16 On lira avec fruit à ce sujet: Michel Jaumain, "Le théâtre dramatique francophone: cadre institutionnel et statut juridique, depuis 1945", Bruxelles (Belgique), Centre de recherche et d'information socio-politiques (CRISP), série "Courrier hebdomadaire", numéro 911 et 912, février 1981.

## ■ 2. LES ORIGINES CONTEMPORAINES DE LA “DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE”

4. Au demeurant, la paternité de la politique de “démocratisation culturelle” est généralement attribuée aux Français. Pour Jean-Claude Wallach, le thème de la démocratisation de la culture se serait forgé, en France, dans les années cinquante, quand des militants culturels participent à la construction d’un maillage d’institutions et d’associations qui formeront les bases d’une politique d’émancipation par la culture<sup>17</sup>. Elle s’y serait principalement développée dans les années 1960-1970, à un moment où les classes sociales sont en mouvement, où “l’ascenseur social” devient un objectif partagé et où une répartition égalitaire du “capital culturel” est reformulée en impératif de l’action publique<sup>18</sup>. Pour cet auteur, le théâtre du peuple, le théâtre ambulant, le Théâtre National Populaire, institutionnalisé en 1951 et confié à Jean Vilar, ainsi que les cadres associatifs de l’éducation populaire, sont autant d’initiatives en rapport étroit avec l’art et avec l’idée que celui-ci a une mission émancipatrice<sup>19</sup>.

5. La majorité des auteurs s’accordent sur l’importance de la personnalité d’André Malraux dans la conception d’une réelle politique de démocratisation de la culture, en France; mais tous s’interrogent sur l’ambivalence de son projet. Un auteur comme Olivier Donnat a particulièrement cherché à clarifier notre compréhension des préoccupations de Malraux. L’avons-nous compris? Donnat insiste sur l’“ambiguïté originelle du projet”<sup>20</sup> de la politique de démocratisation, qui oscillerait constamment entre une volonté publique réduite à la simple “invitation” à la culture – impliquant essentiellement un combat contre les inégalités géographiques et financières, par la décentralisation – et une démarche étendue à l’“initiation” à cette culture; ce qui suppose une politique de médiation culturelle, d’éducation à la culture, visant à dépasser les obstacles symboliques à l’accès à la culture. Pour Olivier Donnat, dans les années soixante, en France, l’objectif principal d’André Malraux<sup>21</sup> – qui n’utilise pas, dans sa rhétorique, le terme de “démocratisation”<sup>22</sup> – était de “faire reculer l’esprit de province”; en dotant “le territoire national d’équipements culturels pour imposer l’universalité de l’art”. Son but était donc de lutter contre des inégalités géographiques et non tant contre les inégalités sociales<sup>23</sup>. En effet, dans le discours qu’il prononce lors de l’inauguration de la Maison de la culture d’Amiens, le 16 mars 1966, Malraux explique: “Nous ne prétendons pas, comme en Union soviétique, donner leur chance à tous, et nous le regrettons, mais nous préten-

17 Jean-Claude Wallach, “La culture pour qui? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle”, Paris (France), éditions de l’attribut, 2006, p. 38.

18 Jean-Claude Wallach, op. cit., p. 24.

19 Sur l’histoire culturelle de cette relation “art/émancipation”, nous renvoyons aux travaux de Christian Ruby, notamment: “Schiller ou l’esthétique culturelle, apostille aux nouvelles lettres sur l’éducation esthétique de l’homme”, Bruxelles (Belgique), La Lettre volée, 2005 et 2006; récemment: “La figure du spectateur, éléments d’histoire culturelle européenne”, Paris (France), Armand Colin, 2012.

20 Olivier Donnat, “La démocratisation à l’heure des bilans: le cas de la France”, in “Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d’action publique”, Guy Bellavance (dir.), Québec (Canada), Presses de l’Université de Laval, 2000, p. 31.

21 André Malraux, écrivain et homme politique français, est devenu ministre d’État chargé des affaires culturelles en janvier 1959. Il a renoué avec les idées du Front populaire en ce qui concerne la culture et a lancé une vaste politique de démocratisation de la culture en France.

22 Jean-Claude Wallach, “La culture pour qui? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle”, op. cit., p. 11.

23 Olivier Donnat, op. cit., p. 31.



dons formellement donner sa chance à chacun.”<sup>24</sup> C’est pourquoi Olivier Donnat se demande si Malraux entendait lutter contre les inégalités qui affectent le désir de culture ou seulement “ouvrir le domaine de la culture à tous ceux qui veulent l’atteindre”<sup>25</sup> ? Philippe Urfalino partage cette interrogation, dans son ouvrage “L’invention de la politique culturelle”<sup>26</sup>. En bref, tout laisserait penser que Malraux voulait rendre la culture “disponible” et non pas “accessible”<sup>27</sup>. L’idée sous-jacente était que la mise en présence, “le contact avec l’œuvre construit un lien symbolique entre les hommes qui en partagent les effets sensibles”<sup>28</sup>.

### **3. LES HIÉRARCHIES FONDATRICES DE LA DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE**

6. Pour de nombreux auteurs, c’est sur la base de plusieurs hiérarchies esthétiques que s’est construite la politique de démocratisation de la culture, menée dans les années soixante. On peut présenter ces hiérarchies sur plusieurs plans.

#### **a) Première hiérarchie : la prééminence de la “révélation” sur l’éducation, la médiation ou la contamination**

7. Une majorité d’entre eux considèrent que la démocratisation de la culture n’a ni été pensée en termes de “contamination par contiguïté”<sup>29</sup> avec d’autres formes culturelles moins “sélectives”, ni en termes d’apprentissage ; cette politique serait restée globalement ancrée à une théorie du “choc” et de la révélation, que les œuvres d’art sont censées produire chez le spectateur<sup>30</sup>. Cette théorie reposerait sur l’idée qu’il n’y a nul besoin de passer par “la médiation du concept parce que l’œuvre se suffit à elle-même”<sup>31</sup> et que l’art a un double pouvoir, celui “d’affectation psychique et de transmission”<sup>32</sup>. C’est ce double pouvoir de l’art qui légitimerait l’exclusivité accordée à la démocratisation de la culture par la décentralisation et l’invitation. La théorie du choc aurait ceci de pervers<sup>33</sup> que, “en se persuadant que la sensibilité artistique ne dépend en aucune façon de l’éducation et de l’instruction reçue, et donc de l’appartenance à une classe sociale bien précise, l’élite économique-

24 Pour prendre connaissance des discours de Malraux, en matière de politique culturelle, se reporter au recueil publié chez Gallimard, collection “Folio, essais”, numéro 298.

25 Olivier Donnat, op. cit., p. 32.

26 Philippe Urfalino, “L’invention de la politique culturelle”, Paris (France), La Documentation française, 1996.

27 Olivier Donnat, op. cit., p. 32.

28 Jean Caune, “La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle”, Grenoble (France), Presses universitaires, collection “Arts et culture”, 2006, p. 103.

29 La “contamination par contiguïté” suppose une formation du goût par le mélange de pratiques culturelles populaires et de pratiques “sélectives” ; elle a pour objectif de susciter la demande et répond à une volonté de se reposer sur un milieu culturel préexistant. – Voir Philippe Urfalino, op. cit., pp 117-141.

30 Une démocratisation par le choc et la révélation des œuvres impose une exigence de perfection et de sélection très importante de l’offre, sans se reposer sur un milieu socialisé préexistant. – Voir Philippe Urfalino, op. cit., idem.

31 Olivier Donnat, op. cit., p. 39.

32 Jean Caune, op. cit., p. 104. – Ce modèle se fonderait, en réalité, sur une simplification des idées de Kant qui considérerait que l’art est “une finalité sans fin”.

33 Pour un modèle opposant la démocratisation par “contiguïté” et la démocratisation par “choc électif”, voir Philippe Urfalino, “L’invention de la politique culturelle”, existe également en format poche, Paris (France), Hachette, 2004, spéc. pp.117-141.

culturelle peut réinterpréter en termes de dons individuels ou de mérite personnel ce qui n'est qu'un privilège de classe<sup>34</sup>. Par conséquent, "forte de ce principe, l'élite, pour qui l'amour de l'art ne saurait s'apprendre, ne se mettra pas en peine de l'enseigner : une politique de démocratisation de la culture se réduira toujours, pour elle, à la simple multiplication des lieux de diffusion et de création artistiques"<sup>35</sup>.

8. La conséquence logique de cette prééminence de la "révélation" sur l'éducation ou la médiation est que, pour beaucoup d'auteurs, le projet de démocratisation de la culture s'est développé à l'écart, voire à l'encontre, du monde de l'école<sup>36</sup>. Pour la Communauté française de Belgique, Jean-Louis Genard constate que "le développement des politiques culturelles dans les années 1960-1970 s'est accompagné, non seulement de la séparation forte entre culture et éducation, mais aussi du reflux quasi total de la formation culturelle-artistique au sein de l'école"<sup>37</sup> et que la politique de démocratisation de la culture n'a été pensée que très marginalement en termes de "médiation culturelle" et d'"accompagnement des populations démunies culturellement"<sup>38</sup>, car ces missions étaient censées relever de l'école. En ce qui concerne le cas français, la démocratisation aurait institué une séparation, dans les politiques et dans l'organisation administrative, entre démocratisation culturelle et socioculturelle, entre le secteur artistique et le secteur socioculturel<sup>39</sup>. Ainsi, une majorité d'auteurs considère que la démocratisation s'est construite dos-à-dos avec l'animation socioculturelle et le secteur de l'éducation populaire<sup>40</sup>. Franck Lepage, qui connaît bien – de l'intérieur de l'institution ministérielle française – cette rupture franche entre les politiques culturelles descendante (démocratisation) et ascendante (éducation populaire), a dénoncé cette situation historique par de nombreuses "conférences gesticulées" et plusieurs livres<sup>41</sup>.

9. Notons cependant que certains auteurs, comme Jean Caune, constatent que l'idée de médiation, en France, se fraye un chemin dans les années soixante, même si elle reste floue et insuffisamment mise en œuvre. Certains acteurs auraient ainsi découvert qu'il ne suffit pas de mettre en présence l'œuvre et le public mais que cette rencontre doit être accompagnée, "médiatisée" et préparée, car les résistances à la rencontre entre l'œuvre et le public ne sont pas uniquement "d'ordre matérielles ou psychologiques"<sup>42</sup>. L'objectif est alors de soutenir la création à destination du public, la diffusion de cette création et, petit à petit, l'animation autour de cette création.

34 Vincent de Coorebyter, "Les centres culturels de la Communauté française de Belgique", Bruxelles (Belgique), CRISP, 1988, p. 32.

35 Vincent de Coorebyter, op. cit., p. 32.

36 Bien que les positions divergent parfois sur le rapport entre culture et école, notamment en France, cette question reste très peu mise en avant, attestant du peu d'importance qu'elle semble revêtir aux yeux des dirigeants des politiques culturelles : voir notamment à ce sujet, Jean-Claude Wallach, op. cit., p. 28.

37 Jean-Louis Genard, "Les politiques culturelles de la Communauté française de Belgique : Fondement, enjeux et défis", in "Tendances et défis des politiques culturelles." Claudine Audet et Diane Saint-Pierre (dir.), Québec (Canada), Presses de l'Université de Laval, 2010, p. 205.

38 Ibidem.

39 Jean Caune, op. cit., p. 99.

40 Voir par exemple Jean Caune, op. cit., p. 99 ; Jean-Claude Wallach, op. cit., p. 28 et 30.

41 Notamment : Lepage, Franck, "L'éducation populaire, Monsieur, ils n'en ont pas voulu...", Cuesmes-Mons (Belgique), éditions du cerisier, 2007.

42 Jean Caune, op. cit., p. 104.

## **b) Deuxième hiérarchie : la prééminence des pratiques artistiques et collectives sur les pratiques individuelles**

10. La littérature fait souvent valoir que la démocratisation menée dans les années soixante, en France, aurait privilégié les pratiques artistiques professionnelles et les pratiques culturelles collectives qui permettaient la mise en œuvre du “mythe de la révélation”. La politique de démocratisation de la culture ne se serait donc pas développée par rapport aux pratiques culturelles individuelles, à l’exception de ce qui concerne le Réseau de la Lecture publique<sup>43</sup>. Dans cette optique, les “grandes expositions” d’art sont un exemple paradigmatique des choix opérés dans la démocratisation des années soixante : ces expositions visent à “révéler” des œuvres d’art, permettant de créer un “choc émotionnel” et de communiquer avec l’œuvre<sup>44</sup>. Cette interprétation de la démocratisation doit cependant être nuancée, notamment à l’égard des importantes politiques culturelles menées dans le domaine de la radio et de la télévision, qui ont tenté de développer la démocratisation de pratiques culturelles individuelles.

## **c) Troisième hiérarchie : la prééminence des “arts majeurs” et professionnels sur les “arts mineurs” et amateurs**

11. Enfin, certains auteurs analysent la politique de démocratisation de la culture mise en œuvre dans les années soixante, en France, comme construite sur la distinction entre “arts mineurs et arts majeurs”<sup>45</sup> et privilégiant la diffusion des arts “majeurs”. L’idée est que la politique de démocratisation qui s’amorce se serait résolument orientée vers une politique de soutien à la création, à la diffusion et à leurs acteurs. Plus rarement, la démocratisation de la culture aurait été pensée en relation avec l’éducation artistique, vers la stimulation de la demande, vers l’expression amateur ou vers la diversification des espaces de diffusion<sup>46</sup>. De manière générale, de nombreux auteurs observent que des mesures mises en place pour démocratiser la culture, ce sont celles concernant les créateurs et les équipements culturels qui ont été largement privilégiées. Dans cette perspective, la démocratisation aurait surtout impliqué la reconnaissance de l’art dans ses réalisations matérielles et la diffusion de celui-ci “dans des dispositifs orientés vers la recherche de l’audience et du plus grand nombre”<sup>47</sup>. Pour Vincent Dubois, c’est en soutenant avant tout la création et sa diffusion que l’État a pu justifier son intervention dans le domaine culturel, si sensible, et sa volonté de démocratiser la culture<sup>48</sup>.

12. Pour ce qui concerne la Belgique, la situation est assez différente ; Jean-Louis Genard considère que, si la démocratisation s’est d’abord pensée à travers les législations de 1921, sur les bibliothèques publiques

43 Alain de Wasseige “Pourquoi refonder les politiques culturelles publiques ? Réflexion à partir de la situation dans la Communauté française de Belgique”, in “Tendances et défis des politiques culturelles”, Claudine Audet, Diane Saint-Pierre (dir.), Québec (Canada), Presses de l’Université de Laval, 2009, p. 236.

44 Jean-Philippe Uzel, “Grandes expositions et démocratie culturelle”, op. cit., p. 126.

45 Jean Caune, op. cit., p. 100.

46 Ibidem, p. 98.

47 Ibidem, p. 100.

48 Ainsi, la démocratisation opère une “étatisation de l’anti-étatique”, pour reprendre l’expression de Vincent Dubois dans “La politique culturelle, genèse d’une catégorie d’intervention publique”, Paris (France), Belin, 1999.

ou l'octroi de subventions aux "œuvres complémentaires de l'école", elle s'est surtout structurée, après la seconde guerre mondiale, par les "Tournées Arts et Vie", la création du Théâtre National, qui avaient pour mission de diffuser les spectacles, et par la création de la discothèque nationale<sup>49</sup>. Le même auteur estime que ce sont surtout par des politiques de création d'un réseau d'institutions culturelles de proximité – notamment les maisons de la culture et les foyers culturels, dès 1970 – que s'est construite la démocratisation de la culture<sup>50</sup>. La création de ces institutions se serait réalisée, en Belgique, à partir d'une "délégation de missions de service public à maillage institutionnel dense, créant ainsi, dans le champ culturel, un tiers secteur"<sup>51</sup>.

13. La plupart des auteurs s'accordent sur le succès qu'a rencontré, dans les années soixante, le projet de démocratisation, avec ses inflexions et ses ambivalences. Ce projet aurait en effet enthousiasmé une grande partie des mondes de la culture. Son développement est surtout imputable aux artistes et militants culturels qui, dans les années soixante, se sont investis dans ce projet<sup>52</sup>. Cependant, dès les débuts de la démocratisation, on peut ainsi constater des confusions constantes, des réserves marquées et des réticences vives. Certains ont très vite critiqué le caractère limité de l'entreprise, dénoncé le "caractère messianique" de celle-ci ou l'illusion d'égalité qu'elle créait. Les études sociologiques ont montré que les déterminants de l'inégalité culturelle étaient moins d'ordre économique que d'ordre symbolique. Ainsi, Pierre Bourdieu, dès 1966, démontre que le "besoin de culture" est construit et que c'est surtout l'absence de ce besoin qui engendre des inégalités. Alain Touraine écrit ainsi, en 1969, que "la multiplication des spectacles ne transforme pas le spectateur en acteur" et que la réception passive par les spectateurs de ces spectacles doit être considérée comme une "forme appauvrie, mais positive, de contact avec les valeurs culturelles"<sup>53</sup>. En France, Jean Caune considère que l'ambiguïté originelle du projet de Malraux sera fatale à la démocratisation: "l'application de ce dualisme [volonté de faire accéder à la culture/sans toucher aux inégalités sociales et symbolique] ne se relèvera pas de sa contradiction interne: comment faire aimer ce que l'on ne connaît pas? Comment faire naître la jouissance esthétique si elle n'est pas accompagnée des mécanismes qui suscitent le désir de culture?"<sup>54</sup>

#### **4. MAI 68 : LA MOBILISATION DU CONCEPT DE DÉMOCRATIE CULTURELLE EN RUPTURE AVEC LA POLITIQUE DE DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE**

14. Selon la littérature, les mouvements de *Mai 68* ont mis en question la conception de l'art et de son rôle dans la société; notamment, ils mettent l'accent sur les processus sociaux, participatifs et politiques de la création et de l'action culturelles. À la fin des années soixante, l'art

49 Jean-Louis Genard, op. cit., p. 183.

50 Ibidem, pp. 186-187.

51 Ibidem.

52 Jean-Claude Wallach, "La culture pour qui? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle", op. cit., p. 26.

53 Alain Touraine, "La société post industrielle", Paris (France), Denoël, 1969, p. 270.

54 Jean Caune, op. cit., p. 103.

se conçoit comme un “facteur de transformation sociale” et le langage artistique comme “une possibilité de médiation entre les individus”<sup>55</sup>. Centrés sur la critique de la société de consommation<sup>56</sup>, les mouvements de *Mai 1968* ont marqué un tournant pour les politiques culturelles en remettant fondamentalement en cause les postulats théoriques, culturels et idéologiques sur lesquels reposait la démocratisation de la culture.

15. Dans cet esprit, la démocratie culturelle entendrait “[...] assurer une reconnaissance des productions culturelles populaires ou minoritaires face à des standards culturels qui étaient considérés comme liés aux classes dominantes, contribuant ainsi à la reproduction des inégalités sociales”<sup>57</sup>. Elle se donnerait pour objectif de “confier aux acteurs eux-mêmes leur destin culturel”<sup>58</sup>, entraînant forcément l’ouverture des politiques culturelles à une pluralité d’acteurs dans la participation à l’élaboration et à la mise en œuvre des politiques culturelles<sup>59</sup>. Selon Hugues Dumont, la démocratie culturelle était contenue en germe dans la politique de la jeunesse<sup>60</sup> mise en place dès les années cinquante. En effet, dans le secteur de la jeunesse, “[...]’objectif poursuivi est de former non plus des hommes qui auraient bien assimilé une culture extérieure à eux, mais des citoyens actifs capables de comprendre leur situation dans le monde et d’agir sur elle en créant et en s’exprimant eux-mêmes”<sup>61</sup>. En Belgique francophone l’essor de cette nouvelle politique est intimement lié à la personnalité de Marcel Hicter. Celui-ci, chargé dès 1946 de mettre en place le service de la jeunesse, devient directeur général de la jeunesse et des loisirs au sein de l’administration du ministère de la culture, en 1963. Son objectif sera de mettre en place une “stratégie volontariste” poursuivant “une plus forte autonomisation des politiques culturelles par rapport aux politiques artistiques [...] et d’éducation [...]”.

### a) Les contestations fondatrices de la démocratie culturelle

16. La démocratie culturelle se serait affirmée notamment sur une critique de la politique de démocratisation de la culture – et, en Communauté française particulièrement, sur une critique du Plan Wigny qui en apparaissait comme l’expression la plus aboutie –, mais plus encore sur la contestation de la représentation, dominante à l’époque, du phénomène culturel et sur une conception plus radicale, sociale et participative de la culture ainsi que d’une contestation du phénomène de la consommation culturelle.

17. On constate effectivement que les tenants de la démocratie culturelle vont remettre radicalement en cause les démarches de démocratisation de la culture; ils reprennent à leur compte l’héritage de l’éducation popu-

55 Ibidem.

56 Hugues Dumont, “Les politiques culturelles et la création en Belgique. Quelques repères historiques et juridiques”, op. cit., p. 204.

57 Jean-Louis Genard, op. cit., p. 184.

58 Ibidem.

59 Vincent de Coorebyter, “Les centres culturels de la Communauté française de Belgique”, op. cit., p. 49.

60 Hugues Dumont, “Le pluralisme idéologique et l’autonomie culturelle en droit public belge”, Vol. I, De 1830 à 1970, op. cit., pp. 262-267 et pp. 327-335.

61 Ibid., p. 245.

laire<sup>62</sup> – développée à partir de la fin du dix-neuvième siècle et durant la plus grande part du vingtième siècle –, ainsi que l’héritage culturel de la résistance conçu et expérimenté pendant la seconde guerre. Sur ces bases, ils dénoncent la démocratisation de la culture comme une entreprise bourgeoise “accusée de répandre une vision de l’homme et de la société qui légitime l’ordre social existant et [qui] soutient ainsi l’exploitation dont les classes populaires font les frais”<sup>63</sup>. En réalité, c’est davantage les finalités et “le contenu” de l’entreprise de démocratisation que la nature-même de cette démarche qui sont remis en cause. Comme le remarque Vincent de Coorebyter, les tenants de la démocratie culturelle ont tendance à croire qu’“à la culture bourgeoise, produit préfabriqué marqué par ses origines de classe et dont la démocratisation renforcerait l’oppression capitaliste, doit se substituer une culture authentiquement populaire, expression vivante et fidèle de la grande masse des exploités”<sup>64</sup>. Dénonçant les travers d’un “droit à la culture” prétendument acquis pour tous, *Mai 68* refuse “l’entreprise d’autolégitimation sociale” qui l’accompagne, l’occultation par “l’égalité formelle du droit” des “infériorités de fait, qu’il s’agisse de la compréhension des valeurs reconnues ou des capacités de recherche, d’élaboration, d’expression et de diffusion d’une culture propre, alternative” et la dissimulation, en dessous du monopole accordé à la “caste” des consommateurs de haute culture et des créateurs, d’un monopole de production<sup>65</sup>.

18. La démocratie culturelle s’est aussi construite sur une contestation de la conception de la culture sous-jacente à la démocratisation culturelle. Elle repose en effet sur le refus des Beaux-Arts qui sont réduits au statut de “phénomène social” des classes dominantes. Marcel Hicter, théoricien emblématique de la démocratie culturelle, évoque la nécessité de “contester la notion patrimoniale de la culture pour la remplacer par une conception renvoyant la définition de la culture à la population elle-même”<sup>66</sup>. Dans son texte de présentation des “Assises culturelles” (1977), il indique qu’“il n’y a pas de culture extérieure à l’Homme, pas de matière culturelle à quoi il faut faire accéder le peuple, qu’il faut porter au peuple, que l’on puisse lui contreplaquer. La culture n’est ni la connaissance ni l’érudition; la culture est une attitude, une volonté de dépassement personnel total, de son corps, de son cœur, de son esprit, en vue de comprendre sa situation dans le monde et d’infléchir son destin; c’est la prise de conscience du besoin de s’exprimer et la maîtrise du ou des moyens de cette expression, c’est être l’Homme du terrain et non l’Homme des gradins<sup>67</sup>, l’Homme du jeu et non l’Homme du spectacle. C’est pourquoi la culture, sans les œuvres, est une culture morte. On la fait surgir de tous et à tous les niveaux. Le temps du loisir doit être le temps de la personnalisation par les actes et non le temps du nivellement par la consommation”<sup>68</sup>.

62 Voir également à ce sujet : Equipe rédactionnelle de la revue *Cassandra* sur base des enquêtes réalisées par Franck Lepage, “Éducation populaire une utopie d’avenir”, Paris (France), Les liens qui libèrent et la revue *Cassandra/Horschamp*, 2013.

63 Vincent de Coorebyter, “Les centres culturels de la Communauté française de Belgique”, op. cit., p. 32.

64 Ibidem, p. 33.

65 Ibidem, p. 35.

66 Marcel Hicter, “Pour une démocratie culturelle”, Bruxelles et Rixensart (Belgique), Direction générale de la Jeunesse et des Loisirs du Ministère de la Communauté française & Fondation Marcel Hicter pour la démocratie culturelle, ASBL, 1980, p. 338.

67 On retrouve cette image dans les “Discours de Suède” prononcés par Albert Camus, à l’occasion de la réception de son prix Nobel, en décembre 1957 – Paris (France), Gallimard, “NRF”, 1958.

68 Marcel Hicter, “Pour une démocratie culturelle”, op. cit., p. 353.

19. La démocratie culturelle s'est enfin nourrie d'une critique radicale de la consommation culturelle et de la culture "de masse", provenant notamment des philosophes de l'"École de Francfort"<sup>69</sup>. Cette consommation culturelle est jugée "passive, purement réceptive, non critique, abrutissante et démobilisante", ne laissant aucune place à l'action. Elle est considérée comme dérivant d'un "monopole de la production" qui "s'étend jusqu'à la création, par quelques structures professionnelles, de la seule culture réellement populaire, hélas : la culture loisir, télévisuelle, radiophonique ou de magazine". Cette culture populaire, issue de forces monopolistiques, calibrée pour distraire les masses, est également accusée de ne viser que la reconstitution de leur force de travail et de cautionner, en cela, la justification idéologique du système<sup>70</sup>.

### b) Le concept de "démocratie culturelle"

20. Fondée sur ces contestations, la démocratie culturelle a pour objectif de remettre en cause les "structures idéologiques" et de se dégager de l'impasse à laquelle les sociologues semblent vouloir confiner les politiques culturelles : entre reproduction culturelle aliénante et révolution impossible<sup>71</sup>.

21. Ceux qui ont fait *Mai 68* proposent de repartir d'une toute autre conception de la culture, conçue comme un processus politique, social et participatif : celui de la démocratie. Ils luttent contre la "définition esthétisante de la culture" et lui substituent une conception politique du phénomène culturel<sup>72</sup>. Dans cet esprit, l'action culturelle appelle une forme de politisation des consciences, au sens large du terme, c'est-à-dire qui vise non seulement "à mettre les gens en mesure de se politiser"<sup>73</sup>, mais également, face à la société de consommation, à favoriser l'éclosion de toutes les cultures, en sollicitant également la participation à l'expression et à la critique<sup>74</sup>. L'idée postule qu'une démocratie authentique construit une citoyenneté critique, fait advenir un "droit à une citoyenneté active dans tous les domaines"<sup>75</sup> en développant l'esprit critique, en appréhendant les problèmes dans leur globalité, en réfléchissant seul ou en groupe sur les voies à suivre pour "surmonter les aliénations et les mystifications générées par le système", en partant du vécu et en valorisant le quotidien et les cultures minoritaires ou subcultures. L'objectif est de changer la société "en enracinant la culture dans tous les aspects de la vie quotidienne", de développer les êtres humains, de revivifier "les relations sociales", de faire place à l'expression et de la transformer en une action, en un engagement, en projets collectifs et novateurs<sup>76</sup>.

69 Voir notamment : Walter Benjamin, "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique", Paris (France), Gallimard, "Folio essai", numéro 374, 2007.

70 Vincent de Coorebyter, "Les centres culturels de la Communauté française de Belgique", op. cit., p. 34.

71 Voir, par exemple, Francis Jeanson, "Définition d'une Maison de la Culture", Ministère des Affaires culturelles, Paris, 1969, p. 36, cité par Vincent de Coorebyter, op. cit., p. 34.

72 Vincent de Coorebyter, "Les centres culturels de la Communauté française de Belgique", op. cit., p. 35.

73 Francis Jeanson, "Définition d'une maison de la culture", cité par Vincent de Coorebyter, op. cit., p. 35.

74 Marcel Hicter, "Pour une démocratie culturelle", op. cit., plusieurs textes.

75 Hugues Dumont, "Le pluralisme idéologique et l'autonomie culturelle en droit public belge", Vol. I - De 1830 à 1970, op. cit., p. 331.

76 Vincent de Coorebyter, "Les centres culturels de la Communauté française de Belgique", op. cit., p. 35.

22. Marcel Hicter est, sans aucun doute, celui qui a le plus contribué à l'édification du concept de démocratie culturelle en Belgique – et, au départ de la Belgique, dans les enceintes des institutions internationales (Conseil de l'Europe, Unesco). Celui-ci définit la démocratie culturelle comme affirmant “la pratique responsable à la fois des individus et des groupes dans la cohérence de la société globale par la solidarité des individus et des groupes”. La démocratie culturelle “repose sur le principe que l'individu, dans l'action solidaire, doit pouvoir développer en toute liberté l'ensemble de ses potentialités; elle affirme, pour tous les hommes, des droits égaux et tend à créer pour chacun les conditions matérielles et spirituelles de l'exercice de ses droits; elle vise à réaliser l'équilibre entre l'épanouissement individuel dans la liberté et la conscience active de la liaison de l'individu à sa communauté et à l'humanité toute entière”. Dans cette conception, “la culture est action permanente de l'homme pour améliorer sa nature et son milieu et mise en commun des résultats de cette action”. Pour Marcel Hicter, la démocratie culturelle doit garantir “aux individus et aux groupes, les moyens concrets de vivre selon leurs convictions” pour “enrichir la vie”<sup>77</sup>.

23. Vecteurs particulièrement privilégiés de cette nouvelle philosophie de l'action culturelle et sociale, l'animation culturelle et l'éducation permanente, non plus comprises “comme une école hors ou après l'école”, seront les voies concrètes de la réalisation de ce nouveau paradigme. Il est intéressant, sur ce point, de reprendre la définition que donne Henri Janne<sup>78</sup> de la démocratie culturelle, en 1977. Dans ses avant-propos à un livre consacré à l'animation socioculturelle, il postule que “la démocratie culturelle [...] consiste à considérer la culture non plus comme objet de consommation (même intelligente) mais comme un terrain social de participation: l'attitude passive, “réceptive “devant les “œuvres “ou devant les créations actuelles, doit faire place à la critique en groupes, à des activités, par quelque côté, opératives et créatrices, ainsi qu'au déclenchement d'expressions personnelles par des actes culturels ou, au moins, à propos des productions culturelles; c'est ici que la politique (culturelle) se fonde sur l'“animation”, car il s'agit de faire ressurgir les motivations inhibées et refoulées dont la culture élitiste de classe et la consommation passive de culture ont bloqué l'élan”<sup>79</sup>. Marcel Hicter insiste également sur l'animation culturelle: “nous ne parlons plus ici de diffusion culturelle mais bien d'animation culturelle car au-delà de l'acquisition des connaissances, cette éducation prépare aux attitudes positives, participantes et critiques”<sup>80</sup>.

24. En Communauté française, selon Jean-Louis Genard, le déploiement de la démocratie culturelle est passé par la “création d'un “maillage culturel” considérable où se côtoient les maisons de jeunes (1971), maisons de la culture et foyers culturels (1970), centres d'expression et de créativité (1976), télévisions locales et communautaires (1976)”<sup>81</sup>. La démocratie culturelle se serait surtout développée dans la politique de la jeunesse et

77 Pour les différentes citations de ce paragraphe: Marcel Hicter, “Pour une démocratie culturelle”, op. cit., p. 337 et sq.

78 Henri Janne fut Recteur de l'Université libre de Bruxelles de 1956 à 1958 et fut ministre de l'éducation nationale et de la culture française, du 31 juillet 1963 au 24 mai 1965, dans le gouvernement de Théo Lefèvre.

79 Henri Janne, “Avant-propos”, in “L'animation socioculturelle, espace d'affrontement idéologique”, Jacqueline Pirson-de-Clercq et Ronald Pirson (dir.), Paris (France) et Bruxelles (Belgique), LABOR, 1977, p. 10.

80 Marcel Hicter, “Pour une démocratie culturelle”, op. cit., p. 337.

81 Jean-Louis Genard, op. cit., p. 186.



dans la démarche d'éducation permanente, qu'Hugues Dumont résume comme le fait de stimuler la critique sur un vécu et une culture propres, afin de les appréhender dans la généralité de la société, et, à partir de cette réflexion, de mettre en lumière et d'exprimer les injustices que cette démarche révèle et de s'engager à lutter à leur rencontre<sup>82</sup>. L'idée de démocratie culturelle intègre aujourd'hui "autant des enjeux de subversion et de mise en question de l'ordre établi, de la société, des formes de culture dominante ou imposée que des enjeux de cohésion sociale, de participation, de solidarité, d'action collective"<sup>83</sup>.

## **■ 5. LA RÉORIENTATION DE LA POLITIQUE DE DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE**

25. Pour de nombreux auteurs, *Mai 68* aurait donc été à la source d'une réorientation de la démocratisation de la culture. Selon Jean Caune, cette nouvelle conception de la démocratisation de la culture va véhiculer une "conception émancipatrice de l'art qui valait aussi bien sur le plan esthétique qu'éthique", dans laquelle l'art est le lieu d'une "médiation entre la sphère de l'individu et celle de la collectivité"<sup>84</sup>. Loin d'être abandonnée, la démocratisation de la culture serait alors réorientée, dans les discours, vers une lutte davantage ciblée contre les inégalités sociales qui conditionnent l'accès à la culture: "il ne s'agit plus d'élargir le public et la médiation prioritaire n'est plus la relation entre l'art et le public, catégorie indifférenciée, mais le rapport avec une population concrète"<sup>85</sup>.

26. Ainsi, la démocratisation, telle qu'elle s'est ensuite développée à la fin des années soixante, aurait poursuivi trois grands objectifs concrets d'une politique culturelle d'accès des populations à la culture:

- premièrement, l'idée est "d'accroître le nombre de pratiquants"<sup>86</sup>; il s'agit d'augmenter les publics, en termes quantitatifs, c'est *un objectif d'élargissement des publics*;
- deuxièmement, il s'agit de "modifier la composition sociodémographique des publics en attirant prioritairement les catégories de la population moins portées vers l'art"; la volonté consiste à rompre avec les formes de "distinctions de soi" qui, tout en étant culturelles, reproduisent des inégalités sociales; on postule ainsi qu'une "socialisation" de la culture permettra de mieux "répartir" le capital culturel entre les différentes couches sociales<sup>87</sup>; c'est *un objectif de diversification des publics*;
- troisièmement, il s'agit "de former et de fidéliser les nouveaux venus pour en faire un public à la fois connaisseur et régulier"<sup>88</sup>; c'est *un objectif de fidélisation des publics*.

82 Hugues Dumont, "Le pluralisme idéologique et l'autonomie culturelle en droit public belge", Vol. I - De 1830 à 1970, op. cit., p. 333.

83 France Lebon, "Culture ou cultures?", in "Espace de libertés", n° 359, Bruxelles (Belgique), Centre d'action Laïque, décembre 2007, p. 8.

84 Jean Caune, op. cit., p. 105.

85 Jean Caune, op. cit., p. 105.

86 Olivier Donnat, op. cit., p. 32.

87 Voir Léon Bernier, "Les effets structurants des interventions publiques", in "Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique", Guy Bellavance (dir.), Québec (Canada), Presses de l'Université de Laval, 2000, p. 84.

88 Olivier Donnat, op. cit., p. 32.

27. Selon ces commentateurs, la construction de la démocratie culturelle, dans les années septante, n'aura pas entraîné la fin de la démocratisation; elle aura simplement favorisé l'émergence d'une nouvelle approche de la démocratisation. À partir de 1968, une tension entre deux logiques verrait le jour: la première logique est l'héritière de la conception initiale de la démocratisation de la culture et serait donc centrée sur l'accompagnement des pratiques de diffusion; la deuxième s'est construite à partir des réflexions et des expériences vécues dans le mouvement de *Mai 68* et est alors inspirée par la démocratie culturelle.

## ■ 6. L'EMPILEMENT DES MISSIONS

28. Pour de nombreux auteurs consultés, les années septante auraient favorisé l'apparition d'un processus d'empilement des objectifs de politique culturelle. L'action culturelle de démocratisation, à partir de la fin des années soixante, aurait permis de poursuivre et de déployer l'entreprise de décentralisation culturelle, tout en annexant à cette entreprise d'autres objectifs, plus en phase avec la philosophie participative<sup>89</sup> de *Mai 68*.

29. De même, pour certains commentateurs, tant en France qu'en Belgique, on constaterait "un processus d'empilement des missions" assignées aux politiques culturelles. On peut effectivement se demander si la construction de la notion de "développement culturel" en France n'a pas été un moyen d'effectuer une sorte de jonction entre ces deux logiques d'action culturelle que sont la démocratie et la démocratisation culturelles. Cette notion nouvelle, qui prend son essor dans les années septante, notamment promue par Jacques Duhamel, alors ministre français des affaires culturelles (1971-1973), intègre la démocratisation de la culture dans un projet politique beaucoup plus large: celui de "la transformation de la société par la culture". De ce fait, en passant outre les ambiguïtés et les contradictions inhérentes au projet de démocratisation de la culture et à ses antagonismes, il le réconcilie avec le projet de démocratie culturelle. L'action culturelle devrait désormais "permettre aux hommes non seulement d'avoir plus mais d'être plus"<sup>90</sup>. La démocratisation de la culture se serait trouvée "engloutie dans le culturel" et l'objectif de "rendre accessibles les grandes œuvres de l'art et de l'esprit", dilué dans celui de "faciliter les pratiques et consommations culturelles, sans distinction de contenu"<sup>91</sup>. La conséquence de cette dilution pour la démocratisation de la culture aurait été une extension de l'objet de la démocratisation à une plus grande variété de pratiques et de cultures, ce qui implique une certaine remise en question des critères d'excellence et des catégories traditionnelles qui fondaient auparavant la démocratisation de la culture<sup>92</sup>. Cette remise en question a notamment entraîné "la naissance de productions artistiques particulièrement riches et innovantes" (comme le théâtre action, le théâtre pour l'enfance et la jeunesse, les radios libres, le cinéma militant, les centres d'expression et de créativité, les événements festifs

89 Jean Caune, op. cit., p. 101.

90 Jacques Duhamel, cité par Jean Caune, op. cit., p. 115. À ce sujet, il est intéressant de lire également les ouvrages de Jacques Rigaud, son directeur de cabinet, notamment: "La culture pour vivre", Paris (France), Gallimard, 1975.

91 Olivier Donnat, op. cit., p. 34.

92 Lise Santerre, "De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle", in "Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique", Guy Bellavance (dir.), op. cit., p. 52.

et culturels, etc.) qui, “sans revendiquer les mêmes ambitions révolutionnaires que les avant-gardes historiques, [...] revendiquaient une expérience esthétique, généralisation du fait esthétique réalisé avec l’art”<sup>93</sup>. Les années 1970 auraient ainsi vu apparaître de nombreuses formes artistiques qui s’inscrivaient dans des courants politiques et visaient à la prise de conscience des populations, notamment dans les espaces publics de la rue<sup>94</sup>. Par ailleurs, toujours dans les années septante, est amorcée une politique de sensibilisation à la culture, ciblée en direction de certains groupes. En France, le Fonds d’intervention culturelle, mis en place dès 1971, permet de toucher des groupes sociaux tenus jusque-là à l’écart de la démocratisation de la culture.

30. En Communauté française de Belgique, les années septante auraient également été l’heure de la “fusion” progressive des deux dynamiques, même si la démocratie culturelle reste, dans les discours, le paradigme dominant. La réunion des démarches de démocratie culturelle et de démocratisation culturelle forme ainsi les fondements de ce qu’Hugues Dumont a dénommé, non sans ironie, le “droit d’accès au bonheur”, c’est-à-dire une version englobante et totalisante du droit à la culture, héritée de Platon et de la Déclaration des droits de l’homme et du citoyen de 1792. L’idée est de former des “hommes complets”<sup>95</sup>, qui concilient à la fois humanisme et participation dans la société. Dans ce sens, “le droit à la culture apparaît dans la “philosophie” de l’action culturelle publique comme le droit au bonheur et à l’épanouissement personnel de tous par la vertu d’une éducation permanente, érigée en remède à tous les dysfonctionnements propres à nos sociétés : les insuffisances du système éducatif, l’atomisation de la société, les inégalités sociales, l’esprit exacerbé de compétition etc.”<sup>96</sup>.

31. La situation belge francophone s’est fortement démarquée de la politique française, qu’elle observait de manière suivie et attentive. Notamment lors de la réforme constitutionnelle de l’hiver 1970, en confiant à une même autorité politique l’ensemble des matières culturelles (jeunesse, beaux-arts, patrimoine, éducation permanente, lecture publique, radio-télévision, etc.), le législateur a précisément cherché à éviter une multi-polarisation des politiques culturelles. Cependant, comme le fait remarquer très justement Jean-Louis Genard, ces précautions dans l’organisation politique n’ont pas effacé les identités et les segmentations établies entre les différents secteurs culturels et entre les politiques spécifiques aux différents domaines de la culture. Il cite, par exemple, l’autonomisation administrative, prônée par Marcel Hicter, pour la direction générale de la jeunesse et des loisirs qui s’est traduite par une “forte segmentation du champ culturel”. Une segmentation structurée autour de la séparation entre “domaine artistique, héritier des beaux-arts” qui serait le domaine de prédilection de la démocratisation de la culture et “domaine socioculturel” considéré comme celui de la démocratie culturelle<sup>97</sup>. En réalité, une étude comparative entre la situation belge

93 Jean Caune, op. cit., p. 102.

94 Ibidem, p. 105.

95 Pierre Wigny (dir.), “Plan quinquennal de politique culturelle”, Bruxelles (Belgique), ministère de la culture française, 1968, introduction générale, p. 5, 6, 8, 22. Les volumes de ce plan sont accessibles, au format pdf, dans la bibliothèque numérique du site de l’Observatoire des politiques culturelles : [www.opc.cfwb.be](http://www.opc.cfwb.be)

96 À propos du “droit au bonheur” culturel, Hugues Dumont, “Le pluralisme idéologique et l’autonomie culturelle en droit public belge”, Vol. I - De 1830 à 1970, op. cit., pp. 327 et 328.

97 Jean-Louis Genard, op. cit., p. 186.

francophone et la situation française, entre 1960 et aujourd'hui, reste à entreprendre – comme un objet d'étude en soi, dont l'examen dépasserait considérablement le cadre de ce premier panorama des littératures.

## ■ 7. LES “DÉSILLUSIONS” DES ANNÉES 1980

32. Selon Jean Caune, dès la fin des années septante et pendant les années 1980, la “faillite” du projet révolutionnaire de *Mai 68*, porté dans les années septante, se fait sentir, y compris dans le monde culturel, entraînant une désillusion manifeste à l'égard de ce projet et de ses outils, l'éducation permanente et l'animation socioculturelle. Par ailleurs, la “récupération des avant-gardes” – foisonnantes, subversives et provocantes, qui avaient entretenu l'idée d'un art politique, entraînant une prise de conscience par le contact avec les publics – par le marché de l'art aurait également provoqué une certaine désillusion. La marchandisation galopante des secteurs culturels et le “désengagement” progressif des créateurs par rapport à leur responsabilité civique auraient ouvert la voie à d'autres formes d'insertion de l'art dans la société<sup>98</sup>. Du point de vue de cet auteur, un désenchantement sur les pouvoirs de l'art aurait fragilisé fondamentalement la rhétorique de la démocratisation de la culture<sup>99</sup>.

33. Tant en France qu'en Belgique, ce désenchantement à l'égard des politiques culturelles est largement partagé par une classe d'observateurs, de commentateurs et de décideurs publics. La démocratie culturelle, qui vise à créer des “hommes complets”<sup>100</sup>, en leur donnant un “droit d'accès au bonheur”<sup>101</sup>, se serait avérée illusoire. Dès lors, à leurs yeux, l'objectif totalisant du “droit au bonheur” est maintenant considéré comme une illusion; tout comme l'idée que les politiques culturelles peuvent modifier profondément nos démocraties<sup>102</sup>. Pour Jean-Louis Genard, la désillusion aurait même frappé le cœur de la démocratie culturelle. Cette utopie deviendra, à partir des années 1980, rapidement problématique, notamment en raison de la “contradiction structurelle entre ambitions politiques et moyens budgétaires”<sup>103</sup>, de l’“internationalisation des enjeux culturels” (autour du débat sur l'exception culturelle et la diversité culturelle), de la montée en puissance du secteur culturel marchand et des industries culturelles et des nouvelles technologies de la communication (ce qui pose la question du modèle de subvention versus celui de la régulation), de l'avènement de nouveaux mouvements sociaux structurés autour des exigences de la reconnaissance<sup>104</sup> ou des questionnements quant à la capacité des acteurs de la démocratie culturelle à assumer et à promouvoir une réelle démocratie participative<sup>105</sup>. On trouvera dans les “Chroniques culturelles barbares”<sup>106</sup> de Jean Hurstel, une analyse pertinente

98 Jean Caune, op. cit., pp. 105-106.

99 Jean Caune, op. cit., p. 119.

100 Pierre Wigny (dir.), “Plan quinquennal de politique culturelle”, volume 1, op. cit., p. 5, 8, 22.

101 Hugues Dumont, “Le pluralisme idéologique et l'autonomie culturelle en droit public belge”, Vol. I – De 1830 à 1970, op. cit., p. 327.

102 Hugues Dumont, “Les politiques culturelles et la création en Belgique. Quelques repères historiques et juridiques”, op. cit., p. 211.

103 Jean-Louis Genard, op. cit., p. 187.

104 Ibidem, pp. 187-193.

105 Jean-Louis Genard, op. cit., pp. 207-209.

106 Jean Hurstel, “Chroniques culturelles barbares”, Paris (France), Éditions Syros/Alternatives, collection “Mouvement”, 1988.

des contradictions qui se vivent sur le terrain de l'action culturelle, au tournant des années 1980. D'autres auteurs mettent en lumière la désillusion qui a frappé les choix gouvernant la démocratie culturelle, notamment en ce qui concerne leur capacité à représenter et à promouvoir les nouveaux mouvements sociaux<sup>107</sup>, à permettre une réelle émancipation, à favoriser une citoyenneté non "pas conçue comme suivisme" mais plutôt comme "coopération et révolte, intégration et rupture"<sup>108</sup>.

## ■ 8. LE REPLI VERS UNE POLITIQUE DE DIFFUSION

34. Une nouvelle génération d'experts propose alors une réinterprétation des réalités de l'action culturelle, à l'aune des années 1980. Jean Caune et Olivier Donnat constatent que, si le discours sur la démocratisation de la culture s'est tari dans cette période, une politique de diffusion de la culture, empreinte d'un certain souci des publics, a globalement été menée. Cette politique de diffusion se fonde sur de nouveaux postulats esthétiques, laissant de côté l'idée d'une métamorphose sociale par l'art. Elle repose sur une vision englobante de la création artistique - c'est-à-dire regroupant de manière indifférenciée l'ensemble des disciplines artistiques - envisagée comme rupture, comme subversion de l'ordre établi. Cette politique de diffusion se profilerait ensuite, selon une nouvelle mythologie des politiques culturelles : elle met en scène une "sublimation" de la création artistique, appréhendée comme un "principe miraculeux qui permet de sortir de la crise", comme le seul rempart contre la banalisation et la standardisation culturelle<sup>109</sup>. La mise en valeur de la "création" recentrerait les thèmes de la démocratisation de la culture vers les créateurs et le rôle des artistes en serait "magnifié"<sup>110</sup>.

35. Selon Olivier Donnat, la politique de diffusion menée dans les années 1980, en réponse à la crise des principes de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle, présente plusieurs caractéristiques. D'abord, elle se définit par une extension du champ des politiques culturelles, sous l'influence de la démocratie culturelle : de nouveaux domaines sont soutenus et des formes culturelles, autrefois dénigrées, sont légitimées<sup>111</sup>. L'auteur cite en exemple la mode, le rock, la bande dessinée, etc. Il est suivi sur ce point par Jean Caune, qui considère que les successifs ministres de la culture, d'abord Jack Lang et ensuite François Léotard, ont ainsi élargi de manière substantielle le champ de la démocratisation de la culture<sup>112</sup>. De même, Lise Santerre écrit que "sous la pression des milieux", les responsables des politiques culturelles ont été amenés "à prendre en considération une plus grande variété de pratiques (musiques populaires, photographie, cultures minoritaires, communautés ethniques, etc.) dont il est malaisé de circonscrire les limites (culture identitaire, jeune, commerciale ?)"<sup>113</sup>.

107 Notamment : Jean-Pierre Nossent, "D'un décret à l'autre", in "La Revue nouvelle", n° 11, Bruxelles (Belgique), novembre 2007, pp. 70 et sq.

108 Voir les interrogations de Jean-Pierre Nossent, op. cit., p. 70.

109 Jean Caune, op. cit., p. 107.

110 Jean-Claude Wallach, op. cit., p. 40.

111 Olivier Donnat, op. cit., p. 35.

112 Jean Caune, op. cit., p. 116.

113 Lise Santerre, op. cit. p. 52.

36. De même, la politique de diffusion de la culture, menée au cours de ces années, serait orientée vers une ouverture aux domaines de l'économie et de la technologie, ainsi qu'en faveur des industries culturelles. Se fondant sur le constat d'une mutation radicale du phénomène culturel, les politiques culturelles ont poursuivi l'objectif de maintenir une certaine qualité et une certaine diversité dans des secteurs gouvernés par le marché, comme le cinéma, la musique ou le livre<sup>114</sup>. En outre, la politique culturelle se serait alors développée dans une logique communicationnelle, événementielle, "spectaculaire"<sup>115</sup> et médiatique. Certains pans des politiques culturelles auraient ainsi été davantage pensés en termes de grands événements, comme les festivals ou les expositions temporaires, qu'en termes d'action culturelle de fond<sup>116</sup>, telle que façonnée dans les années 1960. Par ailleurs, les politiques du patrimoine, notamment, ont été réformées, en prenant en compte le tourisme de masse, qui se développait. Le "marketing" culturel aurait ainsi envahi les lieux culturels, même les plus "sérieux" et élitistes, les obligeant à concilier deux logiques antagonistes : le rapport "cultivé" et le rapport "spectaculaire"<sup>117</sup>. De nombreuses politiques culturelles flirteraient ainsi avec la culture "de masse" et la simple "consommation culturelle", sans plus développer de rapport plus essentiel à la culture, sans plus soutenir les cultures locales et qui font sens, au niveau communautaire<sup>118</sup>. Enfin, plus qu'auparavant, la politique de diffusion aurait été pensée par rapport à des publics ciblés<sup>119</sup>. Ainsi, à partir du milieu de cette décennie de réformes, "une attention nouvelle est apportée à certains groupes cibles (jeunes, handicapés, minorités ethniques, etc.), par souci d'équité et dans le but d'élargir les auditoires."<sup>120</sup>

## ■ 9. L'ESSOUFFLEMENT ET LA QUESTION DE LA LÉGITIMITÉ

36. Ces vingt dernières années sont décrites, dans la littérature d'un certain nombre d'observateurs spécialisés, comme traversées par l'essoufflement des projets de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle. Le constat est sombre, il porte à discussion. Ainsi, on se contenterait très largement de poursuivre les entreprises initiées dans les années 1960-1970, sans oser affronter les doutes qui, depuis les années 1980, assaillent ces modèles; on poursuivrait des politiques dénuées d'objectifs clairs, reflets d'une "vacuité des discours politiques"<sup>121</sup>.

37. De son côté également, Jean Caune constaterait un essoufflement des politiques de la démocratisation et de la démocratie culturelles. Cet épuisement aurait été renforcé, à la fin du XXème siècle, par le désenchantement relatif à la capacité d'action du politique sur le culturel et à sa capacité à se distinguer du marché, que ce soit dans ses modes d'action,

114 Olivier Donnat, op. cit., pp. 35-36.

115 Jean Caune, op. cit., p. 119.

116 Notamment, la revue "L'internationale de l'imaginaire" publie un numéro sur ce thème: "Événementiel versus action culturelle", Paris et Arles (France), Maison des cultures du monde et Actes Sud, collection "Babel", numéro 820.

117 Olivier Donnat, op. cit., p. 36.

118 Ibidem.

119 Ibidem, p. 34.

120 Lise Santerre, op. cit., p. 54.

121 Jean Caune op. cit., pp. 120-125.

dans ses normes esthétiques ou dans ses modes de production<sup>122</sup>; alors que la marchandisation galopante de ce secteur, en voie de privatisation, réduit les marges de manœuvre des services publics de la culture. La démocratisation de la culture est principalement poursuivie au travers d'une politique de diffusion de la culture, qui apparaît de plus en plus événementielle et de moins en moins dissociable des initiatives prises par les secteurs marchands<sup>123</sup>: ce serait le cas, par exemple, des "fêtes de la musique", des journées du patrimoine, des politiques de développement territorial des villes et des régions. Ainsi, la politique culturelle "devient une dimension spectaculaire des relations publiques"<sup>124</sup>. Mais, s'interroge l'auteur, "lorsque l'action publique renonce à s'opposer aux mécanismes producteurs d'inégalités et de ségrégations et se contente de reproduire les normes et les valeurs existantes, quelle est alors sa légitimité?"<sup>125</sup>

38. L'hypothèse d'un essoufflement est construite également par les dispositifs d'évaluation des politiques de démocratisation de la culture. Ces dispositifs d'évaluation ont été inventés au cours de ces vingt dernières années. Philippe Urfalino écrit, en 1997, que tant la démocratisation de la culture que le soutien à la vie culturelle sont des missions légitimes des pouvoirs publics mais que l'une ne peut être considérée comme étant au service de l'autre<sup>126</sup>. Or, pour Lise Santerre, par exemple, s'il est vrai que la démocratisation de la culture a bien conduit à l'établissement d'un réseau d'infrastructures de création et de diffusion de la culture de qualité, qui a sensiblement favorisé le travail des créateurs, tout en élevant la diversité et la qualité de la vie culturelle, force est cependant de constater que l'objectif de diversification des publics et d'élargissement de la participation à la culture reste largement insatisfait<sup>127</sup>. En effet, il résulterait des enquêtes réalisées en matière de pratiques culturelles que le public qui fréquente les institutions culturelles est un public déjà nanti, bien éduqué et appartenant à une culture majoritaire<sup>128</sup>. Sous le feu d'une concurrence technologique sans précédent, on constate une forme de stagnation dans la participation aux activités culturelles soutenues par les pouvoirs publics, après une période d'augmentation de la participation<sup>129</sup>. De son côté, Olivier Donnat a pu constater, depuis la fin des années 1990, que la participation des plus jeunes aux activités culturelles subventionnées est en recul, surtout en ce qui concerne les adolescents<sup>130</sup>. Daniel Menschaert, qui a exercé les fonctions de directeur du service de la jeunesse en Belgique francophone, a également commenté cette situation<sup>131</sup>. Des études, comme celle de Boltanski et de Thévenot, ont, dès 1991, attiré l'attention sur le fait que certaines pratiques culturelles, pour être "démocratisées" et "adoptées" requièrent bien plus qu'une simple socialisation dans les

122 Ibidem, p. 119.

123 Ibidem.

124 Ibidem.

125 Ibidem.

126 Philippe Urfalino, "Quelles missions pour le ministère de la Culture?", *Esprit*, n° 228, Paris (France), janvier 1997.

127 Lise Santerre, op. cit., p. 56.

128 Lise Santerre, op. cit., p. 57.

129 Léon Bernier, op. cit., p. 86. Voir également V. Skok (dir.), "Participation à la vie culturelle en Europe. Tendances, stratégies et défis", Circle, Conseil de l'Europe, septembre 1993.

130 Voir Olivier Donnat, "Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme", Paris, La Découverte, 1994, pp. 138 et sq. - Voir également Gilles Pronovost, "Pratiques culturelles: rupture ou renouvellement", *Possibles*, vol. 23, n°4, Montréal (Québec), 1999, p. 20.

131 Menschaert, Daniel, "Jeunes et associations, la rupture?", Bruxelles (Belgique), Éditions Luc Pire, 1998.

institutions de la démocratisation de la culture<sup>132</sup>. En effet, nombreuses sont les pratiques qui requièrent au préalable “l’acquisition d’une compétence” qui, “pour être plus fréquente dans tel milieu social, n’en est pas une caractéristique exclusive”<sup>133</sup>. De la même manière, l’intuition partagée par certains détracteurs de la démocratisation culturelle telle qu’elle a été menée dans les années soixante, à savoir que cette politique ne s’attaquait qu’à certains obstacles dans l’accès à la culture, est confirmée dans l’évaluation – timide sinon méthodologiquement encore fragile – des dispositifs de démocratisation de la culture. Ainsi, l’on constate que les obstacles économiques et géographiques, s’ils sont toujours importants, doivent être appréhendés en lien avec les obstacles symboliques, avec les obstacles liés à la distance sociale entre les individus et les opérateurs de culture et avec les obstacles liés à l’absence de “compétence”, pour entrer en contact avec la culture<sup>134</sup>. De manière plus positive, l’on a prouvé, fin des années 1990, que le contact des plus petits enfants avec la culture était tout aussi déterminant que l’appartenance sociale<sup>135</sup>, ce qui repose la question des liens primordiaux entre enseignement et culture. À la suite d’études budgétaires, Olivier Donnat a par ailleurs démontré qu’un faible pourcentage du budget des services publics de la culture était réellement affecté à la réduction des inégalités en matière d’accessibilité de la culture<sup>136</sup>.

39. Face à ces premières démarches d’évaluation, Olivier Donnat considère qu’il existe une forme de refus des institutions à modifier leurs habitudes, centrées sur la diffusion<sup>137</sup>. Et, pour Lise Santerre, le renforcement des fonctions classiques de diffusion a approfondi la distance que la professionnalisation des métiers de la démocratisation ou de la démocratie culturelle a créée avec le public : “les instances responsables de la création ont acquis une autonomie qui concourt à les rendre indifférentes au public”. Ainsi, en privilégiant l’innovation, qui exige un haut niveau de compétence de la part de l’auditoire, plutôt que la réinterprétation du répertoire, qui a davantage sa préférence”, les institutions culturelles se seraient, peu à peu, distancées du public. Cette situation s’expliquerait sous l’effet conjugué de “l’organisation disciplinaire, la structure de gestion très compartimentée et très complexe des programmes de financement, le cloisonnement entre les organismes consultatifs, le jugement par les pairs, le recours aux seuls experts dans la définition des critères de qualité, la multiplication des institutions et l’installation d’équipements ultrasophistiqués.”<sup>138</sup>

132 Luc Boltanski, Laurent Thévenot, “De la justification. Les économies de la grandeur”, Paris (France), Gallimard, 1991.

133 Léon Bernier, op. cit., p. 84.

134 Voir notamment Léon Bernier, op. cit., p. 89.

135 Léon Bernier, op. cit., pp. 87-88.

136 Olivier Donnat, “La démocratisation à l’heure des bilans : le cas de la France”, op. cit., p. 37.

137 Ibidem, p. 38.

138 Lise Santerre, op. cit., p. 53. Voir également : “National Endowment for the Arts”, American Canevas, Washington, 1997.



## ■ 10. LES NOUVELLES FORMES DE DÉMOCRATISATION ET DE DÉMOCRATIE CULTURELLE

40. Certains auteurs inscrivent leurs réflexions dans une perspective à long terme. Les initiatives développées ces dernières années constituent, à leurs yeux, des formes renouvelées de la démocratisation de la culture ou de la démocratie culturelle. Ne se référant plus au terme de “démocratisation”, jugé “trop grandiloquent” et porteur de “trop de dimensions contradictoires”<sup>139</sup>; ces initiatives, notamment structurées autour de la notion d’“accessibilité”, sont cependant considérées comme se situant bien dans le sillage de la démocratisation ou de la démocratie culturelle.

41. Olivier Donnat considère qu’il y a une “réponse pédagogique” à l’échec de la démocratisation de la culture, qui se traduit dans l’institution de services pédagogiques, dans les musées, et participe de cette idée de “convertir”<sup>140</sup> des publics moins portés à la culture mais également dans des mécanismes structurels visant à opérer des ponts entre culture et école. Dans cette visée, certains projets ont été mis sur pied dans les années 1990 à destination de publics cibles et atteignent, selon Lise Santerre, de bons résultats: “implantation d’équipements destinés aux jeunes des banlieues, éducation critique du regard sur la ville et son architecture, initiation des classes d’enfants à l’art lyrique par l’Opéra Bastille, coopération de grandes institutions à des manifestations organisées par des jeunes défavorisés, etc”<sup>141</sup>.

42. Olivier Donnat estime également que s’est opérée, dans les années 1990 et 2000, une “diversification des modes d’accès à l’art et à la culture”<sup>142</sup> et, parallèlement, un très timide déplacement de la rhétorique de la démocratisation vers ces nouveaux modes d’accès à l’art et à la culture et en dehors des équipements culturels lourds créés dans les années soixante. Premièrement, la vie culturelle prendrait son essor en dehors des “institutions de la culture” et des opérateurs culturels: les arts de la rue, les visites du patrimoine en extérieur sont autant de pratiques qui ne nécessitent plus la fréquentation d’un établissement culturel. Deuxièmement, le développement technologique et l’allongement des temps de loisir auraient permis une ouverture croissante des arts amateurs. Troisièmement, avec l’essor des pratiques culturelles individuelles et le développement d’une vie culturelle importante dans l’enceinte des foyers, certains grands thèmes de la démocratisation de la culture se retrouvent, mutatis mutandis, dans des domaines jusqu’alors étrangers aux politiques culturelles. Désormais, comme le suggère Olivier Donnat, “la rencontre avec les grandes œuvres de l’art et de l’esprit [...] ne passe plus systématiquement par la fréquentation d’un équipement culturel et n’est plus réservée ni à un temps ni à un espace particulier”<sup>143</sup>. Face à cette évolution du phénomène culturel et de ses modes d’accès, certains équipements culturels se seraient adaptés, s’ouvrant aux “diverses formes d’appropriation” et autorisant “des passerelles entre les différentes formes que prend l’intérêt pour l’art et la culture”. Ceci permet d’ouvrir leur public aux non habitués, de rénover le langage de ces lieux, de réfléchir sur le public, d’abolir les langages qui excluent les

139 Olivier Donnat, op. cit., p. 38.

140 L’expression est d’Olivier Donnat, op. cit., p. 39.

141 Lise Santerre, op. cit., p. 55.

142 Olivier Donnat, op. cit., p. 41.

143 Ibidem.



non-initiés. Mais, regrette ce même auteur, la plupart des équipements culturels ne se décideraient pas à changer, refuseraient d'évaluer leur action et son impact sur les publics<sup>144</sup>.

## ■ 11. EN GUISE DE CONCLUSION

43. À travers cette première approche de la littérature de langue française, force est de constater que les usages des notions de démocratisation de la culture et de démocratie culturelle, par les auteurs les plus diffusés, divergent parfois fondamentalement. Au terme de cette étude, on perçoit la grande plasticité et l'étonnante porosité des concepts de démocratisation et de démocratie culturelle; tour à tour appelés à désigner des réalités identiques ou totalement différentes, voire antagonistes. En effet, certains auteurs identifient la démocratisation aux politiques de diffusion, alors que d'autres estiment qu'il est nécessaire de distinguer ces deux versants. Certains considèrent que la démocratie culturelle est une variante de la démocratisation de la culture, quand d'autres considèrent que c'est la notion de développement culturel qui englobe ces deux formules. Qu'en est-il des déclarations et des législations de politique culturelle, en Belgique francophone ?

## ■ POSTFACE

Par **Roland de Bodt**<sup>1</sup>

1. La démocratie culturelle n'est pas une politique, elle se situe sur un autre plan: elle est un "régime politique" culturel<sup>2</sup>, un régime de politiques culturelles, c'est-à-dire un système complexe de finalités, de statuts, de garanties et de procédures, de souveraineté; aussi, pour les politiques culturelles, n'est-elle pas le seul régime envisageable; parmi une diversité de formes d'organisation de la vie en commun des êtres humains<sup>3</sup>, elle postule un choix; un choix de société, médité, argumenté, ancré dans l'histoire de la souffrance, de la violence et de la domination humaines<sup>4</sup>: le choix d'un *régime juridique structurant* - celui qui répond à des besoins de justice<sup>5</sup> et garantit des libertés et des droits fondamentaux égaux et universellement reconnus à tout être humain sur cette planète; le choix d'un *régime politique structuré* par un exercice égal de ces libertés et de ces droits<sup>6</sup> - celui de la démocratie<sup>7</sup>; le choix d'un *espace symbolique* d'énonciation, de représentation, de réflexion, d'interprétation, de controverses et de mise en débat, de cristallisation, d'appropriation, de projection, d'invention, de fécondation, d'émancipation<sup>8</sup>, d'accomplissement et de métamorphose<sup>9</sup> qui permet de penser

1 **Roland de Bodt** est directeur de recherche à l'Observatoire des politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

2 Que la démocratie soit un régime politique est attesté par les dictionnaires usuels de la langue française - voir les dictionnaires Robert ou Larousse; aussi, que la "démocratie culturelle" soit considérée comme un "régime politique culturel" ou également comme un "régime de politiques culturelles" se justifie par extension.

3 Dans "De l'esprit des lois" (édition originale 1748), au second livre, Montesquieu identifie quatre formes de gouvernement: la démocratie, l'aristocratie, la monarchie, le despotisme. Aujourd'hui, nous pouvons en ajouter d'autres, comme par exemple l'oligarchie: "régime politique dans lequel la souveraineté appartient à un petit groupe de personnes, à une classe restreinte et privilégiée" (Petit Robert de la langue française, 2007).

4 Que les choix de modèles d'action culturelle soient des choix de société, voir à ce propos les analyses de Jean Hurstel, notamment dans "Les trois modèles d'action culturelle", Bruxelles (Belgique), Ministère de la culture française, collection "Pointillés", numéro 10, novembre 1979.

5 "Dire le juste et l'injuste" est une des fonctions culturelles essentielles dans les démocraties - voir à ce sujet les travaux de Majo Hansotte, "Les intelligences citoyennes", Bruxelles (Belgique), De Boeck & Larcier, 2002.

6 "La démocratie culturelle repose sur le principe que l'individu, dans l'action solidaire, doit pouvoir développer en toute liberté l'ensemble de ses potentialités; elle affirme, pour tous les hommes, des droits égaux et tend à créer pour chacun les conditions matérielles et spirituelles de l'exercice de ces droits; elle vise à réaliser l'équilibre entre l'épanouissement individuel dans la liberté et la conscience active de la liaison de l'individu à sa communauté et à l'humanité tout entière." Hicter, Marcel, Bruxelles (Belgique), Fondation Marcel Hicter, 1980, page 337.

7 Conformément à la "Déclaration universelle des droits de l'Homme" (Nations unies, 10 décembre 1948), notamment les articles 21 et 29.

8 Sur les "vertus émancipatrices" attribuées, par essence, à la culture, notamment: "La culture est l'ensemble de toutes les formes d'art, d'amour et de pensée qui, au cours des millénaires ont permis à l'homme d'être moins esclave. [...] Ainsi, art et culture nous apparaissent-ils comme l'expression la plus profonde de la liberté." Malraux, André, "Occidentaux, quelles valeurs défendez-vous?", Allocution prononcée le 30 mai 1952 (Paris, France, Gallimard, "Folio essais", numéro 298, 1997).

9 Un des plus anciens livres de l'Humanité est le "livre des transformations" (Yi King). La question de la métamorphose est centrale dans les traditions culturelles de l'Humanité (en littérature, par exemple: Ovide, Kafka, etc. - et aussi les masques, déguisements et carnivals).

le changement individuel<sup>10</sup> et les transformations sociales<sup>11</sup> – celui de la culture; le choix d'une *économie pratique* – celle de la participation à la vie, à la décision et à l'exercice de la souveraineté collectives<sup>12</sup>.

2. Lorsque la démocratisation de la culture consiste à insuffler de la démocratie dans la culture de la vie en commun des êtres humains, alors elle est une porte qui ouvre la voie à la démocratie culturelle<sup>13</sup>; sous cette condition<sup>14</sup>, elle est alors partie prenante de la démocratie culturelle<sup>15</sup>; mais l'histoire nous a appris qu'elle sert aussi d'autres régimes: nous ne pouvons jamais perdre de vue que tous les régimes totalitaires – imposés au nom de la démocratie – ont “démocratisé” la culture de leurs représentations univoques du monde et de leur système de pouvoir, pour étendre leur domination et embrigader leurs concitoyens, par la culture et la propagande<sup>16</sup>; dans un autre registre, la plus grande part des industries démocratisent la culture de leurs produits, pour élargir leur part de marché, développer leurs clientèles, renforcer leur attractivité auprès des consommateurs, par la culture et la publicité<sup>17</sup>; dans un autre registre encore, toutes les autorités qui se revendiquent des religions révélées démocratisent la culture de leurs dogmes, pour accroître le nombre de leurs adeptes et leur puissance séculière, par la culture et le prosélytisme<sup>18</sup>; c'est pourquoi pèse sur la démocratisation de la culture – en tant qu'elle est une politique au service de finalités incertaines et de régimes divers – *un inépuisable soupçon de propagande, de publicité et de prosélytisme*; c'est pourquoi elle nourrit inlassablement les tourments de la conscience à propos du jeu des intérêts et des dominations au service desquels elle opère; en ouvrant l'accès aux œuvres et aux savoirs à des populations de plus en plus nombreuses, l'imprimerie, l'encyclopédie, le livre de poche, le disque, la radio, la télévision, les nouvelles technologies numériques constituent autant de politiques de démocratisation

10 Le “droit de changer” est probablement un des exercices les plus probants de la souveraineté, de soi-même sur soi-même; il est le droit culturel fondamental générique et transversal à l'ensemble des droits énoncés par la déclaration universelle: changer de domicile et de pays (article 13), changer de nationalité (article 15), changer de conjoint (article 16), changer de pensée, d'opinion ou de conviction religieuse (article 18), changer de travail (article 23), etc.

11 “Il en résulte que la culture est action permanente de l'homme pour améliorer sa nature et son milieu et mise en commun des résultats de cette action.” Hicter, Marcel “Pour une démocratie culturelle”, Bruxelles (Belgique), Fondation Marcel Hicter, 1980, page 337.

12 Dans la Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, (Unesco, le 6 août 1982): “18. La culture émane de la communauté tout entière et c'est à elle qu'elle doit retourner: ni sa production, ni ses bienfaits ne sauraient être l'apanage d'élites. La démocratie culturelle repose sur la participation la plus large de l'individu et de la société au processus de création des biens culturels et aux décisions qui concernent la vie culturelle, de même qu'à la diffusion et à la jouissance de la culture.”

13 Dans la Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, (Unesco, le 6 août 1982): “19. Il s'agit surtout d'ouvrir de nouvelles voies à la démocratie en assurant l'égalité des chances dans les domaines de l'éducation et de la culture.”

14 Au sens premier: “Organiser selon les principes démocratiques: démocratiser les institutions.” – Paris (France), Larousse, 2012.

15 Dans la Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, (Unesco, le 6 août 1982): “22. Afin de garantir la participation de tous les individus à la vie culturelle, il faut éliminer les inégalités qui découlent notamment de l'origine et de la position sociale, de l'éducation, de la nationalité, de l'âge, de la langue, du sexe, des convictions religieuses, de la santé ou de l'appartenance à des groupes ethniques minoritaires ou marginaux.”

16 Voir en particulier la création d'un “ministère de la culture et de la propagande” entre 1924 et 1945, par les régimes fascistes d'Hitler, de Franco et de Mussolini.

17 Voir l'utilisation du cinéma comme moyen de véhiculer un nouveau genre de vie (way of live) qui prescrit, dans les structures imaginaires les plus intimes de l'être humain, un certain type de consommations, de besoins technologiques ou d'attitudes sociales; à charge de preuve, les limitations qui ont été adoptées, par exemple, à propos de la publicité et de la publicité cachée en faveur de la consommation de tabac.

18 Voir, par exemple, les arguments régulièrement mobilisés par les églises et les représentants des organisations religieuses sur le plan intra-européen: la mise en relation systématique des valeurs judéo-chrétiennes et des valeurs éthiques de l'Europe, dans le préambule du projet de texte constitutionnel de l'Union européenne.

de la culture qui contribuent indéniablement à la démocratie culturelle ; mais elles peuvent – tout autant ou davantage – amplifier la puissance des moyens de la propagande, de la publicité et du prosélytisme sur les esprits humains.

3.a. Permettre le plus large accès<sup>19</sup> aux œuvres de l’Humanité, considérée sous ses différents horizons, relève assurément de la démocratisation de la culture, ou plus exactement de la démocratisation des cultures<sup>20</sup> ; apprendre à lire, à entendre, à se constituer comme spectateur du monde, à regarder, à laisser résonner en soi, à interpréter – en appropriant ces œuvres à son expérience singulière de la vie –, apprendre à maîtriser les langages et les savoirs construits et adoptés par les générations précédentes, apprendre à débattre collectivement du sens et de l’intérêt qu’on peut y trouver, de leur actualité et de leur pertinence, du soin qu’on leur doit réserver, apprendre à méditer les leçons de vie qu’on peut y découvrir et en dégager, apprendre à mettre au jour les postulats qui fondent les postures, les structures intimes et sous-jacentes des pouvoirs, apprendre à déceler les miroitements, les faux-semblants et les aveuglements de la raison, tous ces apprentissages nécessitent d’autres politiques culturelles que celles de la démocratisation des cultures : des politiques d’éducation, d’éducation permanente, d’éveil du sens critique qui n’ont pas pour objet d’assujettir l’être humain à une culture dominante, mais qui ont pour vocation de l’aider à se construire comme libre sujet du monde.

3.b. Apprendre à actualiser l’œuvre par une création propre, à poursuivre le geste de la pensée qui la justifie au-delà de ce qu’elle a établi, apprendre à inventer d’autres hypothèses, à cultiver d’autres regards, à scruter d’autres horizons et à défricher d’autres voies de recherche, voilà encore d’autres politiques culturelles nécessaires à l’épanouissement par les arts ou les sciences.

3.c. Apprendre à participer individuellement et collectivement à la vie culturelle, à la décision en matière de vie culturelle, à la décision en matière de programmation ou de politique culturelle ; apprendre à s’associer librement avec d’autres dans une perspective d’égalité<sup>21</sup>, demande également d’autres politiques d’éducation à la vie citoyenne.

3.d. Compte tenu de ces distinctions, nous pourrions donc admettre que, du point de vue de la démocratie culturelle, la démocratisation de la culture est une des politiques culturelles parmi d’autres, nécessaire mais non suffisante ; non suffisante mais néanmoins nécessaire. Contrairement à ce que laissent entendre de nombreux experts des politiques culturelles, elles ne constituent pas deux paradigmes de politique culturelle, entre lesquels le législateur, le gouvernement, l’administrateur public,

19 “Démocratiser”, au sens second : “Mettre à la portée de tout le monde : démocratiser l’accès aux grandes écoles.” – Paris (France), Larousse, 2012.

20 Ce qui était une des préoccupations majeures d’André Malraux – l’écrivain – pour sortir de l’ethnocentrisme culturel (y compris du parisiano-centrisme culturel), dans cet esprit d’ouverture à la diversité des cultures du monde, dont témoigne de manière assez magistrale ses écrits sur l’art ; notamment son “musée imaginaire de la sculpture mondiale” (Paris, France, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, volume 508, 2004).

21 Le nouveau décret relatif aux centres culturels, adopté par le Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en date du 21 novembre 2013, définit la “démocratie culturelle” comme : “la participation active des populations à la culture, à travers des pratiques collectives d’expression, de recherche et de création culturelles conduites par des individus librement associés, dans une perspective d’égalité, d’émancipation et de transformation sociale et politique.”

l'acteur culturel ou le citoyen auraient à choisir ; la position du problème est autre : lorsqu'elles procèdent dans le même sens, la démocratisation de la culture est à la démocratie culturelle, *ce que la partie est au tout* ; lorsqu'elles ne procèdent pas dans la même direction, cela ne signifie pas que la démocratisation de la culture s'oppose, par essence, à la démocratie culturelle - comme ils pourraient nous le faire croire, mais cela révèle que la politique de démocratisation de la culture est mise au service d'un autre régime que celui de la démocratie culturelle, par exemple, celui de l'aristocratie culturelle ou celui de l'oligarchie culturelle, etc. Dans de telles circonstances, le conflit ne se pose donc pas entre la démocratisation de la culture et la démocratie culturelle, mais entre la démocratie culturelle et cet autre régime politique. C'est pourquoi poser la démocratisation de la culture et la démocratie culturelle comme deux paradigmes équivalents des politiques culturelles est une manière de voiler le véritable conflit qui est au travail au sein de la société, celui qui porte sur le choix du régime politique, des acteurs et des structures de la souveraineté<sup>22</sup>.

4. Au vu de ces considérations, le relevé minutieux réalisé par Céline Romainville, au fil des débats dont témoignent la littérature francophone consacrée à ces notions de "démocratie culturelle" et de "démocratisation de la culture", est d'autant plus indispensable à notre compréhension de ces phénomènes, des représentations culturelles et des mythologies politiques, des incompréhensions et des projections irraisonnées, des fols espoirs et des déconvenues abruptes, des obscurités, des lumières et des significations qu'ils ont fondées dans l'imaginaire social<sup>23</sup>.

---

22 Cette affirmation ne doit pas empêcher d'éveiller notre vigilance sur les mythes qui hantent la "souveraineté", comme nous y invite François De Smet, dans "Le mythe de la souveraineté, du corps au contrat social", Fernelmont (Belgique), Éditions modulaires européennes & intercommunications, sprl, 2011.

23 J'emprunte volontairement l'expression à Cornelius Castoriadis, "L'institution imaginaire de la société", Paris (France), Éditions du Seuil, collections "points-essais", numéro 383, 1999 (édition originale en 1975).

## ■ SÉLECTION BIBLIOGRAPHIQUE

### Articles, contributions et documents

- Assemblée générale des Nations Unies, “Déclaration universelle des droits de l’Homme”, faite à Paris (France), Organisation des Nations Unies, 10 décembre 1948.
- Assemblée générale de l’Unesco, “Déclaration sur les politiques culturelles” faite à Mexico (Mexique), Unesco, le 6 août 1982.
- Bernier, Léon, “Les effets structurants des interventions publiques”, in “Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d’action publique”, voir Bellavance, Guy (dir.).
- de Condorcet, Nicolas, “Rapport sur l’organisation générale de l’instruction publique”, (première version en 1792), in “La leçon de Condorcet, une conception oubliée de l’instruction pour tous, nécessaire à une république”, voir Dumazedier, Joffre.
- de Wasseige, Alain, “Pourquoi refonder les politiques culturelles publiques ? Réflexion à partir de la situation dans la Communauté française de Belgique”, in “Tendances et défis des politiques culturelles”, voir Audet, Claudine et Saint-Pierre, Diane.
- Donnat, Olivier, “La démocratisation à l’heure des bilans : le cas de la France”, in “Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d’action publique”, voir Bellavance, Guy (dir.).
- Dumont, Hugues, “La genèse des principes directeurs du droit public belge de la culture de 1830 à 1940”, in “L’argent des arts”, voir Kurgan-Van Hentenryk, Ginette et Montens, Valérie.
- Dumont, Hugues, “Les politiques culturelles et la création en Belgique. Quelques repères historiques et juridiques”, in “Profils de la création”, voir Libois, Boris et Strowel, Alain (dir.).
- Genard, Jean-Louis, “Les politiques culturelles de la Communauté française de Belgique : fondement, enjeux et défis”, in “Tendances et défis des politiques culturelles”, voir Audet, Claudine et Saint-Pierre, Diane.
- Janne, Henri, “Avant-propos”, in “L’animation socioculturelle, espace d’affrontement idéologique”, voir Pirson-de Clercq, Jacqueline et Pirson, Ronald.
- Jeanson, Francis, “Définition d’une maison de la culture”, in “Les centres culturels de la Communauté française de Belgique”, voir de Coorebyter, Vincent.
- Lebon, France, “Culture ou cultures ?”, in “Espace de libertés”, numéro 359, Bruxelles (Belgique), Centre d’Action Laïque, décembre 2007.
- Montens, Valérie, “Finances publiques et art en Belgique, 1830-1940”, in “L’argent des arts”, voir Kurgan-Van Hentenryk, Ginette et Montens, Valérie.
- Nossent, Jean-Pierre, “D’un décret à l’autre”, in “La Revue nouvelle”, n° 11, novembre, Bruxelles (Belgique), Revue nouvelle, 2007.
- Paul-Boncourt, Joseph, “Art et démocratie”, (première version en 1912), in “Théâtre populaire, enjeux politiques de Jaurès à Malraux”, voir Meyer-Plantureux, Chantal.

- Pronovost, Gilles, "Pratiques culturelles: rupture ou renouvellement", Montréal (Québec), Revue Possibles, vol. 23, n°4, 1999.
- Santerre, Lise, "De la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle", in "Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique," voir Bellavance, Guy (dir.).
- Urfalino, Philippe, "Quelles missions pour le ministère de la Culture?", Esprit, n° 228, Paris (France), janvier 1997.
- Uzel, Jean-Philippe, "Grandes expositions et démocratie culturelle", in "Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique," voir Bellavance, Guy (dir.).

### **Livres**

- Benjamin, Walter, "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique", Paris (France), Gallimard, collection "Folio essais", numéro 374, 2007.
- Boltanski, Luc et Thévenot, Laurent, "De la justification. Les économies de la grandeur", Paris (France), Gallimard, 1991.
- Camus, Albert, "Discours de Suède" Paris (France), Gallimard, NRF, 1978 (édition originale en 1958).
- Castoriadis, Cornelius, "L'institution imaginaire de la société", Paris (France), Éditions du Seuil, collection "Points Essais", numéro 383, 1999 (édition originale en 1975).
- Caune, Jean, "La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle", Grenoble (France), Presses universitaires, collection "Arts et culture", 2006.
- de Coorebyter, Vincent, "Les centres culturels de la Communauté française de Belgique", Bruxelles (Belgique), Centre de recherche et d'information sociopolitiques (CRISP), 1988.
- De Smet, François, "Le mythe de la souveraineté, du corps au contrat social", Fernelmont (Belgique), Éditions Modulaires Européennes & Inter-Communications sprl, 2011.
- Destrée, Jules, "Art et socialisme", Bruxelles (Belgique), Éditions du Journal Le Peuple, "Bibliothèque de propagande socialiste", 1896.
- Donnat, Olivier, "Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme", Paris (France), La Découverte, 1994.
- Dubois, Vincent, "La politique culturelle, genèse d'une catégorie d'intervention publique", Paris (France), Belin, 1999.
- Dumont, Hugues, "Le pluralisme idéologique et l'autonomie culturelle en droit public belge", volumes I et II, Bruxelles (Belgique), Publications des facultés universitaires Saint-Louis, 1996.
- Hansotte, Majo, "Les intelligences citoyennes", Bruxelles (Belgique), De Boeck & Larcier, 2002.
- Hicter, Marcel, "Pour une démocratie culturelle", Bruxelles et Rixensart (Belgique), Direction générale de la Jeunesse et des Loisirs du Ministère de la Communauté française & Fondation Marcel Hicter pour la démocratie culturelle, ASBL, 1980.



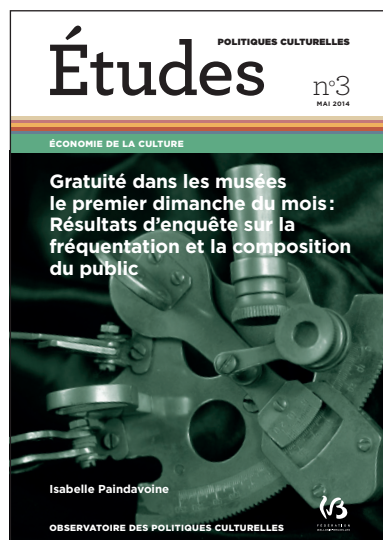
- Hurstel, Jean, "Chroniques culturelles barbares", Paris (France), Éditions Syros/Alternatives, collection "Mouvement", 1988.
- Hurstel, Jean, "Les trois modèles d'action culturelle", Bruxelles (Belgique), Ministère de la culture française, collection "Pointillés", numéro 10, novembre 1979.
- Jaumain, Michel, "Le théâtre dramatique francophone: cadre institutionnel et statut juridique, depuis 1945", Bruxelles (Belgique), Centre de recherche et d'information sociopolitiques (CRISP), série "Courrier hebdomadaire", numéro 911 et 912, février 1981.
- Lepage, Franck, "L'éducation populaire, Monsieur, ils n'en ont pas voulu...", Cuesmes-Mons (Belgique), Éditions du Cerisier, 2007.
- Malraux, André, "La politique, la culture", Paris (France), Gallimard, "Folio essais", numéro 298, 1997.
- Malraux, André, "Musée imaginaire de la sculpture mondiale", Paris (France), Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", volume 508, 2004.
- Menschaert, Daniel, "Jeunes et associations, la rupture?", Bruxelles (Belgique), Éditions Luc Pire, 1998.
- Montesquieu, "De l'esprit des lois", Paris (France), Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 2008 (édition originale en 1748).
- Rigaud, Jacques, "La culture pour vivre", Paris (France), Gallimard, 1975.
- Ruby, Christian, "Schiller ou l'esthétique culturelle, apostille aux nouvelles lettres sur l'éducation esthétique de l'homme", Bruxelles (Belgique), La Lettre volée, 2005.
- Ruby, Christian, "La figure du spectateur, éléments d'histoire culturelle européenne", Paris (France), Armand Colin, 2012.
- Touraine, Alain, "La société post industrielle", Paris (France), Denoël, 1969.
- Urfalino, Philippe, "L'invention de la politique culturelle", Paris (France), La Documentation française, 1996.
- Wallach, Jean-Claude, "La culture pour qui? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle", Paris (France), Éditions de l'Attribut, 2006.

### **Anthologies et ouvrages à contributions multiples**

- Audet, Claudine et Saint-Pierre, Diane (dir.), "Tendances et défis des politiques culturelles", Québec (Canada), Presses de l'Université de Laval, 2010.
- Bellavance, Guy (dir.), "Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle? Deux logiques d'action publique", Québec (Canada), Presses de l'Université de Laval, 2000.
- Brausch, Géraldine et Delruelle, Edouard (dir.), "L'inventivité démocratique aujourd'hui. Le politique à l'épreuve des pratiques", Cuesmes (Mons), Belgique, Editions du Cerisier, collection "Place publique", 2005.
- Carton, Luc (dir.), "Rencontres pour l'avenir de l'éducation populaire, les 5 et 6 novembre 1998", Paris (France), Ministère de la Jeunesse et des Sports, 1999.

- Dumazedier, Joffre (dir.), “La leçon de Condorcet, une conception oubliée de l’instruction pour tous nécessaire à une république”, Paris (France), L’Harmattan, série “Références”, 1994.
- Duvignaud, Jean et Khaznadar, Chérif, “Événementiel vs Action culturelle”, Arles et Paris (France), Actes Sud (Babel) et Maison des cultures du monde, Internationale de l’imaginaire, numéro 22 (Babel 820), 2007.
- Equipe rédactionnelle de la revue *Cassandra* (coord.) sur base des enquêtes réalisées par Franck Lepage, “Éducation populaire une utopie d’avenir”, Paris (France), Les liens qui libèrent et la revue *Cassandra*/Horschamp, 2013.
- Kneubühler, Michel et Renard, Thierry (dir.), “Pour tous! Démocratiser l’accès à la culture 1789 à 2009”, Genouilleux (France), Éditions La passe du vent, 2009.
- Kurgan-Van Hentenryk, Ginette et Montens, Valérie (dir.), “L’argent des arts. La politique artistique des pouvoirs publics en Belgique de 1830 à 1940”, Bruxelles (Belgique), Éditions de l’Université de Bruxelles, 2001.
- Libois, Boris et Strowel, Alain (dir.), “Profils de la création”, Bruxelles (Belgique), Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 1997.
- Meyer-Plantureux, Chantal, “Théâtre populaire, enjeux politiques, de Jaurès à Malraux”, Bruxelles (Belgique), Éditions Complexe, 2006.
- Pirson-de Clercq, Jacqueline et Pirson, Ronald (dir.), “L’animation socioculturelle, espace d’affrontement idéologique”, Paris (France) et Bruxelles (Belgique), Labor Éditions, 1977.
- Skok, V. (dir.), “Participation à la vie culturelle en Europe. Tendances, stratégies et défis”, in “Circle”, Strasbourg (France), Conseil de l’Europe, septembre 1993.
- Wigny, Pierre (dir.), “Plan quinquennal de politique culturelle”, Bruxelles (Belgique), Ministère de la culture française, 1968.



**■ ÉTUDES N°3****“GRATUITÉ DANS LES MUSÉES LE PREMIER DIMANCHE DU MOIS : RÉSULTATS D’ENQUÊTE SUR LA FRÉQUENTATION ET LA COMPOSITION DU PUBLIC.” – PAR ISABELLE PAINDAVOINE**

L’OPC travaille sur plusieurs dimensions de l’accessibilité. L’instauration de la gratuité le premier dimanche du mois dans les musées (décret du 3 mai 2012), offre une opportunité pour construire un outil de collecte d’informations visant à mesurer à terme les effets de cette politique.

Un dispositif méthodologique a été mis en place pour interroger des musées (questionnaire en ligne) et des visiteurs (1.446 enquêtes in situ en face à face) et ce, sur trois périodes d’observation (novembre-décembre 2012, janvier-février 2013 et mai-juin 2013).

S’agissant d’une étude concomitante à l’introduction de la mesure de gratuité, c’est le déploiement du dispositif implémentant la gratuité et les réactions qui l’accompagnent sur le terrain, au niveau des acteurs (musées et visiteurs), qu’il était question d’analyser dans cette étude et non des effets “stabilisés”.



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES