



Vers la démocratie culturelle

Marie-Claire Martel



2017-22

NOR : CESL1100022X

Jeudi 23 novembre 2017

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Mandature 2015-2020 – Séance du 15 novembre 2017

VERS LA DÉMOCRATIE CULTURELLE

Avis du Conseil économique, social et environnemental
sur le rapport présenté par

Mme Marie-Claire Martel, rapporteure

au nom de la
section de l'éducation, de la culture et de la communication

Question dont le Conseil économique, social et environnemental a été saisi par décision de son bureau en date du 14 juin 2016 en application de l'article 3 de l'ordonnance n° 58-1360 du 29 décembre 1958 modifiée portant loi organique relative au Conseil économique, social et environnemental. Le bureau a confié à la section de l'éducation, de la culture et de la communication la préparation d'un avis et d'un rapport intitulés : *Vers la démocratie culturelle*. La section de l'éducation, de la culture et de la communication, présidée par M. Xavier Nau, a désigné Mme Marie-Claire Martel comme rapporteure.

Introduction	6
I. CONSTAT : DES ACTEUR.TRICE.S DE TERRAIN QUI APPELLENT À CHANGEMENT DES POLITIQUES CULTURELLES	7
A. Une diversité culturelle croissante et une aspiration des citoyen.ne.s à davantage de participation qui se heurtent à des inégalités tenaces	7
B. Des politiques publiques de la culture qui doivent considerer les citoyen.ne.s comme acteur.trice.s à part entiere de la culture	11
C. La fragilité persistante des professionnel.le.s de la culture	14
D. Une evolution du role de la puissance publique qui impacte les ressources consacrees à la politique culturelle	16
II. PRÉCONISATIONS : « FAIRE CULTURE AVEC TOUS »	17
A. Pour mettre en œuvre la democratie culturelle, renforcer la diversité, l'égalité, la participation démocratique	18
B. Mettre à dispositions les ressources culturelles et donner à chacun les outils pour les intégrer et les partager à son tour	24
C. Conforter les professionnel.le.s de la culture	30
D. Diversifier les sources de financement de la culture	34
Conclusion	38

DÉCLARATION DES GROUPES

40

SCRUTIN

60

Introduction	65
I. UNE AMBITION INACHEVÉE DES POLITIQUES CULTURELLES : L'ENJEU DE LA DÉMOCRATISATION ET DE LA DÉMOCRATIE CULTURELLE	67
A. Rapide historique des politiques culturelles depuis 1789	67
B. Des politiques publiques régulièrement questionnées au regard de leurs ambitions	74
C. Un contexte en mutation qui constitue un défi pour les politiques culturelles	82
II. LA DÉMOCRATIE CULTURELLE CONNAÎT AUJOURD'HUI EN FRANCE UN APPROFONDISSEMENT ET UNE DIVERSIFICATION QUI EN FONT UN VECTEUR PUISSANT DE LIEN SOCIAL	90
A. Evolution du cadre conceptuel et normatif : l'émergence des droits culturels	91
B. Instruments et leviers des politiques culturelles : quelle place pour la démocratie culturelle ?	97
C. Les acteur.rice.s de la démocratie culturelle se diversifient à partir du terrain	118
III. DES ENJEUX ET DÉFIS DE LA DÉMOCRATIE CULTURELLE QUI APPELLENT DES POLITIQUES RENOUVELÉES	140
A. La participation des acteur.rice.s demeure inégale en matière de politique culturelle	141
B. Des outils d'intervention qui gagneraient à articuler davantage art et culture	154
C. Une démocratie culturelle au financement fragile	168
Conclusion	177
N° 1 Composition de la section de l'éducation, de la culture et de la communication à la date du vote _____	180
N° 2 Liste des personnalités auditionnées par la section ou reçues en entretien privé par la rapporteure _____	182
N° 3 Bibliographie _____	185
N° 4 Table des sigles _____	189
N° 5 table des illustrations _____	190



Avis

présenté au nom de la section de l'éducation, de la culture
et de la communication

L'ensemble du projet d'avis a été adopté au scrutin public
par 123 voix contre 23 et 11 abstentions.

VERS LA DÉMOCRATIE CULTURELLE

Marie-Claire Martel



Introduction

Depuis la création du Ministère de la Culture à la fin des années 1950, la politique culturelle française - fondée par André Malraux - s'est appuyée sur trois piliers : soutenir la création, préserver le patrimoine, démocratiser la culture. La finalité de ce dernier volet était simple : donner à tou.te.s un accès à la culture, en mettant l'accent sur la valeur civilisatrice et éducative des arts. Le mérite de cette politique est d'avoir posé les fondations d'un grand programme d'action publique, d'y avoir insufflé une forte ambition culturelle à visée sociale marquée notamment par les maisons des Jeunes et de la culture et d'avoir permis une vraie dynamique de création artistique. Néanmoins, force est de constater que si la politique de démocratisation de la culture a permis de nombreuses avancées, l'accès à la culture pour tou.te.s n'est pas encore une réalité.

Au fil des décennies, cette vision et cette méthode ont été remises en question. La critique de la « démocratisation culturelle », telle qu'initiée par André Malraux, a porté sur son parti pris élitiste d'homogénéisation et sur la minoration d'une culture plurielle. De ce point de vue, le début des années 80 avec le ministère de Jack Lang a marqué un tournant important dans les politiques publiques en matière de culture.

Face à l'ensemble des mutations des cinquante dernières années, le concept de démocratie culturelle s'est développé. Il englobe et met en cohérence des leviers d'intervention traditionnels utilisés dans les politiques culturelles avec d'autres, relativement nouveaux. Trois axes sont ainsi concernés : la participation et la co-construction des politiques culturelles ; l'animation et la médiation culturelles ; les pratiques artistiques en amateur.

S'appuyant toujours sur une politique de démocratisation pour favoriser l'accès de chacun.e à la culture mais déployant un potentiel d'action plus important, la démocratie culturelle a pour ambition de participer à l'émancipation des citoyen.ne.s¹ et au renforcement de la cohésion sociale et de l'inclusion et donne à tou.te.s un accès au patrimoine et la possibilité de participer à la vie de la cité.

En offrant une place et un rôle à chacun.e des acteur.rice.s (artistes professionnel.les/amateurs.e.s, citoyen.ne.s, associations culturelles et d'éducation populaire, artisan.ne.s, entreprises privées, syndicats de salarié.e.s et bien sûr Etat, services déconcentrés, collectivités locales etc.), la « démocratie culturelle » permet une diversité des expressions et pratiques culturelles.

Ce faisant, elle vise à présenter un cadre d'action propice à la coexistence et à l'intégration de toutes les cultures ; elle offre ainsi la possibilité pour chacun.e d'être acteur.trice de sa propre culture en réalisant la synthèse d'une histoire à la fois individuelle et collective, dans une logique de continuité temporelle entre passé, présent et avenir.

De ce fait, par l'éducation et l'émancipation, la démocratie culturelle établit un pont entre les deux principales acceptions de la culture : entre d'une part l'accès aux œuvres «

1 Comme dans le rapport associé à cet avis, on désignera toute personne physique ou morale comme actrice « citoyenne » au sens où elle participe à la vie de la Cité.

artistiques » (au sens large), et d'autre part notre système de valeurs et de représentations, et donc notre façon d'appréhender le monde.

La démocratie culturelle, parce qu'elle s'appuie sur la participation, porte en elle-même les conditions de ses réussites comme de ses limites. Sa réalisation repose sur les capacités propres des individus à se saisir des cadres d'expressions culturelles, à être acteurs.trices. Ces mêmes capacités dépendant, encore aujourd'hui, d'un savoir transmis des "sachant.e.s/expert.e.s", qui n'ont pas changé, vers "ceux.celles qui ne savent pas ou pas encore". En effet, la démocratie culturelle, si elle n'y prend pas garde et si elle ne s'accompagne pas d'une politique d'émancipation, peut subir les mêmes critiques que les politiques de démocratisation.

Il ne saurait y avoir de démocratie sans culture. Aborder la question de la démocratie culturelle conduit à interroger la notion de « droits culturels ». Leur contenu et leur définition ont évolué au fil du temps et des textes. Ils englobent essentiellement trois domaines, dans le respect de la diversité culturelle : la liberté de création et de diffusion ; le droit de participer à la vie culturelle ; le droit de participer à l'élaboration des politiques culturelles.

Participer à la culture, à la construction du sens, concourt bien à l'élaboration des fondements de la vie politique et contribue ainsi à rendre vivante la démocratie, en renforçant la liberté, l'égalité, la lutte contre les exclusions mais aussi en confortant l'inclusion et la cohésion dans notre société.

Passer d'une culture « pour tous » à une culture « avec tous » ; permettre à chaque individu, à travers la culture, de s'interroger sur le sens de l'intérêt général ; redonner à chacun.e – par la pratique, l'appréciation ou l'exposition culturelle – la conscience qu'il n'y a qu'ensemble que nous pouvons faire société (comme l'entendait Jean Vilar, avec toute la société)... tels sont les enjeux de cet avis.

I. CONSTAT : DES ACTEUR.TRICE.S DE TERRAIN QUI APPELLENT AU CHANGEMENT DES POLITIQUES CULTURELLES

A. Une diversité culturelle croissante et une aspiration des citoyen.ne.s à davantage de participation qui se heurtent à des inégalités tenaces

L'émergence des droits culturels souligne la nécessité de prendre davantage en compte la diversité des cultures

Les droits culturels font partie intégrante des droits de l'homme et en sont indissociables. Ces derniers constituent la base normative de notre démocratie, son fondement, mais

aussi sa finalité. Ils ne sauraient être considérés comme figés mais sont à approfondir et à questionner sans cesse.

Les droits culturels ont émergé en 2001 dans la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle² puis seront codifiés en 2005³. Ils sont maintenant intégrés à la loi du 8 août 2015 portant Nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe) et à la loi du 7 juillet 2016 sur la Liberté de création, l'architecture et le patrimoine (LCAP).

L'acceptation extensive de la culture (tout est culture) qu'impliquent les droits culturels, tels qu'énoncés par la convention de l'UNESCO de 2005, induit que c'est bien l'ensemble des politiques publiques – et non la seule politique culturelle (relative à l'art et à notre rapport à l'art) – qui devrait être mené en prenant en compte ces droits.

Les droits culturels ont été longtemps source de controverses, au premier rang desquelles :

- la crainte d'une remise en cause du modèle culturel français et le risque de basculement vers un modèle multiculturaliste qui renforcerait la dimension communautariste de la culture. Repenser les politiques culturelles à l'heure des droits culturels n'implique pas de renoncer à notre modèle culturel. Faire de la place à la diversité des cultures, sans les ségréguer, sans enfermer chacun dans une « culture d'origine » présumée mais, au contraire en mettant à la disposition de tou.te.s, l'ensemble des ressources culturelles ainsi que les outils nécessaires à leur partage permet de construire du commun alors que l'assignation à une culture renforce le communautarisme ;
- le conflit apparent entre démocratisation et démocratie culturelle qui considérerait cette dernière comme un stade plus avancé des politiques culturelles. Or, ces deux politiques se nourrissent mutuellement. Les droits culturels permettent de façon transversale le déploiement de la démocratie culturelle et n'impliquent en rien de renoncer aux autres politiques culturelles. Au contraire, ils offrent l'opportunité d'en repenser l'évolution et la mise en œuvre ;
- leur articulation avec les autres droits fondamentaux et leur éventuelle opposabilité ainsi que leur impact sur les politiques publiques. Reconnus pour toute personne « comme une expression et une exigence de la dignité humaine », les droits culturels constituent des droits individuels, ancrés dans le corpus international de protection des droits de l'homme dont ils représentent un prolongement récent. Leur effectivité renvoie ainsi aux questions de reconnaissance de la diversité des expressions culturelles, de justice sociale et de place faite aux plus fragiles quant à leur capacité à affirmer leur dignité, leur autonomie, et à s'intégrer dans la société en devenant pleinement acteur.trice.s de la culture. L'exercice de ces droits ne peut

2 Dont l'article 4 stipule que « la défense de la diversité culturelle est un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité humaine ».

3 Convention de l'UNESCO de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

subir d'autres limitations que celles prévues dans les instruments internationaux relatifs aux droits de l'homme.

Les droits culturels peuvent redonner un nouveau souffle aux politiques culturelles et en particulier à la démocratisation. Celle-ci est un élément clef de leur mise en œuvre. Par l'attention portée à la diversité, par la mise en capacité des personnes à davantage de participation à travers la culture mais aussi parce qu'ils favorisent une création et une diffusion libre, les droits culturels permettent de vivre collectivement dans une société plus ouverte et plus inclusive.

Une dernière question liée à la mise en œuvre des droits culturels porte sur l'action culturelle extérieure de la France, dont l'un des axes réside, depuis le début des années 90, dans la défense de la diversité culturelle et de l'exception culturelle. Celle-ci a émergé lors des négociations de l'Uruguay Round en 1993, a justifié l'introduction de dérogations aux principes du libre-échange dans les accords commerciaux ainsi que de clauses régulant les mécanismes de marché. Le spectacle vivant n'est toutefois pas concerné par cette exception.

Des inégalités persistantes entre les territoires comme entre les publics

Comme l'a souligné le rapport associé à cet avis, les différences de participation à la vie culturelle demeurent considérables dans notre pays en fonction du niveau d'éducation d'abord, de la catégorie socio-professionnelle (CSP), puis de l'âge des personnes⁴. L'impact du niveau d'études se traduit par le fait, entre autres exemples, que les diplômé.e.s du supérieur étaient en 2008 cinq fois plus nombreux.ses à fréquenter un théâtre que les non-diplômé.e.s. La proportion de personnes ayant visité une exposition, un musée, un monument ou un site au moins une fois dans l'année augmente régulièrement avec le niveau de revenus, de 44 % pour les plus modestes à 78 % pour les plus fortuné.e.s. Les statistiques très parcellaires ne permettent pas de connaître l'âge des publics et l'évolution des fréquentations qui varie selon le secteur culturel. Par ailleurs, ces dernières dépendent aussi du secteur culturel considéré. De plus, la part croissante des pratiques numériques peut biaiser les comparaisons.

Au-delà des inégalités entre individus ou groupes d'individus, l'accès à la culture apparaît influencé par des disparités territoriales qui reflètent principalement, quant à elles, la distribution hétérogène de l'offre culturelle : la dépense par habitant du ministère de la Culture et de la Communication (MCC) variait ainsi en 2013 entre 2,6 euros en Picardie et 29 euros en Ile-de-France, voire 113,7 euros à Paris ; celle des collectivités territoriales est également inégale bien qu'avec des écarts moindres. La répartition géographique des équipements culturels contribue aussi à creuser les inégalités territoriales, ceux-ci se concentrant dans les métropoles et tout particulièrement à Paris, tandis que les scènes nationales sont par exemple totalement absentes des départements les plus ruraux.

Certains pans des politiques culturelles se retrouvent non couverts sur certains territoires par l'insuffisance de pilotage et de coordination de la compétence culture

⁴ Sources : rapport associé à cet avis, pages 13 à 18.

partagée entre les différents échelons territoriaux. L'absence de diagnostic territorial et de dialogue partagé liée à la trop lente mise en place des Conférences territoriales de l'action publique culture (CTAP - culture) empêche d'en mesurer l'étendue et les effets. Les Outre-mer souffrent de la faiblesse des moyens alloués et de la rareté des institutions. Alors que « *certains territoires ultramarins bénéficient d'un important statut d'autonomie qui leur donne de larges compétences dans le domaine culturel, la réalisation des politiques publiques dans ce domaine s'avère complexe* »⁵.

Une aspiration grandissante à la participation citoyenne

L'aspiration à plus de participation est largement présente au sein de la société⁶ : elle se traduit entre autres par le succès croissant de la démocratie participative et des outils, notamment numériques, qui lui sont dédiés, mais aussi par le développement de l'engagement bénévole. La culture est un des domaines où s'exprime cette aspiration. Le renouveau de la démocratie participative s'inscrit dans la durée et fait surgir de nouveaux acteurs, de nouveaux modes d'implication des personnes dans la co-élaboration et prise de décision de macro ou micro-projets. Inspiré de l'Agenda 21, créé pour le domaine de l'environnement lors du sommet de la Terre à Rio de Janeiro en juin 1992, les origines de la théorisation de la participation sont à rechercher dans l'Agenda 21 de la culture issu de la Réunion mondiale pour la culture de Porto Alegre en 2002. Il présente la culture comme le quatrième pilier du développement durable et repose sur quatre outils : une stratégie culturelle locale, mise en débat et inscrite dans un document accessible à tous ; une charte des droits et responsabilités culturelles ; un conseil de la culture associant citoyens et organisations de la société civile ; une évaluation régulière de l'impact culturel. La démarche participative ne relève pas automatiquement de la mise en œuvre des droits culturels, mais peut y contribuer lorsqu'elle débouche sur une volonté de faire société à travers la culture⁷. L'aspiration des citoyens à jouer un rôle plus actif dans la vie culturelle et à prendre des initiatives s'est traduite ces dernières années par une montée en puissance du secteur associatif ainsi qu'une diversification croissante des formes de participation. Le succès des budgets participatifs atteste ce phénomène ainsi que la facilité à recruter des bénévoles pour un événement ponctuel (type festival).

Le milieu associatif s'est affirmé comme un acteur majeur de la démocratie culturelle, dont il contribue à rendre effectives les multiples dimensions : reconnaissance à égale dignité de toutes les cultures, liberté pour chacun.e de participer en tant qu'acteur.trice à la vie culturelle mais aussi à la co-construction des politiques culturelles au sein de la cité⁸. Il intervient dans la plupart des secteurs de la culture : des données malheureusement parcellaires permettent de montrer que les associations culturelles concernent l'audio-visuel pour 28,6 % d'entre elles, le spectacle vivant pour 15,7 %, le patrimoine pour 9,6

5 Source : déclaration du Groupe de l'Outre-mer dans l'avis de M. Claude Michel

6 Avis du CESE, *Réseaux sociaux numériques : comment renforcer l'engagement citoyen* dont les rapporteurs sont Agnès Popelin et Gérard Aschiéri, janvier 2017.

7 J.-D. Collin, délégué général de la Fondation de France Grand Est, entretien avec la section Education, culture, communication du Conseil économique, social et environnemental, mai 2017.

8 Source : rapport associé à cet avis pages 69 à 72.

%, l'enseignement pour 4,2 %. Elles mobilisent une gamme étendue d'instruments allant de l'éducation artistique et culturelle (EAC) à la protection du patrimoine en passant par l'action socio-culturelle, l'animation, la médiation, le soutien aux pratiques amateurs, la co-construction des politiques publiques. Leur proximité avec les territoires et leur connaissance fine des publics, la place qu'elles accordent à la pratique en amateur notamment dans le domaine de la musique ou des arts plastiques, la diversité des esthétiques et des pratiques qu'elles proposent, leur confèrent un rôle complémentaire de celui des pouvoirs publics. Plusieurs éléments viennent toutefois souligner les fragilités de ce tissu associatif. En moyenne, la taille et le budget des associations culturelles s'avèrent inférieurs à ceux constatés pour l'ensemble des associations. Leur petite taille limite en outre leur capacité à s'organiser : en dépit de leur multiplication sur le territoire et d'amorces de regroupements du niveau départemental au niveau européen, elles demeurent moins fédérées que l'ensemble des associations. Leur fragilité transparait également dans la relative précarité de leurs ressources. Associant financements publics – par définition annualisés –, financement participatif, ressources propres, mécénat, mais aussi emplois aidés et bénévolat, elles peinent à s'inscrire dans la durée et demeurent très sensibles à la conjoncture. Dans ce contexte, le bénévolat constitue une ressource importante pour les associations culturelles, qui s'appuient sur 4,7 millions de bénévoles.

Les fédérations d'Éducation populaire ont joué un rôle capital pour favoriser l'accès à la culture de tous les publics. Elles contribuent toujours aux politiques culturelles en développant par exemple la pratique artistique et culturelle, le partage des cultures et le recueil des mémoires ; en soutenant les artistes et la création par des résidences, des ateliers ; en diffusant leurs œuvres à un large public et en s'inscrivant sur tous les territoires. Par ailleurs, leurs démarches favorisent l'émergence de projets et l'innovation en matière de pratiques amateurs, d'accompagnement des publics et de médiation.

Les Fondations sont également des actrices majeures de la démocratie culturelle. Certaines expériences sont à cet égard particulièrement remarquables, telle celle des « Nouveaux Commanditaires » portée par la Fondation de France qui permet à tout groupe de personnes souhaitant commander une œuvre à un artiste d'être accompagné dans son projet.

B. Des politiques publiques de la culture qui doivent considérer les citoyen.ne.s comme acteur.trice.s à part entière de la culture

La démocratisation nécessairement en lien avec la démocratie culturelle

La démocratie culturelle ne saurait s'entendre sans démocratisation sous peine d'assigner chacun.e à ce qu'il connaît déjà. La démocratisation culturelle, a été trop longtemps entendue comme la mise à la disposition de tou.te.s des œuvres d'art et de la

culture. Or la démocratisation n'est pas achevée lorsque l'on a accroché un tableau au mur et ouvert les portes du Musée à tou.te.s.

Malgré ces évolutions, force est de constater que les résultats de près de soixante ans de démocratisation culturelle demeurent encore mitigés. Au titre des avancées, des fréquentations en progression sont observées dans de nombreux secteurs culturels et la part des publics dits prioritaires a augmenté dans les musées et les monuments nationaux. Le levier de la médiation a permis de renouveler les politiques de démocratisation et de les ouvrir, à travers des interactions multiples. Cependant ces actions relèvent d'initiatives locales, souvent insuffisamment financées, sans qu'elles traduisent forcément le déploiement d'une politique publique partagée. La formation des intervenant.e.s pourrait être améliorée. L'absence de réflexion d'ensemble sur la filière de la médiation pèse lourdement sur les résultats de la démocratisation. Dans le secteur du patrimoine, les pratiques de labellisation illustrent la diversité des outils de médiation et leur capacité à favoriser l'appropriation des enjeux. La généralisation de l'outil numérique a permis de renouveler les approches de l'animation, de la médiation et de la participation culturelles, par exemple dans le domaine des bibliothèques qui ont lancé de nombreuses initiatives fondées sur la numérisation de leur fonds. En estompant les frontières entre artistes et public, l'outil numérique s'est affirmé comme un levier majeur de croisement des cultures et de démocratisation. Cependant, la démocratisation peut également naître de la participation. Ainsi après avoir participé activement à un spectacle de danse, les femmes des quartiers, qui ont dansé avec un chorégraphe contemporain, continuent à aller voir des spectacles de danse et tiennent un blog critique⁹.

L'animation culturelle et socio-culturelle en direction des publics se rattache à l'éducation populaire et vise au renforcement du lien social par l'éducation tout au long de la vie et les activités culturelles. L'affaiblissement général des structures collectives a pu fragiliser l'éducation populaire ou la rendre moins visible, alors qu'elle assure toujours une mission fondamentale. Elle parvient encore, malgré des difficultés, à irriguer la société. Mais il apparaît urgent de reconsidérer la place de ces acteur.trice.s qui inscrivent l'action culturelle au cœur de leur projet associatif, de reconnaître et de valoriser les résultats qu'ils obtiennent.

Les obstacles au développement de l'éducation artistique et culturelle et à l'enseignement artistique spécialisé

Le développement de l'éducation artistique et culturelle (EAC) – objectif posé par la loi de 2013 sur la refondation de l'école - a bénéficié du renforcement des partenariats entre l'Éducation nationale et le Ministère de la Culture ainsi que ses opérateur.rice.s, soutenu par un effort budgétaire significatif qui a permis le déploiement de dispositifs variés. Toutefois, le développement de l'EAC se heurte aux cloisonnements disciplinaires, au déficit de formation et à la faiblesse de l'offre culturelle dans l'enseignement supérieur. Sur ce dernier point, l'EAC souffre du changement culturel qui s'opère avec l'élévation du niveau d'étude. L'enseignement artistique ne vient plus nourrir la construction de soi, mais constitue une

⁹ MC93, exemple cité dans le rapport associé à cet avis.

discipline, ouverte exclusivement à ceux qui s’y destinent professionnellement. Cette logique, en plus de constituer un frein à l’émancipation de chacun.e, nie l’apport de la culture dans la construction d’un projet personnel et professionnel quel qu’il soit. Les partenariats entre le monde culturel et le secteur éducatif demeurent encore trop peu nombreux. Quant à l’enseignement artistique spécialisé, il pâtit aujourd’hui, paradoxalement, d’un nombre de demandes très supérieur à celui des places offertes – notamment en ce qui concerne la pratique en amateur chez les adultes -, de lacunes en termes de gouvernance des établissements et de formation de leurs personnels, d’une proximité insuffisante avec les quartiers périphériques ou défavorisés. Enfin, les liens avec l’éducation nationale notamment par le biais des Classes à Horaires Aménagés Musique/Danse/Théâtre (CHAM/CHAD/CHAT ou classes TMD- Technique de la Musique et de la Danse) contribuent à la diffusion d’une excellence artistique mais posent la question du contournement de la carte scolaire et de la ségrégation intra-établissement. Pour que chaque enfant ait accès à une pratique artistique pendant sa scolarité, les chœurs et orchestres à l’école, encore très insuffisamment répandus, devraient être multipliés. De son côté, l’offre de formation à la danse et au théâtre apparaît particulièrement limitée alors même que ces disciplines peuvent jouer un rôle irremplaçable d’insertion, par la levée de la barrière du langage pour la première, et par l’accès au « dire » et à la prise de recul pour la seconde. De manière générale, à l’heure du numérique et de l’accès libre aux savoirs, l’enseignement artistique gagnerait à se transformer et à accompagner les élèves pour qu’il.elle.s soient pleinement acteur.trice.s de leur formation et que la culture enseignée soit celle de tou.te.s. A cet effet, les enseignant.e.s doivent être accompagnés tout au long de leur carrière.

Les enjeux particuliers de la pratique artistique amateur et de l’art participatif

La pratique artistique amateur et l’art participatif revêtent une portée particulière en termes de démocratie culturelle, dans la mesure où ils sont susceptibles d’offrir à chacun.e la possibilité d’être acteur.trice de la culture. Longtemps ignorées par les professionnel.le.s comme par les pouvoirs publics, la pratique artistique en amateur bénéficie aujourd’hui d’une meilleure reconnaissance du fait de l’évolution du cadre normatif, renforcée dans le cadre de la loi sur la Liberté de création, l’architecture et le patrimoine (LCAP) de 2016. L’art participatif, souffre quant à lui de l’insuffisance de reconnaissance des artistes qui y contribuent. Son attention à la démarche en fait un outil d’intervention nouveau notamment dans le champ social ou éducatif : la finalité de l’action de l’artiste est de proposer de partager avec d’autres une démarche artistique active qui peut servir un projet d’éducation populaire mais ne se confond pas avec des missions d’animation, utiles par ailleurs. Il ne constitue donc pas un outil d’intervention culturel stricto sensu et devrait être soutenu financièrement par les secteurs auxquels il contribue.

Si ces deux types de pratiques se différencient nettement, l’art participatif relevant de la co-construction de sens et de lien social tandis que la pratique artistique en amateur partage avec le milieu professionnel une exigence de technicité, elles n’en sont pas moins confrontées à des difficultés analogues. Toutes deux auraient besoin de voir leur place dans l’écosystème culturel clarifiée, notamment par rapport aux pratiques professionnelles,

afin d'améliorer leur visibilité tout en protégeant leurs spécificités respectives. Le manque d'équipements permettant d'accueillir ces manifestations culturelles constitue aussi une réalité commune. La capacité à nouer des partenariats équilibrés avec l'ensemble des acteurs du secteur, le renforcement des moyens financiers et humains qui leur sont attribués, l'adaptation des instruments d'accompagnement, de pilotage et de gouvernance (incluant l'évaluation) mis en place par les pouvoirs publics constituent autant de défis à relever pour donner à ces pratiques toute la place qui leur revient.

C. La fragilité persistante des professionnels de la culture

Une insertion professionnelle insuffisante malgré des progrès

Si l'emploi culturel se situe parmi les plus dynamiques avec une progression de l'ordre de 50 % sur les vingt dernières années et un poids actuel de 2,5 à 3 % de l'emploi total en France, il se caractérise aussi par une répartition territoriale très déséquilibrée ainsi que des revenus inférieurs à la moyenne. Les salariés de ce secteur se distinguent par une tendance plus forte que la moyenne à occuper plusieurs postes dans une même année. Si les revenus d'activité des professionnels de la culture sont proches de la moyenne enregistrée pour l'ensemble des actifs, les disparités y sont plus importantes, de même que le cumul de revenus d'activité voire le cumul de revenus d'activité avec des revenus de remplacement (chômage, retraite).

Les inégalités entre les hommes et les femmes apparaissent très prégnantes dans le champ de la culture. Celles-ci demeurent peu nombreuses à accéder aux fonctions de direction d'établissements culturels (de 11 % pour les maisons d'opéra à 28 % pour les scènes nationales) ; leur rémunération est inférieure de 20 % en moyenne à celle de leurs homologues masculins. L'accès des femmes aux moyens de production et de diffusion artistique demeure plus difficile que pour les hommes quel que soit le secteur concerné ; elles souffrent en tant qu'artistes d'un manque de visibilité.

Un dispositif de soutien à la création et à la diffusion qui reste perfectible

Alors que la création demeure dynamique dans notre pays, le dispositif visant à la soutenir pâtit de sa complexité excessive, superposant multiplicité des financeuses (et donc des dossiers à remplir), mesures fiscales, enchevêtrement des sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur. Certaines filières, telles que le cirque, la danse, le chant lyrique, les musiques actuelles peinent en outre à obtenir la reconnaissance et l'accompagnement minimal qui leur seraient nécessaire. La diffusion, quant à elle, apparaît entravée par l'absence d'une architecture institutionnelle solide à même d'accompagner son développement.

Outre le subventionnement direct des projets portés par les créateurs et l'appui indirect que constituent les dotations aux établissements publics et aux grandes associations, plusieurs institutions à compétence sectorielle ont été mises en place au niveau national et

régional pour soutenir la création et la diffusion : c'est le cas par exemple du Centre national des arts plastiques et des centres d'art contemporain, du Centre national et des centres régionaux du livre, ou encore du Fonds national et des fonds régionaux d'art contemporain. Dans le champ du spectacle vivant, plusieurs milliers de lieux de création, nationaux et régionaux, ainsi que de nombreuses équipes artistiques, bénéficient de subvention du Ministère de la Culture et/ou de collectivités territoriales. Dans le secteur des arts plastiques, la commande publique joue un rôle non négligeable à la fois en termes financiers (à travers le dispositif du « 1 % culturel ») et par le message symbolique qu'elle porte quant à la place de la culture dans la société. Les mesures fiscales incluent quant à elles des aménagements de TVA ainsi que la mise en place de taxes spécifiques dont le produit est redistribué sous forme d'aide financière.

La réglementation des droits d'auteur.e par le Code de la propriété intellectuelle constitue un autre outil de soutien à la création et de la diffusion des œuvres, par la rémunération des artistes : les sociétés de perception et de répartition des droits, organisées par secteur artistique, ont pour mission de soutenir la création en lui consacrant 25% des sommes qu'elles collectent.

Actrices majeures de la production et de la diffusion, les entreprises culturelles ont vu leur poids dans l'économie française significativement progresser au cours des dernières années. Toutefois, le maintien d'une concurrence équitable dans le champ économique de la culture apparaît aujourd'hui menacé par la concentration croissante du secteur, liée à l'émergence de grands groupes qui réalisent une intégration complète de la chaîne de création de valeur, de la production à la diffusion en passant par l'acquisition de salles et le spectacle vivant. Cette évolution, facilitée par la porosité croissante entre culture, animation, divertissement, loisir, ainsi que par le développement des supports numériques, fausse les conditions de concurrence entre opérateur.rice.s culturel.le.s et engendre un risque de marchandisation de la culture qui pourrait s'avérer, à terme, préjudiciable à la liberté de création et de programmation des œuvres – donc à la diversité des esthétiques et des publics. Il est à noter que la directive européenne sur les services, transposée en France en 2011, pourrait accroître ce risque dans la mesure où elle inclut le spectacle vivant dans le secteur marchand.

La contribution à la culture des entreprises non culturelles apparaît également en progrès, bien que difficile à évaluer. Elle revêt des formes et modalités variées : utilisation de la pratique culturelle comme outil destiné à renforcer la cohésion de l'entreprise, commande d'œuvres destinées à faire rentrer l'art dans les lieux de travail ou à rehausser des événements d'entreprise. Les comités d'entreprise favorisent la pratique artistique et l'accès à la culture.

Une place particulière revient au mécénat, qui bénéficie dans notre pays, depuis 2003, d'un environnement fiscal incitatif, tant en faveur des entreprises que des particuliers : représentant près de 8 % des dépenses totales en faveur de la culture, il peine cependant à se développer et a même connu un recul entre 2012 et 2014, tandis que certaines formes pourtant pertinentes, telles que le mécénat de compétence, demeurent quasi confidentielles.

D. Une évolution du rôle de la puissance publique qui impacte les ressources consacrées à la politique culturelle

Un retrait relatif de l'État

L'État conserve en France un rôle central dans la définition et la conduite de la politique culturelle. La part de son budget consacrée à la culture a crû régulièrement jusqu'en 2011, en ligne avec la cible de 1 % fixée par François Mitterrand dès 1981. Avec un effort estimé à 7,5 milliards d'euros selon le projet de loi de finances pour 2011, cet objectif a été atteint et même dépassé. Dans cette enveloppe globale, le Ministère de la Culture conserve une place éminente en tant que centre d'impulsion et de décision des actions culturelles. Il peut s'appuyer en région sur le réseau des directions régionales des Affaires culturelles (DRAC), services déconcentrés qui assurent la mise en œuvre sur le terrain des politiques nationales et exercent un rôle de conseil auprès des collectivités territoriales et des partenaires locaux. Son budget, regroupé pour l'essentiel au sein de la mission « culture », s'est élevé à 3,46 milliards d'euros (crédits de paiement) en 2016 et 3,6 milliards d'euros ont été inscrits en PLF 2017 ; des trois programmes qui le constituent – patrimoines, créations, transmission des savoirs et démocratisation de la culture -, seul le dernier a connu une augmentation. Cependant les 111 millions d'euros inscrits en « soutien à la démocratisation et à l'EAC » (ligne 224-2, à rapprocher de 1,228 milliards du budget de la culture- source : crédits d'exécution 2017) ne peuvent suffire à déployer les outils pouvant toucher l'ensemble des habitant.e.s même si en dehors du Ministère de la Culture, d'autres Ministères contribuent à la politique culturelle comme ceux de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche ou des Affaires étrangères, etc.

L'année 2011 a marqué toutefois un tournant dans la mesure où les contraintes budgétaires croissantes ont conduit à la remise en cause, à compter de cette date (en fait à partir de 2007 en valeur réelle), de la sanctuarisation jusque-là respectée du budget consacré à la culture : celui-ci a alors amorcé une baisse qui l'a conduit autour de 7 milliards d'euros en 2015, tandis que les subventions versées aux établissements publics sous tutelle du Ministère de la Culture auraient diminué de 5 % par an en moyenne sur la période. Les effets de cette réduction budgétaire ont été aggravés par une tendance constante à la sous-consommation des crédits d'investissement, dans le domaine du patrimoine, ainsi que par une rigidité croissante de la dépense – 98 % des dépenses du Ministère de la culture ayant un caractère « obligatoire » ou étant fléchées en amont. Si le rôle de l'État comme régulateur, coordonnateur et référent à l'échelon national n'est pas remis en cause, cette évolution a conduit à questionner, dans une certaine mesure, la volonté politique de son engagement comme initiateur et opérateur de la culture. La cession d'un nombre croissant d'équipements culturels publics à des opérateurs privés dans la période récente en est une conséquence, de même que la pression croissante subie par les établissements publics culturels pour accroître leurs ressources propres.

Une implication inégale des collectivités territoriales

Ce désengagement progressif de l'État a été en partie compensé par une implication accrue des collectivités territoriales, dont les dépenses en faveur de la culture ont progressé en moyenne de 2,3 % (0,8 % en valeur réelle) par an depuis 2006. Avec une dépense totale de 9,3 milliards d'euros en 2016, les collectivités territoriales dans leur ensemble contribuent désormais davantage que l'État au financement de la culture. Les communes apparaissent comme les premières entités soutenant la culture, avec 5,6 milliards d'euros dépensés en 2016 ; elles sont suivies des intercommunalités (1,6 milliard d'euros), des départements (1,4 milliards d'euro) et des régions (773 millions d'euros). L'effort culturel des collectivités se singularise, par rapport à celui de l'État qui privilégie le patrimoine, par l'accent mis davantage sur le spectacle vivant et les services de proximité.

En dépit de ces atouts, certaines collectivités territoriales ont connu à leur tour, à partir de 2014, un relatif désengagement lié aux conséquences de la réforme territoriale et à la baisse des dotations de l'État. Le rétablissement, par la loi du 27 janvier 2014, de la clause de compétence générale et le caractère non obligatoire de la compétence culturelle ont en effet incité une partie des communautés de communes et d'agglomération ainsi que des départements et des régions à revoir leurs ambitions. Les budgets culturels départementaux se sont rétractés de 4 % en moyenne sur 2015-2016, ceux des régions de 5 %. Il est prévisible que toute contraction supplémentaire des budgets des collectivités locales impactera la politique culturelle.

II. PRÉCONISATIONS : « FAIRE CULTURE AVEC TOUS »

Il ne saurait y avoir de véritable démocratie culturelle sans démocratisation de la culture. La démocratisation s'entend comme d'une part la mise à disposition des ressources culturelles et d'autre part l'apprentissage et l'usage des outils qui permettent de s'en saisir et de les mettre en partage. La démocratisation peut constituer un préalable à la démocratie culturelle comme elle peut en être également une conséquence. Les politiques de démocratisation doivent donc être étendues et pensées en termes de parcours pour les personnes.

Plusieurs avis récents du CESE se sont exprimés sur le thème des politiques culturelles : *Pour une politique de développement du spectacle vivant : l'éducation artistique tout au long de la vie*¹⁰ ou encore *Pour un renouveau des politiques publiques de la culture*¹¹. Les préconisations du présent avis s'inscrivent bien évidemment dans le sillage de leurs recommandations. Dans cette perspective le CESE tient à affirmer le rôle incontournable du service public

10 Conseil économique, social et environnemental, *Pour une politique de développement du spectacle vivant : l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie*, rapport et avis présentés par Claire Gibault au nom de la section de l'éducation, de la culture et de la communication, septembre 2013

11 Conseil économique, social et environnemental, *Pour un renouveau des politiques publiques de la culture*, avis présenté par Claude Michel au nom de la section de l'éducation, de la culture et de la communication, avril 2014.

de la culture et la nécessité de financements publics pérennes tant pour celui-ci et les établissements culturels que pour le tissu associatif.

A. Pour mettre en œuvre la démocratie culturelle, renforcer la diversité, l'égalité, la participation démocratique

La diversité culturelle, l'égalité d'accès aux œuvres, ainsi que la liberté de participer à la vie culturelle et à l'élaboration des politiques culturelles sont autant de valeurs fondamentales de nature à constituer un socle sur lequel peut reposer et s'épanouir la démocratie culturelle. Les conditions de leur plein exercice font l'objet de cette première partie.

Soutenir la diversité culturelle

Un des aspects fondamentaux de la démocratie culturelle concerne la reconnaissance à égale dignité de toutes les cultures. Elle refuse l'idée de supériorité d'une culture ou d'une forme d'expression artistique sur une autre et entend offrir un espace à toutes les cultures, y compris celles qui ont été et demeurent parfois mésestimées et mises de côté. Aujourd'hui encore, le traitement accordé aux différentes cultures est inégal, et nombreuses sont celles qui souffrent d'un défaut de visibilité, en particulier lorsqu'elles sont issues des minorités. Le cas des Outremer mérite d'être souligné, dans la mesure où ces « esthétiques invisibilisées », ou rendues invisibles, concernent des groupes ethniques représentant une majorité de la population. Or, l'enjeu est non seulement par définition de les rendre visibles, mais surtout de décloisonner les différentes cultures les unes des autres et de les ouvrir à la connaissance et à l'appréciation de tous les publics, en ne les réservant pas aux populations qui en seraient perçues comme naturellement proches. La création artistique sera d'autant plus foisonnante et novatrice que ses sources d'inspiration seront diverses. La démocratie culturelle entend ainsi défendre au-delà du respect de la diversité le droit pour tou.te.s de découvrir, de connaître et d'apprécier toutes les cultures, dans un esprit éloigné de tout communautarisme, combinant liberté de choix individuelle et pratiques culturelles en commun. Afin d'aller au-delà de ce qui est déjà fait, et de donner toute leur place aux « esthétiques invisibilisées », celles-ci pourraient être intégrées dans des structures généralistes déjà existantes (instruments des musiques du monde ou danses dans les conservatoires encore seulement exceptionnellement présents, accent mis sur les écritures francophones ou rayon de littérature en langues étrangères non réduit à l'anglais dans les bibliothèques...) ou bénéficier des coopérations territoriales menées avec les associations locales centrées sur ces pratiques, de manière à créer des connexions pérennes (ex. pratique artistique dans les associations spécialisées et autres matières techniques au Conservatoire). En outre, des incitations financières pourraient favoriser la représentation de ces « esthétiques invisibilisées » dans un esprit de renforcement du dialogue entre les cultures notamment en les combinant aux manifestations culturelles habituelles (partie d'une exposition, représentation en avant-concert, levers de rideau etc.). Ces dispositions pourraient concerner à la fois les cultures du monde mais aussi les disciplines penant à

se faire une place tels les spectacles mêlant plusieurs disciplines artistiques, ou la danse, le théâtre de marionnettes, le conte.

Préconisation n° 1

Le CESE préconise d'intégrer les cultures et pratiques artistiques souffrant d'un défaut de visibilité dans les lieux culturels et événements et de soutenir leur diffusion par un mécanisme d'incitation financière.

À l'échelon européen, la Convention de Faro, adoptée par le Conseil de l'Europe en 2005 lie le concept de patrimoine commun de l'Europe aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales. Essentielle dans l'histoire de la démocratie culturelle, elle a la particularité d'appréhender le patrimoine culturel comme une ressource servant à la fois au développement humain, à la promotion du dialogue interculturel, à la valorisation des diversités culturelles et à son usage économique. Elle insiste également sur le rôle de la société civile organisée dans la mise en place d'une co-construction des politiques culturelles. **Sans préjuger de l'issue de ce débat, il est important que le Parlement puisse se prononcer sur ces questions.**

Préconisation n° 2

Le CESE préconise qu'un débat se déroule au Parlement concernant la ratification de la convention de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société du 27 octobre 2005.

L'égalité des territoires et des personnes

Favoriser l'égalité des territoires et des personnes

L'exercice de la démocratie culturelle varie suivant les régions. Tandis que certaines continuent de mener des politiques culturelles sans associer ni parties prenantes diverses ni citoyen.ne.s, d'autres, plus ou moins avancées, initient des Conférences territoriales de l'action publique en matière culturelle pouvant déboucher sur un processus de co-construction ou offrent à leurs concitoyen.ne.s un cadre de consultation ouvert sur la conception et la mise en œuvre de la politique culturelle régionale. La culture est une compétence partagée entre l'Etat et les différents niveaux de Collectivités qui bien que source de diversité a pu entraîner des déséquilibres territoriaux importants.

Préconisation n° 3

Le CESE préconise que la prochaine génération de contrats de plan État-Région ou que des Conventions Etat-Région comportent un volet obligatoire consacré au développement culturel.

La connaissance de l'existant et des besoins par filière (musique, théâtre, danse, cirque, patrimoine, musées...) et par bassin de vie est un préalable nécessaire à la mise en place d'une politique culturelle efficace dans chaque région. Afin de ne pas stériliser

les coopérations déjà parfois à l'œuvre, les Conseils régionaux pourraient en assurer la conception et la mise en œuvre si elles le souhaitent, les Drac venant alors en soutien.

Préconisation n° 4

Le CESE préconise que soit établi un diagnostic, par filière et par territoire, de l'existant et des besoins dans le champ culturel. Ce diagnostic serait réalisé conjointement par les Directions régionales des affaires culturelles et le Conseil régional en y associant toutes les parties prenantes, y compris les citoyen.ne.s, dans une logique de co-construction.

Afin de lutter contre les inégalités territoriales persistantes en matière de culture, la coordination entre le ministère de la Culture et le ministère en charge de la Cohésion des territoires pourrait être améliorée. En matière de culture et d'expression artistique, le Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET) intervient sur les pratiques artistiques et culturelles et vise à faciliter l'accès des publics des quartiers prioritaires aux arts, à la culture et au patrimoine. Le CGET finance également et co-organise des manifestations culturelles et des festivals qui favorisent la rencontre des publics, de toutes origines et de toutes générations, dans le cadre d'événements permettant la reconnaissance des artistes issu.e.s des quartiers, reconnu.e.s ou émergent.e.s. Actuellement, le CGET ne finance que des projets à destination des quartiers « politique de la ville », son budget annuel étant hérité de ce champ unique de compétence, alors même que son périmètre d'intervention est censé englober l'ensemble des territoires. Il s'agirait de créer un programme d'intervention calqué sur le programme 147-Politique de la ville, sans amputer celui-ci, pour intervenir sur l'ensemble des territoires fragiles, notamment ruraux afin de doter les contrats de Ruralité des mêmes outils d'intervention

Préconisation n° 5

Dans le cadre de la lutte pour l'égalité territoriale sur le plan culturel, le CESE préconise que le Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET) soit doté d'un budget cohérent avec son champ de compétences étendu, lui permettant d'intervenir sur l'ensemble du territoire, notamment dans les zones rurales.

Instituées par la loi « modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles » de 2014, les Conférences territoriales de l'action publique (CTAP) rassemblent des représentant.e.s public.que.s et administratif.ve.s du Conseil régional, lesquel.le.s débattent et émettent des avis sur tous les sujets relevant de leur champ de compétences et sur les politiques publiques correspondantes. Les CTAP dédiées spécifiquement aux questions culturelles ont quant à elles été instituées par la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP). Depuis la promulgation de cette loi le 7 juillet 2016, leur mise en place s'opère à des rythmes divers suivant les régions, et il est aujourd'hui trop tôt pour tirer des conclusions sur leur efficacité. Si l'obligation d'y associer l'ensemble des acteur.trice.s n'a pas été retenue dans cette loi, on observe cependant la prise

d'initiatives inclusives et progressives dans plusieurs régions (ex. Nouvelle Aquitaine, Centre, Hauts-de-France).

La mise en place effective des CTAP dédiées à la culture devrait constituer une priorité de l'action des pouvoirs publics : accélérer leur mise en place, en y associant la société civile organisée, permettra de clarifier les attributions propres à chacun.e des acteur.trice.s sans pour autant rigidifier ou stériliser les coopérations déjà à l'œuvre sur les territoires.

Préconisation n° 6

Le CESE préconise d'accélérer la mise en place effective et d'assurer le fonctionnement régulier des Conférences territoriales de l'action publique en matière culturelle (CTAP Culture) dans l'ensemble des régions de France.

Egale accessibilité aux œuvres pour tous les publics

Un effort particulier doit être fait en direction des publics les plus fragiles, qu'il s'agisse des enfants, des personnes âgées, des personnes en situation de handicap, de précarité ou de grande pauvreté, mais aussi des publics dits « empêchés » - patient.e.s hospitalisé.e.s, résident.e.s d'EHPAD, personnes sous main de justice. A titre d'exemple, s'agissant des personnes âgées, une réflexion peut être engagée à l'échelle des territoires afin de mieux cerner leurs centres d'intérêts, spécificités et disponibilités à l'égard de la culture¹². Pour les personnes en situation de handicap, des plans régionaux « handicap et culture » peuvent être élaborés sur l'ensemble du territoire, en associant en amont les acteur.trice.s régionaux.ales et les spécialistes du handicap pour développer des programmes d'accessibilité des lieux culturels. Des modules de formation spécifiques peuvent être élaborés en direction des professionnel.le.s de la culture, notamment engagés dans la médiation, afin de faciliter l'adaptation des prestations à l'accompagnement des publics en situation de handicap. Lorsque cela est techniquement impossible, les possibilités ouvertes par le numérique doivent être plus systématiquement exploitées pour faciliter l'accès des personnes en situation de handicap, par exemple en développant les visites virtuelles de monuments ou les robots de téléprésence. Le dialogue des acteur.trice.s culturel.le.s avec les entreprises technologiques peut être intensifié à cet effet.

Parmi les autres pistes, pourrait être étudiée la mise en place de salles de dépôt des biens personnels pour les sans-abri ou d'infrastructure permettant le stockage des repas pour les classes d'élèves en sortie toute la journée.

Préconisation n° 7

Le CESE préconise d'adapter les lieux culturels aux besoins spécifiques des publics les plus fragiles afin de garantir une réelle accessibilité aux œuvres pour tous les publics. Cette politique d'accès doit être co-construite avec les personnes concernées, en proximité, dans les territoires.

¹² Comité économique, social et environnemental de la région Pays de la Loire, avis sur *La culture pour faire société*, 23 mars 2017.

Permettre la participation citoyenne dans la culture

En sus du respect de la diversité culturelle et de la liberté de création artistique, les droits culturels, qui constituent le cadre de déploiement de la démocratie culturelle, comprennent également le droit de participer à la vie culturelle et le droit de participer à la co-construction des politiques culturelles. Au-delà du rôle essentiel joué par la société civile organisée, le renforcement de l'engagement citoyen, à travers l'implication des habitant.e.s dans la vie culturelle sous toutes ses formes, de l'élaboration des politiques à la fréquentation des lieux et des œuvres, constitue l'ambition même de la démocratie culturelle.

Progresser vers cet objectif impliquerait de développer l'usage des outils participatifs et d'établir un dialogue garantissant la prise en compte de la participation citoyenne en reprenant certaines propositions ou du moins en expliquant le bienfondé des choix politiques finalement effectués, afin de ne pas faire passer la consultation comme une simple caution du processus décisionnel public.

La participation effective des citoyen.ne.s à l'élaboration des politiques culturelles implique de rendre les espaces de concertation publique véritablement ouverts à tou.te.s. Alors que de nombreuses instances de concertation, lieux vivants d'une démocratie participative, existent déjà et depuis plusieurs années, celles-ci peuvent sembler aux yeux de certains être réservées à une élite de citoyen.ne.s bien informé.e.s, expert.e.s du débat public. Il est donc essentiel **d'engager une réflexion sur le renforcement de l'attractivité et de l'accessibilité effective des instances de concertation citoyennes existant aux niveaux communal, intercommunal, départemental et régional (conseils de quartier, conseils citoyens, conseils de développement, CESER).**

Assurer ces lieux du dialogue public d'une réelle accessibilité pour les citoyen.ne.s participant.e.s à la vie culturelle et à l'élaboration des politiques culturelles suppose aussi de mettre ces derniers au même niveau d'information sur les sujets abordés, préalablement à toute discussion censée aboutir à des prises de position. **Un effort pédagogique pourra porter sur la formation et l'information du public** concernant les enjeux de la consultation, de sorte à permettre une compréhension et une appropriation des sujets et de placer les citoyen.ne.s participant.ne.s au processus consultatif en capacité de se positionner et de s'exprimer en étant « éclairés ».

Une autre condition de l'efficacité d'une gouvernance partagée sur le plan culturel concerne la sensibilisation et la formation des élu.e.s, personnels administratifs et responsables d'établissements culturels, à l'exercice de la démocratie participative culturelle. L'enjeu est bien de développer la culture de la participation au sein des pouvoirs publics, particulièrement dans l'administration et de contribuer à faire émerger auprès des pouvoirs publics un nouveau schéma de pensée qui ne fasse plus percevoir la participation citoyenne comme une perte de temps ou une menace à l'égard de leurs prérogatives, mais bien comme l'opportunité de conduire une politique culturelle qui atteindra d'autant mieux ses objectifs qu'elle aura été conçue avec les citoyen.ne.s, autrement dit en partie par et pour ces dernier.ère.s.

À l'échelon local, le développement de ces consultations citoyennes devrait s'effectuer selon une approche incitative, considérant que les collectivités territoriales suivant leur

niveau et leur nature sont les mieux placées pour décider de façon libre et autonome quels dispositifs seraient les plus adaptés aux objectifs fixés.

Le CESE encourage le ministère de la Culture au niveau national et les collectivités territoriales à chacun des échelons concernés à associer l'ensemble des parties prenantes sur l'élaboration, la mise en œuvre et l'évaluation des politiques culturelles. Aussi, pour répondre aux exigences actuelles de transparence et de redevabilité, il serait opportun de doter cette évaluation de nouveaux outils et indicateurs, quantitatifs mais surtout qualitatifs, afin de prendre en compte la spécificité de la culture et de ses apports en termes d'intérêt général au regard des objectifs classiques d'efficacité, d'efficience et de performance.

Les budgets culturels participatifs, limités aujourd'hui à quelques villes comme Grenoble, Paris ou Rennes, pourraient être déployés par le biais d'une augmentation du nombre de collectivités impliquées, d'un accroissement des dotations dédiées et d'une extension des thématiques couvertes.

A ce titre, le développement de consultations citoyennes relatives à l'affectation d'une partie du budget de la culture d'une ville par exemple doit être soutenu en accroissant notamment les dotations dédiées et les thématiques visées. La prise en compte des résultats de la participation citoyenne doit donner lieu à une communication.

Préconisation n° 8

Le CESE préconise d'ouvrir à l'ensemble des parties prenantes et en s'appuyant sur un diagnostic par filière et par territoire, l'élaboration, la mise en œuvre et l'évaluation des politiques culturelles ainsi que d'ouvrir à la consultation citoyenne l'affectation d'une partie des budgets de la culture.

Au-delà des politiques culturelles décidées par les acteur.trice.s public.que.s nationales et territoriales, la démocratie culturelle concerne également la gouvernance des établissements publics culturels. Cette gouvernance est actuellement exclusivement réservée aux acteurs publics. Compte tenu du rôle clef joué sur tous les territoires par les associations culturelles, sociales et d'éducation populaire en faveur de la démocratisation et en matière de participation à la vie culturelle, celles-ci devraient être mieux associées dans cette gouvernance. En effet, ces associations sont en contact avec les publics, bénéficiaires directs de leurs actions, et pourraient être mieux impliquées dans la médiation.

Préconisation n° 9

Le CESE préconise que la gouvernance des établissements publics culturels soit paritaire (femmes-hommes), ouverte à l'ensemble des parties prenantes, notamment aux associations culturelles, sociales et d'éducation populaire et assure une mixité des usagers (âge, milieux socio-culturels, etc.) Ainsi, ces acteurs devraient être associés plus étroitement à la conception des programmations des établissements publics culturels et/ou à la programmation scientifique et culturelle des musées publics.

Afin d'accompagner, à tous les échelons territoriaux, l'émergence d'interlocuteurs des pouvoirs publics issus de la société civile organisée dans toute sa diversité, le CESE estime essentiel d'accroître le soutien à la structuration et à la coordination des réseaux associatifs culturels qui sont souvent seuls à pouvoir mettre en place des fonctions d'accompagnement ou d'ingénierie. En outre, la conclusion de conventions pluriannuelles d'objectifs sur trois, quatre ou cinq ans, encore trop rare, renforcerait la continuité et la pérennité des actions portées par les associations ainsi que les emplois, et allégerait la charge de gestion supportée par les équipes. A cet égard, le CESE s'inquiète de la suppression des emplois aidés sur les missions assurées par les associations. Par ailleurs, les financements sur projets pourraient être complétés par des subventions de fonctionnement. Le CESE encourage également la signature de Chartes des engagements réciproques entre têtes de réseaux associatives culturelles, collectivités territoriales et Drac, de nature à définir les rôles de chacun.e et à organiser les relations entre associations et pouvoirs publics.

Préconisation n° 10

Le CESE préconise d'assurer le soutien à la structuration et à la coordination des réseaux associatifs culturels, de décliner la Charte des engagements réciproques dans le champ culturel et de conclure avec les associations des conventions pluriannuelles d'objectifs, d'accroître la part des financements de fonctionnement.

B. Mettre à disposition les ressources culturelles et donner à chacun les outils pour les intégrer et les partager à son tour

Redéfinir l'ambition de la démocratisation au XXI^e siècle

L'animation et la médiation conservent toute leur pertinence dans le contexte plus large de la démocratie culturelle. Elles devraient être placées de façon systématique parmi les priorités des établissements publics culturels, en tant qu'objectif stratégique constituant une dimension intrinsèque de la performance globale attendue de ces opérateurs. Pour la mise en œuvre de la stratégie ainsi définie, les établissements devraient être dotés de moyens et d'outils leur permettant de mieux concilier les exigences du service public, en termes de démocratisation, avec l'impératif de performance qui leur est imposé dans un contexte de ressources contraintes.

Le développement d'actions de médiation adaptées à l'évolution des publics, des technologies et des pratiques joue à cet égard un rôle crucial. En termes d'offre culturelle, il faut souligner la nécessité de passer d'une logique tendant à opposer les différents types d'offre à une logique de parcours, valorisant la trajectoire personnelle et le rôle émancipateur de la pratique. Des approches novatrices consistant par exemple à laisser davantage de liberté de déambulation aux visiteurs de musées ou à fournir de l'information à la demande des usagers devraient être davantage soutenues. Si les médiateurs ont multiplié les expériences hors les murs ces dernières années, celles-ci restent très insuffisamment développées et se déroulent souvent sur un temps court. Or une interaction continue et

approfondie incluant le plus souvent possible une pratique artistique, repensant l'amont et l'aval du spectacle, ou de la visite, pourrait être développée, nourrie d'échanges et de rencontres réels et virtuels, inscrivant la médiation dans le temps long, tissant davantage de liens avec leur proximité, en pensant la médiation dans la durée et non plus comme seulement l'accompagnement à un événement ponctuel. Pour ce faire, les partenariats entre acteur.rice.s culturel.le.s, éducatif.ve.s et sociaux.ales – notamment les acteur.rice.s de l'éducation populaire- devraient être développés à destination de leurs bénéficiaires. Pour les individuel.le.s, l'outil numérique doit être mieux exploité tant en ce qui concerne l'amont (préparation de la visite) que l'aval (dépôt de photos, de vidéos, de critiques ou réutilisation des images, etc.) A cet égard, les formations croisées d'acteur.rice.s, y compris les bénévoles ou les volontaires, impliqué.e.s sur le même projet ou territoire permettraient une meilleure connaissance réciproque des contraintes et des pratiques de chacun.e au bénéfice d'un projet qui deviendrait ainsi réellement commun. Enfin, le développement et l'évolution rapide des outils de médiation justifieraient une action de sensibilisation des responsables culturel.le.s à la nécessité de mettre en œuvre des politiques de ressources humaines permettant de structurer, accompagner et renouveler les activités de médiation au regard de leurs enjeux actuels et futurs et compte tenu de leur fonction centrale pour la démocratisation¹³.

Préconisation n° 11

Le CESE préconise de concevoir une véritable filière de la médiation. De la formation initiale à la formation continue il convient de conforter le métier de médiateur, de consolider et de pouvoir faire évoluer leurs pratiques professionnelles.

Il préconise également de favoriser les formations croisées avec tous les acteur.rice.s d'un projet. Les missions des médiateur.rice.s des établissements publics doivent inclure systématiquement d'aller à la rencontre des personnes à l'extérieur de leur établissement, dans le cadre de partenariats divers, afin qu'elles puissent s'approprier les ressources culturelles et les transmettre à leur tour formant une médiation inscrite dans le temps long, en s'orientant vers des modèles plus actifs et inclusifs (basés notamment sur la pratique).

La généralisation de l'outil numérique constitue une opportunité à exploiter pour le développement de la médiation culturelle : elle permet d'en accroître l'accessibilité, l'impact, le caractère participatif, de s'affranchir de l'espace et du temps et d'atteindre en peu de temps une grande diversité de publics. Favoriser le développement de ces pratiques implique de rechercher un équilibre entre facilitation de l'accès et de l'usage de cet outil clef de démocratie culturelle, et protection des acteur.rice.s face aux risques encourus en termes financiers, techniques, juridiques (protection de la vie privée, atteintes à la réputation). Le CESE a élaboré dans plusieurs avis de nombreuses préconisations en ce domaine : elles valent pour le champ de la culture.

¹³ N. Aubouin, F. Kletz, O. Lenay, *Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines*, Ministère de la Culture et de la communication, Culture Études - Activités, emploi et travail, Janvier 2010.

Des actions de médiation innovantes existent, mais peinent à se diffuser. Parmi les innovations qui devraient être favorisées, entre autres réussites, il conviendrait de citer la numérisation des œuvres d'art (galeries virtuelles, y compris pour de grandes expositions), la création de plateformes de programmation participative¹⁴ et de diffusion des œuvres libres de droit, la mise en place d'outils participatifs offrant au public l'opportunité de devenir acteur de la vie culturelle (blogs de critique, partage de vidéos, etc.). Leur généralisation permettrait aux personnes de s'impliquer après la visite, la lecture ou le spectacle.

Préconisation n° 12

Le CESE préconise de mettre en place une plateforme numérique de présentation des projets de médiation innovants et/ou ludiques sur le territoire national. Cette plateforme aurait autant pour objectif de donner accès à la richesse de la vie culturelle nationale et territoriale, que de rendre visible et d'accompagner la participation des citoyen.ne.s à la culture de leur territoire.

La protection des individus – usager.ère.s comme professionnel.le.s - face aux acteur.rice.s dominant.e.s (tels les GAFAs) appelle un renforcement de la protection des données individuelles et du partage des données publiques en matière culturelle, afin de pallier les effets pervers liés à la concentration des canaux de diffusion et des plateformes de recommandation en ligne entre les mains de ces acteur.rice.s. La numérisation des ressources ne doit pas entraîner une privatisation du domaine public comme cela a été constaté en 2013 lorsqu'un partenariat public-privé a été conclu entre le ministère de la Culture et de la Communication, le Commissariat aux investissements d'avenir, la Bibliothèque nationale de France (BnF) et deux sociétés privées pour la numérisation et la diffusion des livres anciens et des fonds musicaux de la BnF dans le cadre de la bibliothèque numérique Gallica.

Préconisation n° 13

Le CESE préconise de réfléchir à l'élargissement du périmètre de l'exception culturelle française au spectacle vivant afin que la directive européenne sur les services ne s'applique pas à celui-ci. Il appelle le gouvernement à s'opposer à toute privatisation ou captation des données publiques en matière culturelle

Afin de rompre «l'effet du seuil»¹⁵, la désacralisation des lieux culturels pourrait passer par le fait de les doter de fonctionnalités, étudiées au cas par cas, liées à la vie quotidiennes : services municipaux (crèches, services du logement...), locaux associatifs, salles de réunions publiques pour l'organisation de conférences et de débats – sciences humaines, vulgarisation scientifique, transmission de savoirs ou thèmes d'intérêt général ou liés à la vie quotidienne.

14 Géraldine B., À 2 pas de la scène : pour une programmation participative du spectacle vivant, Les Enquêtes de Watson, mai 2017.

15 Par « effet du seuil », on entend ici le fait de ne pas oser franchir le seuil d'un lieu culturel en considérant que ce lieu renverrait à un univers auquel la personne ne se sent pas appartenir, ce que traduit l'expression récurrente « ce n'est pas pour moi ».

Préconisation n° 14

Le CESE préconise de faire des lieux culturels des lieux du quotidien et d'étendre leurs fonctionnalités, de manière à rompre «l'effet du seuil» et de les rendre plus familiers.

Enfin, et parce que l'accès à la culture reste un problème majeur à prendre en compte, la politique tarifaire, instrument dont l'impact ne doit pas être sous-estimé, gagnerait à être aujourd'hui rénovée. Là où les tarifs ont beaucoup augmenté ces dernières années – c'est le cas notamment des théâtres publics –, une baisse apparaîtrait nécessaire : le public, notamment occasionnel, demeure en effet très sensible au prix. Les répétitions générales devraient être ouvertes au public gratuitement. La gratuité quant à elle mériterait d'être réexaminée à la lumière notamment des expériences étrangères (Royaume-Uni) parce qu'elle participe à la formation d'un sentiment de familiarité avec les musées et les monuments. Le coût de sa généralisation tous les dimanches dans l'ensemble des musées est estimé à 80 millions d'euros par an¹⁶.

Préconisation n° 15

Le CESE préconise d'étendre les horaires de gratuité d'accès aux musées publics notamment pour permettre leur visite en famille le dimanche, d'ouvrir les répétitions générales au public et d'augmenter le nombre de places à 5€ dans les établissements publics.

La généralisation au niveau national d'un Pass culture pour les jeunes tel que proposé par le Gouvernement, pourrait permettre non pas de consommer de la culture mais d'en être acteur.rice : financer des activités culturelles des pratiques en amateur¹⁷, des cours, des livres chez des libraires partenaires, des places de spectacle pour deux dans les établissements publics. Devenir acteur.rice et non consommateur.rice de culture, avoir l'ambition que chaque jeune, quelle que soit son origine sociale, y ait un accès réel, passe forcément par une médiation. Celle-ci pourrait trouver place dans les lieux où les jeunes vont déjà naturellement (lycées, centres de formation des apprentis, université, associations) et être co-élaborée et co-évaluée avec des jeunes et des organisations de jeunes. Sa mise en place générale devrait s'accompagner d'une succession de phases rapides « expérimentation-évaluation-ajustement » au moins sur trois territoires-tests (ville, périphérie et monde rural).

¹⁶ Roxana Azimi, Clarisse Fabre, Brigitte Salino, « Lever de rideau sur la diversité », *Le Monde*, 21 mars 2017.

¹⁷ Juliette Gramaglia, « Pass culture » : en Italie, un succès tout relatif, <http://www.arrets-surimages.net/breves>, mars 2017.

Une alternative pourrait constituer en la mise en place de « cartes d'abonnement » propres à un établissement culturel donné ou à un réseau d'établissements et ouvrant droit à une fréquentation illimitée : c'est le dispositif expérimenté par Hortense Archambault à la MC93, sur le modèle des cartes d'abonnement cinéma.-

Préconisation n° 16

Pour le CESE, le Pass culture doit être construit en prenant en compte un bilan de l'existant et l'avis des organisations de jeunes. Il préconise qu'il passe obligatoirement par une médiation et soit nominatif. Aussi le CESE préconise un suivi et une évaluation de cette mesure, dès sa mise en œuvre et en continu, afin de lever ou de confirmer les réserves sur ce type de dispositif.

La pratique artistique

D'une manière générale, les préconisations du CESE portée dans le rapport *Pour une politique du spectacle vivant : l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie*¹⁸ restent d'actualité. S'il faut poursuivre les efforts en direction de la pratique orchestrale à l'école, des disciplines trop peu présentes gagneraient à être largement développées, d'une part en raison de leur intérêt pour les enfants et les jeunes et d'autre part pour leur faible coût de mise en œuvre. Il s'agit du théâtre - qui permet l'interaction et la prise de recul ainsi que l'acquisition des mots pour dire et penser sa vie, ses émotions...-, de la danse - en raison de son caractère universel d'expression non verbale -, des chœurs. Chaque enfant doit avoir accès à une pratique artistique prolongée au cours de sa scolarité. L'accent doit être mis sur les résidences d'artistes dans les établissements scolaires et de formation, inscrites sur la durée en lien avec les éducateur.trice.s. L'élaboration systématique de projets éducatifs territoriaux pourrait contribuer à la diffusion de l'éducation artistique et culturelle dans les quartiers et zones rurales qui en sont éloignées¹⁹ et la place des associations culturelles et d'éducation populaire y être renforcée. L'instauration de formations croisées devrait là aussi être privilégiée.

La pratique artistique et culturelle est favorisée lorsque les jeunes s'impliquent dans la vie associative de leur établissement. Il faut la reconnaître, la valoriser et l'accompagner.

¹⁸ Conseil économique, social et environnemental, Pour un renouveau des politiques publiques de la culture, avis présenté par Claude Michel au nom de la section de l'éducation, de la culture et de la communication, avril 2014.

¹⁹ Comité économique, social et environnemental de la région Pays de la Loire, avis sur *La culture pour faire société*, 23 mars 2017.

Préconisation n° 17

Afin que chaque enfant ait accès à une pratique artistique tout au long de sa scolarité, Le CESE préconise d'une part de mettre l'accent sur la pratique du théâtre, de la danse et du chant choral à l'école au collège, au lycée et à l'université et d'autre part de poursuivre les efforts en direction de la pratique orchestrale et des arts plastiques. Il recommande également de faciliter le déploiement des résidences d'artistes. A ces fins, les Projets éducatifs territoriaux (PEDT) peuvent être des outils utiles.

Le CESE préconise la reconnaissance, la valorisation et l'accompagnement des initiatives culturelles menées dans les établissements, par les jeunes eux-mêmes, sous la forme d'aides financières, de reconnaissance des compétences acquises ou d'accompagnement spécifique dans l'élaboration des projets.

Après un cursus de près de 8 années, une fois celui-ci terminé, les élèves des conservatoires, cessent trop souvent toute pratique artistique faute d'en avoir anticipé la sortie. Afin que cette formation ne soit perdue ni pour eux ni pour la collectivité, il conviendrait qu'il.elle.s puissent avant la fin de leurs études établir de nouveaux liens sociaux et amicaux à l'extérieur du conservatoire. Afin de ne pas alourdir inconsidérément leur cursus, il conviendrait de combiner dans celui-ci une part d'activité à l'extérieur par exemple en intégrant un orchestre associatif ou un groupe de musique en lieu et place de ceux du conservatoire pendant un semestre.

Préconisation n° 18

Le CESE préconise qu'une pratique amateur extérieure au conservatoire soit intégrée dans le cursus des élèves de ces institutions avant la fin de leur parcours afin qu'ils.elles n'arrêtent pas leur pratique artistique à la fin de leurs études.

Le développement de la pratique artistique amateur constitue une attente forte du public qui justifieraient que davantage de ressources lui soit consacrées par les établissements publics culturels, en particulier les conservatoires et les écoles d'art. Un plan national pour le développement des pratiques artistiques en amateur²⁰ pourrait être mis en place afin de renforcer la reconnaissance de ces pratiques et les moyens qui lui sont consacrés. Il pourrait notamment prévoir le développement d'espaces et d'équipements publics culturels à travers le territoire, ouverts aux amateur.e.s mais aussi aux professionnel.le.s : cela répondrait à un besoin indéniable et serait de nature à dynamiser la pratique amateur et ses liens avec le monde professionnel. Dans le même esprit, l'ouverture en continu des équipements relevant du spectacle vivant, au-delà de la saison théâtrale, serait également de nature à faciliter l'activité non seulement de troupes d'amateur.e.s, mais aussi de jeunes compagnies.

²⁰ Michel Guerrin, « Bientôt un Brexit culturel », Le Monde, 1^{er} juillet 2016.

Les établissements publics culturels du territoire, en particulier les conservatoires, se verraient ainsi confier la mission de constituer des pôles de ressources culturelles mises à disposition des acteur.rice.s du territoire, et notamment des amateur.e.s ; ils contribueraient à rendre chacun.e capable de donner le meilleur de lui-même, en offrant matériel, accompagnement et lieux de répétition. Les bibliothèques des conservatoires pourraient être systématiquement accessibles avec une carte de bibliothèque de la ville, par exemple.

Le concept de Maison des pratiques artistiques amateurs, telle que celle mise en place par la ville de Paris pour fournir aux artistes amateur.e.s un réseau de lieux et de services permettant la pratique de leur art, leur accompagnement par des professionnel.le.s, la mise en réseau et la rencontre avec les publics, connaît un réel succès et pourrait être développé sur l'ensemble du territoire. Enfin, l'implication des établissements publics culturels dans l'accompagnement des pratiques amateurs devrait être renforcée, notamment pour les adultes, là où elle est déjà présente (orchestres amateurs dans les conservatoires), et généralisée à l'ensemble des secteurs culturels.

Préconisation n° 19

Le CESE préconise de faire des établissements publics culturels les pôles ressources du territoire, notamment au service de la pratique amateur et d'ouvrir les bibliothèques spécialisées à tous. Il préconise également de labelliser certains établissements en « maisons des pratiques amateurs » ou de dédier un lieu exclusif à cette vocation.

C. Conforter les professionnel.le.s de la culture

L'approfondissement de la démocratisation pour la mise en œuvre d'une véritable démocratie culturelle nécessite d'améliorer la formation et l'insertion des professionnel.le.s de la culture, de soutenir la création et la diffusion et de porter une attention accrue aux inégalités entre les hommes et les femmes dans un contexte budgétaire difficile pour les collectivités locales et de diminution du nombre des emplois aidés.

Formation et insertion professionnelle

L'amélioration des conditions d'activité et d'emploi des professionnel.le.s de la culture est essentielle compte tenu de la dégradation observée et de la fragilité particulière du secteur. Cela passe par une amélioration de leur formation, tant initiale que continue, intégrant notamment une éducation à l'orientation et à la formation tout au long de la vie. Il importe également de renforcer leur accompagnement dans l'accès à la vie active et le déploiement de leurs projets. L'amélioration des conditions d'emploi, en particulier dans les professions artistiques, devrait également constituer un objectif prioritaire des politiques publiques. Quelques filières, particulièrement vulnérables, pourraient bénéficier plus particulièrement d'un tel accompagnement : il s'agit notamment de filières émergentes, manquant de visibilité ou peinant à se faire une place (danse, marionnettes, conte, cirque, créations mêlant plusieurs disciplines) ; de professions fragilisées comme celles de plasticien.ne.s, d'architecte, etc. ; et toutes les filières pour lesquelles le vieillissement a un impact

sur l'activité (filière voix, artistes de cirque, etc.). Concernant notamment la filière voix, la disparition des troupes et le trop petit nombre d'ateliers lyriques conduit les chanteur.euse.s formé.e.s en France à s'expatrier et peu reviennent.

S'agissant des filières, des lacunes dans les disciplines proposées par les établissements supérieurs d'enseignement artistique devraient être comblées, par exemple en ce qui concerne les métiers liés aux musiques actuelles ou à la filière voix. Le développement des formations de chef.fe.s de chœurs correspond à un besoin urgent. De même la création d'un diplôme de niveau 3 (niveau identique à celui du diplôme d'université de musicien.ne intervenant.e) de comédien.ne intervenant en ateliers de pratiques artistiques pour les enfants avant 14 ans pourrait accroître la fréquence et la qualité de la pratique théâtrale dans toutes les écoles et permettrait l'initiation au théâtre dans les Conservatoires pour les enfants avant 14 ans.

Préconisation n° 20

Le CESE préconise porter une attention renouvelée à la formation, à la validation des acquis de l'expérience (VAE) et à l'insertion des professionnel.le.s du spectacle vivant :

- **En soutenant le développement des filières émergentes (cirque, marionnette, conte, etc.) et les musiques actuelles ;**
- **en lançant un Plan Chœurs national, en formant des chef.fe.s de chœurs, en accompagnant le passage à la professionnalisation et en prenant en compte le vieillissement de la voix ;**
- **en accompagnant les professionnel.le.s dont l'activité est modifiée par le vieillissement de leur corps ;**
- **en créant un diplôme de niveau 3 (Bac+2), accessible par VAE pour les comédien.ne.s des compagnies intervenant en milieu scolaire, en atelier de pratique et d'initiation dans les Conservatoires.**

Concernant le ciblage des actions d'accompagnement de la carrière des artistes et notamment pendant les premières années de vie professionnelle, un suivi statistique renforcé de la situation professionnelle des ancien.ne.s élèves de l'enseignement artistique supérieur, toutes disciplines confondues apparaît nécessaire et devrait être porté par un seul établissement par discipline.

Préconisation n° 21

Le CESE préconise de charger un établissement culturel déjà existant, en accord avec ce dernier, de centraliser le suivi statistique professionnel annuel par discipline des ancien.ne.s élèves de l'enseignement supérieur artistique.

La mise en œuvre des droits culturels ne peut se concevoir sans qu'une attention accrue soit portée aux inégalités entre les hommes et les femmes notamment en ce qui concerne la formation des femmes artistes. D'autres initiatives pourraient être encouragées, telles que des actions de protection et de valorisation de l'héritage artistique et historique des créatrices notamment lors des Journées européennes du patrimoine. D'autre part, la situation n'évoluera que si l'on prend le problème au niveau de la formation.

Préconisation n° 22

Le CESE préconise de lancer un plan d'action national pour la mixité des métiers culturels. Ce plan devrait lutter contre les stéréotypes, mieux faire connaître ces métiers et leurs débouchés et comporter la fixation d'objectifs chiffrés de promotion de femmes aux postes de responsabilités, -en particulier aux emplois de direction des établissements publics culturels afin d'atteindre très rapidement la parité-, et la fixation de quotas de 50 % de cheffes de chœur et d'orchestre aux concours d'entrée dans les classes de direction.

Création et diffusion

Au-delà de la formation et de l'accompagnement dans l'insertion professionnelle, le soutien aux étapes de création et de diffusion des œuvres apparaît déterminant, de même que l'amélioration du régime de rémunération des auteur.e.s. Sur le premier point, il apparaîtrait judicieux de développer les résidences d'artistes sur les territoires et de les inscrire davantage dans la durée. Le financement de ces résidences pourrait être réparti entre les acteur.rice.s public.que.s de terrain, la DRAC finançant les salaires, les communes fournissant hébergement et repas, les établissements les lieux de travail. Afin de répondre à la tendance actuelle au mélange des genres artistiques dans la création, favorisée par la révolution numérique, un soutien spécifique devrait être apporté à l'innovation et à la recherche artistiques, sur la base de critères d'originalité et d'excellence. Le soutien à la création et à la diffusion passe également par la mise à la disposition des artistes d'une ingénierie de projet et d'un accompagnement, dont les établissements publics, acteur.rice.s public.que.s se trouvant au plus près du territoire, pourraient être les pôles ressources en lien avec les acteurs de l'accompagnement du territoire (agences parapubliques et bureaux d'accompagnement privés).

Préconisation n° 23

Le CESE préconise de faire des établissements culturels des lieux ressources au service des artistes du territoire : il faut mettre à la disposition des artistes une ingénierie de projet pour favoriser leur émergence mais aussi leur développement en lien avec les acteur.trice.s de l'accompagnement du territoire.

L'intérêt pour les habitants d'une création artistique en cours d'élaboration sur leur territoire est majeur. A cet effet, les résidences d'artistes, qu'elles soient courtes ou longues, ainsi que les co-productions sont essentielles. Il convient d'en sécuriser les modalités pour les acteur.trice.s, sans figer les coopérations déjà à l'œuvre entre les territoires. Le schéma qui permet le déroulement optimal serait que les collectivités locales assurent l'hébergement

et la restauration des artistes, que l'établissement artistique assure la mise à disposition des plateaux et des moyens techniques de répétition, et que l'Etat accompagne ces résidences en assurant le paiement des salaires des artistes

La procédure de soutien à la création pourrait être simplifiée non pas par la création d'un guichet unique mais au travers de la mise en place d'une plateforme commune permettant à l'artiste de solliciter, par le dépôt d'un seul dossier, l'ensemble des financeurs publics (DRAC, région, département, commune), (accessible également aux divers organismes de gestion des droits collectifs) chacun des acteurs publics restant libre de sa décision de financement. La présentation du projet par l'artiste doit rester individualisée vers chacun des financeurs.

Le profil et le choix des expert.e.s présents dans les réunions de sélection des projets soutenus dans les DRAC doivent être diversifiés et renouvelés annuellement pour favoriser la diversité de la création artistique.

Préconisation n° 24

Le CESE préconise de développer et de soutenir les résidences artistiques, centraliser le dépôt des dossiers de subvention de soutien à la création en une plateforme unique (qui ne soit pas « un guichet unique »), de maintenir une présentation individuelle des projets aux différents financeurs qui restent libres de leurs décisions et de renouveler annuellement les expert.e.s intervenant dans les commissions de la DRAC.

Le manque de reconnaissance dont pâtit l'art participatif et les artistes engagé.e.s qui le font vivre sur les territoires se reflète dans l'absence de cadre juridique et l'insuffisance de protection sociale qui pèse sur ses acteur.rice.s. Le CESE invite les pouvoirs publics à engager une concertation auprès des artistes concerné.e.s.

Préconisation n° 25

Le CESE préconise de mener une réflexion sur l'activité des professionnel.le.s de l'art participatif.

La visibilité de l'ensemble des créations pourrait être rendue accessible aux programmeurs par l'intermédiaire d'une plateforme nationale. Le travail de terrain des diffuseur.se.s bénévoles de spectacles professionnels (tels les associations du Théâtre Populaire, les Jeunesses Musicales de France ou encore certaines institutions agricoles comme les Centres d'Initiatives pour Valoriser l'Agriculture et Milieu rural [CIVAM]) pourrait être mieux soutenu et reconnu. D'autre part, le spectacle vivant, facteur d'émancipation, a une place légitime à la télévision publique. Elle est pourtant quasi inexistante.

Préconisation n° 26

Le CESE préconise de créer une plateforme nationale de présentation de toutes les créations pour les programmeur.rice.s. Cette plateforme serait dotée d'outils pour sélectionner le type de créations, le niveau territorial, etc. Il préconise aussi d'autoriser la diffusion bénévole de spectacles professionnels dans des salles publiques.

L'orientation des fonds publics doit être renforcée vers les spectacles répondant d'abord aux objectifs d'émancipation des citoyen.ne.s et de diversité ou vers certaines formes artistiques qui peinent se faire une place tels les spectacles mêlant plusieurs disciplines, la danse, les marionnettes, ou le conte. D'autre part, la diversité des modèles économiques des acteur.rice.s impliqué.e.s dans l'éco-système culturel du spectacle vivant est favorable à la formation du goût des citoyen.ne.s et à la création. Elle doit être préservée d'une concentration excessive.

Préconisation n° 27

Le CESE préconise que l'Etat légifère pour limiter les phénomènes de concentration financière croissante ces dernières années afin de préserver la diversité des modèles économiques publics, non lucratifs et marchands, condition nécessaire de la diversité artistique.

D. Diversifier les sources de financement de la culture

En préalable à toute réflexion à mener sur le financement de la culture, le CESE estime essentiel d'évoquer la question des outils permettant l'observation et l'évaluation des politiques culturelles.

La question des communs déjà évoquée par le CESE dans son avis sur *les réseaux sociaux numériques : comment renforcer l'engagement citoyen*²¹ présente de nombreux points d'accroche avec la culture. Nombre de ces préconisations peuvent être déclinées dans le champ culturel. **Le CESE recommande d'entreprendre une réflexion sur la question des communs, leur déclinaison juridique, la protection des acteur.rice.s en y incluant l'ensemble des problématiques culturelles.**

Comme l'a pointé le rapport associé à cet avis, de très nombreuses données manquent sur le secteur culturel, ce qui entrave un pilotage optimal des politiques culturelles. Le ministère de la Culture dispose déjà d'un département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) dont les missions sont de collecter les données et d'élaborer des statistiques destinées à éclairer la définition et les orientations des politiques culturelles, mais aussi de contribuer par ses études à l'analyse des faits relatifs à la vie culturelle. Le CESE recommande de renforcer les moyens et les missions du DEPS, notamment en accentuant l'observation des comportements de consommation et de pratique culturelle et de la sociologie des publics à partir de données statistiques recueillies auprès des établissements publics culturels. Et de donner à ceux-ci les moyens de collecter à la base de telles informations.

²¹ Avis du CESE, Réseaux sociaux numériques : comment renforcer l'engagement citoyen dont les rapporteur.e.s sont Agnès Popelin et Gérard Aschiéri, janvier 2017.

Préconisation n° 28

Le CESE préconise de renforcer les capacités du Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du Ministère de la culture et des établissements publics culturels dans la collecte et le traitement des données statistiques recueillies, notamment en matière d'observation des comportements et de sociologie des publics concernant la vie culturelle.

En dépit d'un contexte marqué par le retrait progressif de la puissance publique sous l'effet de contraintes budgétaires persistantes, l'État dispose de prérogatives en tant qu'initiateur et opérateur direct de l'action culturelle et il demeure au même titre que les collectivités territoriales un financeur majeur de la culture dans notre pays. **Le CESE rappelle** à ce titre **son attachement à l'existence d'un véritable service public de la culture**. Pour autant, force est de constater que le désengagement de la puissance publique sous l'effet d'une contraction budgétaire chronique a ouvert la voie à l'implication de parties prenantes diversifiées mais insuffisantes pour maintenir un service public de la culture à la hauteur des besoins de la société. D'autres sources de financement se sont développées au premier titre desquelles figurent le mécénat, et dans une bien moindre mesure le financement participatif.

Aujourd'hui, la structuration du financement de la culture est telle que le montant actuel des dépenses incompressibles obligatoires – correspondant aux frais de fonctionnement des établissements publics culturels – représente près de 98 % du budget du ministère de la Culture, ce qui signifie que seuls 2 % du budget peuvent être affectés à des projets nouveaux, en faveur de la démocratisation ou de l'action associative notamment.

En plaçant la priorité sur le financement des actions de médiation et d'animation culturelle, les dotations aux établissements publics culturels pourraient être revalorisées, compte tenu de leur baisse importante en valeur réelle depuis près d'une décennie, et la part des ressources humaines et financières consacrée par les établissements à la démocratisation de la culture se trouver accrue.

Préconisation n° 29

Le CESE préconise d'augmenter le budget du ministère de la Culture. Cette augmentation devrait prioritairement abonder le programme 224-2 « Transmission des savoirs et démocratisation de la culture » afin de mieux répondre aux enjeux de la démocratie culturelle et des besoins de la société.

De nombreuses associations œuvrent à l'entretien et à la restauration du patrimoine bâti contribuant ainsi à renforcer le lien social par la culture.

Un phénomène récurrent se produit chaque année : une partie des crédits déconcentrés du ministère de la Culture n'est pas consommée, du fait d'une inadéquation entre la temporalité du montage technique du projet patrimonial que souhaite lancer la collectivité territoriale concernée et « l'annualité budgétaire » correspondant à la période pendant laquelle cette dernière dispose effectivement des fonds alloués. Dépassée une certaine échéance, les fonds non utilisés sont alors automatiquement reversés au Trésor public

et le montant global des crédits de l'année suivante sont calculés sur la base du niveau consommé de l'année antérieure.

Pour remédier à ce problème, le CESE encourage les acteur.rice.s public.que.s à privilégier autant que possible l'élaboration de plans pluriannuels de financement des projets patrimoniaux. Ce phénomène est largement dû à une diminution ainsi qu'à une mauvaise organisation de l'assistance à maîtrise d'ouvrage assurée par les services déconcentrés de l'Etat, cette tâche incombant aux personnes privées et collectivités propriétaires souvent démunies de moyens techniques pour faire avancer les chantiers financés. L'idée a été évoquée dans le débat qu'à défaut de cela, l'ensemble des crédits non consommés en fin d'année soient reversés à un organisme ad hoc et comptabiliser ces crédits comme consommés pour relever le taux d'exécution budgétaire et ainsi stabiliser les crédits d'État en faveur du patrimoine.

Les crédits non consommés pourraient servir, dans les territoires ruraux, à réinvestir des lieux de sociabilité désaffectés au centre des villes et villages (plutôt que créer des espaces artificiels), afin de leur attribuer une fonction culturelle, de nature à renforcer le lien social, dans le respect de leurs valeurs historiques et symboliques, ainsi que de leurs qualités architecturales et artistiques.

Préconisation n° 30

Le CESE préconise de renforcer et redévelopper l'assistance à maîtrise d'ouvrage par l'Etat afin de permettre en particulier aux bénéficiaires de crédits déconcentrés au titre de l'entretien, de la réparation et de la restauration des monuments qu'ils puissent les consommer dans la durée de l'exercice budgétaire qui leur a été accordé. Le CESE demande qu'une réflexion soit menée de façon co-construite sur la possibilité de reverser les crédits non consommés à une fondation ou association reconnue d'utilité publique œuvrant à la protection du patrimoine.

Dans son avis *Pour un renouveau des politiques publiques de la culture*²², le CESE s'était exprimé sur le rôle des grandes multinationales de l'industrie numérique dans le financement de la création artistique. La position défendue à l'époque n'a pas changé : « Afin d'associer fiscalement les géants du numérique au soutien de la création et sans préjuger des actions nécessaires pour faire respecter l'ensemble des droits, le CESE est favorable à l'imposition des bénéfices qu'ils réalisent sur le territoire et à la création d'une taxe pour les entreprises qui exercent une forme exclusive de captation des données personnelles ». Afin de compenser en partie les atteintes à la création qu'entraînent l'explosion du numérique et le partage illégal, il pourrait être prévu le fléchage d'une partie des impôts prélevés sur les GAFAs vers un fond de soutien à la création musicale, théâtrale et chorégraphique, des arts visuels, du livre.

²² Conseil économique, social et environnemental, Pour un renouveau des politiques publiques de la culture, avis présenté par Claude Michel au nom de la section de l'éducation, de la culture et de la communication, avril 2014, page 6.

Préconisation n° 31

Le CESE préconise dans le cadre de la réflexion relative à l'imposition des GAFA (Google, Apple, Facebook, Amazon) d'alimenter un fonds de financement de la création.

Le soutien à la création et à la diffusion pourrait tirer parti de l'intérêt du secteur privé pour le champ culturel : il conviendrait à cet égard d'encourager l'implication dans la vie culturelle de l'ensemble des entreprises, y compris celles dont l'objet n'est pas culturel. À cette fin, le développement du mécénat offre des marges de progrès : l'avis du CESE *Pour un renouveau des politiques publiques de la culture*, adopté le 8 avril 2014²³, formule des préconisations en ce sens qui demeurent d'actualité. Par ailleurs, il subsiste pour les entreprises mécènes une confusion dans les modalités de financement des projets culturels et des exonérations fiscales auxquelles ils donnent droit, du fait des injonctions souvent contradictoires émanant du ministère de la Culture d'une part et du ministère des Finances d'autre part. Une clarification des règles de mécénat serait de nature à créer pour les entreprises un contexte favorable au financement pérenne des projets culturels. Des formes innovantes de mécénat devraient également être soutenues, telles que le mécénat en direction de politiques culturelles locales - qui permet de générer du **tourisme** d'affaires ou de loisirs -, et le mécénat de compétence qui favorise l'implication des PME dans la vie culturelle sur les territoires et les incite à nouer des partenariats avec les associations, notamment pour leur fournir des compétences techniques qu'elles ne possèdent pas toujours. Enfin, un levier de nature à favoriser le rôle culturel des entreprises pourrait se situer dans leur responsabilité sociétale, démarche intégrée par laquelle l'entreprise renforce son intégration au territoire et contribue aux objectifs économiques, sociaux et environnementaux relevant de l'intérêt général.

Préconisation n° 32

Le CESE préconise de favoriser l'essor du mécénat de compétence, de l'étendre aux chef.fe.s d'entreprise, de communiquer sur ce sujet auprès des PME et dans le cadre de la promotion de la démarche de RSE.

²³ Conseil économique, social et environnemental, *Pour un renouveau des politiques publiques de la culture*, rapport et avis du 18 avril 2017.

Conclusion

Rendre chacun.e acteur.rice de la culture et passer d'une « culture pour tous » à une « culture avec tous », telle est l'ambition de la démocratie culturelle. Elle ne remet pas en cause la démocratisation, mais au contraire nécessite son approfondissement. Là où cette dernière visait à rendre accessible à un large public une culture classique ou érudite, la démocratie culturelle se fixe pour objet de donner à tou.te.s un accès non seulement aux œuvres artistiques – quelle que soit la culture dont elles sont issues – mais aussi à leur compréhension et à leur appropriation et à la capacité de les partager à son tour.

La démocratie culturelle élargit de fait le spectre des objets culturels pour reconnaître comme légitimes et potentiellement universelles de multiples expressions culturelles qui demeuraient autrefois déconsidérées voire mises sous silence. Mais surtout, en défendant une conception moins restrictive, élitiste et hiérarchisée de la « culture », la démocratie culturelle en offre une définition plus ouverte.

Cette appréhension élargie de la notion de culture aboutit également à considérer comme relevant de la démocratie culturelle des leviers d'action qui restaient étrangers à la politique de démocratisation : au-delà de l'animation et de la médiation, on peut citer la pratique en amateur (qui englobent l'apprentissage et l'exécution d'une œuvre déjà existante, comme la création et la diffusion d'œuvres nouvelles), et pour finir la consultation, la participation et la co-construction des politiques culturelles.

L'élaboration de politiques davantage décentralisées, horizontales et collaboratives, regroupant des acteur.rice.s à la fois public.que.s, privé.e.s et issu.e.s de la société civile, serait ainsi la meilleure réponse apportée à une situation où il n'existe plus d'acteur.rice unique, dans les circonstances actuelles, à même de poursuivre et d'atteindre les objectifs convergents et interdépendants que partagent l'ensemble des parties prenantes.

C'est pourquoi une gouvernance légitime et efficace devrait d'une part réunir l'ensemble des parties prenantes concernées, et d'autre part conserver à la puissance publique le rôle de coordinatrice stratégique des politiques culturelles co-construites.

Finalement, trois grands principes peuvent être retenus pour guider une politique de démocratie culturelle :

- la réhabilitation de toutes les cultures et l'absence de supériorité d'une forme de culture sur les autres, ainsi que leur mise en cohabitation ;
- la liberté de choix et d'appréciation des œuvres artistiques et formes culturelles : cette liberté nécessite que la démocratisation soit approfondie en luttant contre toutes les inégalités. Face à la diffusion d'une offre standardisée, la démocratie culturelle incite à l'affirmation des préférences et à la diversité des goûts, mais ne saurait se contenter d'être une politique de l'offre. Elle nécessite des acteur.rice.s public.que.s qu'ils répondent aux aspirations populaires en la matière, ces choix pouvant s'effectuer notamment à travers la pratique en amateur et la participation à l'élaboration des politiques publiques. Ces acteur.rice.s ont en même temps la responsabilité de défendre et promouvoir des esthétiques et des cultures minoritaires ou moins visibles

-
- la réciprocité entre le développement de l'individualité et celui de la vie commune : la démocratie culturelle défend l'idée d'une société construite collectivement qui commence par la construction de soi, l'épanouissement de la personne à travers la pratique de loisirs ou d'activités culturelles, mais aussi la prise de conscience de sa singularité, résultat de la rencontre, du croisement, de multiples identités. En encourageant un esprit d'ouverture et de curiosité vers les objets culturels inconnus, sans segmenter, en promouvant une logique d'acculturation croisée pouvant déboucher sur une meilleure appréhension des œuvres ou sur un processus créatif enrichi, la démocratie culturelle pousse au décloisonnement des projets culturels et contribue de fait à une meilleure intégration des individus, au renforcement d'une identité culturelle partagée et à la revitalisation des liens sociaux.

Agriculture

La section a rencontré des difficultés, au début de ses travaux, à bien identifier et définir l'objet de la saisine. Il n'a pas été simple de comprendre les différences conceptuelles entre démocratisation culturelle et démocratie culturelle. Par conséquent, il était tout à fait essentiel de pouvoir explorer la totalité du champ de la saisine en travaillant à un rapport qui permet de présenter les différents aspects de l'accès à la culture.

L'avis rappelle cette évidence qui nécessite d'être rappelée et qui peut être exprimée de différentes manières : la culture est indispensable au vivre-ensemble et au bien-être de chacun.

En ce sens, bien entendu, tout ce qui peut aider à faire vivre la culture, à la faire connaître et à permettre son appropriation par le plus grand nombre, doit être encouragé. La question est particulièrement sensible dans le monde rural, qui souffre encore d'une inégalité de traitement, en particulier financière, dans le domaine de la culture.

Pour le groupe de l'agriculture, l'accent doit être mis plus fortement sur certaines initiatives. Nous pensons notamment aux modules de culture générale dans l'enseignement agricole, qui nous semblent toujours insuffisants. Nous pensons également à l'accès à la culture par le biais d'internet qui nécessite une couverture plus grande et plus stable des réseaux numériques. Il existe également des initiatives de bibliothèques ambulantes qui méritent d'être encouragées par les acteurs locaux.

La Profession agricole s'implique dans différentes actions pour amener la culture auprès des ruraux et leur donner envie d'en découvrir plus (spectacles théâtraux et séances de cinémas itinérants, séances de lecture pour les plus jeunes).

L'avis, dans ses préconisations, permet d'envisager de renforcer ces mouvements qui s'appuient sur les différents acteurs du monde rural : collectivités, chambres consulaires, syndicats ou associations. Il faut ajouter également le rôle essentiel joué par les groupes de développement sur l'ensemble des territoires ruraux.

Le groupe souhaite exprimer quelques réserves sur le texte qui nous est soumis aujourd'hui. Le groupe de l'agriculture s'est interrogé sur la mise en œuvre concrète des propositions et notamment sur la source des financements.

Il s'est également interrogé sur la modification de la gouvernance des établissements publics ainsi que sur les développements consacrés à la diversité culturelle qui constitue un sujet en soi.

Malgré les réserves, le groupe a voté en faveur de l'avis.

Artisanat

Le succès des politiques conduites depuis plusieurs décennies pour favoriser l'accès de tous à la culture, reste encore très insuffisant.

Les études attestent en effet de la persistance de barrières sociales et géographiques, autant pour l'accès aux équipements culturels que pour la pratique d'une discipline artistique.

Or, cela contribue à nourrir, dans certains territoires, le sentiment des populations d'être laissées pour compte et cela peut même favoriser des replis culturels.

Les enjeux d'émancipation des individus mais aussi de cohésion sociale, attachés à la démocratisation culturelle, sont donc plus que jamais d'actualité.

C'est pourquoi, il importe de questionner les politiques publiques conduites en la matière, au regard des évolutions sociétales liées à la fois au développement du numérique mais aussi à l'essor de formes nouvelles d'expressions culturelles reflétant notamment la diversité de notre société.

La préparation de cet Avis a donné lieu à de nombreux échanges autour du concept de « démocratie culturelle » qui viendrait supplanter celui de la « démocratisation culturelle ».

Si le groupe de l'Artisanat comprend l'intérêt d'une politique culturelle plus ouverte sur les habitants d'un territoire, et construite avec eux, il y voit aussi le risque de maintenir certaines populations durablement éloignées de la culture plus « classique », en confortant ainsi les inégalités.

Au-delà de ces réflexions, le groupe de l'Artisanat considère que l'attention doit se concentrer sur les réponses concrètes à apporter.

A ce titre, deux leviers lui semblent essentiels :

Tout d'abord, conforter la place de l'Education Artistique et Culturelle pour tous les enfants à l'école et au collège.

D'autre part, agir en faveur d'une offre culturelle plus équilibrée et plus dynamique sur l'ensemble du territoire, au moyen de politiques régionales volontaristes sur le développement culturel.

Bien souvent les réussites en ce domaine reposent non seulement sur la réalisation d'un diagnostic de la situation et des besoins du territoire, mais aussi sur la capacité des élus à mobiliser une pluralité d'acteurs locaux publics et privés, marchands et non marchands.

A titre d'exemple, le groupe de l'Artisanat tient à souligner le rôle des artisans d'art - dont l'activité s'inscrit le plus souvent en lien étroit avec le patrimoine architectural ou culturel local. Ils peuvent être ainsi des « passeurs » de culture auprès des jeunes en particulier, et participer à la cohésion entre les habitants qui se retrouvent autour d'un patrimoine commun.

Déclarations des groupes

Le groupe de l'Artisanat est convaincu que l'implication des acteurs du terrain peut largement contribuer à améliorer l'attrait de tous pour la culture et renforcer la diversité de l'offre culturelle dans les territoires.

Il est convaincu également que le levier financier ne doit pas occulter l'importance des actions partenariales permettant de coordonner les acteurs du territoire y compris au-delà du champ culturel.

Regrettant que l'Avis se soit éparpillé sur un trop grand nombre d'orientations - au détriment de l'identification d'outils opérationnels pour répondre au défi de l'égalité entre les publics et les territoires dans l'accès aux arts et la culture - le Groupe de l'Artisanat s'est abstenu.

Associations

S'engager dans un rapport et avis sur la Démocratie Culturelle, en ce début de XXIème siècle relève peut-être du défi, mais trouve parfaitement sa place dans les axes politiques du Conseil, intégrant les dimensions de transitions et transformations sociétales, mais aussi tout spécifiquement la dimension citoyenne, chère à notre section de travail!

Ce sujet n'était pas facile à aborder tant le concept peut être débattu et renvoie aux représentations individuelles. Mais les efforts et l'investissement de chacune et chacun ont permis de déboucher sur ce texte équilibré, certes imparfait, mais d'autant plus intéressant qu'il est l'un des premiers existants sur le sujet.

S'il fallait pointer à travers ces quelques mots un pilier majeur de l'important travail d'inventaire et de préconisation réalisé, ce serait probablement l'urgente nécessité de faire évoluer la « belle et forte » organisation politico-administrative de la Culture, encore très centralisée et actionnant des leviers majoritairement descendants, vers une authentique prise en compte de tous les acteurs, dans des démarches de co-constructions de politiques publiques culturelles, incluant la dimension territoriale et n'oubliant pas les plus écartés.

Les politiques antérieures de démocratisation ont déjà fait progresser le fait culturel, et elles permettent aujourd'hui d'aller plus loin...

L'avis met l'accent sur l'intérêt à revisiter la médiation. Nous avons besoin de passeurs ! Dans la Culture comme dans d'autres secteurs, les Associations s'inscrivent aisément dans cette démarche...

Je voudrais partager avec vous une belle image, empruntée au discours récent d'un ministre proche de la Vie Associative, positionnant l'action des associations :

« Là où d'autres montent des murs, les associations lancent des ponts... »

L'image est signifiante, et pour prolonger, la solidité du pont sera proportionnelle à la capacité à rassembler, associer dès les phases d'émergence des projets, tous les acteurs : un service public fort, des professionnels et des amateurs reconnus, des associations bien identifiées, des financeurs éclairés et bien sûr des citoyens concernés, motivés ... La récente loi création-artistique, architecture et patrimoine met en place une démarche de cette

nature... pourquoi ne pas modéliser cette logique et l'étendre à l'ensemble des secteurs des politiques culturelles ?

Enfin, pour réussir cette mise en synergie, l'avis souligne la nécessité de changer de cadre, de penser la complexité dans un environnement système, un éco-système riche de sa diversité, créatif et productif, un véritable investissement pour notre Société.

Parce que cet avis est porteur d'avenir, notre Groupe le votera !

CFDT et Environnement et nature

Les groupes Environnement Nature et CFDT ont voté l'avis présenté par Marie-Claire Martel, au nom de la section de l'éducation, de la communication et de la culture.

Depuis juin 2016, date de la saisine, les auditions et travaux pour rédiger le rapport puis l'avis ont permis de mesurer la diversité et la richesse des actions culturelles menées dans notre pays. En faveur de la démocratisation ? En faveur de la démocratie culturelle ? Fondamentalement, l'essentiel se situe dans l'engagement des acteurs pour faire partager les cultures, dans la façon dont les citoyens s'en emparent et surtout dans l'action des médiateurs, dont le rôle déterminant structure la portée de cet avis.

Les débats qui ont contribué à son élaboration ont illustré les tensions qui traversent notre société autour des questions de cohésion sociale, d'inclusion, d'émancipation. « Faire culture avec tous », comme l'affirme l'avis, constitue en soi un projet politique qui se heurte à la réalité des inégalités, qui interroge la structuration de notre société, qui défie les discours élitistes, populistes ou communautaristes.

Cette ambition de transformation sociale ne pouvait évidemment pas se résumer à l'analyse proposée par l'avis, essentiellement portée sur le champ institutionnel, ni se décliner par des préconisations qui « invitent à réfléchir », ou qui « préconisent la reconnaissance des initiatives ». Au regard de l'immensité des domaines de la culture, il eut été vain de dresser un tableau exhaustif des chantiers à mener, ou des arts à convoquer, pour illustrer les démarches à engager.

Cependant, les choix opérés d'évoquer exclusivement les arts du spectacle vivant, ou de se focaliser sur la gouvernance des politiques publiques culturelles interrogent sur la relation entre cet objectif de « faire culture avec tous » et les préconisations, notamment celles portant sur les conservatoires ou sur l'assistance à maîtrise d'ouvrage. En outre, le rôle des structures d'éducation populaire, associations ou organisations syndicales, aurait pu être davantage mis en avant comme premiers médiateurs culturels.

Cet avis n'avait pas pour ambition d'épuiser le sujet de la relation entre culture et démocratie. Il est donc à considérer comme un jalon utile, posé pour ancrer les politiques publiques dans une volonté de construire une culture « avec tous », ce qui est tout à fait nécessaire et qui légitime le travail mené par la section.

Déclarations des groupes

En 1961, Edmond Maire écrivait : « Dire que la culture est accessible à tous, c'est prendre une option de base faite de confiance dans l'Homme, dans le *progrès de l'esprit, de la raison, de la dignité et de la sensibilité de chacun : c'est une vue optimiste du monde* ».

C'est en référence à cette vision du monde que nous avons voté cet avis.

CFE-CGC

Ce projet d'avis, dans ses premières lignes, nous rappelle les fondements de la politique culturelle française comme imaginée et développée par André Malraux à la fin des années 50. Soutenir la création, préserver le patrimoine et pour ce qui nous intéresse le plus dans le cadre de ce projet d'avis : démocratiser la culture. C'est ce programme volontaire qui a permis à la fois une véritable dynamisation de la création artistique et une démocratisation ambitieuse de celle-ci. Cette démocratisation a connu des évolutions certaines et notables au cours des 50 dernières années et comme le dit le projet d'avis le concept de démocratie culturelle s'est développé et de nouveaux leviers sont apparus.

Associés à des schémas plus traditionnels, les notions de participation et de co-construction, d'animation et de médiation culturelle et des pratiques artistiques en amateur sont apparues ; bien évidemment, le fil conducteur de cette politique de démocratisation de la culture étant l'accès de chaque individu à la culture. Un élément important est bien entendu l'idée qu'il ne saurait y avoir de démocratie sans culture et le projet d'avis indique bien qu'il convient de s'interroger sur la notion de droits culturels qui gravent dans le marbre la liberté de création et de diffusion, le droit de participer à la vie culturelle et celui de participer à l'élaboration des politiques culturelles. L'enjeu de cet avis est bien de préconiser de nouveaux schémas créateurs d'une culture avec tous, en lieu et place d'une culture pour tous.

Ce projet d'avis dresse un état des lieux précis qui vise à expliquer l'existant en soulignant les forces, mais surtout les faiblesses du système actuel des politiques culturelles : les inégalités entre les territoires et les publics en sont un exemple frappant et bien décrit dans cet avis.

Le groupe CFE-CGC a retenu deux éléments de ce projet d'avis qui, en tant qu'organisation syndicale, retiennent toute notre attention : l'insuffisance de l'insertion professionnelle dans le secteur artistique et culturel, et les inégalités persistantes entre les hommes et les femmes dans l'accès aux emplois supérieurs notamment. Il en est de même pour le dispositif de soutien à la création, qui comme cela est souligné dans ce texte demeure, largement perfectible.

Il est important que soit révélé publiquement le désengagement de l'Etat en tant qu'initiateur culturel, même s'il reste le régulateur, le coordonnateur et le référent au niveau national. Ce retrait étatique est souvent compensé par une implication plus importante des collectivités territoriales. Mais là encore, les coupes budgétaires impactent fortement le domaine culturel et cela a des conséquences directes sur l'offre culturelle, tout

particulièrement dans des domaines désormais largement financés par ces entités locales comme le spectacle vivant ou les services culturels de proximité.

Au-delà d'un constat réaliste que l'on peut partager, ce projet d'avis présente diverses préconisations qui, pour la CFE-CGC, vont globalement dans le bon sens, et dont l'objectif est de mettre en œuvre cet enjeu de «Faire culture avec tous» !

Le groupe CFE-CGC soutient cette volonté et cette idée qu'il ne peut y avoir de démocratie culturelle sans démocratisation de la culture. C'est à dire sans, d'une part mettre à disposition des ressources culturelles et, d'autre part, favoriser l'apprentissage et l'utilisation des outils qui permettent d'accéder à cette offre culturelle. L'idée que la démocratisation puisse être un préalable ou une conséquence de la démocratie culturelle est intéressante.

Ce que nous retenons et affirmons comme un préalable obligatoire, c'est le rôle incontournable du service public de la culture et le caractère indispensable de pérenniser les financements publics à des niveaux permettant le fonctionnement des établissements publics, mais aussi du tissu associatif. Ceci n'est pour nous pas négociable.

Sans entrer dans le détail de chaque préconisation, la CFE-CGC souhaite affirmer son soutien à toute forme d'expression artistique, garantie de liberté et son attachement à ce que soit développée une meilleure égalité entre les territoires sur cet accès à la culture, mais également sur la mise en œuvre des politiques culturelles. Par ailleurs notre Confédération s'inscrit pleinement dans l'idée de permettre davantage la participation citoyenne en matière culturelle en favorisant le développement de la co-construction des politiques culturelles.

Nous sommes évidemment favorables à permettre au plus grand nombre, par la mise en œuvre de politiques tarifaires adaptées, d'accéder à la culture et à ces espaces culturels variés. Il faut créer ce sentiment de familiarité avec les lieux de culture ! L'idée d'un « pass-culture » est à cet égard intéressante mais peut-être faudrait-il l'envisager de façon plus globale, et non cibler uniquement la jeunesse car selon nous l'éducation à la culture n'est pas une question d'âge.

De même nous sommes favorables à ce que les pratiques artistiques soient développées dans le système éducatif et peut-être imaginer une valorisation de carrière de celles et ceux qui participent au sein de l'école à la diffusion de ces savoirs. Les projets élaborés par les élèves eux-mêmes doivent être aussi accompagnés et développés afin d'éveiller leur conscience culturelle.

Un dernier mot pour dire que nous soutenons largement les préconisations visant à renforcer l'insertion, la place et les statuts des professionnels exerçant dans le domaine de la culture. L'amélioration des schémas d'insertion et des budgets alloués sont pour la CFE-CGC des pistes incontournables. En ce sens, la préconisation n°20 sur la formation, la VAE et l'insertion a retenu toute notre attention.

Déclarations des groupes

Nous devons faire attention à préserver le rôle fondamental des professionnels de la culture en les intégrant comme acteurs incontournables des politiques culturelles.

Le groupe CFE-CGC a donc voté cet avis.

CFTC

Mme Roger. Le projet d'avis démontre que la démocratisation culturelle n'a pas atteint les objectifs attendus. Des freins sont encore constatés, notamment le financement : en effet, l'inégalité devant l'accès à la culture, qu'elle soit territoriale ou socioculturelle, malgré un accroissement du budget régulier de 1959 à 2011, perdure.

La reconnaissance à égale dignité de toutes les cultures, la liberté de tous de participer à la vie culturelle et à la coconstruction des politiques culturelles sont les points qui permettent de mesurer l'avancée réalisée pour une véritable démocratie culturelle.

Le numérique peut être un vecteur important de l'accès à la culture ; or, la couverture est insuffisante et inégalitaire. Il reste donc des progrès à faire.

Dans le projet d'avis, il est fait état du manque de visibilité des pratiques artistiques plus discrètes ou évoluant dans des milieux plus fermés, ou dans un entre-soi. Le milieu associatif est un acteur majeur de la mise en lumière de toutes les cultures. Il est à noter que ces dernières ont subi de plein fouet et brutalement des décisions concernant les emplois aidés, ce qui risque de ralentir, voire limiter, leurs effets.

Cette décision gouvernementale a des conséquences ; elle oblige à repenser des fonctionnements, une organisation et une solidarité afin de permettre une pérennisation de l'emploi pour maintenir ses objectifs culturels.

Le projet d'avis préconise la nécessité de faire des lieux culturels des lieux du quotidien en facilitant l'accès. Le groupe CFTC pense qu'il faut encourager cette démarche, notamment sur les lieux de travail, les écoles.

Si la préconisation 17 portant sur la volonté que chaque enfant ait accès à une pratique artistique tout au long de sa scolarité rencontre notre adhésion, elle doit se traduire aussi, ainsi que le dit Philippe Meirieu dans un entretien paru dans la revue *La scène* en 2014, par une construction de la demande et d'un déclenchement du plaisir qu'il y a à rencontrer l'art et la culture, le plaisir qu'il y a à retrouver dans les œuvres ce qui les habite, le plaisir qu'il y a à comprendre ces œuvres dans leur histoire, à en discerner les enjeux, et le plaisir qu'il y a, enfin, à s'investir dans une activité qui s'articule à ces découvertes

Le groupe CFTC regrette que deux sujets n'aient pas été abordés : le financement des intermittents et l'évaluation des projets culturels des divers acteurs entrant dans ce concept de démocratisation et nécessitant une participation financière de l'Etat.

En dépit de cela, le groupe CFTC votera favorablement ce projet d'avis.

CGT

Depuis plus de 50 ans, les politiques publiques de la culture ont permis une réelle démocratisation des pratiques culturelles et un élargissement considérable des publics. Le service public de la culture, comme de l'éducation, a rendu possible cette démocratisation en garantissant l'équité territoriale, l'accès aux œuvres comme aux pratiques et la pérennité de l'action menée. Si la démocratisation reste insuffisante, c'est principalement par le manque de volonté politique et de moyens empêchant ce progrès d'être plus profond et surtout d'atteindre les catégories de populations qui en demeurent les plus éloignées. **Le service public de la culture reste pertinent face aux enjeux sociaux et sociétaux du 21^{ème} siècle.**

Depuis leur introduction dans la loi NOTRe et dans la loi Culture, Architecture, Patrimoine, le concept de droits culturels complète mais peut aussi parfois être compris comme contradictoire avec la démocratisation culturelle, notamment par sa référence aux croyances contenue dans la déclaration de Fribourg et qui pourrait donner lieu à la remise en cause de la liberté de création et de représentation.

Le développement, le partage et l'accès à la culture, tant celle qui s'élabore au travail que les œuvres du patrimoine, la création artistique et scientifique, sont les conditions essentielles de la réalisation d'une véritable démocratie culturelle.

L'avis aurait pu être l'occasion d'une réflexion et de propositions :

- sur l'accès de toutes les populations à toutes les cultures et à toutes les formes d'art dans un projet global de véritable égalité des droits, de lutte contre les discriminations socioculturelles, d'ouverture aux autres,
- sur l'association des populations à la création artistique, en encourageant leur pouvoir d'agir, en prenant en compte les origines et histoires multiples, tout en s'interrogeant sur ce que recouvre la notion de « coconstruction » et en protégeant, respectant et élargissant les droits des artistes professionnels et de leurs organisations,
- sur l'articulation entre reconnaissance des droits culturels et politique de développement du service public des arts et de la culture,
- sur les moyens de s'opposer à la concentration capitaliste qui remet en cause la diversité culturelle dans sa production comme dans sa diffusion.

Ce travail, couplé à une analyse des politiques publiques à mettre en œuvre dans le cadre d'un renouveau, nécessitant **des moyens financiers et humains** toujours pas au rendez-vous, aurait dû s'appuyer sur les travaux précédents du Conseil en la matière comme l'avis « Pour un renouveau des politiques publiques de la culture » présenté en 2014 par Claude Michel. Ce n'est malheureusement pas le cas.

En regrettant cette occasion manquée, le groupe CGT a voté contre l'avis.

CGT-FO

À la fois enjeu démocratique, élément fondateur de l'unité républicaine, la culture se distingue des autres secteurs en ce qu'elle n'obéit pas aux mêmes règles, ce qui justifie notamment l'intervention de l'État au travers de politiques audacieuses définies par un budget à la hauteur de ses missions.

Dans un contexte de crise économique persistante, de désespoir de nos jeunes et de progression de l'illettrisme, le service public de la culture doit être le fer de lance pour offrir à tous la culture nécessaire pour créer des citoyens libres, responsables et avertis.

Nous partageons le constat de la continuité des inégalités de participation à la vie culturelle, de l'absence de couverture de l'offre sur l'ensemble du territoire, notamment en Outre-Mer, d'un manque de moyen pour faire vivre la création artistique.

Nous souscrivons aux recommandations de l'avis parmi lesquelles le renforcement des DRAC et l'émergence de services publics culturels numériques indépendants face aux plates-formes des grands opérateurs.

De la même façon, le groupe FO souscrit au souhait de l'avis pour que l'ensemble du secteur culturel fasse l'objet d'une exclusion du champ d'application de la directive « services ». Le principe de l'exception culturelle nécessite des adaptations au secteur, qu'elles soient législatives ou sociales.

Toutefois pour nous cette « démocratisation de la culture » passe principalement par des politiques publiques volontaristes et non par la promotion des droits culturels tels que défendus dans l'avis.

Les pratiques artistiques en amateur participent pleinement à la vie culturelle de la société et à son développement. Mais le groupe FO souligne l'irruption croissante de spectacles amateur dans le champ professionnel et commercial mettant gravement en danger la survie de nombreuses compagnies et artistes professionnels.

Il est du rôle de l'État de clarifier les missions et d'organiser les coopérations entre tous les acteurs.

Nous ne partageons ni la préconisation sur la convention de Faro, qui s'inscrit dans une conception libérale des droits culturels ; ni l'idée que la puissance publique gagnerait systématiquement en efficacité en confiant l'élaboration, la conduite et la mise en œuvre des politiques publiques à l'ensemble des parties prenantes.

Si nous rejoignons le rapporteur sur la nécessité d'une harmonisation fiscale à même de prendre en considération l'ensemble des acteurs du champ culturel et limiter ainsi toute forme de dumping fiscal et social.

Le groupe FO confirme son attachement à une approche d'ensemble de la régulation en matière de protection des données personnelles tant au niveau national qu'au niveau européen.

Aussi pour nous, l'enjeu de la localisation de la valeur, pour que les ressources n'échappent pas aux États, via l'optimisation fiscale, suppose la mise en place de politiques fiscales volontaristes.

Pour nous, il est impératif de garantir les missions et les moyens du ministère de la Culture et celles de ses services déconcentrés.

Nous regrettons que l'avis ne pointe pas les effets dommageables de la réduction des dépenses publiques sur l'offre culturelle et ne fasse pas état des risques que la démocratisation culturelle encoure dans le cadre du programme Action publique 2022, lancé par le premier ministre, sur la réforme des aides aux équipes artistiques.

FO rappelle l'importance du rôle des représentants du personnel dans la démocratisation culturelle.

Le groupe FO a voté contre cet avis

Coopération

Alors que notre pays possède une longue tradition de démocratisation culturelle et ce, depuis la Révolution Française, le constat sur les inégalités dans l'accès à la culture est clair. Aujourd'hui encore, malgré les politiques culturelles successives, la catégorie socio-professionnelle, le diplôme, le niveau de revenu, le statut social, conditionnent toujours largement les pratiques. L'« effet du seuil » persiste chez nombre de nos concitoyens, qui osent difficilement entrer dans certains musées ou certains théâtres.

Aux inégalités socio-culturelles, se superposent des inégalités territoriales flagrantes : l'Etat dépense 44 fois plus à Paris qu'en Picardie pour la culture. Une démocratie ne peut se satisfaire de tels résultats, et « faire culture avec tous », dans tous les territoires, reste un défi en ce XXI^{ème} siècle.

Malgré tout, de nombreuses associations culturelles, mais également des fondations et des coopératives, se mobilisent et ont démontré des capacités d'expérimentation, d'adaptation, de résilience. Les statuts juridiques de ces structures varient, mais elles ont en commun un but qui est autre que le seul partage des bénéfices. Elles contribuent positivement à l'objectif de démocratisation à travers des projets collectifs et participatifs, de tous types et impliquant de nombreuses parties prenantes.

Dans un contexte de menaces sur notre cohésion sociale et territoriale, les préconisations de l'avis qui sont de nature à favoriser l'égalité des territoires et des personnes, semblent mériter une attention particulière pour le groupe de la coopération. L'intervention en faveur des territoires fragiles, notamment ruraux, et l'adaptation aux besoins spécifiques des

Déclarations des groupes

publics vulnérables doivent effectivement être prises en considération dans l'élaboration de nos politiques publiques.

Enfin, rendre les lieux culturels plus familiers, en les dotant de fonctionnalités plurielles associées à la vie quotidienne, est une recommandation que le groupe de la coopération soutient.

Pour conclure, la culture ne se limite pas aux beaux-arts, comme le démontre le présent avis : il n'y a pas de culture officielle à partager de force. La culture est à la fois la créativité, la modernité, et la tradition : elle est à la fois Picasso et Velasquez, Boulez et le flamenco.

On peut s'interroger devant l'art naïf, ou devant le rayon «culture» de certains hypermarchés. Il n'est pas aisé de faire participer à l'élaboration de la politique culturelle pour sa propre émancipation.

Il y a du chemin à faire et ce projet d'avis a le mérite d'apporter des pistes, en admettant que celles-ci rencontrent un financement.

Le groupe de la coopération a voté l'avis.

Entreprises

Chacun ici le sait. La culture n'est pas une marchandise. La question majeure à laquelle notre société doit répondre est celle du développement de l'accès à la culture afin que chaque citoyen puisse accéder à celle de son choix.

Cette politique de « démocratisation culturelle » a été introduite en France depuis le ministre Malraux et reste en vigueur. Mais pour que cet accès soit étendu, il faut lutter contre l'académisme, l'élitisme culturel, et faire confiance aux acteurs de terrain.

Pour nous, Les obstacles à la démocratie culturelle résident dans une explication et une articulation insuffisantes des rôles des différentes parties prenantes. Pour ce qui est de l'entreprise (hors celle dont la culture est l'objet social), celle-ci joue régulièrement un rôle dans ce cadre de la démocratie culturelle :

- L'activité culturelle est souvent un moyen de renforcer la cohésion.
- Par les actions de mécénat, elle participe au financement de la culture notamment sur la préservation du patrimoine.
- **En commandant des œuvres artistiques elle fait rentrer l'art et la culture au travail ou dans des lieux d'habitat collectif**
- Par les Comités d'entreprises, et le financement de l'accès à la culture ou les pratiques culturelles, elle touche tous types de salariés et leurs familles.
- -Enfin, le mécénat de compétence permet de renforcer la qualité des projets

Aujourd'hui, il est indispensable, si nous voulons une culture de tous et pour tous, que le secteur culturel mène une politique active de recherche de financements autres que publics et notamment le mécénat. Cette recherche peut être l'occasion de faire se rencontrer deux mondes dont l'opposition est souvent plus artificielle que réelle. Dans les faits, beaucoup

d'entreprises dont des TPE/PME financent aujourd'hui des projets culturels. Ce mouvement doit s'amplifier.

Encore faut-il que les règles, notamment fiscales, de mécénat soient mieux connues et plus «sécurisées». Une clarification de ces règles serait bienvenue.

Les actions et engagements des entreprises en matière culturelle prennent déjà des formes diverses et variées. Cet avis, bien que trop riche en préconisations (plus de 30) montre bien que le monde culturel est à la croisée des chemins. Parce que nous pensons que la France ne serait pas la France sans cette dynamique culturelle, le groupe des entreprises votera cet avis.

Mutualité

Passer d'une culture « pour toutes et tous » à une culture « avec tous » : telle est la principale ambition de la démocratie culturelle.

L'accès à la culture n'est pas totalement réalisé : l'avis souligne la pertinence de fortes disparités et inégalités sociales et territoriales.

Le concept de la démocratie culturelle vise à multiplier les accès et portes d'entrée pour permettre à toutes et tous d'accéder à la culture, comme « bénéficiaire » et/ou « acteur ».

Le groupe de la mutualité approuve « l'égalité d'accès aux œuvres de tous les publics », notamment en direction des personnes vulnérables et en situation de handicap.

L'exemple d'Eg'art, association créée à l'initiative notamment d'acteurs mutualistes, est intéressant car il va au-delà de l'accessibilité en cherchant à faire disparaître l'étiquette de « handicapé » pour ne voir que l'artiste. Dans l'idée qu'il était nécessaire de construire un pont entre deux mondes : celui du handicap mental et celui de l'art.

D'autres initiatives ont l'objectif de promouvoir et soutenir l'intégration pédagogique des élèves en situation de handicap mental à travers diverses formes artistiques (musique, art, théâtre) comme instruments de développement personnel. Le programme « culture et santé » en milieu hospitalier, géré par les ARS et les DRAC, est une autre illustration.

Ces exemples concrets démontrent la nécessité de décroquer l'acte culturel qui implique de penser la culture comme partie intégrante de la vie quotidienne et qui lui confère une véritable portée sociale : l'épanouissement de la personne passe aussi par une pratique d'activités culturelles et par la réhabilitation de toutes les cultures.

Pour ce faire, il est nécessaire de valoriser les outils et les dispositifs, qui existent souvent au niveau local, pour faire jouer à la culture son rôle dans la cohésion sociale.

Les initiatives sont nombreuses mais la mise en cohérence des actions souffre trop souvent d'un manque de coordination et d'écoute réciproque, notamment sur les territoires. La place des associations culturelles doit être ici reconnue pour leur rôle complémentaire des pouvoirs publics, dans l'apprentissage d'activités artistiques mais aussi dans l'animation de la politique culturelle.

Le développement de la démocratie culturelle passe aussi par les artistes qui en sont les premiers acteurs, jouant un rôle de médiateur, sur le terrain, en ouvrant les portes de leurs

Déclarations des groupes

ateliers à un public de plus en plus nombreux, curieux de découvrir de nouvelles pratiques artistiques hors des musées ou des galeries, ou s'inscrivant dans des collectifs dans une démarche participative à la rencontre de nouveaux publics. Une nécessaire réflexion de soutien à certaines professions artistiques serait à mener.

La culture est un enjeu politique majeur, notamment pour lutter contre la crise démocratique que nous traversons. Le projet d'avis nous invite à définir les leviers d'une plus grande coopération entre les acteurs pour permettre un accès et une participation plus active à la vie culturelle. Le groupe de la mutualité y souscrit et a voté l'avis.

Organisations étudiantes et mouvements de jeunesse

C'était il y a deux ans. Notre mandat n'était pas encore entamé que l'actualité venait nous rappeler brutalement dans quel contexte nous aurions à mener notre action. Notre groupe se rencontrait au complet pour la première fois, dans la cour des Invalides, pour entendre les noms des 130 victimes du terrorisme : notre génération comptait ses morts. Nous avons le sentiment d'être devenus une cible car c'est notre mode de vie, notre culture qui était visés.

Puis l'incompréhension est devenue insupportable. N'en déplaise à certain.e.s, ce n'est pas dans les centres d'accueil de migrant.e.s qu'ont grandi les terroristes. C'est bien dans nos villes et dans nos quartiers, dans nos campagnes et dans nos écoles, là même où nous les avons croisés, qu'est née une souffrance telle qu'elle amenait aux pires actes de haine. Ne détournons pas le regard : des jeunes français.e.s ont tué des jeunes français.e.s.

Alors, naturellement, le sujet qui nous occupe aujourd'hui résonne tout particulièrement.

« Vers la démocratie culturelle ». Beaucoup d'espoir dans ce sujet. Peut-être même celui de dissiper, un peu, le brouillard d'incompréhension évoqué. Le dissiper pour nous, mais aussi pour nos institutions. L'accès à la culture, l'inclusion de toutes ses formes et le pouvoir laissé aux citoyen.ne.s de l'exprimer sont constitutifs d'une politique de cohésion sociale qui permettrait de reconstruire le commun de la République. Faire cela, c'est prendre le contre-pied des discours sur des identités exclusives. C'est s'ouvrir au monde, aux cultures, à l'histoire de chacun.e et à la place de tous.tes dans celle de la République.

Que d'espoir... Ce travail qui a débuté il y a longtemps, aurait dû être cette occasion de produire un discours et des propositions fortes. Nous avons pour habitude de dire les choses franchement dans nos déclarations et nous ne dérogerons pas à cette règle. Ce texte ne répond pas à nos ambitions, à celles pour la jeunesse, pour la culture et pour la cohésion sociale.

Nous n'avons pas de désaccords sur ce qui est écrit. Mais sincèrement, nous n'avons pas été au bout des choses et ne sommes pas, par ce texte, à la hauteur des enjeux. Les débats ont été longs, compliqués à cerner, compliqués à mener, compliqués à être intégrés. C'est dans l'écriture, la réécriture et les échanges entre les membres de la section que s'est

construit l'articulation entre démocratie culturelle et démocratisation de la culture. Mais le temps a manqué pour ensuite structurer autour de cette idée des préconisations concrètes.

Notre sentiment est que sur les questions de démocratie et de participation, d'éducation et de démocratisation, nos préconisations n'ont pas été au fond des sujets. Nous regrettons le temps perdu et les difficultés ressenties dans le travail de la section. Ainsi n'a-t-il pas été possible de nous détacher des préconisations qui, encore dans la version finale du texte, sont davantage tournées vers les « sachants » que vers les citoyen.ne.s.

Que faire, alors même que nos amendements ont été pris en compte et que des pistes méritent d'être développées ? Nous avons en tête la participation des jeunes dans les établissements scolaires et en dehors, les conditions de leur autonomie, les modalités de gouvernance des établissements et les questions d'égalité femmes-hommes.

C'est donc un pari que notre groupe a fait. En votant favorablement pour ce texte nous avons fait le pari qu'il ne soit qu'un premier pas (bien que peu assuré) vers un futur travail plus prolifique. Notre vote, c'est aussi le pari que les débats longs et éprouvants sont gages de réussite, et que le portage par la rapporteure de cet avis en sera le fidèle reflet, plus que le texte ne l'est lui-même.

Le groupe a voté l'avis.

Outre-mer

« Il n'y a pas de culture française mais il y a une culture en France et elle est diverse... »

Lorsque cette phrase a été prononcée, elle a déclenché protestations et indignations venant de nombreux côtés.

L'idée sous-jacente signifiait peut-être que toute la richesse culturelle de la France à un visage unique à une parole univoque, à une histoire uniforme.

La culture française est un fleuve puissant nourri par de nombreux confluent dans lesquels s'entremêlent histoire, tradition, modernité et qui tend vers l'universel.

Cet avis a le mérite de mettre en exergue ce qu'est la démocratie culturelle, il remet en cause la supériorité d'une forme de culture sur toutes les autres et qu'on voudrait dépositaire unique d'une culture dite légitime, sans pour autant tomber dans le postulat que tous les goûts sont eux légitimes refusant de faire vivre la culture de l'entre-soi.

Il rappelle que le véritable enjeu de la démocratie culturelle est d'interpeller la conscience de tous pour que chacun comprenne par la pratique ou l'exposition culturelle que c'est ensemble que nous faisons société mieux, civilisation.

Toutefois, il convient également de décrire en quelques mots les maux des territoires ultramarins en ce domaine car ils souffrent d'un double handicap culturel :

- D'abord, celui du manque de formation initiale qui se traduit par l'exode des jeunes mais surtout par l'insuffisance des offres et des recrutements dans le secteur culturel et artistique ;

Déclarations des groupes

- Ensuite, celui de la faiblesse du déploiement des aides particulièrement celles de l'Etat au titre de la médiation et de la vulgarisation culturelle.

Pourtant le métissage culturel qui bouillonne dans les Outre-mer est une chance pour la République que nous devons tous construire et promouvoir. Les cultures des Outre-mer disposent de réels potentiels de rayonnement régional et national qu'il faut valoriser.

L'avènement du centre Jean-Marie TJIBAOU en Nouvelle-Calédonie, symbole de la reconnaissance de l'identité Kanak ou encore les exemples du classement du Maloya de La Réunion en 2009, du Gwoka de Guadeloupe en 2014, tous deux inscrits au patrimoine immatériel de l'UNESCO, témoignent de cette formidable richesse.

Celle-là même qui permettait au père de la négritude, Aimé CESAIRE d'écrire dans sa définition de la culture : « c'est tout ce que les hommes ont imaginé pour façonner le monde, pour s'accommoder du monde et pour le rendre digne de l'homme...L'homme de culture doit être un inventeur d'âmes ».

Le Groupe de l'Outre-mer a voté l'avis.

Personnalités qualifiées

Nacer Kettane : « La vertu première de ce rapport et de cet avis est de nous indiquer un chemin, de nous inciter à réfléchir, à prendre conscience qu'en France la culture ne peut plus être pensée comme autrefois.

Que la démocratie, culturelle notamment, conquête fragile et précieuse doit se mériter par un combat de tous les jours.

Que la démocratisation culturelle n'est finalement qu'un outil à son service « mettant en musique » les droits culturels.

« Nous sommes un pays libre et une démocratie car nous n'avons pas peur de la culture » clamait Cyril Seassau en audition.

Où partout où la démocratie est en déclin, la culture est en déclin !

Où l'art fait peur car il est la forme suprême du pouvoir. S'inspirant de territoires multiples et variés, il est fait de ruptures et de transgression.

Longtemps les politiques culturelles ont violemment décidé de ce qui était bon ou pas bon en pratiquant une démocratisation contre-productive.

Or la démocratie culturelle exige un rapport à la culture où les formes de participation à la vie culturelle et artistique supposent dorénavant qu'il faut penser le droit à la culture comme un droit humain intégré durablement dans le magistère régalien où la formation et la diffusion des savoirs, condition sinequanone de l'émancipation individuelle et collective, doit accompagner l'individu toute sa vie.

Aujourd'hui chacun est un média à lui tout seul et la citoyenneté numérique, une formidable opportunité pour la démocratisation culturelle.

L'accès gratuit aux services grâce à Internet fonde les contours d'une révolution culturelle dont les contours et prolongements sont infinis pour installer définitivement la culture partout, pour tous et par tous.

Oui dans notre pays les disparités et inégalités sont encore trop criantes.

Oui il faut rompre l'effet de seuil pour rendre plus accessibles et plus familiers les lieux culturels dont il faut faire des lieux du quotidien.

Oui il faut baisser les tarifs des théâtres publics, étendre les horaires de gratuité des musées.

Oui il faut repenser la centralité des métropoles et redistribuer affectations et scènes nationales.

Oui l'Etat doit s'impliquer davantage dans une responsabilité partagée avec les citoyens et garantir toujours plus d'égalité pour l'accès à la culture.

Et ce n'est pas Emmanuel Macron qui me contredira alors qu'il vient dans son discours de Tourcoing d'insister avec force sur trois des recommandations – préconisations de cet avis.

L'éducation artistique et culturelle tout au long de la scolarité, des bibliothèques ouvertes le week-end et plus accessibles, un PASS Culture permettant aux plus jeunes notamment de franchir la barrière financière, en étant aussi acteurs de la culture comme le rappelle l'avis.

En outre, en soulignant le besoin de considération et le droit à la dignité de tout un chacun, le Président de la République veut rappeler cette évidence :

Il n'existe pas de culture sans femmes et hommes debout !

Alors, oui Marie-Claire, en avant vers la démocratie culturelle et voilà pourquoi je voterai cet avis ».

Olga Trostiansky : « Cher.e.s Collègues, Je dédie mon intervention à Françoise Héritier, célèbre anthropologue féministe.

Le génie a-t-il un sexe? Les femmes peuvent-elles être de grands hommes ? La sociologue Christine Deprez dans un ouvrage répond que oui.

Pourtant les femmes sont absentes des manuels scolaires, des livres d'histoire, alors qu'elles aussi elles ont accompli de grandes choses. Pendant longtemps, les femmes n'étaient pas autorisées à créer, à inventer, car elles étaient considérées comme incapables.

Aux femmes, la procréation, aux hommes, la création. Pendant des siècles, il était interdit aux femmes de pratiquer des activités autres que les activités domestiques, où elles sont isolées.

Donc merci de cette opportunité d'éclairer la démocratie culturelle au regard du théâtre des inégalités femmes hommes!

Des chiffres datant de 2006 sont toujours d'actualité :

Déclarations des groupes

88 pour cent de directeurs dans les théâtres nationaux et dans les maisons d'opéra, 80 pour cent de directeurs dans les centres chorégraphiques nationaux et les centres dramatiques nationaux.

Les inégalités professionnelles sont maintenues dans les métiers de la culture mais aussi pour les femmes artistes ;

La représentation des femmes dans les œuvres d'art est souvent stéréotypée : cela contribue à maintenir en l'état des représentations sociales inégalitaires et sexistes.

Les stéréotypes de sexe à l'œuvre dans la société entraînent aussi les filles et les garçons à se tourner vers des pratiques culturelles différenciées ; les propositions qui tendent à œuvrer à la parité dans les professions culturelles et à prévoir des actions de formation et de sensibilisation à l'égalité dans les établissements d'enseignement artistiques auprès des étudiants et étudiantes et des enseignants et enseignantes sont à encourager.

Par ailleurs dans le cadre des journées du patrimoine, on célèbre principalement des œuvres masculines. L'objectif est donc de mettre en évidence l'héritage produit par les femmes qui a été en grande partie invisibilisé, afin de parvenir à un héritage mixte et égalitaire. Cela pourrait se faire avec les journées du Matrimoine.

Pour conclure, une des déclarations de l'Unesco : en tant que moteur et facteur de développement durable, la culture détermine la façon dont les individus comprennent le monde actuel ; l'égalité entre les femmes et les hommes est essentiel à la mise en œuvre d'un développement plus inclusif et durable.

Vous l'avez compris, pour donner la place qui leur revient aux femmes de talent, la généralisation d'actions est indispensable pour construire une société égalitaire.

Chers Collègues, construisons et partageons une culture de l'égalité !

Avec tous et toutes et pour tous et toutes ».

Professions libérales

Les professions libérales partagent trois constats soulignés dans l'avis :

- que les questions de culture ne sont pas assez prises en compte dans les politiques publiques,
- que le budget alloué au ministère de la culture est dérisoire au regard des enjeux,
- que l'on a trop tendance à oublier le volet « culture » lorsque l'on prône des démarches visant un développement durable...

Evidemment, la culture ne peut s'assimiler à un objet de transaction commerciale.

Elle est constitutive de ce qui nous fait vivre dans une même société. Au plan individuel, la culture est le socle nécessaire de l'épanouissement de la personne, elle est l'indispensable boussole qui nous aide à trouver le sens de notre vie. Certes, la culture n'est pas circonscrite dans ce que l'on appelle usuellement les « lieux de culture », même si la littérature, le théâtre, les arts plastiques et musicaux sont des sources inépuisables d'enrichissement humain.

Libre à chacun de fréquenter ou non ces « lieux de culture ».

Mais personne pourtant ne vit sans culture. Personne, par exemple, n'échappe à l'architecture, car elle organise l'essentiel de notre cadre de vie.

Les français ont la chance d'avoir un pays doté d'un patrimoine architectural exceptionnel, par sa diversité, sa répartition sur tout le territoire et sa qualité. En témoigne chaque année la venue de millions de visiteurs étrangers.

Malheureusement l'avis fait peu de place au patrimoine, alors même que nous fêtons les 40 ans de la Loi sur l'Architecture. Et pourtant, voilà un bel exemple de démocratie culturelle ! Les CAUE (conseil d'architecture d'urbanisme et d'environnement) dans chaque département, conseillent, forment, informent, le public, les scolaires, les professionnels et les élus. Ils développent l'esprit de participation des citoyens aux décisions qui concernent leur cadre de vie, et ceci sur l'ensemble du territoire, au plus près des populations.

On pourrait prolonger l'exemple de l'architecture en saluant aussi les journées nationales de l'architecture, lancées en 2016, qui font naître chez les Français « un désir d'architecture » en la rendant visible et accessible à tous.

Cet exemple démontre qu'il est possible de faire vivre la culture au plus près de la vie des citoyens. C'est l'ambition de l'avis du CESE : faire naître un désir de culture, notamment en sensibilisant dès le plus jeune âge : voilà la condition préalable pour une politique de démocratie culturelle.

Cette vision de la culture confère à la politique culturelle une véritable portée sociale, c'est pourquoi le groupe des professions libérales a voté l'avis.

UNAF

Le présent avis cherche à dépasser les objectifs d'une politique de démocratisation culturelle pour l'élargir à toutes les formes d'expression culturelle et à sa co-construction par tous. Le groupe de l'UNAF considère que la recherche de la démocratisation culturelle doit toujours être un objectif plein et entier de la politique culturelle française. En effet comme le rappelait Lionel Jospin en 1997 « La culture est l'âme de la Démocratie. »

Pour le groupe de l'UNAF, la préconisation visant à porter les efforts pour permettre aux personnes en situation de handicap d'accéder à la culture mais aussi d'y contribuer est très importante. Cette question de leur accès à la culture est, en règle générale, abordée principalement sous le prisme de l'accessibilité physique des lieux ou de celle des contenus culturels. Mais un autre volet est malheureusement occulté : elles aspirent également à être des acteurs de la culture comme les autres.

La politique tarifaire pour l'accès à la culture fait l'objet d'une préconisation. Pour le groupe de l'UNAF, les efforts doivent être poursuivis pour attirer les familles éloignées de la culture en raison notamment du coût que cela représente. Leur venue au musée constitue un enjeu de démocratisation et de socialisation culturelle, tant pour les adultes que pour les enfants. La visite en famille est souvent motivée par le désir de partager une expérience

Déclarations des groupes

créatrice de liens, elle s'inscrit aussi dans un projet éducatif visant la transmission voire l'acquisition d'un capital culturel. Cette dimension familiale doit donc être encouragée.

Enfin, il ne faut plus considérer l'éducation artistique comme le supplément d'âme du système scolaire, la matière à pratiquer après toutes les autres. Cette opposition, cette hiérarchisation doivent disparaître pour donner aux arts et à la culture une place centrale dans notre système éducatif. Plusieurs préconisations vont dans ce sens et le groupe de l'UNAF s'en félicite. Mais il regrette la suppression, en deuxième lecture et sans réel débat au sein de la section, de la préconisation d'ouverture de classes à horaires aménagés dans des établissements scolaires relevant de la politique de la ville. Pourtant ce dispositif a fait ses preuves, il est le seul permettant à ces enfants d'accéder aux conservatoires gratuitement et de se découvrir des talents.

Pour conclure, le groupe de l'UNAF fait sienne la citation d'Ivan Renar, Président d'une Ecole Supérieure d'Art : « L'enjeu de la culture, de la création artistique, comme de l'enseignement artistique, c'est bien d'éclairer la richesse des hommes et des femmes. Et l'homme est notre patrimoine le plus précieux. C'est pourquoi, la puissance publique à tous les niveaux se doit de faire preuve de courage, à la création, mais aussi dans son action à l'égard des publics afin que tous puissent trouver dans l'art et la culture les moyens d'épanouissement personnel. ».

Le groupe de l'UNAF remercie la Rapporteuse pour ce travail qui s'est révélé parfois compliqué et, au-delà de la réserve exprimée, a voté l'avis et ce d'autant plus que l'avis intègre l'amendement reconnaissant la nécessité de la mise en place d'une politique tarifaire des musées en faveur des familles.

UNSA

Depuis 2001, les droits culturels font désormais partie intégrante des droits de l'homme. La culture n'est donc pas un supplément d'âme, un ornement futile ou encore un ectoplasme conceptuel réservé à une élite instruite. Elle fait désormais partie intégrante des droits de chaque femme et de chaque homme et cela dans toute la richesse de leurs différences.

Au regard de ces évolutions, se poser la question de la démocratie culturelle n'est donc pas incongru, même si le sujet ne s'avère pas facile à traiter tant l'étendue du champ culturel est vaste et extrêmement diverse et tant la frontière entre démocratisation et démocratie culturelle est poreuse.

L'avis nous démontre que l'un ne va pas sans l'autre. Si la démocratisation a fait de réels progrès au cours des dernières décennies, force est de constater qu'il reste encore du chemin à parcourir pour que chacun et chacune, quelle que soit son origine ou son territoire, puisse avoir un accès équitable et durable à la culture dans toute ses dimensions.

Dans le même temps, l'avis précise que pour renforcer cette démocratisation, la densifier, l'accélérer, il faut aussi s'orienter vers une implication plus forte des citoyens dans les politiques culturelles. Pour cela, la question de leur participation accrue dans des organes ou organismes d'élaboration, de programmation ou de suivi des politiques culturelles est posée.

En l'occurrence, la culture, pas plus que le monde politique ou syndical n'échappe aujourd'hui à cette réflexion sur la participation citoyenne et les modalités de la démocratie participative que cela implique. La culture, comme la démocratie, doit se rapprocher des citoyens. Elle ne peut plus être l'apanage exclusif d'experts, de savants, de professionnels trop souvent enfermés dans le confortable cocon de l'entre soi.

En la matière, le monde de la culture possède un sérieux atout : c'est celui du dynamisme et de la richesse du tissu associatif qui participe à la densité du maillage territorial. Le citoyen, modeste expert ou praticien amateur démontre ainsi combien la culture constitue par sa proximité, et son universalité ce quatrième et incontournable pilier du développement durable.

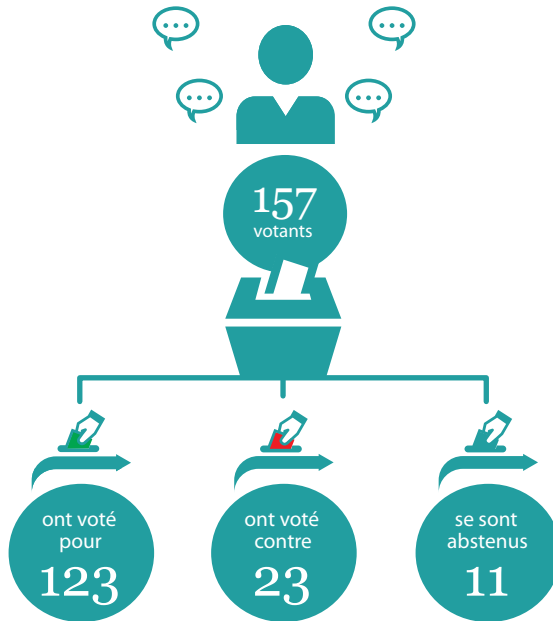
Les enjeux de pouvoir étant moins présents, il y a, comme le suggère les préconisations, matière à progresser.

Enfin pour l'UNSA, la question de la place et du rôle de l'État comme acteur incontournable dans les choix et la régulation des politiques culturelles constitue un enjeu majeur dans une période de mondialisation, de fortes concentrations, de marchandisation, d'uniformisation et de numérisation des produits culturels. L'avis à juste titre rappelle dans plusieurs préconisations la nécessité de renforcer le rôle et les moyens budgétaires de l'État et des collectivités notamment en renforçant le budget de la culture et en imposant une contribution des GAFAs ;

Pour conclure, avoir fait le choix d'embrasser un sujet aussi large réduit la lisibilité et la hiérarchisation des nombreuses préconisations. Pour autant, il pose de multiples et réelles problématiques. L'UNSA a voté l'avis.

Scrutin

Sur l'ensemble du projet d'avis présenté par Marie-Claire Martel



L'ensemble du projet d'avis a été adopté au scrutin public lors de la séance plénière du Conseil économique, social et environnemental le 15 novembre 2017

Ont voté pour : 123

<i>Agriculture</i>	Mme Beliard, MM. Cochonneau, Dagès, Mme Even, M. Ferey, Mme Gautier, M. Roguet, Mmes Valentin, Vial.
<i>Associations</i>	M. Deschamps, Mme Lalu, M. Lasnier, Mmes Martel, Sauvageot, Trelu-Kane.
<i>CFDT</i>	M. Blanc, Mme Blancard, M. Duchemin, Mme Esch, M. Gillier, Mmes Hervé, Houbairi, MM. Mussot, Nau, Mmes Pajeres y Sanchez, Prévost, MM. Ritzenthaler, Saint-Aubin.
<i>CFE-CGC</i>	Mme Couvert, MM. Delage, Dos Santos, Mme Roche.
<i>CFTC</i>	Mmes Coton, Roger, M. Sagez.
<i>Coopération</i>	M. Argueyrolles, Mme Blin, M. Lenancker.
<i>Entreprises</i>	Mme Castéra, MM. Cavagné, Cordesse, Mmes Couderc, Dubrac, Duhamel, M. Dutruc, Mme Escandon, MM. Gailly, Gardinal, Grivot, Guillaume, Mme Ingelaere, M. Pfister, Mmes Roy, Tisso-Colle.
<i>Environnement et nature</i>	MM. Badré, Beall, Mme de Béthencourt, MM. Bonduelle, Bougrain Dubourg, Compain, Mme Denier-Pasquier, M. Genty, Mme Martinie-Cousty, M. Mayol.

<i>Mutualité</i>	MM. Caniard, Junique, Mme Vion.
<i>Organisations étudiantes et mouvements de jeunesse</i>	M. Coly, Mmes Delair, Weber.
<i>Outre-mer</i>	M. Antoinette, Mme Bouchaut-Choisy, MM. Edmond-Mariette, Guénant-Jeanson, Lobeau, Mme Mouhoussoune, MM. Rivière, Suve.
<i>Personnalités qualifiées</i>	M. Aschieri, Mme Autissier, MM. Bennahmias, Bontems, Bussy, Cabrespines, Cambacérés, Mmes Castaigne, Collin, Grard, MM. Grosset, Guglielmi, Mmes Hurtis, Jaeger, MM. Joseph, Keller, Kettane, Mmes Lagumina, Lechatellier, Le Floc'h, Mignot-Verscheure, MM. Molinoz, Pasquier, Roustan, Mme Thiéry, M. Thieulin, Mmes Trostiansky, Verdier-Naves.
<i>Professions libérales</i>	MM. Chassang, Lafont, Mme Riquier-Sauvage.
<i>UNAF</i>	Mmes Allaume-Bobe, Blanc, MM. Chrétien, Clévenot, Feretti, Mmes Gariel, Koné, MM. Marmier, Renard, Tranchand.
<i>UNSA</i>	Mme Arav, MM. Bérille, Chevalier, Mme Vignau.

Ont voté contre : 23

<i>CGT</i>	Mmes Cailletaud, Chay, Cru, Farache, MM. Fourier, Garcia, Mmes Lamontagne, Lejeune, Manière, MM. Marie, Naton, Rabhi, Teskouk.
<i>CGT-FO</i>	Mmes Brugère, Chazaud, Desiano, Gillard MM. Homez, Kottelat, Pihet, Techer.
<i>Personnalités qualifiées</i>	Mmes Adam, Gibault.

Se sont abstenue.s : 11

<i>Artisanat</i>	Mme Amoros, M. Crouzet, Mme Foucher, MM. Le Lann, Quenet, Mme Teyssedre.
<i>Environnement et nature</i>	Mme Popelin.
<i>Personnalités qualifiées</i>	Mmes Claveirole, Goujon, MM. Pilliard, Warnier.



Rapport

présenté au nom de la section de l'éducation, de la culture
et de la communication

VERS LA DÉMOCRATIE CULTURELLE

Marie-Claire Martel



Introduction

Depuis la création du ministère de la Culture à la fin des années 1950, la politique culturelle française fondée par André Malraux s'est appuyée sur trois piliers : soutenir la création, préserver le patrimoine, démocratiser la culture. La finalité de ce dernier volet était simple : donner à tou.te.s un accès à la culture en mettant l'accent sur la valeur civilisatrice et éducative des arts. Le mérite de cette politique est d'avoir posé les fondations d'un grand programme d'action publique, d'y avoir insufflé une forte ambition de progrès social pour notre pays et d'avoir permis une vraie dynamique de création artistique. Néanmoins, force est de constater que l'accès à la culture pour tou.te.s n'est pas encore une réalité.

Au fil des décennies, cette vision et cette méthode ont été remises en question. Idéologiquement, la critique de la « démocratisation culturelle » a porté sur son parti pris élitiste d'homogénéisation « du haut vers le bas » et sur la minoration d'une culture plurielle. De ce point de vue, le début des années 80 avec le ministère de Jack Lang a marqué un tournant important dans les politiques publiques en matière de culture. D'autres évolutions d'ordre politique, sociétal, économique et technologique sont venues s'ajouter avec le temps : le pouvoir, les connaissances et l'influence ont été disséminés entre des acteur.rice.s multiples et hétérogènes (la société civile a pris une place inédite, la mondialisation s'est accélérée, l'État s'est décentralisé) ; la culture est devenue de plus en plus un bien marchand ; la capacité d'action et le budget de l'État alloué à la culture se sont amoindris alors que dans le même temps, le concours financier des collectivités territoriales s'est accru et que de nouvelles sources de financement (mécénat, sponsoring, financement participatif) ont émergé ; les pratiques culturelles et les publics se sont diversifiés et enrichis ; la participation du public à la création et à la diffusion des œuvres s'est démultipliée avec l'avènement du numérique ; les droits culturels ont été reconnus au plan international ; enfin, la démocratie participative a connu un regain d'intérêt avec l'apparition de dispositifs de co-construction politique.

Face à l'ensemble de ces mutations, un concept nouveau a émergé dès les années 1970-80, celui de « démocratie culturelle ». Tout en s'inscrivant dans un cadre d'action résolument moderne et inclusif, il englobe et met en cohérence des leviers d'intervention traditionnels utilisés dans les politiques culturelles avec d'autres, relativement nouveaux. Trois axes sont ainsi concernés : la participation et la co-construction des politiques culturelles ; l'animation et la médiation culturelles ; les pratiques artistiques en amateur.

S'appuyant toujours sur une politique de démocratisation – dont l'objectif est de rendre la culture accessible à chacun.e –, mais déployant un potentiel d'action plus important, la démocratie culturelle participe à l'émancipation des citoyen.ne.s et au renforcement de la cohésion sociale et de l'inclusion, et donne à tou.te.s un accès au patrimoine et la possibilité de participer à la vie de la cité.

En offrant une place et un rôle à chacun.e des acteur.rice.s (citoyen.ne.s, associations, artistes professionnel.le.s/amateur.e.s, médias, entreprises privées, syndicats de salarié.es,

artisan.e.s, et bien sûr État, services déconcentrés, collectivités locales etc.), la «*démocratie culturelle*» permet une diversité des expressions et pratiques culturelles.

Ce faisant, elle présente un cadre d'action propice à l'intégration et à la coexistence de toutes les cultures ; elle offre ainsi la possibilité pour chacun.e d'être acteur de sa propre culture, autrement dit de forger son humanité en réalisant la synthèse d'une histoire à la fois individuelle et collective, dans une logique de continuité temporelle entre passé, présent et avenir.

De ce fait, la démocratie culturelle établit un pont entre les deux principales acceptions de la culture : entre d'une part l'accès aux œuvres « artistiques » (au sens large), et d'autre part notre système de valeurs et de représentations, et donc notre façon d'appréhender le monde.

Dans ce rapport, le terme de « culture » sera entendu au sens des politiques culturelles de notre pays, incluant notamment tout ce qui se rapporte à l'art et aux œuvres artistiques. La culture recouvre ainsi les champs du spectacle vivant, de la musique, des arts plastiques et des arts visuels, du patrimoine matériel et immatériel, du cinéma, de la vidéo et du livre. Et l'on désignera toute personne physique ou morale comme actrice « citoyenne » au sens où elle participera à la vie de la Cité.

Aborder la question de la démocratie culturelle conduira aussi à interroger la notion de « droits culturels ». Leur contenu et leur définition ont évolué au fil du temps et des textes. Ils englobent essentiellement trois pans, dans le respect de la diversité culturelle: la liberté de création et de diffusion; le droit de participer à la vie culturelle; le droit de participer à l'élaboration des politiques culturelles. Il ne saurait en effet y avoir de démocratie sans culture.

Sans déposséder l'élu.e de la légitimité de sa parole politique ou de son pouvoir décisionnaire, comment impliquer les citoyen.ne.s dans la vie de la cité? Quelles articulations imaginer entre tou.te.s les acteur.rice.s ? Comment assurer un processus de concertation équitable et continu, tout en garantissant la prise en compte de l'intérêt général? Par quels moyens et de quelle manière offrir aux citoyen.ne.s ce qu'ils attendent en termes de culture, mais aussi ce qu'ils n'attendent pas? Comment assurer le respect du droit à la diversité et en même temps garantir l'absence de toute dérive communautariste (par laquelle la participation de quelques-un.e.s pourrait déboucher sur l'exclusion des autres)?

Passer d'une culture «*pour tous*» à une culture «*avec tous*» ; permettre à chaque individu à travers la culture, de s'interroger sur le sens de l'intérêt général ; redonner – par la pratique, l'appréciation ou l'exposition culturelle – la conscience à chacun.e qu'il n'y a qu'ensemble que nous pouvons faire société (comme l'entendait Jean Vilar, avec toute la société)... tels sont les enjeux de ce rapport.

Il s'agira d'analyser l'évolution des politiques culturelles et le contexte de l'écosystème culturel actuel, puis d'observer l'émergence et le développement de la démocratie culturelle à travers son cadre normatif, ses leviers d'intervention et la multiplicité des acteur.rice.s, avant de mesurer les enjeux et défis qui se posent.

Participer à la culture, à la construction du sens, concourt bien à la construction des fondations du discours politique et contribue ainsi à rendre vivante la démocratie en

renforçant la liberté, l'égalité mais aussi en luttant contre les exclusions et en renforçant la cohésion de notre société.

I. UNE AMBITION INACHEVÉE DES POLITIQUES CULTURELLES : L'ENJEU DE LA DÉMOCRATISATION ET DE LA DÉMOCRATIE CULTURELLE

A. Rapide historique des politiques culturelles depuis 1789

Les prémices de la démocratisation culturelle, de la Révolution française à la Constitution de 1946

La politique culturelle de la France s'enracine dans les acquis de la Révolution française de 1789. La décennie révolutionnaire s'est caractérisée par une intense activité législative plaçant la culture au cœur de l'ambition de régénération de la société. L'affirmation de la liberté d'opinion se traduira par l'instauration de la liberté des théâtres ; aux destructions engendrées par la Révolution succèdera un effort de protection qui conduira à l'invention du patrimoine national à travers l'inventaire scientifique des œuvres puis l'ouverture des collections aux citoyens.

L'héritage révolutionnaire irriguera la politique menée tout au long du XIX^e siècle en faveur du développement des arts et de la culture, politique marquée par une forte continuité en dépit de l'instabilité politique qui verra cinq régimes se succéder entre 1815 et 1875. Le patrimoine culturel et artistique sera considéré au cours du XIX^e siècle comme « un puissant facteur de cohésion nationale et d'identification²⁴ ».

À la fin du siècle, le modèle républicain qui se cristallisera sous la III^e République conduira à un effort de démocratisation culturelle à travers la lecture de la presse populaire, la diffusion du livre scolaire ou encore la fréquentation des salles de spectacle. Les lois sur l'école de Jules Ferry, notamment la loi du 16 juin 1881 établissant la gratuité absolue de l'enseignement primaire dans les écoles publiques et celle du 28 mars 1882 sur l'enseignement primaire obligatoire, conforteront un mouvement de scolarisation de masse et auront un impact important sur la scolarisation des filles et des enfants des campagnes, que leurs parents seront obligés d'envoyer à l'école alors qu'ils avaient coutume de les voir participer aux tâches ménagères ou travailler dans les champs. Elles contribueront à cet égard à la diffusion de la culture et des valeurs républicaines.

À partir de 1936, l'arrivée au pouvoir du Front populaire conduira à défendre la culture dans sa dimension démocratique, face à l'embrigadement de celle-ci par les régimes fascistes qui la considéraient comme figée en un temps et en un lieu. Pendant ses quarante-quatre

²⁴ Philippe Poirrier, *Les politiques de la culture en France*, La documentation Française, 2016.

mois au gouvernement du Front populaire, Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, instituera notamment le musée national des Arts et traditions populaires, le musée d'Art moderne, la Réunion des théâtres lyriques nationaux ou encore le festival de Cannes. Si les efforts de création d'un ministère exclusivement dédié à la vie culturelle n'aboutissent pas, la volonté de populariser la culture en rapprochant les œuvres d'art d'un large public s'est appuyée pendant cette période sur un vaste mouvement associatif et s'est traduite par un élargissement des fonctions culturelles et un approfondissement des responsabilités culturelles des pouvoirs publics²⁵. Le régime de Vichy pour sa part, s'inscrira au contraire dans un contexte idéologique antidémocratique et de refus du modernisme au nom d'un retour à une supposée « tradition française ». En dépit de ces facteurs et du poids de la censure, il se caractérisera en matière culturelle, par une relative décentralisation et par le renforcement de l'administration culturelle. L'absence de contrôle parlementaire facilitera paradoxalement l'adoption d'une législation abondante, en particulier dans le domaine de la protection du patrimoine.

Si les enjeux culturels ne se trouvaient pas initialement au cœur des priorités du Conseil national de la Résistance, celui-ci s'en est emparé à partir de 1944 pour insister notamment sur la diffusion de la culture et la nécessité de poser la démocratisation en principe central de la politique culturelle. Le Conseil national de la Résistance préconisera « la possibilité effective, pour tous les enfants français, de bénéficier de l'instruction et d'accéder à la culture la plus développée, quelle que soit la situation de fortune de leurs parents » et mettra en place une direction de la Culture populaire et des Mouvements de jeunesse confiée à Jean Guéhenno.

À la Libération, une partie des réformes du régime de Vichy seront conservées par la IV^e République, notamment en matière patrimoniale (lois sur les musées, l'archéologie, les spectacles) tandis que la lutte contre les inégalités culturelles sera reconnue comme une exigence démocratique fondamentale, posant les bases de la démocratisation et des droits culturels. Le préambule de la Constitution de 1946 auquel celle de 1958 fait référence, garantit ainsi « l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture ». Force est de constater cependant que les beaux-arts demeureront longtemps un parent pauvre au sein du ministère de l'Éducation nationale (créations en 1944 d'une direction générale des Arts et Lettres et d'une direction générale de l'Architecture) et que la tentative de mise en place d'un ministère de la Jeunesse, des Arts et des Lettres ne sera que de courte durée (janvier à octobre 1947). L'hétérogénéité des politiques publiques conduites dans le champ culturel demeurera un facteur de limitation important. Les principales avancées de la démocratisation s'observeront en fait dans le domaine théâtral sous l'impulsion de Jeanne Laurent, haute fonctionnaire à l'origine de la politique de décentralisation théâtrale, avec la création du Théâtre national populaire (TNP) confié en 1951 à Jean Vilar et de cinq troupes décentralisées qui s'appuieront sur les réseaux de l'éducation populaire avec l'ambition de conquérir les publics populaires. L'effort sera également significatif dans le domaine des arts audiovisuels, avec l'ambition de faire face à la concurrence du modèle américain²⁶ ;

25 Pascal Ory, *La belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1994, pp. 834-850.

26 Raymond Chirat, Micheline Presle, *La IV^e République et ses films*, éd. Hatier, 1985.

les productions culturelles accessibles se diversifieront avec la multiplication des salles de cinéma ou encore la diffusion du jazz et du rock à partir du milieu des années 50.

La mise en place du ministère de la Culture

Dès les années 1950, Jeanne Laurent²⁷ dénoncera le manque d'ambition de la IV^e République en matière culturelle et prônera une politique volontariste de la culture, mise en œuvre par un futur «*ministre des Arts*». Les missions citées pour justifier l'existence d'un tel ministère sont l'élévation du goût du public, le soutien aux artistes, la préservation du patrimoine. La rupture interviendra en 1959 avec la création du ministère des Affaires culturelles, confié le 22 juillet 1959 à André Malraux avec le titre de ministre d'État. D'emblée, le souci égalitaire et la volonté de démocratisation (entendue comme l'accès de tou.te.s les citoyen.ne.s à la culture) tiennent une place essentielle. Le décret fondateur du ministère des Affaires culturelles du 24 juillet 1959 légitime l'intervention de l'État dans le champ culturel par l'affirmation d'une double exigence démocratique : susciter et pérenniser un environnement favorable à la liberté de création artistique, tout en développant l'accessibilité des œuvres de l'art et de l'esprit. Il précise que «*le ministère chargé des Affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français.e.s ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent*». À cet égard, la politique impulsée par Malraux s'inscrit dans la logique de l'État providence, inspirée de la politique scolaire de la III^e République ainsi que dans la postérité du Front populaire²⁸ en ce qu'elle vise à assurer l'égalité de tou.te.s, non seulement formelle mais réelle, face aux biens culturels.

Les modalités de la démocratisation culturelle découlent alors de la pensée de Malraux selon laquelle «*seul l'art a la vertu de rassembler dans le cadre d'une société dominée par le rationalisme*²⁹». La démocratisation est ici pensée comme la diffusion par le truchement de la révélation patiente et de la contemplation, d'une culture «*qui n'est pas en soi populaire mais reconnue comme supérieure selon des critères classiques et aristocratiques*³⁰». Selon la conception malrucienne, la démocratisation ne suppose donc ni la compétence artistique au sens académique, ni même l'éducation artistique au sens où l'entend l'Éducation nationale ; elle ne relèverait pas non plus de la pratique amateur.e telle que promue par les associations d'éducation populaire : l'approche de Malraux est marquée au contraire par l'idéal d'une rencontre directe avec l'art et la puissance de l'œuvre.

L'extension aux artistes des bienfaits de la protection sociale dans la loi du 26 décembre 1964 contribue aux objectifs de démocratisation et de soutien à la création, tandis que l'intégration de la culture au sein des plans quinquennaux de modernisation économique et

27 Marion Denizot, *Jeanne Laurent, une fondatrice du service public pour la culture, 1946-1952*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La documentation Française, 2005.

28 Philippe Poirrier, *Quelle politique pour la culture ? Florilège des débats (1955-2014)*, La documentation Française, 2014.

29 Philippe Poirrier, *Les politiques de la culture en France*, La documentation Française, 2016.

30 Alexandre Mirlesse et Arthur Anglade, *Quelle politique culturelle pour la France ?*, Débat HEC-END à l'École normale supérieure, avril 2006, p. 39.

sociale à compter du IV^{ème} Plan (1962-1965), conduit en 1963 à la création d'un service des Etudes et Recherches au sein du ministère et à la mise en place de comités régionaux des Affaires culturelles qui amorcent la déconcentration du ministère.

La politique culturelle voulue par André Malraux est mise en œuvre de façon variable selon les secteurs. En matière de patrimoine, les moyens sont accrus, un inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France est entrepris et une loi de 1962 sur les secteurs sauvegardés étend le champ de la protection au-delà des monuments et de leurs abords, aux ensembles bâtis.

Le théâtre occupe une place de choix concrétisée par l'accroissement des moyens accordés à la décentralisation théâtrale et au TNP, la création de nouveaux centres (dont le Théâtre de France confié à Jean-Louis Barrault) et la reconnaissance de troupes permanentes, le soutien de l'État au théâtre privé.

Face à la crise que connaît le secteur du cinéma, une série de mesures telles que le rattachement du centre national cinématographique (CNC) au ministère des Affaires culturelles, la mise en place du système de l'avance sur recettes ou la création en 1961 de la catégorie des salles d'art et d'essai – recettes soutenues fiscalement - favorise le maintien d'une offre que le seul marché ne suffirait pas à faire vivre.

Dans le champ musical, le «*plan de dix ans pour l'organisation des structures musicales françaises*» porté par Marcel Landowski met l'accent sur l'enseignement avec le développement du réseau des conservatoires, la décentralisation de l'animation, l'aide à la diffusion et le soutien à la création. Ce plan verra son achèvement réel avec la mise en place récente des Pôles supérieurs d'enseignement artistique après 2010. Dans tous les secteurs, la volonté de soutenir les artistes vivant.e.s et la création contemporaine (instauration en 1967 du centre national d'art contemporain) marque la rupture avec le système académique et le clientélisme qui s'y était installé.

Un des projets les plus ambitieux de la décennie Malraux (1959-1969) sera représenté par la création des maisons de la Culture, qui contribuent à la politique culturelle à travers une triple mission de soutien à la création dans un esprit de liberté, d'animation culturelle (aller au-devant des publics) et de polyvalence notamment en matière de diffusion artistique. La protection du patrimoine comme le développement de la formation et des activités artistiques, font partie des objectifs de cette politique : il s'agit de surmonter la coupure entre présent et passé, entre connaissance et culture, en rendant présents les arts vivants et les grandes œuvres universelles.

L'ensemble est regroupé sous la notion de politique d'action culturelle qui vise selon Gaëtan Picon, directeur général des Arts et des Lettres dans le ministère Malraux, à « mettre un terme à l'aliénation de l'individu par rapport à la culture du présent et du passé³¹ ». Ces propos incarnent aussi l'idée de mettre l'accent sur la création d'objets culturels nouveaux, au-delà de la valorisation des objets culturels déjà existants.

31 Agnès Callu, Gaëtan Picon (1915-1976), *Esthétique et culture*, Paris, Honoré Champion, 2011.

Les initiatives des successeur.e.s d'André Malraux

Tandis que les présidences de Georges Pompidou et de Valéry Giscard d'Estaing voient les chefs de l'État marquer de leur empreinte les politiques culturelles (création du centre national d'art et de culture de Beaubourg, du musée d'Orsay, de l'Institut du monde arabe, de la Cité des Sciences de la Villette) au point de faire de celles-ci un véritable domaine réservé, le ministère Duhamel (1971-1973), sur la base d'une concertation ayant abouti au rapport «*La culture au pluriel*³²», adopte une approche moins descendante favorisant une plus grande diversité, tant en ce qui concerne le champ de la culture (qui n'est plus réduite aux seules grandes œuvres d'art) que les voies d'accès aux activités culturelles ; c'est le concept de développement culturel, philosophie qui conduit à une rupture avec la doctrine d'« action culturelle » mise en place sous l'ère Malraux autour de deux évolutions :

- l'acception anthropologique de la culture remplace l'acception universelle de la «*haute culture*» : il s'agit d'une politique de réhabilitation visant notamment à développer l'expression autonome des formes de culture populaire. Pour Augustin Girard, chef du service des études et recherches du ministère des Affaires culturelles dans les années 1970, «*le développement culturel n'est donc plus désormais pour les sociétés un luxe dont ils pourraient se passer, l'ornement de l'abondance : il est lié aux conditions mêmes du développement général*». Selon cette conception, la culture constitue une dimension du développement local, et l'accès à celle-ci devient la condition de la participation des individus à ce développement ;
- au choc esthétique prôné par Malraux se substitue la reconnaissance d'une pluralité des voies pour atteindre la démocratisation. Si l'État conserve un rôle éminent en facilitant la diffusion culturelle et régulant l'économie de marché, un rôle nouveau est conféré aux acteur.rice.s locaux.ales dans une démarche de développement culturel. Les collectivités locales commencent à se doter de véritables politiques culturelles et la logique de contractualisation s'affirme et se concrétise à partir de 1975 avec la signature des «*chartes culturelles*». Dans le prolongement de cette importance croissante accordée aux territoires, sont généralisées en 1977 les directions régionales des Affaires culturelles (DRAC), chargées de la mise en œuvre au niveau régional, de la politique décidée par le ministère de la culture et de la communication.

En dépit de ces évolutions, la décennie 1970-1980 apparaît marquée par la relative faiblesse de l'État culturel et l'impact des politiques publiques conduites pendant cette période a été questionné, au regard notamment de la place croissante des industries culturelles dans le processus de démocratisation.

En revanche, le ministère Lang (1981-1986 puis 1988-1993) peut être considéré comme une période d'embellie pour la politique culturelle. Elle se caractérise par une volonté d'approfondir l'effort de démocratisation de l'ère Malraux – appliqué à un champ de la culture élargi et à de nouveaux publics –, par une modernisation de l'éducation artistique à l'école et par un approfondissement de la décentralisation, mais aussi par une politique

32 Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Union générale d'éditions, Paris 1974.

de grands travaux (arche de la Défense, opéra Bastille, Grand Louvre, etc.) et de création de grandes institutions de formation dans un contexte de forte augmentation budgétaire de la culture (doublement dès l'exercice 1982). Avec le décret du 10 mai 1982 modifiant pour la première fois celui de 1959, les missions du ministère de la Culture évoluent. La démocratisation culturelle est désormais pensée comme le libre épanouissement individuel par la création dans le respect de la diversité des cultures. L'émergence de la démocratie culturelle permet la reconnaissance, non sans controverses, d'esthétiques considérées jusqu'ici comme mineures par la tradition académique – jazz, rock, bande dessinée, mode, gastronomie, voire rap et tag. Cependant, toutes les formes d'expression culturelle ne profitent pas de cette embellie, comme les musiques traditionnelles et les batteries-fanfanes, entre autres - .

En termes d'organisation administrative, le rôle des collectivités locales se développe. Même si les transferts de compétence prévus par la loi du 7 janvier 1983 sont réduits au minimum dans le domaine culturel, ce texte permet la création de zones de protection du patrimoine architectural et urbain qui instaurent, en matière d'urbanisme, une contractualisation entre le maire et l'architecte des bâtiments de France. La déconcentration du ministère de la Culture s'affirme dans les années 1990 avec la loi du 6 février 1992 sur l'administration territoriale de la République et le décret du 1^{er} juillet 1992 portant charte de la déconcentration, textes qui feront des DRAC des services déconcentrés du ministère de la Culture chargés d'une mission de mise en œuvre des politiques culturelles et de conseil auprès des partenaires culturels et territoriaux. Les financements croisés se généralisent. La période Lang sera ainsi, malgré la prééminence de Paris, celle d'une réelle homogénéisation culturelle sur le territoire national. Enfin, elle se caractérise par le renforcement des liens et des synergies entre culture et économie à travers le soutien aux industries culturelles et le mécénat, encouragé par la loi du 23 juillet 1987. La réglementation sur le prix unique du livre visant à préserver la rentabilité des librairies indépendantes, s'inscrit dans cette même approche.

Les années suivantes seront dominées par la volonté de refonder, à partir de 1995³³, la politique du ministère de la Culture afin de réaffirmer la légitimité du modèle français de service public de l'action culturelle dans un contexte où les industries culturelles, souvent transnationales, le rôle croissant de l'Union européenne (UE), les évolutions technologiques et les logiques économiques liées à la mondialisation, contraignent cette politique. L'effort sera porté sous la présidence de Jacques Chirac, sur deux axes principaux : lutte contre la fracture sociale, à l'intérieur et défense de la diversité culturelle, à l'international.

Ainsi, pour le ministre de la Culture Philippe Douste-Blazy, la contribution de la politique culturelle à la réduction de la fracture sociale implique que «*la politique culturelle doit participer pleinement à la recréation du pacte républicain, ouvrir à chacun la voie de l'épanouissement individuel et de la solidarité*³⁴». La politique culturelle et éducative est

33 Jacques Rigaud, *L'exception culturelle, culture et pouvoirs sous la V^e République*, Paris, Grasset, 1995.

34 Philippe Douste-Blazy, ministre de la Culture, intervention devant le Sénat de la République française, Paris, le 27 novembre 1995.

conçue comme devant donner à chacun.e la possibilité d'accéder à la dimension la plus large possible de la citoyenneté.

Dans cet esprit, la «*charte des missions de service public du spectacle vivant*» soulignera la nécessité de lier les concours publics aux institutions culturelles à des engagements véritables de service public. Une charte sera signée en 1999 avec les principales fédérations d'éducation populaire. Un effort de rapprochement avec le ministère de l'Éducation nationale sera opéré dans le but de conforter l'éducation artistique et culturelle (EAC), présentée comme une cause nationale et de développer les pratiques artistiques en amateur. La déconcentration et la décentralisation seront approfondies à travers de nouvelles formes d'organisation (groupements d'intérêt public, sociétés d'économie mixte). L'émergence de nombreux lieux et projets artistiques revendiquant leur inscription sur le territoire en dehors des champs institutionnel et marchand, fera l'objet d'une reconnaissance accrue par le ministère de la Culture qui s'attachera à sensibiliser les acteur.rice.s public.que.s à ce phénomène et à mettre en place des mesures d'accompagnement. La politique de soutien à la création fera une place accrue à la recherche de diversité culturelle, dans un double objectif de respect de la singularité culturelle des individus et de contribution au pluralisme des idées et des expressions artistiques. Dans le même temps, et de façon inédite dans son ampleur, la valorisation du patrimoine culturel sera de plus en plus articulée avec la création et la production de manifestations culturelles relevant du spectacle vivant.

S'agissant de l'action à l'international, l'objectif de défense de la diversité culturelle et de lutte contre l'uniformisation des cultures a justifié le développement, de la part des pays européens et de la plupart des membres de l'organisation mondiale du Commerce (OMC), d'un concept juridique nouveau, celui d'exception culturelle. Ce concept a été entendu par la ministre de la Culture Catherine Trautmann (1997-2000) comme «*le refus de prendre des engagements de libéralisation dans le secteur audiovisuel, [estimant qu'] il était essentiel de préserver la capacité d'intervention des États contre d'éventuelles remises en cause par l'OMC.*³⁵» Cette notion d'exception culturelle, justifiant l'exigence de dérogations et d'exemptions aux principes régissant la libéralisation des échanges, est née lors des négociations de l'Uruguay Round en 1993 et prendra une importance croissante avec l'accélération de la mondialisation. En 1999, la France parviendra à infléchir la position de l'UE sur cette question et à inclure la préservation de la diversité culturelle dans le mandat donné à la Commission européenne en vue des négociations de l'OMC à Seattle. En 2000, la ministre de la Culture Catherine Tasca le placera au premier rang des principes guidant l'action gouvernementale en matière culturelle, devant l'égalité d'accès à la culture et le renouvellement de la décentralisation culturelle. Cette défense de la diversité culturelle sera portée par la France dans les instances internationales où elle contribuera à l'adoption en 2005 sous l'égide de l'UNESCO, d'une «*convention-cadre sur la valeur du patrimoine culturel pour la société*», dite convention de Faro. La prise en compte des spécificités du champ culturel dans les politiques de régulation

35 Intervention de Catherine Trautman, ministre de la Culture, à l'Assemblée nationale au cours du colloque sur l'OMC, le 9 novembre 1999.

de la mondialisation se traduira également par un effort de réglementation des mécanismes de marché (aide à l'industrie du cinéma par exemple).

Les années 2007-2016 s'inscrivent dans le prolongement de la décennie précédente, s'efforçant de conforter la logique de modernisation de l'action culturelle dans un contexte budgétaire de plus en plus tendu. Avec le renforcement de la décentralisation et de la déconcentration, le ministère de la Culture se voit davantage concurrencé par les grands établissements culturels qui gagnent en autonomie et les collectivités territoriales, même s'il conserve des missions essentielles en matière de soutien à la création artistique, de régulation des marchés et d'équité territoriale pour l'accès à la culture. À cet égard, la prise en compte des évolutions engendrées à tous les niveaux par la généralisation de l'outil numérique, se situe désormais au cœur des politiques culturelles.

B. Des politiques publiques régulièrement questionnées au regard de leurs ambitions

L'impact d'une soixantaine d'années de politique culturelle quant à l'objectif de rendre l'art accessible à tou.te.s demeure difficile à mesurer étant donné le peu de chiffres réguliers et de statistiques actualisées au fil du temps. Cela laisse à penser que les politiques culturelles pourraient être, au moins en partie, conduites et pilotées «à l'aveugle». Cette évaluation apparaît également compliquée par le fait que l'objectif a lui-même évolué au cours du temps : centré au moins jusque dans les années 1970, sur l'ambition de façonner une culture nationale – que l'on peut entendre comme la construction d'une identité collective -, il a évolué dans la période récente vers un objectif de renforcement de la vitalité démocratique et de la cohésion sociale. Dans le même temps, l'évolution des publics et du contexte économique et technique dans lequel s'inscrivait la vie culturelle, a placé la politique culturelle devant un défi permanent d'adaptation et de modernisation.

La démocratisation : une ambition inachevée

L'ambition malrucienne de la démocratisation culturelle, entendue comme l'accès du plus grand nombre aux œuvres d'art et à la culture, est restée jusqu'à aujourd'hui un objectif central de la politique culturelle. Malgré les efforts d'adaptation et d'élargissement dont elle a pu faire l'objet, notamment en application de l'approche du «*développement culturel*» et sous le ministère Lang, elle essuie depuis son origine des critiques de diverses natures. Pour certain.e.s, l'approche verticale ou top-down, son caractère élitiste, l'application de critères classiques pour la sélection des œuvres reconnues comme supérieures auraient ainsi contribué à renforcer le fossé culturel entre les élites et le peuple³⁶.

De fait, la définition et la promotion d'une culture unique, «*vraie*» et «*noble*», a pu constituer une négation de la diversité culturelle, voire une façon indirecte de dénigrer toute la dimension dite populaire de la culture : la culture prétendue «*légitime*», digne d'être diffusée, a pu impliquer la dévalorisation des autres cultures sur une base arbitraire, les

36 Philippe Poirrier, « La culture en campagne : de l'atonie à la mobilisation antifasciste. Politique culturelle et débat public en France lors des élections de 2002 », *French Cultural Studies* n° 5-2, juin 2004, pp. 174-189.

pratiques populaires pouvant à l'extrême être exclues du champ de la culture et rassemblées sous le qualificatif dépréciatif de socio-culture (opposé à la culture véritable). Cette approche contribuerait donc à maintenir les échelles normatives de valeur et à circonscrire les politiques culturelles autour des formes déjà reconnues par les institutions. La question sous-jacente, mais non formulée dans cette approche serait alors : « *qui parle, au nom de qui et pourquoi ?* » ; celle, plus couramment exprimée concernant l'expertise, étant « *qui choisit ?* »

Corollaire de la critique précédente, l'approche malrucienne de la démocratisation ferait la part trop belle aux seul.e.s professionnel.le.s de la culture et échouerait à prendre pleinement en compte les positions exprimées par un ensemble plus large de parties prenantes. La poursuite de cette politique et son amplification se seraient faites sans interroger réellement la réception de l'offre culturelle par la société dans sa diversité. Cette critique impose de considérer l'ensemble des arts et des acteur.rice.s non plus en opposition mais comme constitutif d'un même écosystème.

D'autres critiques de cette politique portent par ailleurs sur les voies utilisées pour l'accès à la culture. L'esprit de la politique malrucienne était de transmettre l'art et la culture non par la raison, l'explication, la compréhension, mais par l'amour, les sens, la passion. D'après le décret du 24 juillet 1959, la démocratisation avait pour finalité de porter à la connaissance d'un public non initié l'ensemble des chefs d'œuvre de l'humanité et de le faire par la « *révélation* » et la contemplation. La politique malrucienne dont l'objet était d'« *enseigner à aimer* », s'est appuyée sur le modèle « *du choc électif* » qui s'opposait à celui de la « *contamination par contiguïté* », selon lequel la politique culturelle visait à susciter une communauté d'intérêt autour des pratiques culturelles, en s'adressant à des personnes de sensibilités et de motivations diverses. Pour ses détracteur.rice.s, la méthode du « *choc électif* » serait potentiellement contradictoire avec l'objectif de démocratisation affiché, dans la mesure où elle relèverait d'une approche exclusivement artistique en ne se référant qu'aux artistes professionnel.le.s. Elle empêcherait de donner toute la place qu'ils méritent à la médiation et à l'accompagnement dans la compréhension et l'appropriation des œuvres, par une contextualisation et un accès donné non seulement à l'esthétique mais aussi au sens. Elle aurait enfin pour effet de concentrer l'offre culturelle vers les territoires constitués d'agglomérations dynamiques et prospères – issus de la mutation sociologique des villes dans l'après-guerre –, au détriment des zones périphériques, rurales ou même des villes moyennes.

Si ces critiques apparaissent aujourd'hui pertinentes au vu des résultats mitigés obtenus en matière de démocratisation effective de la culture, il est impératif de les appréhender au regard du contexte de l'époque (lequel était bien différent de celui d'aujourd'hui) et de ne pas minimiser la vision, l'ambition et l'action que le ministre Malraux a placées au service de la France, en pionnier de la politique culturelle contemporaine.

Des inégalités persistantes dans l'accès à la culture

Dès 1964, Pierre Bourdieu³⁷ dénonçait avec force les limites d'une politique de l'offre face aux disparités culturelles des classes sociales. À cet égard, parmi les facteurs socio-culturels

37 Pierre Bourdieu et Alain Darbel, *L'Amour de l'Art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit, 1966.

à l'origine des inégalités persistantes en matière d'accès à la culture, le niveau d'études se détache comme la donnée la plus fortement explicative des variations de pratiques ; il est suivi par ordre d'importance décroissante par le niveau de revenu, la catégorie socio-professionnelle et enfin la taille de l'agglomération.

Plusieurs éléments suggèrent en effet que le niveau d'éducation conserve un effet déterminant sur les pratiques culturelles. Ainsi, les diplômé.e.s de l'enseignement supérieur étaient en 2008, 5,2 fois plus nombreux.ses à aller au théâtre que les non-diplômé.e.s, alors même que l'offre en matière de spectacle vivant est aujourd'hui plus diversifiée et mieux répartie sur le territoire.

Le rôle des revenus dans les inégalités face à la culture est quant à lui suggéré par le fait que 78 % des personnes ayant de hauts revenus (voir encadré) se sont rendues en 2012 au moins une fois dans l'année à une exposition, dans un musée ou sur un site du patrimoine, contre 44 % des personnes à bas revenus.

Tableau 1 : Pratiques culturelles selon les revenus

Personnes ayant visité au moins une exposition, un musée, un monument, un site historique au moins une fois dans l'année	
Unité : %	
< à 1 200 euros	44
Entre 1 200 et 1 900 euros	53
Entre 1 900 et 3 000 euros	71
> à 3 000 euros	78
Ensemble	61

2 003 personnes, âgées de 18 ans et plus, interrogées entre décembre 2011 et janvier 2012. Lecture : 78 % des personnes ayant des revenus supérieurs à 3 000 euros mensuels ont visité au moins un musée, contre 44 % de celles dont les revenus sont inférieurs à 1 200 euros. Revenus mensuels pour une personne.

Source : Crédoc - Données 2012 - © Observatoire des inégalités

La catégorie socio-professionnelle semble également constituer un marqueur fondamental, instaurant une hiérarchie qui n'a guère changé depuis 1973 : en 2008, les cadres supérieur.e.s restaient 5,5 fois plus nombreux.ses que les ouvrier.ère.s non qualifié.e.s à se rendre au théâtre³⁸. Les cadres supérieur.e.s étaient en 2012, 69 % à avoir visité un musée au moins une fois dans l'année, contre 20 % des ouvrier.ère.s ; 80 % des premier.ère.s avaient lu au moins un livre contre 31 % des second.e.s, soit 2,5 fois plus³⁹.

38 Sylvie Pflieger, « Essai de mesure des effets multiplicateurs des déterminants sociaux des pratiques culturelles », in Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Paris, 2012-2014.

39 Les pratiques culturelles selon les catégories sociales et les revenus, Observatoire des inégalités, janvier 2013.

Tableau 2 : Pratiques culturelles selon la catégorie sociale

Pratiques culturelles selon la catégorie sociale				
Au moins une fois au cours des douze derniers mois				
Unité : %				
	Ont lu au moins un livre	Sont allés au théâtre, concert	Sont allés au musée	Sont allés au cinéma
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	49	37	37	61
Cadres supérieurs	80	63	69	82
Professions intermédiaires	69	47	52	78
Employés	60	32	32	67
Ouvriers	31	23	20	55
Ensemble	57	34	37	59

Lecture : en 2012, 31 % des ouvriers ont lu au moins un livre dans les douze derniers mois.

Source : Insee - Données 2012 - © Observatoire des inégalités, France métropolitaine - Personnes de 16 ans et plus.

Une étude réalisée en 2007 en Ile-de-France suggère même que, dans cette région, le déterminant principal des inégalités de consommation culturelle réside dans le statut social des individus, davantage que dans leur diplôme ou niveau d'éducation⁴⁰. S'il n'est pas évident que ce résultat puisse être extrapolé à l'ensemble du territoire français, il n'en demeure pas moins révélateur des phénomènes sociaux d'auto-empêchement ou « effets du seuil » qui existent en matière d'accès à la culture. Par «*effet du seuil*», on entend ici le fait de ne pas oser franchir le seuil d'un lieu culturel en considérant que ce lieu renverrait à un univers auquel la personne ne se sent pas appartenir, ce que traduit l'expression récurrente «*ce n'est pas pour moi*». Au-delà du niveau d'études et de diplôme, et dans un contexte où les politiques tarifaires en vigueur limitent les contraintes liées aux revenus, les barrières liées à cette internalisation des limites, aux codes sociaux ou à une logique mimétique, pourraient jouer un rôle important. Dans bien des cas, il semble que le véritable frein à la pratique culturelle réside simplement dans le manque d'envie, Donatien Grau parle même

⁴⁰ Xavier Greffe et Véronique Simonnet, *L'Ile-de-France comme district culturel*, Centre d'économie de la Sorbonne, Paris, 2008.

de culture de la lassitude, de la fatigue⁴¹. On pourrait se demander en outre dans quelle mesure l'influence de la catégorie socio-professionnelle et les «*effets du seuil*» jouent de manière différenciée selon le type d'offre culturelle : en restant dans le champ du spectacle vivant, des esthétiques proches des cultures locales traditionnelles telles que les danses folkloriques attirent un public populaire ou rural et les différences de taux de fréquentation seraient dans ce cas en défaveur des catégories supérieures. Une étude plus fine pourrait le vérifier.

Toutefois, les inégalités en matière d'accès à la culture ne sont pas seulement socio-culturelles : elles sont également territoriales. Les dépenses du ministère de la Culture et de la Communication attestent des disparités qui prévalent suivant les territoires : elles s'élevaient ainsi en 2013 par habitant.e, à 2,55 € en Picardie contre 28,85 € en Ile-de-France et même 113,69 € à Paris (même si ce dernier chiffre est à pondérer en prenant en compte la fréquentation touristique de la capitale dont les musées sont fréquentées à 50 % par un public constitué de personnes non résidentes)⁴² !

41 « La fatigue est physique, elle est ancrée dans le corps, et elle est tout autant morale, religieuse, artistique. C'est une fatigue totale_ comme elle est totale, et puisque tout est politique, elle devient une partie intégrante de la Cité ». Donatien Grau in Préface à *Cultivez votre tempête*, Olivier Py. Actes Sud-Papiers, 2012.

42 Alain Loiseau, Patrick Ciercoles, Philippe Le Moal, *Évaluation de la politique en faveur du spectacle vivant*, ministère de la Culture et de la communication, juin 2013.

Tableau 3 : Répartition des dépenses de l'État en région en 2013 et priorités des DRAC France métropolitaine

	Alsace 1,8 M.hab.	Aquitaine 3,3 M.hab.	Auvergne 1,3 M.hab.	Bourgogne 1,6 M.hab.	Bretagne 3,2 M.hab.	Centre 2,5 M.hab.	Champagne- Ardennes 1,3 M.hab.	Corse 322 000 hab.	Franche- Comté 1,1 M.hab.	Ile-de- France 11,6 M.hab.	Languedoc- Roussillon 2,7 M.hab.
Total Etat ¹ (M€)	59,4	92,1	44,3	53,2	81	71,9	44,6	6,8	27,7	2300	68,1
Circonscriptions ² (M€)	12	23,4	9,2	18,6	44,9	34,8	14,6	28	10,8	92,8	43,4
DRAC ³ (M€)	27,5	41,2	20	33,3	36,7	35,3	21,9	1,6	19	109	37
Credits centraux ⁴ (M€)	5	11,2	7,1	4,9	19,3	9,5	4,5	0,58	1,2	567	7,5
Opérateurs ⁴ (M€)	17,6	14,5	7	5,5	12,7	13,6	12,3	2,57	2	1500	8
DRAC % des crédits d'Etat	55	58	58	76	53	60,3	57	34	85	5	70
Création (%)	47	29,8	25	23	36	30	26	0	37	52	35
Patrimoine (%)	30	41,8	50	57	32	46,7	53	26,4	40	21	39
Transmission ⁴ (%)	16	15,3	15	14	14	14	13,1	12,5	14,6	14	15

1 Mises salariales comprises

2 Dépenses totales d'intervention en investissement et fonctionnement

3 Hors masse salariale

4 Ligne 224 : transmission des savoirs, démocratisation culturelle et enseignements.

	Limousin 741 000 hab.	Lorraine 2,3 M hab.	Midi-Pyrénées 2,9 M hab.	Nord/Pas de Calais 4 M hab.	B. Normandie 1,4 M hab.	Hte-Normandie 1,8 M hab.	Pays-de-Loire 3,6 M hab.	Picardie 1,9 M hab.	Poitou-Charentes 1,7 M hab.	PACA 4,9 M hab.	Rhône-Alpes 6,3 M hab.
<i>Total Etat¹ (M€)</i>	30,4	62	75,4	76,7	39,3	47,6	72,6	49,8	49,7	164	166
<i>Création² (M€)</i>	11,1	22,2	26,2	64,2	24,5	25,6	31,1	24	20,4	63,3	49,4
<i>DRAC³ (M€)</i>	15,2	34,2	38,1	46,2	25,5	30,2	37,9	28,9	31,1	75,2	77,4
<i>Crédits convention² (M€)</i>	3,2	7,2	11,2	8,3	3,5	2,5	7,3	4,6	2,3	23,1	16,4
<i>Opérations² (M€)</i>	4,1	7,4	10,3	9,3	3,7	6,3	1,2	4,5	8,9	40,6	46,4
DRAC <i>% des crédits d'Etat</i>	67	70	64	72	78	78	66	76	74	54	55
<i>Création (%)</i>	38	39	38,6	41	32,4	29	35,4	20,8	32,8	43,5	54
<i>Patrimoine (%)</i>	34,8	34	36	26,7	32,9	44	36,9	61,4	38,9	25,2	20
<i>Transmissions (%)</i>	18,2	19	15	22	9,7	13,2	17,1	10,4	18,9	19,8	15

1 Masse salariale comprise

2 Dépenses totales d'intervention en investissement et fonctionnement

3 Hors masse salariale

Ces disparités Paris/province et villes/campagnes sont à rapprocher du maillage très inégal du territoire assuré par les institutions en charge du spectacle vivant : les scènes nationales (70 établissements) sont ainsi absentes des départements les plus ruraux, selon une diagonale nord-est/sud-ouest. Les territoires d'outre-mer se démarquent également pour la carence des infrastructures culturelles et la faiblesse des moyens alloués qu'ils subissent.

Tableau 4 : Equipements culturels en France en 2012

	MONUMENTS HISTORIQUES	MUSEES DE FRANCE (*)	THEATRES (subventionnés ou non)	CINEMAS - Nombre d'établissements	LIEUX DE LECTURE PUBLIQUE (Bibliothèques, points d'accès au livre)	CONSERVATOIRES
France entière	43 008	1 244	937	2 071	15 063	449
Alsace	1 356	48	22	32	197	6
Aquitaine	2 768	57	39	125	1 047	10
Auvergne	2 150	31	16	43	1 048	8
Basse-Normandie	1 819	50	17	63	171	8
Bourgogne	2 193	70	18	55	325	15
Bretagne	2 998	39	45	123	1 065	20
Centre	2 676	65	28	69	645	14
Champagne-Ardenne	1 321	35	20	27	619	9
Corse	292	10	4	19	55	2
Franche-Comté	1 305	33	13	42	176	9
Guadeloupe	91	7	2	10	35	0
Guyane	70	3	0	5	14	2
Haute-Normandie	1 125	41	28	43	379	16
Île-de-France	3 944	143	344	309	1 016	156
La Réunion	81	4	4	20	67	1
Languedoc-Roussillon	2 000	60	25	81	810	10
Limousin	1 003	11	14	28	405	6
Lorraine	1 540	40	17	59	418	12
Martinique	91	6	1	1	30	0
Midi-Pyrénées	2 469	74	28	134	873	11
Nord-Pas-de-Calais	1 227	47	39	65	703	21
Pays de la Loire	2 067	56	39	127	995	17
Picardie	1 589	38	13	46	673	7
Poitou-Charentes	2 186	45	18	72	761	11
Provence-Alpes-Côte d'Azur	2 275	123	57	182	624	31
Rhône-Alpes	2 372	108	86	291	1 912	47

(*) Y compris annexes. Le nombre de Musées de France hors annexe est de 1 220.

Source : ministère de la Culture et de la Communication (DGP/DGCA/DGMIC-SLL) - CNT - CNC / DEPS.

Concernant le financement de la culture par les collectivités territoriales, leur volume est lui aussi inégal selon les régions, de 900 000 € en PACA (soit 18 centimes par habitant.e) à moins de 300 000 € en Lorraine (soit 13 centimes par habitant.e) et d'une manière générale, modeste⁴³. Un phénomène observé depuis plusieurs décennies et qui perdure est celui

⁴³ Jean-Cédric Delvainquière, François Tugores, Nicolas Laroche, Benoît Jourdan, *Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 2010 : 7,6 milliards d'euros pour la culture*, ministère de la Culture et de la communication, Culture chiffres, avril 2013.

d'une forte corrélation entre la taille de l'agglomération et l'offre culturelle (et donc la fréquentation), les zones urbaines étant elles-mêmes dans l'ensemble, mieux pourvues en institutions culturelles que les zones rurales.

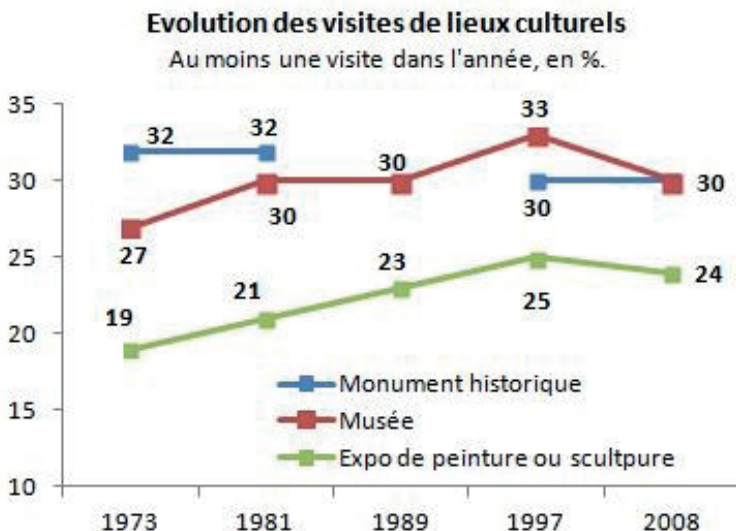
C. Un contexte en mutation qui constitue un défi pour les politiques culturelles

Au-delà des limites traditionnellement soulignées de la politique de démocratisation culturelle, il convient de relever que les acteurs et outils de la culture ont considérablement évolué au cours des dernières décennies. Ces changements profonds et rapides concernent aussi bien les publics que les parties prenantes intervenant dans la production et la diffusion des œuvres.

Evolution des publics et de la perception de l'idée de culture

L'effectif des personnes ayant fréquenté de manière régulière ou habituelle un lieu culturel quel qu'il soit – spectacle vivant, bibliothèque, musée, exposition, etc. – semble être en légère baisse depuis deux décennies, suggérant que les politiques de démocratisation culturelle n'auraient pas produit l'effet escompté de massification.

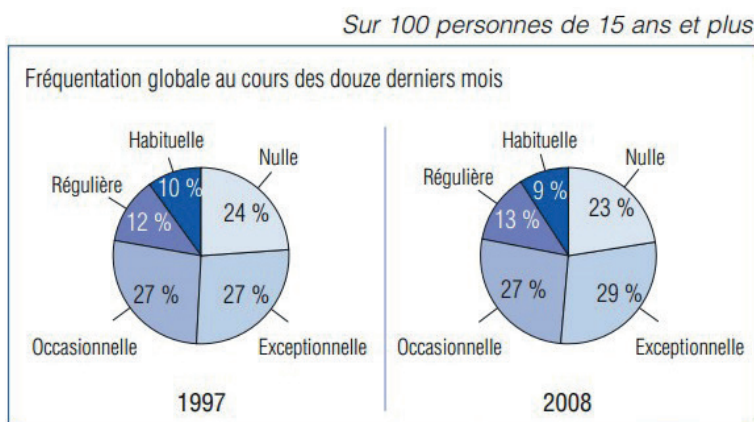
Graphique 1 : Evolution des visites de lieux culturels



Source ministère de la Culture. Les données sur les monuments historiques ne sont pas disponibles pour 1989.

Une analyse plus fine (tableau ci-après) suggère que cette tendance recouvrirait d'une part une diminution du nombre de personnes possédant une pratique culturelle habituelle, d'autre part une légère augmentation du nombre de personnes ayant des pratiques ponctuelles voire exceptionnelles. Des réserves s'imposent néanmoins, compte tenu du fait que seul le public des équipements culturels est ici comptabilisé, de manière parcellaire et non détaillée (ni par sexe, ni par âge, ni par catégorie socio-professionnelle).

Graphique 2 : Indicateur global de fréquentation des équipements culturels 1997-2008



Source : *Pratiques culturelles 2008*, DEPS, ministère de la Culture et de la Communication, 2009

S'agissant de l'influence de l'âge, les chiffres déjà un peu anciens semblent indiquer un vieillissement du public du fait de l'accroissement de la part des personnes âgées dans la société et de la baisse de fréquentation des jeunes générations, même si ce constat doit être analysé de façon plus détaillée, en fonction des secteurs ; ce phénomène s'observait encore récemment, particulièrement dans la fréquentation des concerts de musique classique, à l'opéra ou en ce qui concerne la lecture. Cependant, depuis plusieurs années, la tendance semble se rééquilibrer : les institutions ont développé des politiques rénovées en direction des publics plus jeunes et plus divers, qui visent à inverser cette tendance même s'il est encore difficile d'en mesurer les résultats de façon globale. La moindre consommation culturelle constatée chez les jeunes peut s'expliquer par l'exercice de pratiques (usage du numérique) très différentes des représentations traditionnelles de la consommation culturelle. Cependant, les efforts importants déployés ces dernières années laissent penser que la seule partie vraiment creuse de la pyramide des âges des publics est celle des 30-45 ans.

Parmi les autres évolutions démographiques et sociales ayant une influence sur l'activité culturelle, l'impact de l'immigration doit être souligné. La France a connu dès la fin de la Seconde guerre mondiale, de façon d'abord progressive puis accélérée, un métissage

culturel nourri notamment des cultures de populations originaires des pays décolonisés. Facteur majeur d'ouverture et d'enrichissement culturel mutuel, ce phénomène se caractérise également par un déplacement des repères, valeurs, habitus, croyances qui peuvent parfois éprouver des difficultés à s'accorder dans un contexte marqué par l'exclusion économique ou les replis identitaires.

A l'inverse, plusieurs observateur.trice.s soulignent combien la crise des banlieues initiée au début des années 1980 et amplifiée depuis, a été porteuse d'inspiration pour l'émergence des cultures dites urbaines.

Sur le plan géographique, plusieurs processus d'importance expliquent également un accès inégal à la culture :

- d'une part, la métropolisation et la fracture territoriale qu'elle engendre, soulignée par le sociologue Laurent Davezies. La crise des banlieues, persistante depuis les années 1980, s'inscrit dans ce contexte ; si la politique de la ville a généré des résultats contrastés dans l'ensemble, on peut souligner le rôle de soutien à la création, de promotion (en termes de visibilité accrue) et de facilitation à la diffusion que cette politique a joué dans l'émergence et le développement des cultures urbaines ;
- d'autre part, l'étalement urbain (rurbanité) devenu un piège pour la partie la moins qualifiée de la classe moyenne. Le géographe Christophe Guilluy évoque ainsi une «*France périphérique*» à laquelle il rattache 60 % de la population française. Ce risque de fragmentation territoriale, quoique réel, doit toutefois, en ce qui concerne son impact sur la vie culturelle, être apprécié en tenant compte de la mobilité croissante des personnes. Les flux jouent en effet un rôle croissant et essentiel dans la détermination des pratiques culturelles : en témoigne le succès grandissant des festivals d'été, qui drainent des publics venus de l'ensemble du territoire.

Au-delà des facteurs démographiques et sociétaux, l'évolution des publics reflète aussi les mutations qui affectent la perception de la culture, l'idée que s'en font les habitant.es. La définition de la culture a en effet évolué au fil du temps et ceci de manière différente pour chacun.e. Comme le souligne Edgar Morin⁴⁴ la culture est une «*fausse évidence, mot qui semble un mot stable, ferme, alors que c'est le mot piège, creux, somnifère, miné, double, traître*». La perception même de l'idée de culture est très variable d'un individu à l'autre ; l'on pourrait dire en poussant le raisonnement que chacun.e possède sa propre définition de la culture. En effet, selon que l'on sera un tenant de la culture au sens classique, académique, relativement restrictif (30 % des Français.es⁴⁵), un tenant du libéralisme culturel pour qui tout est culture (29 % des Français.es), un défenseur de l'éclectisme critique pour qui tout peut être culture mais selon certains critères (32 % des Français.es) ou bien encore un

44 Edgar Morin, *L'esprit du temps – Nécrose*, Paris, B. Grasset, 1975, p. 97.

45 Jean-Michel Guy, *Les représentations de la culture dans la population française*, ministère de la Culture et de la communication, étude du Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), collection Culture études, 2016-1.

adepte de la culture contestataire pour qui la vraie culture est ailleurs (9 % des Français.les), le sens que l'on lui attribue variera.

De même, 71 % des Français.les associent la culture aux disciplines artistiques et aux établissements culturels, 46 % à la connaissance et au savoir, tandis que 37 % la relie d'abord à un ensemble de valeurs et 19 % en font principalement un concept anthropologique, liée à l'émergence des sociétés humaines.

L'impact de ces acceptions divergentes sur les pratiques culturelles, quoique difficile à mesurer, ne saurait être sous-estimé. Il est probable par exemple que les personnes assimilant la culture à un lieu ou un établissement soient plus sensibles que d'autres à l'«*effet du seuil*» si souvent retrouvé à l'origine des phénomènes d'auto-exclusion. Cet «*effet du seuil*» s'explique en effet aisément tant ces lieux sont pour la plupart intimidants et solennels, emplis de codes inconnus. On peut déplorer que le lieu de culture et l'artiste aient été sacralisés au détriment des œuvres elles-mêmes. Le lieu culturel, en tant que bâtiment physique accueillant une manifestation culturelle quelle qu'elle soit, n'incarne pas à lui seul LA culture. En tant que lieu public, ce devrait être un endroit où chacun.e se sent «*chez soi*». Il est à noter que cet «*effet du seuil*» est aujourd'hui beaucoup moins fort pour les bibliothèques, bien que la méthode de comptage des publics ne le laisse que peu percevoir, seules les personnes inscrites étant comptabilisées.

Un modèle économique de la culture en mutation

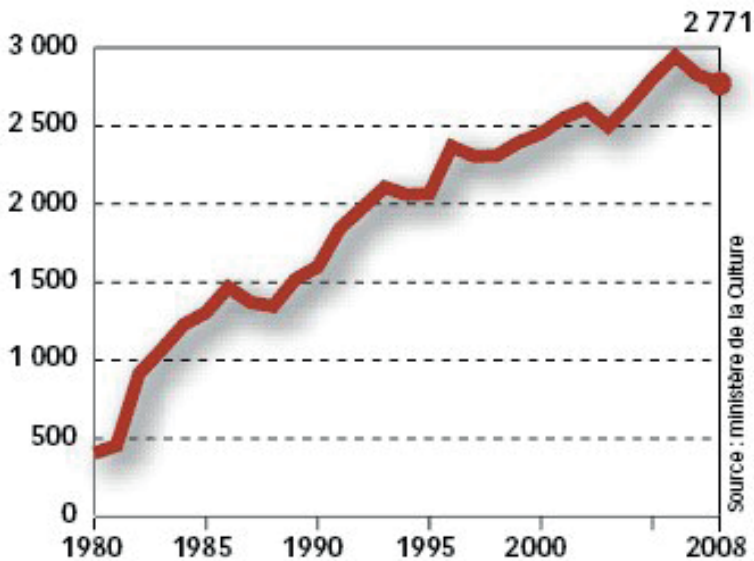
Le modèle économique de la culture en France a connu au cours des dernières années, une évolution accélérée qui pourrait être caractérisée par un désengagement relatif de la puissance publique sous l'effet de contraintes budgétaires croissantes et par une libéralisation accrue, propice à l'implication de parties prenantes diversifiées.

L'année 2011 a marqué l'arrêt de la tendance de long terme de l'accroissement du budget consacré à la culture, ciblé sur l'objectif de 1 % du budget de l'État décidé par François Mitterrand en 1981. Si cet objectif a été atteint et même dépassé, atteignant en 2011 2 % du budget général de la France (7,5 Mds d'euros en PLF 2011), c'est en effet à partir de cette date que le déficit et la dette publics grandissants ont fini par imposer des coupes y compris sur le budget de la culture, préservé jusqu'alors au titre d'une «*sanctuarisation*». Ce budget a alors amorcé une baisse constante au fil des années : 7,43 milliards d'euros en 2012, 7,37 en 2013, 7,26 en 2014 et 7,08 en 2015.

Au sein de la mission budgétaire «*culture*» regroupant l'essentiel des crédits du ministère, le programme «*transmission des savoirs et démocratisation*» est le seul à avoir progressé de façon importante, devenant en 2012 le premier programme du ministère avec un budget d'un milliard d'euros environ ; il convient toutefois de souligner que le quart de ce budget est destiné aux écoles d'enseignement supérieur artistique et d'insertion professionnelle. Les établissements publics sous tutelle du ministère ont vu quant à eux leurs subventions reculer de 5 % en moyenne par an, baisse qu'ils ont été forcés de compenser par l'augmentation de leurs ressources propres, à travers des recettes commerciales (vente de produits dérivés, location d'espaces) ou le recours plus fréquent au mécénat.

Graphique 3 : Evolution du budget du ministère de la Culture et de la communication

(crédits de paiements), en millions d'euros



Le ministère de la Culture n'étant pas le seul à œuvrer au financement public de la culture, d'autres ministères demeurent cependant, malgré le contexte général de réduction budgétaire, de puissants contributeurs, en intervenant notamment en renfort dans les dépenses du programme «*patrimoines*». Les trois principaux ministères contributeurs sont ceux de l'Éducation nationale, des Affaires étrangères et de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. Cela porte au total le budget étatique de la culture à près de 7 milliards d'euros par an (chiffre 2015).

Tableau 5- Effort financier de l'État dans le domaine culturel de 1999 à 2008 (en millions d'euros)

Dépenses culturelles	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
Culture	2 392	2 448	2 545	2 602	2 490	2 632	2 787	2 802	2 845	2 928
Éducation nationale	1 120	1 118	1 238	1 321	1 351	1 478	1 494	1 509	1 871	1 886
Affaires étrangères	1 083	1 035	1 070	1 083	1 107	1 086	1 108	889	899	847
Enseignement supérieur et Recherche	239	245	271	312	309	304	338	466	481	430
Premier ministre	149	269	463	545	584	563	249	345	344	352
Économie, Finances, Industrie, PME	285	294	294	293	293	294	180	174	173	171
Défense	14	19	23	22	43	31	27	45	64	54
Jeunesse et Sports	nc	20		26	23	24	17	14	18	17
Outre-mer	20	14	16	6	4	4	5	4	3	8
Justice	18	19	18	16	8	17	20	3	7	3
<i>Total général budget culturel de l'État</i>	<i>5 274</i>	<i>5 501</i>	<i>5 962</i>	<i>6 227</i>	<i>6 224</i>	<i>6 429</i>	<i>6 669</i>	<i>6 297</i>	<i>6 885</i>	<i>6 709</i>

Source : PLF, Effort financier de l'État dans le domaine culturel, 1999 à 2009.

La tendance à la diminution des budgets publics consacrés à la culture affecte aussi désormais les collectivités locales. Depuis la seconde partie des années 2000, les fluctuations importantes des dépenses des collectivités territoriales pour le financement de la culture suscitent chez les acteurs de terrain, l'attente d'informations actualisées pour arriver à se positionner dans un contexte changeant. Sur la période 2015-2016, les budgets culturels régionaux se sont en moyenne rétractés de 4 %. Le domaine le plus affecté a été celui des arts plastiques et visuels, tandis que les crédits alloués à l'éducation artistique et culturelle et les subventions aux organismes culturels ont été davantage préservés.

Pour les départements, le recul a été en moyenne de 5 % sur 2015-2016, quoiqu'avec de fortes disparités géographiques. Les secteurs les plus touchés ont été les festivals, le spectacle vivant et la création artistique, tandis que les bibliothèques, les archives et le patrimoine ont été mieux préservés. Les associations du secteur culturel ont été également fortement impactées, plus de 60 % des départements ayant réduit leurs contributions en leur faveur. En ce qui concerne enfin les grandes villes (plus de 100 000 habitant.es), la tendance sur 2015-2016 serait également à la baisse, avec une moyenne de 7 % impactant l'ensemble des secteurs, à interpréter toutefois avec prudence compte tenu de possibles transferts de compétences vers les EPCI. Si la baisse des dotations de l'État aux collectivités locales constitue un facteur explicatif de ces évolutions, les choix politiques des élu.e.s ont également impacté le domaine culturel⁴⁶.

Cette réduction de l'effort public consacré à la culture ne doit toutefois pas masquer le poids croissant de ce secteur dans l'économie en général. Les entreprises culturelles ont connu entre 2011 et 2013 «une croissance supérieure au reste de l'économie française

⁴⁶ Observatoire des politiques culturelles, Note de conjoncture sur les dépenses culturelles des collectivités territoriales (2015-2017), janvier 2017.

(+1,2 % vs. +0,9 %) et ont généré un chiffre d'affaire cumulé de 83,6 milliards d'euros en 2013». La culture et la création pesaient ainsi **1,3 million d'emplois** en France, dont près de la moitié (47 %) étaient occupés par des «moins de 40 ans», un chiffre supérieur à la moyenne nationale (44 %)⁴⁷.

En revanche, la dépense des ménages consacrée aux activités culturelles a connu depuis 2001 une baisse tendancielle d'ordre structurel – 4 % du budget disponible en 2006, contre 4,5 % en 2001. Une analyse par postes révèle toutefois des évolutions contrastées qui dénotent l'influence majeure de la révolution numérique sur la structure des dépenses culturelles et médiatiques des Français. Depuis le début des années 2000, on enregistre ainsi une forte croissance des dépenses pour les abonnements télévisuels (+ 40 %) – sans commune mesure toutefois avec les abonnements à internet (+ 221 %) – alors que dans le même temps, certains postes de dépenses auraient fortement régressé : – 41 % pour la consommation de musique enregistrée et – 47 % des dépenses pour les pratiques en amateur⁴⁸.

C'est aussi dans ce contexte que l'on observe, depuis les années 2010, une émergence du financement participatif ou *crowdfunding* en matière culturelle. Nouvelle source de financement des activités culturelles, le financement participatif permet à chaque citoyen, ne, quel que soit le montant acquitté, de contribuer à la vie culturelle en finançant une partie d'un projet. Edition d'un album, montage d'un événement artistique ou musical, restauration du patrimoine bâti, production de courts-métrages, contribution à l'achat de tableaux pour un musée... ces projets peuvent être très variés, et avec des succès qui le sont tout autant. Rares sont en effet les campagnes de levée de fonds sur ce modèle à avoir permis le financement intégral ou majoritaire de ces actions culturelles, ni surtout leur pérennité. Mais s'il ne suffit pas à constituer une ressource financière exclusive et importante en volume, s'il est également sujet à une forte volatilité et à une fiabilité relative suivant les projets soutenus, il témoigne indéniablement dans de nombreux cas d'une prise de conscience forte, d'un attachement voire d'un engagement citoyen pour ce qui est considéré comme un patrimoine, un bien commun qui par définition, appartient à tou.te.s.

Montée en puissance des médias et des technologies de l'information et de la communication

Comme l'illustre l'évolution des dépenses culturelles des ménages, la diffusion des technologies de l'information et de la communication a renouvelé profondément les pratiques culturelles, tant en ce qui concerne la création et la diffusion des contenus culturels que leur accessibilité. Le numérique a permis un accroissement, une diversification et une accessibilité accrue de l'offre de biens culturels, notamment dans le domaine de la musique, de l'audiovisuel et du cinéma, via le téléchargement et le streaming. La généralisation des

47 Serge Kancel, Jérôme Itty, Morgane Weill, Bruno Durieux, *L'apport de la culture à l'économie en France*, rapport de l'Inspection générale des Finances et de l'Inspection des affaires culturelles, ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2013.

48 Bruno Maresca, Romain Picard, Thomas Pilorin, *Dépenses culture-médias des ménages en France au milieu des années 2000 : une transformation structurelle*, Culture Etudes 2011-3, ministère de la Culture et de la Communication, mars 2011.

équipements audiovisuels et de l'accès au numérique ont favorisé l'émergence de nouvelles formes de consommation et de pratique culturelles, notamment en amateur. Un exemple en est fourni par la création de contenus non commerciaux (musiques, vidéos, blogs, etc) générés par l'utilisateur (*user generated content* – UGC) et faisant l'objet de pratiques de partage, qui permettent aux communautés « médiatisées » ou espaces de mise en réseau des usagers, de s'affirmer comme de nouveaux.elles acteur.rice.s de la politique culturelle : la place accordée à la co-création et à l'interactivité s'accroît, tandis que la frontière traditionnelle entre activités de loisir et activités culturelles s'estompe.

Ces évolutions tendraient à s'accompagner d'une privatisation de la consommation culturelle qui s'opère de moins en moins dans des lieux publics dédiés et de plus en plus au domicile, ainsi que d'une fragmentation et d'une individualisation des pratiques culturelles, souvent au détriment du lien social. Pourtant, il est à noter qu'une corrélation existe entre l'intensité de la consommation numérique et la participation à la vie culturelle : la probabilité d'avoir fréquenté au cours des douze derniers mois un cinéma ou un théâtre croît avec la fréquence d'utilisation d'internet. Joint au fait que l'utilisation de l'internet et des nouveaux écrans apparaît plus importante chez les hommes, les jeunes et les personnes diplômées et/ou issues de milieux favorisés, ces données suggèrent que l'utilisation du numérique et son appropriation, loin de contribuer à la réduction des inégalités, pourraient contribuer à renforcer le phénomène de reproduction sociale.

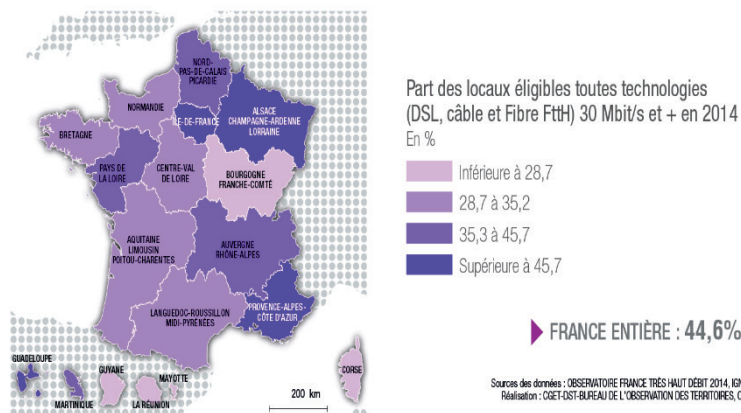
Dans le contexte d'une diminution globale de la part des dépenses consacrées à la culture, une comparaison des postes de dépense des ménages entre 2001 et 2006 fait apparaître à la fois une relative démocratisation de l'accès à l'équipement informatique et a contrario un caractère élitiste plus accusé des dépenses liées aux pratiques artistiques et associatives, mais aussi au spectacle vivant⁴⁹. Les acteur.rice.s dans le secteur associatif mais aussi les conservatoires font état d'une multiplication des non réinscriptions qui touchent plus particulièrement l'ensemble des classes moyennes, avec plusieurs enfants notamment.

L'impact de la diffusion des technologies numériques se manifeste également sur les pratiques de lecture : si la place de celles-ci demeure stable voire augmente depuis 2015, le livre numérique devient un support plus répandu notamment chez les femmes qui achètent davantage de livres sur internet, sont plus connectées aux réseaux sociaux et plus sensibles aux recommandations des internautes que les hommes. La vente de livre en ligne se développe au détriment des librairies. L'approfondissement des connaissances et le plaisir restent les premières motivations⁵⁰. Il est à relever que plusieurs textes normatifs se sont efforcés, au cours de la décennie écoulée, de prendre en compte l'impact des technologies numériques sur la vie culturelle : loi du 12 juin 2009 sur la protection et la diffusion de la création sur internet, dite loi Hadopi ; loi de mai 2011 sur le prix du livre numérique. A cet égard, comme l'illustre la carte ci-dessous, les inégalités territoriales en matière de couverture par l'internet à très haut débit contribuent à la persistance des inégalités culturelles.

49 Bruno Maresca, Romain Picard, Thomas Pilorin, *Dépenses culture-médias des ménages en France au milieu des années 2000 : une transformation structurelle*, Culture Etudes 2011-3, ministère de la Culture et de la Communication, mars 2011.

50 Armelle Vincent Gérard et Natacha Chomet, *Les Français et la lecture*, étude réalisée par Ipsos pour le Centre national du livre (CNL), mars 2017.

Carte 1 : Accès au très haut débit (THD)



II. LA DÉMOCRATIE CULTURELLE CONNAÎT AUJOURD'HUI EN FRANCE UN APPROFONDISSEMENT ET UNE DIVERSIFICATION QUI EN FONT UN VECTEUR PUISSANT DE LIEN SOCIAL

Loin de remettre en cause l'importance de l'accès à la culture, qui conserve son absolue pertinence, de même que les autres objectifs des politiques culturelles traditionnelles (préservation et mise en valeur du patrimoine, soutien à la création et renouvellement des formes et des contenus artistiques), la démocratie culturelle s'articule autour d'enjeux et d'objectifs considérablement diversifiés et d'un périmètre élargi. Sans opposer démocratisation et démocratie en matière culturelle, ce sont les synergies et complémentarités entre ces deux approches qu'il s'agit de repérer et de développer.

Si l'on peut considérer que la démocratie culturelle a émergé en France à la fin des années 1970 avec le mouvement du « développement culturel » et a bénéficié d'une première reconnaissance sous le mandat de Jack Lang, elle connaît aujourd'hui un renouveau certain qui rejoint l'appétence populaire actuelle pour les pratiques participatives, perceptible dans l'ensemble des champs de notre vie collective. La démocratie culturelle apparaît ainsi comme une des composantes de la démocratie actuellement à l'œuvre en France et dans d'autres pays d'Europe, dont la participation des citoyen.ne.s constitue une caractéristique importante : le succès des budgets participatifs communaux en est une illustration, parmi d'autres. Cette évolution est liée à des facteurs multiples, parmi lesquels l'on peut citer le développement des technologies de l'information et de la communication, la place accrue des droits individuels, la marchandisation de la culture au détriment de la sphère publique, la diversification des références culturelles, l'appétence citoyenne pour participer à la vie de

la cité ; l'ensemble de ces évolutions, elles-mêmes liées à la mondialisation, concourant à remettre en cause le modèle fondé sur l'identification de la du citoyen.ne à un cadre culturel unique, défini d'« en haut », qui a longtemps été celui privilégié dans notre pays.

Les velléités politiques en matière de démocratisation ont connu un succès relatif (culture élitiste, négation d'une culture plurielle, absence de participation). Ces résultats en demi-teinte constituent le premier facteur incitant à la mise en place d'une véritable démocratie culturelle. Alors que la notion d'appartenance territoriale tend aujourd'hui à s'estomper sous l'effet de la globalisation, la conception traditionnelle de la culture, associée à un territoire et des frontières produisant des identités exclusives les unes des autres – conception polémologique des cultures s'affrontant au nom de leur supposée universalité – devient de moins en moins crédible et mobilisatrice.

Dans le contexte actuel de mondialisation accélérée notamment marqué par les dynamiques migratoires, les expressions et ressources culturelles sont entraînées dans un vaste mouvement de dissémination, de recomposition et de métissage, qui n'aboutissent pas forcément à du multiculturalisme (juxtaposition d'« absolus » culturels), mais à ce que l'écrivain caribéen Edouard Glissant appelle « créolisation du monde » : une dynamique dans laquelle les visions du monde produites par différentes communautés se rencontrent et se partagent.

D'autres mutations sociétales, économiques, technologiques, juridiques, sont venues renforcer l'essor de la démocratie culturelle et expliquent l'abondance et la richesse des initiatives qui se manifestent aujourd'hui en ce sens. Ces leviers de démocratie culturelle pourraient être répertoriés en trois catégories principales :

- levier juridique avec l'émergence du concept de droits culturels, d'inspiration anglo-saxonne ;
- levier opérationnel avec l'émergence de nouveaux outils et pratiques culturelles qui témoignent d'un appétit croissant de culture, de formation, de participation et de reconnaissance (par exemple des pratiques amateur.e.s) de la part des citoyen.ne.s, mais aussi de la persistance de disparités dans l'accès à la culture ;
- levier politique et sociétal enfin, avec la montée en puissance de nouveaux.elles acteur.rice.s de la culture qui réclament une participation accrue à la gouvernance du secteur.

A. Evolution du cadre conceptuel et normatif : l'émergence des droits culturels

La démocratie culturelle : un concept issu de la critique de la démocratisation et des évolutions sociétales des années 1970

Depuis la fondation de la politique culturelle par Malraux en 1959, les textes et les enjeux de la démocratisation culturelle ont évolué, à la lumière de l'expérience de soixante années de politique culturelle, vers « un élargissement de la notion qui a dépassé l'ambition de

*favoriser l'accès de tous à la culture pour inclure la reconnaissance des usages et des pratiques des publics*⁵¹ ».

Quelques textes français et internationaux, apparaissent désormais comme fondateurs de la démocratie culturelle. Ces principes sont affirmés en 1972 dans les conclusions de la conférence intergouvernementale de l'UNESCO pour les politiques culturelles en Europe (Eurocult), énonçant que « la culture est tout à la fois acquisition de connaissance, exigence d'un mode de vie, besoin de communication », et, « pas seulement un domaine qu'il convient de démocratiser, mais [...] une démocratie à mettre en marche ». Ces positions seront maintenues lors de la conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles (Mexico 1982) et dans la déclaration finale du projet « culture et région » du Conseil de l'Europe en 1987.

Au niveau national, l'expression « démocratie culturelle » apparaît pour la première fois dans la déclaration finale du colloque « Prospective du développement culturel » à Arc-et-Senans en 1972. Elle pose comme objectif fondamental « la mise en œuvre de l'ensemble des moyens capables de développer les possibilités d'expression et d'assurer la liberté de celle-ci » ; elle implique la reconnaissance de la diversité culturelle et celle du droit pour l'homme « d'être auteur de modes de vie et de pratiques sociales qui aient signification ».

Ainsi définie, la démocratie culturelle pourrait être caractérisée par trois dimensions complémentaires :

- reconnaissance à égale dignité de toutes les cultures : la démocratie culturelle dénonce l'idée de supériorité d'une forme de culture sur les autres et étend le concept de culture aux cadres et styles de vie et à leurs diverses formes d'expression, y compris les plus marginales ou mineures. Certains acteurs de terrain ont pu aller à ce propos jusqu'à revendiquer l'ambition de réhabiliter des cultures écartées, délaissées, voire méprisées – telles que par exemple la culture berbère, oubliée après une brève période d'engouement dans la mouvance de la « World music ». Toutefois, il convient de souligner qu'il n'est pas question ici d'une conception de la culture au strict sens anthropologique (selon lequel toutes les manifestations d'une culture, quelles qu'elles soient et même si elles sont contraires aux droits humains fondamentaux, possèdent une égale valeur) mais de la culture entendue comme ce par quoi « des individus, des groupes d'individus ou des communautés expriment leur humanité » (**Observation générale n° 21** du Comité des droits économiques, sociaux et culturels de l'ONU). La démocratie culturelle repose donc sur une définition non pas anthropologique mais éthique de la culture, en ce que le droit culturel d'un groupe d'individus ne peut aller à l'encontre des autres droits humains universels ;
- liberté de participer à la vie culturelle : au-delà de la démocratisation telle que conçue par Malraux, qui pourrait conduire à favoriser une relative concentration des goûts du public autour de quelques œuvres à la valeur consacrée, voire institutionnalisée, la démocratie culturelle « encourage l'affirmation des préférences et la diversité des

⁵¹ Anne-Marie Le Guével, Yvan Navarro, Laura Truffier, Gayané Rast-Klan, Anne-Christine Micheu, *Évaluation de la politique publique de démocratisation culturelle*, Rapport au Premier ministre, ministère de la Culture et de la communication, décembre 2016.

- goûts⁵²» selon une approche qui privilégie l'initiative et l'appropriation par les individus. La démocratie culturelle se manifeste ainsi par une diversification de la programmation culturelle, avec une visibilité donnée aux formes d'expressions minoritaires ou jusqu'ici délaissées (exemples : mise en valeur des cultures urbaines, programmations multidisciplinaires). Elle vise à inclure de nouveaux publics tels que les publics spécifiques ou empêchés (personnes hospitalisées ou sous-main de justice), dans une démarche volontariste, intégratrice, qui se veut porteuse de reconnaissance et d'inclusion sociale. L'ouverture aux habitant.es apparaît dès lors comme une exigence inhérente à la politique culturelle qui vient compléter celle de la qualité professionnelle et modifie les rapports entre l'institution culturelle et son environnement : le renforcement du lien social, la fabrication de collectif, de commun, font partie des objectifs centraux de la démocratie culturelle ;
- liberté de participer à la co-construction des politiques culturelles : rendre le.la citoyen.ne acteur.rice de la culture et de la vie de la cité sur les questions culturelles, faire culture avec tou.te.s pour que chacun.e participe à l'émergence d'un commun partagé.

L'intégration de la culture comme partie intégrante de la vie quotidienne permet l'épanouissement et la construction de la personne à travers la pratique culturelle. Elle peut conduire, via l'action culturelle, à encourager le potentiel créateur de chacun.e « à partir de ses caractéristiques propres, ses talents, ses aptitudes, ses aspirations et les ressources dont il dispose⁵³ ». La démocratie culturelle assume et élargit l'objectif d'épanouissement personnel et d'émancipation de l'individu par la culture, non seulement en appelant un renforcement de la politique d'éducation et de formation culturelle et artistique tout au long de la vie, mais aussi en revendiquant la dimension ludique de la culture : plusieurs études et évaluations témoignent de l'impact positif de la sortie et de la pratique culturelle sur les personnes⁵⁴. Dans le même esprit, elle vise aussi une diversification des lieux de culture, au-delà des équipements et réseaux professionnels traditionnels : il s'agit non seulement d'étendre les lieux de culture aux espaces et services publics de proximité, par le truchement des réseaux existants (écoles, bibliothèques, centres sociaux, conservatoires, maisons de quartier, foyers ruraux, etc.), mais aussi d'investir davantage encore l'espace public par la pratique culturelle.

Ainsi caractérisée, la démocratie culturelle apparaît porteuse d'un droit individuel d'accès à la culture et de pratique culturelle. Alors même qu'elle s'affirmait en réponse aux limites des politiques de démocratisation, elle a été impactée au début des années 2000 par l'émergence d'un concept juridique nouveau : celui des droits culturels.

52 Alice Chatzimanassis, *La démocratie culturelle : un autre modèle de politique culturelle*, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la communication, septembre 2014.

53 Michel Bellefleur, *Loisir et démocratie culturelle*, in Guy Bellavance.

54 Anne-Marie Le Guével, Yvan Navarro, Laura Truffier, Gayané Rast-Klan, Anne-Christine Micheu, *Évaluation de la politique publique de démocratisation culturelle*, Rapport au Premier ministre, ministère de la Culture et de la communication, décembre 2016.

L'affirmation des droits culturels

Les droits culturels font partie intégrante des droits de l'homme et en sont indissociables. Ces derniers constituent la base normative de notre démocratie mais aussi son idéal, sa justification, sa finalité. Ils ne sauraient être considérés comme figés mais sont à approfondir et à questionner sans cesse ; cependant les droits culturels ne peuvent être utilisés pour remettre en cause ou violer un autre droit de l'homme ou liberté fondamentale.

Le concept de droits culturels est d'abord issu d'un cadre normatif international : cette notion, telle que définie par l'article 4 de la déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle de 2001 (« *la défense de la diversité culturelle est un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité humaine* »), constitue un changement majeur de paradigme par rapport au droit à la culture tel qu'inscrit au préambule de la Constitution française de 1946, en ce que la culture y est pensée comme un droit humain indissociable des autres droits de l'homme et non comme la base d'une politique de démocratisation culturelle. La convention de l'UNESCO du 20 octobre 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles développera ce concept en précisant dans son article 2, que « la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égalité de dignité et du *respect de toutes les cultures* ».

En cela, la notion de droits culturels constitue l'aboutissement d'une densification progressive du corpus normatif international depuis la fin de la seconde guerre mondiale, dont les textes clefs sont la Déclaration universelle des droits de l'homme (ONU, 1948), le Pacte international relatif aux droits civils et politiques (ONU, 1966) et le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (ONU, 1966), auxquels la France a adhéré. L'article 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels fait en particulier obligation à la puissance publique de « garantir à *chacun.e le droit de participer à la vie culturelle* ». Dans son Observation générale n°21 du 21 décembre 2009, le Comité des droits économiques, sociaux et culturels de l'ONU rappelle le lien entre liberté politique, dignité humaine et démocratie culturelle tout en posant une définition large de la culture, entendue comme l'ensemble des pratiques par lesquelles un groupe fait humanité et l'exprime à l'intention des autres groupes. Les droits culturels s'ancrent ainsi directement dans le corpus international de protection des droits de l'homme. De même, ils constituent donc bien des droits individuels et non collectifs.

Depuis leur émergence au début des années 2000, les droits culturels ont fait l'objet d'un travail d'élaboration doctrinale de plus en plus nourri, effectué principalement par le Conseil de l'Europe - convention de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (2005), déclaration de Fribourg (2007 - même si celle-ci est dépourvue de valeur juridique), recommandation de l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe du 24 janvier 2012 - ainsi que par les Nations unies, à travers les travaux de l'experte indépendante Farida Shaheed, rapporteure spéciale pour les droits culturels.

Tableau 6 : Principaux textes et rapports internationaux relatifs aux droits culturels

Intitulé	Année	Organisation
Déclaration universelle des droits de l'homme	1948	ONU
Pacte international relatif aux droits civils et politiques	1966	ONU
Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels	1966	ONU
Recommandation concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle	1976	UNESCO
Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles	1982	UNESCO
Déclaration universelle sur la diversité culturelle	2001	UNESCO
Convention de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel	2003	UNESCO
Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles	2005	UNESCO
Convention sur la valeur du patrimoine culturel pour la société, dite "de Faro"	2005	Conseil de l'Europe
Déclaration de Fribourg sur les droits culturels	2007	Conseil de l'Europe
Observation générale n°21 du Comité des droits économiques, sociaux et culturels	2009	ONU
Rapport sur les droits culturels	2010	Rapporteur spécial des Nations Unies sur les droits culturels
Rapport sur le droit d'accéder et de jouir du patrimoine culturel	2011	Rapporteur spécial des Nations Unies sur les droits culturels
Rapport sur la jouissance des droits culturels par les femmes	2012	Rapporteur spécial des Nations Unies sur les droits culturels
Recommandation sur la protection et la mise à disposition du patrimoine culturel audiovisuel	2012	Conseil de l'Europe (Assemblée parlementaire)
Rapport sur la liberté d'expression artistique et de création	2013	Rapporteur spécial des Nations Unies sur les droits culturels

Rapport sur les répercussions de la publicité et des pratiques commerciales sur l'exercice des droits culturels	2014	Rapporteur spécial des Nations Unies sur les droits culturels
Rapport sur la législation et les politiques en matière de droit d'auteur	2015	Rapporteur spécial des Nations Unies sur les droits culturels

En France, le concept de droits culturels a fait l'objet d'une déclinaison en droit interne dans la période récente. La loi portant Nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe) du 8 août 2015 précise en son article 103 que « la responsabilité culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 ». La loi sur la Liberté de la création, l'architecture et le patrimoine (LCAP) du 7 juillet 2016 énonce dans ses trois premiers articles que :

- « la création artistique est libre » ;
- « la diffusion de la création artistique est libre. Elle s'exerce dans le respect des principes encadrant la liberté d'expression et conformément à la première partie du code de la propriété intellectuelle » ;
- *« l'État à travers ses services centraux et déconcentrés, les collectivités territoriales et leurs regroupements ainsi que leurs établissements publics définissent et mettent en œuvre, dans le respect des droits culturels énoncés par la convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005, une politique de service public construite en concertation avec les acteurs de la création artistique ».*

L'acceptation libérale de la culture (tout est culture) qu'impliquent les droits culturels tels qu'énoncés par la convention de l'UNESCO de 2005, induit que c'est bien l'ensemble des politiques publiques – et non la seule politique culturelle (relative à l'art et à notre rapport à l'art) – qui devrait être mené en prenant en compte ces droits. De ce fait, il semble difficile de considérer les droits culturels comme un nouveau socle normatif des politiques culturelles en France. Il paraît plus pertinent en revanche, de s'interroger sur la manière dont la mise en œuvre de ces droits pourrait influencer ces politiques, par exemple en termes d'élargissement des objectifs de démocratisation à de nouveaux publics ou de nouvelles productions culturelles, ou de reconnaissance de la place de nouveaux acteurs. En matière de politique culturelle, dans le respect de la diversité culturelle, les droits culturels peuvent se décomposer en trois sous-ensembles :

- droit à la liberté de création et de diffusion ;
- droit de participer à la vie culturelle ;
- droit de participer à l'élaboration des politiques culturelles.

À l'échelon régional, enfin, il existe des exemples de déclinaison à visée administrative, des textes relatifs aux droits culturels. Ainsi la région Nouvelle-Aquitaine a-t-elle mis en place pendant 18 mois, un cadre de discussion entre parties prenantes s'appuyant sur le référentiel fourni par l'Observation générale n°21 du comité du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels et prenant en compte les pratiques existantes

en région afin d'élaborer un règlement d'intervention conforme aux dispositions législatives et réglementaires nationales en la matière. Dans ce cadre, des volontaires ont été mobilisés pour analyser leurs pratiques de terrain en les comparant aux textes internationaux⁵⁵. Cet exemple illustre la façon dont la démocratie culturelle peut bénéficier, au-delà des cadres conceptuels et juridiques qui la fondent, d'outils opérationnels et concrets, seuls à même de la faire vivre au quotidien.

On constate que des réticences fortes à cette question reviennent incessamment. Elles tiennent en partie à la croyance, largement partagée dans le milieu des acteur.rice.s des politiques culturelles quoique non formulée, d'un progrès constant dans la succession des politiques culturelles. Il y aurait ainsi une progression continue de l'action culturelle aux droits culturels, en passant successivement par l'animation, le développement, la démocratisation, la démocratie, la médiation, la participation. Selon cette approche linéaire, les droits culturels pourraient même être parfois compris comme un contre-modèle au paradigme de la démocratisation. Or nous verrons qu'il n'en est rien : passer de la démocratisation aux droits culturels n'équivaut pas à passer d'une politique de l'offre à une politique de la demande, tout comme la démocratisation n'est pas le stade *ante* de la démocratie culturelle mais peut aussi en être le résultat. Le déploiement de la démocratie culturelle n'implique en rien de renoncer aux autres politiques culturelles, mais bien d'en repenser la mise en œuvre. Elle implique de dépasser la simple affirmation des droits culturel.le.s, et notamment celui de participer à la vie culturelle, mais impose d'en penser leur ouverture et leur évolution. Participer à la culture, à la construction du sens, concourt bien à la construction des fondations du discours politique et ainsi à rendre vivante la démocratie, en renforçant la liberté, l'égalité mais aussi en luttant contre les exclusions et en renforçant la cohésion de notre société.

B. Instruments et leviers des politiques culturelles : quelle place pour la démocratie culturelle ?

Le renouvellement des approches, outils et instruments dans la conduite et la mise en œuvre des politiques culturelles a constitué un facteur décisif pour l'émergence de la démocratie culturelle dans notre pays. Les instruments mis en œuvre conjointement par la puissance publique – États et collectivités locales - et par d'autres parties prenantes notamment associatives, pour soutenir aujourd'hui la démocratie culturelle se caractérisent par leur grande diversité. Sans prétendre dresser une typologie exhaustive, il est possible de répertorier ces instruments en fonction de l'objectif principal de politique publique qu'ils visent à atteindre : protection et valorisation du patrimoine, soutien à la création et à la diffusion, éducation et formation à la culture et à l'art, ou encore promotion à l'international⁵⁶. Si certains outils – par exemple ceux qui visent à favoriser le mécénat ou encore ceux qui relèvent de l'action culturelle et socio-culturelle, de l'animation, de la médiation - peuvent être mis en œuvre dans l'ensemble des champs de la vie culturelle, d'autres, tels que le

55 Jean-Michel Lucas, chercheur, consultant en politiques culturelles, audition par la section de l'éducation, de la culture et de la communication dans le cadre de la saisine *Vers la démocratie culturelle*, CESE, le 12 avril 2017.

56 Coalition française pour la diversité culturelle, *Les politiques culturelles en France*, 2007.

dispositif de financement du cinéma, sont conçus pour répondre aux spécificités, aux exigences et aux contraintes d'un secteur donné.

Enfin, la nature des leviers mobilisés permet également une ébauche de classification, par exemple entre instruments de nature budgétaire ou fiscale (aides directes ou indirectes aux acteur.rice.s), instruments réglementaires – par exemple en matière de protection des droits d'auteur.e ou de protection sociale des acteur.rice.s (qui relève aussi du dialogue social) –, ou encore outils pédagogiques. Les interventions peuvent être dites directes lorsque la puissance publique se substitue en droit ou en fait à l'un des acteur.rice.s du marché, devenant offreur.euse ou demandeur.euse de biens culturels : c'est le cas par exemple d'une politique telle que celle de la commande publique. Les interventions sont qualifiées d'indirectes lorsqu'elles visent à soutenir l'existence d'activités culturelles privées en s'efforçant de desserrer certaines contraintes de leur fonctionnement, en général moyennant leur participation à des objectifs de politique culturelle publique : il en est ainsi de l'aide fiscale au mécénat ou des mesures tarifaires dans l'accès aux établissements culturels.

Protection et valorisation du patrimoine

Dans un contexte de contrainte croissante sur les finances publiques, la politique patrimoniale de la France a été révisée à la baisse depuis quelques années en matière de grands projets. Elle met aujourd'hui l'accent sur la valorisation et la mise à disposition du plus grand nombre et vise à améliorer l'égalité entre les territoires. Le rôle du patrimoine – comme facteur majeur pour l'attractivité des territoires, le développement économique local et touristique et la cohésion sociale – a été mis en exergue et soutenu au moyen d'un éventail élargi d'actions de promotion, de diffusion, d'animation et d'éducation.

Selon Françoise Benhamou et Olivier Thesmar⁵⁷, la valorisation du patrimoine passe d'abord par l'amélioration des dispositifs d'information du public (intégrant les touristes étranger.ère.s), notamment sur les monuments et musées délaissés. En effet, 50 % de la fréquentation muséale aurait été en 2011 concentrée sur 1 % des musées, tout comme quatre monuments nationaux français réunissaient en 2008, 50 % des visites. Un effort a été fait par ailleurs pour élargir le champ du patrimoine et mieux préserver et mettre en valeur le patrimoine non protégé (maisons typiques d'une architecture locale, moulins, etc.) - c'est notamment le rôle de la Fondation du patrimoine créée en 1996. De même, le champ muséal s'est ouvert à des nouvelles pratiques, intégrant par exemple la photographie, le design, les pratiques culturelles régionales.

La mise en valeur du patrimoine repose également sur les actions d'accueil, d'encadrement, d'animation et de médiation à visée pédagogique assurées par les agent.e.s du patrimoine tant institutionnel.le.s que bénévoles. Les pratiques muséales ont connu à cet égard des évolutions importantes qui en font un laboratoire particulièrement actif de la démocratie culturelle. Un exemple d'innovation récente est constitué par le programme «*tous photographes*», qui encourage les prises de vues photographiques dans les musées

57 Françoise Benhamou et Olivier Thesmar, *Valoriser le patrimoine culturel de la France*, Rapport du Conseil d'analyse économique, juin 2011.

dans une démarche d'appropriation des œuvres. Les démarches hors les murs désormais bien établies, connaissent un succès croissant, de même que les grandes manifestations locales (Nuit Blanche à Paris) ou nationales (Mois des jardins, Printemps des musées) ou même européennes (Journées européennes du patrimoine, Nuit des musées). Un nombre croissant de musées s'est par ailleurs engagé dans des démarches participatives, associant professionnel.le.s, public et autres parties prenantes à l'élaboration de leur offre. En témoigne une initiative telle que celle du musée des beaux-arts de Rouen qui, à partir de l'année 2012, a sollicité son public pour choisir, par la voie du vote, les toiles qu'il souhaitait voir exposées et la salle qui accueillerait les œuvres. La démarche, initialement réservée à quelques personnalités du monde de la culture, a été étendue au grand public à l'occasion de l'édition 2016, combinant ainsi une politique de démocratisation et de participation.

Le jumelage amorcé en avril 2017 entre le musée du Louvre et les villes d'Aulnay-sous-bois et Sevrans constitue un exemple d'animation et de médiation culturelle ayant pour objectif de diffuser et de donner accès à l'art et à la culture à tous. Le projet, inscrit dans une politique régionale de jumelages entre établissements culturels et zones de sécurité prioritaire (ZSP), a consisté à mettre à la disposition de centres sociaux une artothèque constituée de la reproduction de plusieurs centaines de chefs-d'œuvres picturaux du musée, que les habitant.es ont été invités à emprunter gratuitement pendant trois semaines ; il s'est appuyé sur une vingtaine de structures (sportives, culturelles, sociales, périscolaires) dont les acteur.rice.s avaient été formés pour devenir les relais du Louvre, amorçant en cela une idée renouvelée de la médiation. Des animations, ateliers et activités culturelles de proximité, ainsi que des visites du musée du Louvre, ont été proposés pour accompagner les habitant.es dans leur découverte de l'art⁵⁸.

Autre outil innovant de valorisation du patrimoine, la politique de labellisation a connu un développement notable au cours de la période récente. Initialement connus dans les sphères commerciales, les labels ont peu à peu gagné de nouveaux champs d'application, dont celui du tourisme et, plus récemment, celui de la culture. S'il n'existe pas de définition consensuelle d'un label, l'étymologie révèle que le terme, issu du mot « lambel », synonyme de blason au Moyen-Age, renvoie à des notions de visibilité mais aussi d'identité. Initié en 1985 avec le label « Ville et Pays d'Art et d'Histoire », le mouvement de labellisation appliqué au champ patrimonial français ne semble réellement se répandre qu'à partir des années 2000, avec notamment le label « Musée de France » dont l'attribution implique un dispositif très protecteur pour les collections, la loi précisant les missions fondamentales devant être assurées par l'établissement détenteur du label.

Il existe aujourd'hui en France, selon l'association Ville et Pays d'art et d'histoire, 20 à 25 labels attribuables aux villes dont les deux-tiers émanent du ministère de la Culture, les autres ayant une origine associative. A cette multiplication des labels au fil du temps a correspondu une diversité croissante dans la nature des patrimoines concernés, les statuts juridiques et les clauses liées à l'attribution des labels. Si le label « Musée de France » apparaît comme un

58 Morgane Delaby, « Les habitants d'Aulnay et Sevrans peuvent maintenant emprunter la reproduction d'un chef-d'œuvre du Louvre », Club Innovation & Culture CLIC France, avril 2017.

outil de normalisation pour le ministère de la Culture et de la Communication, comparable à l'*Accreditation program de l'American Association of Museums*, d'autres, tels que le label « Villes et Pays d'art et d'histoire », se présentent comme des conventions signées entre le ministère et les acteurs territoriaux et affichent comme enjeu principal la sensibilisation et la préservation du cadre de vie, bien que les volets financiers et touristiques soient également inclus dans cette démarche de valorisation. Le label de la fondation du Patrimoine agit quant à lui, via des subventions accordées aux propriétaires de biens immobiliers dignes d'intérêt mais non protégés par l'État, tandis que le label « *Patrimoine du XX^e siècle* » a pour objectif de sensibiliser le grand public à une architecture moderne qui lui est souvent méconnue, sans que cette reconnaissance implique nécessairement une protection⁵⁹.

D'autre part, l'adhésion à ces labels comporte souvent un cahier des charges très exigeant : avec par exemple, une exigence de cohérence architecturale forte interdisant l'existence ou la création d'un lotissement pour obtenir ou conserver le label « *Plus beau village de France* ». Si l'impact économique de la labellisation demeure modeste, celle-ci s'avère en revanche efficace pour sensibiliser et mobiliser les citoyens en favorisant l'appropriation des enjeux et en suscitant un sentiment d'appartenance et de fierté. Les labels contribuent au renforcement de la prise de conscience, par les habitants, des enjeux patrimoniaux et des menaces sur les centres des villes, qu'il s'agisse de la désertification des petites communes ou de la métropolisation des grandes.

À côté de ces outils novateurs de renforcement de la démocratie culturelle, il est à relever que les politiques classiques de démocratisation, à l'intention des publics les plus fragiles ou les plus éloignés de la culture, conservent toute leur pertinence en matière de patrimoine. L'instrument tarifaire en particulier, a été mobilisé de façon croissante et selon des modalités diversifiées. La gratuité, régulièrement questionnée, a connu un regain de faveur à partir de 2007 mais pose le problème de sa faible efficacité sur la composition socio-économique du public, de son coût élevé pour la collectivité⁶⁰. La pratique de prix contrastés selon les publics et les moments de la visite connaît quant à elle un succès croissant.

Toujours en direction des publics fragiles, des efforts ont été faits pour améliorer l'accessibilité des monuments aux personnes en situation de handicap ou à mobilité réduite. Preuve de l'impact de ces initiatives, des fréquentations en progression sont observées entre 2010 et 2014 dans de nombreux secteurs (arts plastiques +42 %, patrimoines +20 %, Éducation artistique et culturelle +74 %, spectacle vivant +12 %), même si des baisses affectent la danse ou les bibliothèques⁶¹ ; surtout, la part des publics issus des classes populaires dans les musées et monuments nationaux est passée de 13,9 % du public en 2010 à 16,8 % en 2015, celle des étudiants de 21,9 % à 23,1 %, les jeunes d'origine sociale modeste étant aussi nombreux que ceux issus des classes moyennes supérieures⁶². Ces chiffres suggèrent que les efforts ont porté des fruits même si beaucoup

59 Marion Roux-Durand, « Les labels du patrimoine culturel », *Lettre de l'OCIM* 142, 2012, pp. 28-37.

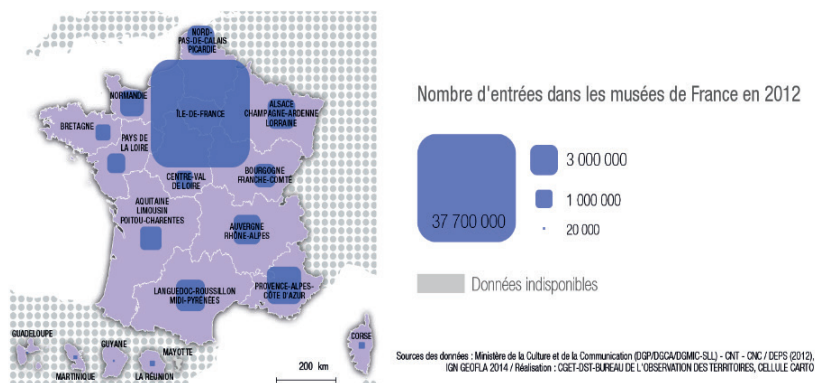
60 Jean-Michel Tobelem, *La culture pour tous*, Fondation Jean Jaurès Ed., Paris, janvier 2016.

61 Anne-Marie Le Guével, Yvan Navarro, Laura Truffier, Gayané Rast-Klan, Anne-Christine Micheu, *Évaluation de la politique publique de démocratisation culturelle*, Rapport au Premier ministre, ministère de la Culture et de la communication, décembre 2016.

62 *Ibidem*.

reste à faire notamment en faveur des classes moyennes, en particulier les familles ayant plusieurs enfants, qui connaissent aujourd'hui des difficultés croissantes d'accès à la culture.

Carte 2 : Nombre d'entrées dans les musées de France



Soutien à la création artistique

Parmi les instruments de politique culturelle qui visent principalement à soutenir la création artistique, certains s'appuient sur l'instrument budgétaire (subventionnement direct de programmes et projets, incluant le subventionnement des grandes institutions culturelles publiques et de structures associatives ; politique d'achat et de commande publique de biens culturels) et fiscal (soutien au mécénat) tandis que d'autres sont de nature réglementaire - exemple de la protection de la propriété intellectuelle -, voire mixte comme la protection sociale des acteur.rice.s, qui relève à la fois du dialogue social et de la réglementation.

Plusieurs institutions à compétence sectorielle ont été mises en place dans le but de soutenir artistes, auteur.e.s, producteur.rice.s, éditeur.rice.s. Dans le champ des arts visuels, on peut citer le Centre national des arts plastiques, les Centres d'art contemporain, les Fonds régionaux et le Fonds national d'art contemporain – ce dernier constituant le principal instrument de la politique d'achat du ministère de la Culture et de la Communication, à l'origine de la première collection d'art contemporain en France. Le livre bénéficie également de l'appui d'un Centre national et de centres régionaux dédiés. S'agissant de la musique, il convient de citer le Fonds pour la création musicale (alimenté par l'ensemble des sociétés civiles à partir de sommes prélevées au titre de la copie privée), le Centre national des variétés, de la chanson et du jazz, mais aussi le financement public des conservatoires et écoles de musique, des salles de concert et des opéras, ainsi que le subventionnement de nombreux festivals. Il est à noter qu'une place croissante est faite aux musiques actuelles, via notamment la mise en place d'agences départementales et régionales de musique. Enfin, le spectacle vivant bénéficie quant à lui de crédits budgétaires conséquents du ministère de

la Culture et des collectivités locales, permettant de soutenir plus d'un millier de lieux de création, nationaux et régionaux, et de financer des aides à des équipes artistiques.

Parmi les mesures d'ordre budgétaire, la commande publique et en particulier l'installation d'œuvres d'art dans les espaces publics revêt, pour l'appropriation de la culture par tou.te.s, une importance qui doit être soulignée : elle permettrait, selon Dario Caterina, de « réintroduire du lien entre les individus d'une même société » à travers la synthèse des éléments de culture ambiante que réalise l'artiste. Dans le contexte de cosmopolitisme qui caractérise les sociétés actuelles, l'œuvre constituerait non seulement un signal adressé à tout individu d'une société – en tant qu'élément qui la constitue –, mais aussi un « adoubement de l'espace comme symbole d'un bien commun artistique et culturel⁶³ ».

L'outil fiscal est mobilisé quant à lui à travers principalement des mesures d'aménagement de la TVA (exonérations ou taux réduits pour les ventes d'œuvres originales, les cessions de droits d'auteur.e, le livre, le spectacle vivant⁶⁴), mais aussi via la mise en place de taxes spécifiques dont le produit est redistribué sous forme d'aides financières – à l'instar de la taxe sur les spectacles de variété, qui alimente un compte de soutien aux entreprises du spectacle ainsi que des aides à la création.

Le mécénat culturel privé est un allègement de charges pour les particulier.ère.s et les entreprises, estimé à 1,5 Mds d'euros dont 50 % concerneraient l'audiovisuel public, 20 % le livre et les industries culturelles, 12 % la presse, 12 % le patrimoine et 7 % la création artistique. La déduction fiscale des propriétaires privé.e.s de monuments s'inscrit aussi dans ce cadre. Cette non rentrée fiscale doit être relativisée au regard du poids économique direct de la culture - la valeur ajoutée de l'ensemble des branches culturelles totalisant 44 milliards d'euros en 2016. Qu'elle permette de financer des travaux ou qu'elle soit utilisée dans le secteur du spectacle vivant, elle induit toute une économie indirecte (restauration, hébergement, attractivité touristique...) et génère en bout de chaîne une TVA induite extrêmement importante, de même que les charges sociales payées par les structures. Pour aller plus loin sur ce sujet, on se référera utilement à l'avis du CESE de 2014 « Pour un renouveau des politiques *publiques de la culture* » rapporté par Claude Michel, de même que sur le sujet du cinéma.

D'ailleurs, une mention particulière doit être faite concernant son système original de financement en France. Il se justifie par l'ampleur des enjeux financiers liés à ce type d'œuvre en raison du nombre élevé d'intervenants dans le processus de création, des moyens techniques nécessaires, et de la concurrence internationale exacerbée par l'évolution des modes de diffusion, légaux ou non (piratage). Le Centre national de la cinématographie (CNC), opérateur pivot du secteur, assume des missions à la fois de puissance publique (réglementation) et d'organisation professionnelle.

Dans un secteur singularisé par le faible montant des interventions budgétaires de l'État, le CNC gère un compte de soutien au cinéma et à l'audiovisuel (530 millions d'euros en 2008) alimenté par un ensemble de contributions obligatoires prélevées sur les structures dédiées

63 Dario Caterina, *Art public : l'installation d'œuvres d'art dans les espaces publics*, Droits de Cités, mars 2012. <http://droitdecites.org/2012/03/07/chronique/>.

64 Laurent Bisault, Tristan Picard, *La culture : une activité capitale*, INSEE Première n° 1644, avril 2017.

à l'exploitation (salles de cinéma, chaînes de télévision, éditeur.rices vidéo, opérateur.rice.s de télécommunications), dont il représente près de 30 % de la valeur ajoutée. Ce compte finance un dispositif d'aides à la production, à la distribution et à l'exploitation ainsi que des subventions destinées à des structures de soutien du cinéma telles que l'école supérieure de l'Image et du Son (Fémis). En outre, un dispositif de crédit d'impôt au profit des entreprises de production a été mis en place et élargi en 2013 ; la TVA sur le billet des places de cinéma a été abaissée à 5,5 % en 2014 (au lieu de 7 % antérieurement)⁶⁵. A ces dispositions fiscales s'ajoutent des mesures contraignantes de mise à contribution des diffuseur.se.s en particulier des chaînes de télévision, sous forme de préachat de droits de diffusion et de soutien en coproduction, d'œuvres cinématographiques françaises et européennes.

A côté de ces mesures à caractère financier, l'outil réglementaire joue un rôle majeur dans le soutien à la création. Le code français de la propriété intellectuelle assure une forte protection du droit d'auteur.e, qui comporte plusieurs formes : droit moral attaché à la personne de l'auteur.e, et de ce fait perpétuel, inaliénable et imprescriptible ; droits patrimoniaux concernant l'exploitation de l'œuvre et pouvant être cédés contre rémunération ; droit de suite (garantissant une rémunération en cas de revente de l'œuvre) ; droit lié à la copie privée, permettant un système de compensation pour l'utilisation de l'œuvre à des fins privées ; droit lié à la reprographie. Les sociétés de perception et de répartition des droits (SPRD) appelées auparavant sociétés de gestion collective de droits ont pour mission de percevoir et répartir les droits d'auteur.e.s ; elles ont aussi pour mission la défense des intérêts moraux et pécuniaires des auteur.e.s. Elles participent également à la création en France et doivent consacrer 25 % des fonds collectés à celle-ci. (L321-9 du code de la propriété intellectuelle). La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) conduit ainsi des actions de soutien à la création dans le champ des musiques actuelles (y compris à travers le fonds pour la Création musicale, alimenté à partir d'une fraction des droits liés à la copie privée) et de la musique contemporaine, finance des résidences de création, ou encore participe à un fonds de dotation de développement de l'EAC en partenariat avec les JM France (ex-Jeunesses musicales de France). De même, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), finance des bourses d'écriture ainsi que des actions d'aide à la promotion, à la production, à l'édition et à la traduction des œuvres dans le domaine du spectacle vivant. La société française des Intérêts des auteur.e.s de l'écrit (SOFIA), qui rassemble près de 6 000 auteur.e.s et 80 % du chiffre d'affaires de l'édition française, joue un rôle similaire et participe au financement d'un système de retraite complémentaire pour les auteur.e.s et les traducteur.rice.s, financé notamment par le droit de prêt en bibliothèque⁶⁶. Cependant la multiplication et l'intrication des structures de perception et de répartition de droits mériteraient que cette question soit approfondie en tant que telle.

La mise en place d'un régime spécifique de protection sociale des acteur.rice.s culturel.le.s, en vigueur depuis 1965 pour les techniciens du spectacle et 1969 pour les artistes, constitue un autre levier, de nature réglementaire et issu directement du dialogue social, contribuant

65 Claude Michel, *Pour un renouveau des politiques publiques de la culture*, avis du CESE n° 2014-11, Les éditions des Journaux officiels, avril 2014.

66 Coalition française pour la diversité culturelle, *Les politiques culturelles en France*, 2007.

à soutenir la démocratie culturelle dans la création en tenant compte des caractéristiques particulières de l'emploi dans ce secteur. L'emploi culturel représente en France environ 3 % de l'ensemble des emplois, soit au 1^{er} janvier 2013 690 000 emplois dont 500 000 salarié.es. Avec une progression au cours des vingt dernières années de l'ordre de 50 %, ce secteur se situe au même niveau que les plus dynamiques, tels les emplois à domicile ou le secteur informatique. En termes de répartition territoriale, les emplois culturels se concentrent dans les grandes villes, en particulier à Paris (où la culture représente 7,9 % des emplois) et en Ile-de-France où sont implantés 52 % des emplois salariés de la culture. Cette concentration parisienne et francilienne est très prononcée dans l'audiovisuel et le multimédia ainsi que dans les domaines du patrimoine, de l'édition écrite, de l'édition de jeux vidéo ; elle est moins marquée en matière de spectacle vivant, d'architecture ou d'enseignement culturel, champs dans lesquels la proximité avec la population importe davantage. Au sein des régions, il est à noter que les chefs-lieux ne sont pas forcément les plus spécialisés dans l'emploi culturel, certains territoires bénéficiant de l'implantation d'un ou deux gros établissements pouvant en compter davantage. Dans de telles localités, la culture peut représenter jusqu'à 3 % de l'emploi salarié local, alors que ce chiffre n'atteint que 2 % dans des métropoles régionales comme Aix-en-Provence ou Montpellier⁶⁷.

Une caractéristique importante de l'emploi culturel réside dans la diversité de ses formes ainsi que sa fragmentation. Du fait des spécificités de secteurs tels que le spectacle vivant, l'audiovisuel ou l'enseignement culturel, la tendance des salarié.es qui y travaillent à occuper une succession de postes dans l'année est particulièrement prononcée (2,5 à 3 postes par an en moyenne), tandis que l'édition, l'architecture et le patrimoine, ou les arts visuels semblent en partie épargnés par ce phénomène. Les emplois indépendants, quant à eux, représentent en 2013, 28 % de l'ensemble des emplois culturels (plus du double que pour l'ensemble des activités) et prédominent dans les secteurs des arts plastiques et de l'architecture ; ils se cumulent dans 36 % des cas avec une activité salariée.

Les artistes-interprètes, réalisateur.rice.s, technicien.ne.s et ouvrier.ère.s des secteurs de l'audiovisuel, du cinéma et du spectacle vivant bénéficient ainsi d'un régime spécifique incluant la présomption de salariat ainsi qu'un ensemble de mesures de protection sociale et de formation professionnelle, dont un régime d'assurance chômage leur permettant de percevoir un revenu de remplacement s'ils justifient d'un nombre minimal d'heures effectuées dans une période donnée. Les artistes plasticiens sont également dotés d'un régime propre de protection sociale, même si celui-ci demeure d'une portée limitée pour ces acteur.rice.s en général indépendants. Une étude sur la musique actuelle dans les Hauts-de-France⁶⁸ révèle ainsi que la professionnalisation des artistes ne se limite pas au régime de l'intermittence mais revêt des formes multiples : seul.e.s 55 % des artistes professionnel.le.s ont en effet été indemnisé.e.s en 2015 au titre des annexes VIII et X de la convention d'assurance chômage. Le bénéfice de ce régime apparaît en outre fragile, seul.e.s 48 % des artistes se disant certain.e.s de leur réadmission. Corollaire de ces incertitudes, près de 40 %

67 Laurent Bisault, Tristan Picard, *La culture : une activité capitale*, INSEE Première n° 1644, avril 2017.

68 *Musiques actuelles : parcours d'artistes en région Hauts-de-France*, Le Patch – pôle des musiques actuelles en Picardie, mars 2017.

des musicien.ne.s professionnel.le.s diversifient leurs revenus par des activités autres que la pratique musicale *stricto sensu*.

Soutien à la diffusion

Le soutien à la diffusion artistique constitue un champ d'action où la coexistence d'outils classiques de démocratisation et d'outils plus récents relevant de la démocratie est particulièrement développée. Au titre de la première catégorie, l'on peut citer la tendance de plus en plus systématique à articuler le soutien budgétaire aux institutions culturelles avec une politique de labellisation liée à un cahier des charges en matière d'engagements de service public et mis en œuvre via un conventionnement avec les pouvoirs publics. A titre d'exemple, le label « *Scènes de musiques actuelles* », destiné aux lieux de taille petite et moyenne adaptés aux musiques amplifiées, joue un rôle important dans la création et la diffusion musicales contemporaines. D'une manière générale, plus de la moitié des structures labellisées se situent de fait dans des quartiers classés en politique de la ville et touchent un public de proximité par des actions qui tendent à se diversifier face à une demande soutenue. Les moyens affectés par les établissements publics culturels aux actions de démocratisation ont progressé plus rapidement que leur budget entre 2011 et 2014 – atteignant 2 % des budgets avec toutefois de larges écarts selon les établissements et les territoires (18 % des budgets en région).

L'Office national de diffusion artistique (ONDA) est une association dont le conseil d'administration est composé d'un tiers de représentant du ministère de la Culture et qui a été créée en 1975. Les missions et objectifs de l'ONDA sont précisés dans le cadre de conventions triennales signées avec le ministère. L'ONDA encourage la diffusion, sur le territoire national, d'œuvres de spectacle vivant qui s'inscrivent dans une démarche de création contemporaine soucieuse d'exigence artistique et de renouvellement des formes, et stimule les échanges en matière de spectacle vivant en Europe et à l'international. Son champ d'intervention couvre l'ensemble des disciplines, théâtre, danse, musique, cirque, marionnette, espace public. L'ONDA développe son activité au travers de 4 axes principaux : expertise et conseil, rencontres, soutiens financiers, Europe et international. A côté de ses instruments financiers (aides au projet), l'ONDA a mis en place une charte d'aide à la diffusion qui constitue un dispositif de soutien à la circulation des spectacles, co-animé par l'ONDA avec cinq agences régionales dans le but d'améliorer la visibilité nationale des compagnies.

Parallèlement se sont développés des outils plus innovants, contribuant à une véritable démocratie culturelle. Ils résultent d'une grande variété d'initiatives qui se caractérisent par un décloisonnement des disciplines et des outils, à travers des partenariats diversifiés favorisant le croisement des publics. Au total, si de telles pratiques innovantes demeurent encore insuffisamment répandues en France, les fruits des efforts - tant budgétaires que d'innovation - conduits dans notre pays, se traduisent par un accroissement des publics

prioritaires, passé de 13,6 % de la fréquentation totale des établissements publics en 2010 à 20 % en 2014⁶⁹.

Dans le secteur du patrimoine et des musées, l'on peut citer en exemple la mise en ligne en Haute Définition d'œuvres picturales qui a eu un impact très positif sur la fréquentation des musées – comme l'illustrent les succès enregistrés aux États-Unis (20 millions d'œuvres numérisées) ou au Pays-Bas (1 million d'œuvres du Rijksmuseum) avec pour certains musées, l'utilisation de ces images, laissée libre de droits.

Dans le registre du spectacle vivant, l'application des méta-données (*big data*) à la gestion de festivals tel que celui de la Merced à Barcelone a permis non seulement d'en optimiser le déroulement dans une logique de « *smart city* » (gestion des flux de public, communication sur l'offre culturelle) mais aussi d'entrer dans un processus de partage et de co-création (*creative city*) impliquant l'ensemble des parties prenantes – artistes, élu.e.s, gestionnaires, publics⁷⁰.

S'agissant de la diffusion de la musique, une étude réalisée en 2015 sur les activités et conditions de vie des musicien.ne.s du secteur des musiques actuelles résidant en région Hauts-de-France⁷¹, a mis en évidence la forte implication des musicien.ne.s dans des structures de gestion de leurs activités, 57 % d'entre elles.eux ayant créé au moins une association ou une entreprise en lien avec leurs projets musicaux (organisation, production, vente de concerts, achat de matériel, voire activités d'enseignement) même si 29 % des artistes souhaiteraient être libéré.e.s de ces tâches. L'étude révèle également une réelle implication des amateur.e.s dans les activités de diffusion (21 % ayant participé à plus de 20 concerts en 2015), avec des variations selon les esthétiques pratiquées – les artistes les moins présent.e.s sur scène évoluant dans les musiques électroniques, le métal ou le hip-hop. Si 75 % des musicien.ne.s se sont produit.e.s dans leur région d'origine, les trois-quarts des professionnel.le.s diffusent leur musique au niveau national et près de la moitié le font à l'international ; en termes de lieux, le café-concert constitue l'un des espaces privilégiés de la diffusion des musicien.ne.s dans leur ensemble, 68 % d'entre elles.eux ayant joué dans ce qui demeure un maillon central quoique fragile, de la diversité culturelle dans les territoires. La production enregistrée constitue l'autre vecteur majeur de diffusion ; toutefois, cette activité reste largement bénévole, les trois-quarts des musicien.ne.s autoproduisent leur enregistrement et seulement 45 % des professionnel.le.s s'appuient sur un label pour la réalisation de leurs projets phonographiques. Il est à noter que, depuis 2008, le marché physique connaît une baisse qui profite en partie à la diffusion numérique : parmi les projets

69 Anne-Marie Le Guével, Yvan Navarro, Laura Truffier, Gayané Rast-Klan, Anne-Christine Micheu, *Évaluation de la politique publique de démocratisation culturelle*, Rapport au Premier ministre, ministère de la Culture et de la communication, décembre 2016.

70 Évelyne Lehalle, directrice du Nouveau Tourisme Culturel, entretien avec la section de l'éducation, de la culture et de la communication du Conseil économique, social et environnemental, le 16 mai 2017.

71 *Musiques actuelles : parcours d'artistes en région Hauts-de-France*, Le Patch – pôle des musiques actuelles en Picardie, mars 2017.

musicaux produits entre 2012 et 2015, la part de la distribution numérique (84 %) dépasse celle de la distribution physique (66 %) dans les Hauts-de-France.

Dans le domaine du livre et de l'écrit, au-delà des mesures destinées à maintenir la diversité de l'offre et l'existence d'un réseau de librairies de quartier en soutenant la demande des ménages (TVA réduite sur le livre, loi du 10 août 1981 sur le prix unique du livre), il convient de souligner l'évolution du rôle des bibliothèques comme lieu de diffusion, de rencontre et de partage, voire de création, (notamment dans le secteur rural, avec le soutien financier des EPCI). Les innovations liées au numérique sont nombreuses en ce qui concerne les bibliothèques mais les choix parfois faits pour leur mise en œuvre ont produit des résultats contrastés en terme d'intérêt général.

L'exemple de la bibliothèque numérique Gallica de la Bibliothèque nationale de France (BnF) en est une illustration. Lancée en 1997, elle permet aujourd'hui la consultation en ligne, en libre accès, d'environ quatre millions de documents, incluant des livres numérisés, des cartulaires, des revues, des images, des enregistrements sonores, des cartes et une collection d'enluminures, mais aussi des publications de la presse quotidienne ou des sociétés savantes. Ces documents se trouvant dans le domaine public sont issus du fonds de la BnF mais aussi d'autres établissements tels que l'École nationale des ponts et chaussées (concernant les grands travaux de la révolution industrielle), l'Institut Pasteur, l'Observatoire de Paris ou encore le Musée de l'Homme. De plus, à partir de 2012 a été mis en place un service *Gallica intra muros* donnant accès à des documents sous droits d'auteur, uniquement depuis la bibliothèque de recherche. Mais en 2013, un partenariat public-privé a été conclu entre le ministère de la Culture et de la Communication, le Commissariat aux investissements d'avenir, la BnF et deux sociétés privées pour la numérisation et la diffusion des livres anciens et des fonds musicaux de la BnF. Alors que les œuvres concernées appartenaient exclusivement au domaine public, les accords ont prévu une exclusivité de commercialisation des œuvres pour les entreprises partenaires – contraignant les organismes publics de recherche et bibliothèques universitaires, premiers utilisateurs de ces ressources publiques, à payer pour des contenus numérisés qui font partie du patrimoine culturel commun.

Un autre exemple de projet innovant plus récent en matière de mise à disposition dématérialisée des ressources est constitué par « *Eurêkoi* », service public en ligne mis en place dans le cadre de la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges Pompidou. Ce service, développé en partenariat avec les collectivités locales, et qui met en réseau 50 bibliothèques et 500 bibliothécaires, propose de répondre aux questions des internautes (4 000 par an) en moins de 72 heures. Parmi les utilisateurs, 14 % n'avaient pas fréquenté de bibliothèque dans l'année écoulée⁷². Ils ne seront cependant pas comptabilisés parmi les usagers des bibliothèques concernées. Cet exemple montre cependant que le numérique peut permettre de dépasser l'effet du seuil.

Dernier exemple, celui de la bibliothèque municipale de la ville de Nantes, dont le projet d'établissement 2016-2020 a fait l'objet d'une co-construction d'abord avec le public dans le cadre d'un dialogue citoyen sur le thème « *Quelles bibliothèques pour demain ?* », puis avec

⁷² S. Mercier, entretien avec la section de l'éducation, de la culture et de la communication du Conseil économique, social et environnemental, le 16 mai 2017.

les agent.e.s municipaux.ales, à travers une série d'ateliers. Le projet ainsi élaboré fédère l'ensemble du réseau des huit bibliothèques et médiathèques de la ville autour de quatre axes : facilité d'occupation de l'espace pour l'utilisateur (incluant une réflexion sur l'horaire, l'accueil), participation des usager.ère.s (choix des documents, médiation, échanges entre usager.ère.s), innovation des pratiques avec une place accrue du numérique, développement des partenariats éducatifs et sociaux, notamment en direction des publics fragiles que sont la petite enfance ou les seniors.

Outre les nombreux lieux accueillant de l'aide aux devoirs, il est à souligner que la grande inventivité de certain.e.s bibliothécaires se saisissant des possibilités offertes par les nouvelles technologies est remarquable et peut permettre de révolutionner totalement à la fois les usages mais aussi l'image des bibliothèques.

Éducation artistique et culturelle et enseignement artistique spécialisé

Éducation artistique et culturelle

Tel que le préconisait l'avis du CESE de 2013 *Pour une politique de développement du spectacle vivant : l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie*, rapporté par Claire Gibault, l'éducation artistique et culturelle doit être envisagée « comme une formation continue et un droit à l'élévation tout au long de la vie ».

L'EAC est une politique dont les objectifs, les concepts et les outils ont été définis par l'UNESCO à travers la feuille de route de Lisbonne (2006) et l'Agenda de Séoul (2010), et déclinés par la France dans sa loi de 2013 sur la refondation de l'école. Cette loi a défini un nouveau socle « de compétences, de connaissances et de culture » pour les cycles primaire et secondaire, impliquant un parcours d'EAC obligatoire jusqu'à la fin du collège. Le programme conjoint des ministères de l'Éducation nationale et de la Culture en matière d'EAC comporte trois axes : rencontre avec les artistes, histoire de l'art, pratique artistique et culturelle.

L'EAC participe ainsi à l'appropriation mais aussi à l'évolution des savoirs et des pratiques, et fait appel à une grande diversité d'outils notamment en termes de médiation : à titre d'exemple, la volonté du ministère de la Culture et de la communication d'impliquer davantage les musées et institutions patrimoniales dans la politique d'EAC s'est traduite par un effort budgétaire significatif et par la mise en place de classes patrimoine ou séjour découverte, pilotées conjointement avec le ministère de l'Éducation nationale, afin de sensibiliser les jeunes au patrimoine de proximité.

En outre, dans le cadre de la réforme du collège entrée en vigueur en 2016, les enseignements pratiques interdisciplinaires (EPI) dont le maintien est désormais laissé au choix des équipes pédagogiques, pourraient faire une place à l'EAC notamment dans le cadre du thème intitulé « culture et création artistiques ». Les indicateurs du rapport annuel de performance de la loi de finances témoignent de réel progrès dans la diffusion de l'EAC dans notre pays : le nombre d'enfants bénéficiant de cette politique serait passé de 2,2 millions en 2010 à 3,9 millions en 2014 (+ 77 %), chiffre à prendre avec prudence car

probablement sous-estimé dans la mesure où les élèves participent également à des actions d'EAC organisées avec les communes.

À partir du lycée en revanche, l'EAC ne revêt plus de caractère obligatoire même si, dans la pratique, de nombreux.ses enseignant.e.s continuent de proposer à leurs élèves des activités annexes à caractère artistique ou culturel, tels que la participation à un orchestre du lycée ou à une représentation théâtrale. Il existe en outre dans certains lycées, des classes dites « à projet artistique et culturel » (PAC) instaurées par la circulaire du 14 juin 2001 : il s'agit d'une organisation pédagogique visant à bâtir un projet avec le concours d'artistes et de professionnel.le.s de la culture autour d'une réalisation artistique et culturelle qui peut concerner une grande variété de secteurs (cinéma, danse, théâtre, patrimoine, etc.) et revêtir des formes tout aussi variées (œuvre plastique, exposition, document audio, exposé oral, etc.) - cette réalisation constituant l'aboutissement d'un travail collectif inscrit dans le cadre des horaires habituels de la classe et dans le prolongement des programmes d'enseignement. À l'université, l'EAC repose largement sur les initiatives des associations étudiantes qui proposent une offre culturelle diversifiée permettant de pallier la faiblesse des efforts financiers des établissements dans ce domaine.

Une mention particulière doit être faite du développement de l'EAC dans des lieux de vie autres que les institutions d'enseignement et de formation. La convention du 4 mai 1999 entre les ministères de la Culture et de la Santé a permis de favoriser le développement d'activités culturelles et artistiques dans les hôpitaux. La loi pénitentiaire qui oblige l'administration à proposer aux détenu.e.s au moins une activité culturelle ou sportive a vu quant à elle son application remise en cause par les restrictions et les inégalités budgétaires des différentes prisons⁷³.

Enfin, une multitude d'initiatives associatives anime les écoles, collèges, lycées et universités de notre pays. La musique y est particulièrement présente par le biais de la pratique en amateur : on peut citer à titre d'exemple les projets El Systema France, Orchestre à l'École, les orchestres pilotés par les conservatoires (parfois en partenariat avec d'autres acteur.rice.s tels que les MJC). D'autres associations pilotent des projets de représentations professionnelles en milieu scolaire telles qu'« *Un orchestre dans mon bahut* » ou encore les spectacles des Jeunesses musicales de France.

Enseignement artistique spécialisé

En ce qui concerne l'enseignement artistique spécialisé, celui-ci est proposé par trois types d'établissements – conservatoires, écoles d'art, écoles supérieures -, de statuts public et privé. S'il n'existe pas de service public d'enseignement des arts plastiques pour les enfants et adolescent.e.s, il n'en va pas de même en revanche concernant la musique et la danse qui nécessitent un apprentissage très précoce. En effet, donner à l'enfant le choix de devenir professionnel.le, au moment où celle.celui-ci est en âge de déterminer son avenir, suppose qu'il commence son apprentissage instrumental ou chorégraphique à l'âge où son corps est encore en formation. Les trois catégories de conservatoires, à rayonnement (inter) communal (CRC et CRI), départemental (CRD) et régional (CRR), constituent l'essentiel du

⁷³ Claire Gibault, *Pour une politique de développement du spectacle vivant : l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie*, avis et rapport du CESE n° 2013-21, Les éditions des Journaux Officiels, octobre 2013.

maillage territorial de l'enseignement musical, chorégraphique et dramatique (à partir de 16 ans) spécialisé en France. Fort de 41 CRR, 109 CRD et 290 CRC-I, ce parc d'accès public est complété par un panel plus large encore d'écoles de musique de danse et de théâtre, qu'elles relèvent ou non du champ lucratif (associations).

Cependant, ces écoles ne font pas partie de ce que l'on nomme «*Enseignement artistique spécialisé*» et ne sont pas sous la tutelle pédagogique du ministère de la Culture. Elles sont majoritairement financées par les collectivités locales. Dans les conservatoires, est dispensée une formation initiale organisée sur trois cycles, avec un cycle préprofessionnel et de perfectionnement pour les CRR uniquement. On trouvera bientôt dans les conservatoires à rayonnement régional des classes préparatoires à l'entrée dans l'enseignement supérieur, dont la création est en cours et qui ont été instaurées par la loi LCAP. Des aménagements et conventions sont localement discutés avec des structures de l'Éducation nationale, en école primaire et secondaire ; on trouve donc :

- des classes à horaires aménagés (en musique -CHAM-, en danse -CHAD-, et en théâtre -CHAT- relevant de partenariats tripartites entre conservatoires, rectorats, et collectivités locales qui font partie intégrante du cursus scolaire et sont donc à ce titre entièrement gratuites -en ce qui concerne les coûts directs-, pour les familles ;
- des classes « Techniques de la musique et de la danse » en lycée général et technologique, préparant au baccalauréat TMD dont la moitié des points relève des matières artistiques. Ces classes, destinées aux futurs professionnels, préparent à une formation longue. Ces élèves entreront ensuite dans les Pôles Supérieurs d'Enseignement ou dans les Conservatoires Supérieurs nationaux ou à l'étranger, continuant ainsi leur double cursus en musicologie à l'Université et en technique en Conservatoire.

Il existe également 3 classes en lycée technique préparant au Brevet de technicien.ne des métiers de la musique, qui ne relèvent pas de l'enseignement artistique spécialisé. Ce brevet (BTMM) est à débouché professionnel direct et relève de la filière courte. Il a une équivalence baccalauréat. Il forme des professionnel.le.s dans les domaines de la diffusion musicale et de la gestion de spectacle, tels que le secrétariat musical, l'assistanat de production, l'édition musicale ou phonographique, la régie (orchestres, théâtres), les services de presse, la documentation (discothèques, phonothèques, bibliothèques musicales) ou encore la vente de produits musicaux (disques, instruments).

- de simples aménagements d'horaires, relevant d'accord entre établissement mais ne relevant pas des conventions « *classes à horaires aménagés* », et donc payantes pour les familles ;
- des interventions spécifiques des professionnel.le.s de conservatoire notamment, directement auprès des enfants à l'école. Ces interventions peuvent être réalisées par des professeur.e.s ou bien encore par des «*Dumistes* », qui sont des musicien.ne.s intervenants, titulaires d'un diplôme universitaire (DUMI) formé.e.s spécialement en 2 ans à l'intervention en milieu scolaire.

Les élèves des Conservatoires seront amateur.e.s pour 98 % d'entre elles.eux, il convient de souligner que l'accès à ces établissements est soumis à une rigoureuse sélection du fait

du rapport très déséquilibré entre demandes d'inscription et places disponibles. Ce service public de la culture est essentiel au maintien de notre patrimoine et à la création artistique à venir et il relève bien de l'intérêt général car seules ces structures sont à même de réunir le nombre suffisant d'élèves de bon niveau afin de constituer des orchestres et de maintenir vivant notamment le patrimoine symphonique, qu'il soit baroque, classique ou même contemporain. Seuls ces établissements sont à même d'avoir des classes d'enseignement des instruments rares ou non demandés par les familles. Il ne saurait être assumé par le secteur associatif du fait de la grande variété d'instruments nécessaires. (La demande spontanée des élèves se porte à 50 % sur le piano, puis guitare 25 %, puis viennent flûte traversière et violon. Ces demandes relèvent d'intérêts particuliers mais on ne forme pas d'orchestres avec des pianos et des guitares).

L'enseignement supérieur est construit sur le même modèle, des Pôles Supérieurs d'Enseignement artistique délivrant les licences en partenariat avec des universités, des Conservatoires nationaux supérieurs délivrant aussi des masters et des doctorats. Certains de ces établissements peuvent proposer une offre de formation pédagogique de type «diplôme d'État». Seuls les Conservatoires nationaux délivrent le «Certificat d'aptitude». Les CEFEDEM, structures souvent de droit privé, chargées de dispenser les formations au Diplôme d'État, sont progressivement intégrées dans les nouveaux Pôles Supérieurs.

En ce qui concerne la formation continue, l'accompagnement des amateur.e.s tout au long de la vie reste très peu présent dans les conservatoires, notamment de type CRR, lesquels, victimes de leur succès, réservent en priorité leur place aux enfants. La formation continue des professionnel.le.s du milieu, notamment depuis la disparition des agences départementales ou et de certaines agences régionales musique et danse (ADDM, ADIAM, ARIAM...) peine à être assurée par le Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT) qui devient peu à peu le seul lieu ressource pour les artistes-enseignants. Des cursus de validation des acquis de l'expérience (VAE) sont progressivement mis en place dans les Pôles supérieurs.

Animation, médiation, participation culturelles

L'animation

L'animation culturelle et socio-culturelle en direction des publics se rattache à la mouvance de l'éducation populaire visant au renforcement du lien social par l'éducation tout au long de la vie et les activités culturelles.

La médiation culturelle

Associée à l'animation socio-culturelle, la médiation culturelle vise à permettre l'appréciation sensible, la compréhension et l'appropriation de l'œuvre ou de la démarche de l'artiste en apprenant à regarder, à écouter et à dire. Par la transmission de savoir et de passion qu'elle induit, elle contribue à élargir et renouveler les publics, et à émanciper les citoyen.ne.s. Elle est la condition sine qua non qui, combinée à la mise à disposition des œuvres, permet un accès réel de la culture pour tou.te.s. Elle renouvelle les formes et les contenus culturels en promouvant la participation. Les médiateur.rice.s peuvent être les artistes elles.eux-mêmes ou des médiateur.rice.s salarié.e.s mais aussi amateur.rice.s car

chacun.e, à commencer par les parents, peut être elle.lui-même médiateur.rice de ce qu'elle. il aime et connaît.

Les opérations hors-les-murs organisées par certains musées tels le MUCEM à Marseille, afin d'aller à la rencontre du public des quartiers défavorisés de la ville, illustrent ce type d'action et peuvent être considérées comme des réussites ; elles comportent pour certaines une dimension de co-construction de la programmation (exposition sur les locutions intraduisibles dans le quartier de Frais Vallon à Marseille) et permettent de réduire les effets du seuil généralement observés. De même, les projets éducatifs et participatifs à caractère socio-artistique tiennent une place croissante dans l'activité des maisons d'opéra, de musique et au sein des compagnies de danse en France et en Europe.

Des politiques d'ouverture, de médiation et de sensibilisation participative sont mises en œuvre par un nombre grandissant d'institutions culturelles en direction des jeunes et des publics éloignés de l'offre culturelle, autour d'un triple objectif : ouvrir, rencontrer, créer. Les rencontres européennes Culture et Éducation mettent en réseau, chaque année depuis 2009, les acteur.rice.s culturel.le.s impliqué.e.s dans de tels projets. Les artistes elles.eux-mêmes tendent à reconnaître la médiation comme un complément indispensable de leur travail. Au-delà de ces exemples que l'on pourrait multiplier, il est à noter que les interactions entre démocratisation, médiation et démocratie culturelle sont complexes et non univoques. L'exemple de la Maison des jeunes et de la culture du 93 montre comment une action de démocratisation visant à associer à un projet de danse contemporaine, un groupe de femmes issues de la diversité et vivant dans un quartier défavorisé, a pu déboucher sur la création par ces habitantes d'un blog sur le sujet – les faisant passer du statut de public cible à celui de citoyennes agissantes et engagées⁷⁴.

La participation artistique et culturelle

La participation culturelle consiste quant à elle à associer des groupes sociaux ou des habitant.es au débat public culturel (formes délibératives et argumentatives), à la création artistique (formes artistiques et esthétiques) ou à la conception d'une exposition ou d'un événement culturel (formes dialogiques)⁷⁵. Ses origines sont à rechercher dans l'Agenda 21 de la culture issu de la Réunion mondiale pour la culture de Porto Alegre en 2002, qui présente la culture comme le quatrième pilier du développement durable et repose sur quatre outils : une stratégie culturelle locale, mise en débat et inscrite dans un document accessible à tou.te.s ; une charte des droits et responsabilités culturelles ; un conseil de la culture associant citoyen.ne.s et organisations de la société civile ; une évaluation régulière de l'impact culturel. La démarche participative ne relève pas automatiquement de la mise

74 Hortense Archambault, Directrice de la Maison des jeunes et de la culture 93, entretien avec la section de l'éducation, de la culture et de la communication du Conseil économique, social et environnemental, le 13 avril 2017.

75 Vanessa Bérot, *Projets culturels participatifs dans l'espace public : quelle mise en œuvre des droits culturels dans les arts de la rue ?*, **Mémoire** du Master Ingénierie de Projets Culturels et Interculturels de l'Université Bordeaux Montaigne, sous la direction de Germinal Climent, décembre 2015.

en œuvre des droits culturels, mais peut y contribuer lorsqu'elle débouche sur une volonté de faire société à travers la culture⁷⁶.

En France, les collectivités territoriales engagées dans l'action culturelle participative ont développé des outils visant à permettre l'implication des habitant.es en tant que citoyen.ne.s et à favoriser l'appropriation des enjeux du territoire par les professionnel.le.s et les artistes, dans un objectif de création, de diffusion et de renforcement du lien social. Ces outils, qui relèvent de la participation délibérative, peuvent consister en plateformes collaboratives sur internet, ateliers d'échanges animés par une structure dédiée de la municipalité, groupes ou comité territoriaux chargés d'effectuer des propositions de programmation et réunissant habitant.es volontaires, professionnel.le.s et parfois acteur.rice.s sociaux.ales, comité de programmation composé d'habitant.es, de professionnel.le.s et d'élu.e.s. Des guides d'accompagnement ont été rédigés et des médiateur.rice.s sont chargé.e.s d'accompagner les parties prenantes.

La participation esthétique ou artistique dite couramment art participatif consiste quant à elle à élaborer un art inclusif, centré sur la co-production artistique avec les habitant.es qui ne sont pas des artistes amateur.e.s puisqu'il.elle.s n'ont besoin d'aucune technicité. Elle vise à modifier les postures afin de changer les relations entre l'artiste et son public. Selon Chantal Latour⁷⁷, il s'agit de « *partager ce que l'on a de plus important en vue d'une co-création* » : la co-création n'est pas ici un ajout mais le contenu même de la démarche créatrice. La pratique artistique participative confère ainsi une place centrale au parcours individuel et collectif, à la co-construction d'un espace commun partagé, qui implique la déconstruction du dispositif sacralisant l'art, l'artiste, le.la connaisseur.se pour lui opposer le public.

L'art participatif bénéficie aujourd'hui d'un contexte favorable du fait des progrès de la décentralisation, de l'intérêt des élu.e.s local.aux pour les politiques de proximité et les approches alternatives aux équipements culturels classiques, de l'émergence d'instruments de financement dédiés. Un exemple de démarche participative à finalité artistique est fourni dans le domaine du cinéma par l'association Compagnie nationale Alligator. Créée en 1981 et centrée initialement sur la promotion du théâtre populaire, l'association a noué pendant deux ans à l'occasion d'une résidence de deux années (2014-2015) dans la ville de Bron, un partenariat avec le centre social Gérard Philipe dans le cadre duquel elle a mené un travail de sensibilisation, de formation et de transmission avec quatre-vingt personnes amateurs de tous âges et tous milieux, autour d'un objectif de production d'un spectacle mêlant amateur.e.s et professionnel.le.s. En 2014, cette création a consisté à réaliser un documentaire avec des *étudiant.e.s* cinéma de 3ème année de l'Université de Lyon. Ainsi, comme le soulignait Jean-Michel Lucas dans son audition du 12 avril 2017, « Ce

⁷⁶ Jean-Damien Collin, Délégué général de la Fondation de France Grand Est, entretien avec la section de l'éducation, de la culture et de la communication du Conseil économique, social et environnemental, mai 2017.

⁷⁷ Chantal Latour, artiste amatrice chargée de développement à l'association *S-Composition*, audition par la section de l'éducation, de la culture et de la communication du Conseil économique, social et environnemental, le 21 mars 2017.

ne sont pas tellement les pratiques culturelles réalisées par les habitant.es qui importent, c'est leur signification pour la vie collective ».

Enfin, à titre d'exemple, le projet *Living Lab* de la Cité des sciences et de l'industrie constitue une « démarche de création, d'expérimentation et d'échanges où créateurs, utilisateurs, chercheurs se côtoient pour contribuer et participer aux réflexions et usages de demain⁷⁸ ». Dans ce cadre, un projet de résidence a été lancé en 2017 autour de la thématique du « musée, nouvelle génération », avec l'objectif de favoriser la coopération et le décroisement de la société pour faire évoluer les pratiques muséales. L'appel à résidence s'adresse à toute personne ou structure issue du milieu associatif, de la création artistique, de la recherche ou de l'entrepreneuriat et prend en compte la diversité des approches, la responsabilité sociétale et environnementale du projet, sa faisabilité, l'intérêt des publics. Les résident.e.s sélectionné.e.s bénéficieront de services offerts par une plateforme, le Carrefour numérique, réunissant espace modulable d'expérimentation, équipements, visibilité en ligne, accompagnement en termes de pilotage des projets et de médiation.

Politique européenne et de coopération internationale

Si la Commission européenne a mis en œuvre un premier plan d'action culturelle dès 1977, il faudra attendre le traité de Maastricht en 1992 pour que l'Union européenne (UE) se voie conférer des compétences dans le domaine de la culture. Le traité indique en effet que l'UE « contribue à l'épanouissement des cultures des États membres, dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun ». À côté d'un objectif classique de démocratisation de la culture, la politique européenne de la culture qui s'est progressivement développée poursuit aussi plusieurs objectifs susceptibles de concourir au développement de la démocratie culturelle à l'échelle du continent : promouvoir la création dans sa diversité et contribuer au développement économique du secteur culturel, renforcer le sentiment d'appartenance à une communauté européenne dans le respect de la diversité des traditions et cultures nationales et régionales, soutenir les échanges culturels non commerciaux, exploiter le potentiel d'emploi du secteur culturel ou encore contribuer au rayonnement de la culture européenne dans le monde.

Conformément au principe de subsidiarité, l'Union n'intervient que si les objectifs de l'action envisagée ne peuvent être atteints de façon suffisante par les États membres. Les actions culturelles développées dans ce cadre ont consisté d'une part à veiller aux bonnes conditions d'échange et de concurrence entre les biens culturels, d'autre part à encourager la coopération entre acteur.rice.s culture.le.s des États membres. Le programme Europe créative, lancé en 2014 par la fusion des programmes consacrés aux médias et à la culture, vise à soutenir la création d'emplois et à améliorer la contribution à la croissance des secteurs de la culture et de la création ; doté de 1,46 milliard d'euros pour la période 2014-2020, il accorde des subventions pour soutenir le développement et la distribution de films et

⁷⁸ Pauline Broquet, Laurence Battais (Universcience) : « avec l'appel à résidence Living Lab, nous proposons de participer à l'évolution des pratiques muséales », Club Innovation & Culture CLIC France, mai 2017.

inclut un fonds de garantie des prêts destiné à faciliter l'accès à l'emprunt pour les secteurs culturels et créatifs.

D'autres actions conduites par l'UE en matière culturelle peuvent être citées, telles que le « Mois européen de la culture », le programme « Capitale européenne de la culture » ou encore le programme Bibliothèque européenne. Au-delà de la politique culturelle stricto sensu, d'autres politiques européennes contribuent à l'action culturelle de l'UE, qu'il s'agisse du soutien apporté par les fonds structurels au patrimoine local (par exemple l'aménagement du site de Carnac) ou des effets importants sur la culture exercés par les politiques de l'environnement, du tourisme, de la recherche, de l'emploi et de la formation.

Cependant, à l'échelon européen, l'impact de la politique culturelle de l'UE sur l'identité culturelle européenne et le dialogue interculturel apparaît limité en raison :

- de l'application du principe de subsidiarité ;
- de la faiblesse des ressources qui lui sont consacrées : le programme «*Europe créative*» prévoit sur sept ans (2014-2020) un budget de 1,5 milliards d'euros ;
- de la difficulté de concilier les objectifs propres à la politique culturelle avec d'autres politiques, notamment en matière de fiscalité, de concurrence ou de politique des prix.

Les principaux programmes seraient orientés sur des projets, à durée limitée, ancrés dans des réseaux professionnels, mais avec peu de visibilité populaire et un impact symbolique faible. Une action réussie comme «*Capitales européennes de la culture*» aurait surtout permis aux villes partenaires concernées d'en endosser les bénéfices symboliques.

Le Conseil de l'Europe quant à lui, a joué un rôle pionnier dans le développement de l'Europe culturelle avec l'adoption dès 1954, de la convention culturelle européenne qui organise la coopération dans les domaines de la culture, de l'éducation, de la jeunesse, du sport, des langues et de la transmission de valeurs communes.

Cette coopération s'est notamment concrétisée dans le domaine du patrimoine, pour lequel le Conseil de l'Europe encourage les États à mettre sur pied des systèmes de protection, de gestion et de valorisation. Quatre conventions ont été signées à cette fin ; elles encouragent la participation démocratique, le respect de la diversité et le développement socio-économique. C'est le cas par exemple de la convention du paysage qui défend une qualité élevée en matière d'architecture et d'aménagement urbain et permet aux citoyen.ne.s et aux associations de jouer un rôle actif dans la protection et la gestion de l'environnement. Le rôle du Conseil en matière de patrimoine s'est aussi traduit par l'instauration des Journées européennes du patrimoine, auxquelles participent chaque année en septembre, cinquante États ainsi que l'UE ; elles donnent lieu à des manifestations culturelles mettant en lumière les compétences, les traditions, l'architecture et les œuvres d'art issues des territoires, afin de rassembler les citoyen.ne.s quelles que soient leurs différences de culture et de langue.

L'appui à la diversité culturelle et au dialogue interculturel a constitué un axe fort de l'action du Conseil de l'Europe. À la suite de l'adoption en 2008 de son «*livre blanc sur le dialogue interculturel*», le Conseil de l'Europe a lancé plusieurs programmes sur la formation des enseignant.e.s, la protection des minorités et la cohésion sociale, y compris un dialogue annuel avec les communautés religieuses et des représentant.e.s de convictions non

religieuses. Un outil, l'«*autobiographie de rencontres interculturelles*», permet de réfléchir sur des expériences personnelles vécues, que celles-ci soient directes ou via des médias visuels. Le réseau «*cités interculturelles*» aide quant à lui les villes qui en font partie à gérer la diversité culturelle et à favoriser la cohésion sociale, en promouvant la mixité et l'interaction entre des groupes hétérogènes dans l'espace public et en concevant des outils pour résoudre les conflits culturels. Les 26 «*itinéraires culturels*» constituent un autre outil qui contribue à développer les échanges transfrontaliers et le développement durable de régions peu connues. Parmi les thèmes des itinéraires culturels figurent : «*la route des Phéniciens*», «*le patrimoine juif*», «*la céramique*», «*Mozart*», «*la Hanse*».

Enfin, le Conseil de l'Europe s'est impliqué dans le soutien à la création et à la diffusion de l'art ainsi que dans l'EAC. Il organise depuis 1954 des expositions d'art destinées à conforter un sentiment d'identité culturelle européenne, en illustrant des mouvements, des personnalités et des manifestations ayant marqué l'histoire de l'art européen. Il finance également depuis 1988 un fonds Eurimages destiné à promouvoir le cinéma européen en soutenant la coproduction, la distribution et la diffusion d'œuvres cinématographiques ; ce fonds a attribué depuis sa création près de 475 millions d'euros à plus de 1 500 films⁷⁹.

À côté des organisations internationales, il convient de souligner le rôle d'acteurs associatifs transnationaux dans la promotion de la démocratie culturelle à l'échelle européenne. Né en 1990 en Lorraine sous l'impulsion de Jean Hurstel, le réseau «*Banlieues d'Europe* » par exemple s'est ainsi constitué autour d'acteurs culturels, d'artistes, de militants, de chercheurs, conscients de la nécessité de croiser leurs pratiques, d'échanger leurs informations, de sortir de l'isolement pour évaluer, repenser et faire valoir les projets d'action culturelle naissant dans les périphéries urbaines en Europe. Le réseau, installé à Lyon depuis 2007, est à l'origine de rencontres thématiques internationales, de séminaires et de formations, de la publication d'actes et d'ouvrages de référence sur les questions de démocratie culturelle en Europe. Il capitalise les expériences et les projets naissant dans les périphéries urbaines, met en relation des artistes, répond à des propositions d'échanges à l'échelon européen, fournit une expertise sur les projets artistiques participatifs. Par son rôle de plate-forme d'échanges pour les professionnels des secteurs de la culture, de la politique de la ville, du social, de l'urbanisme, de la recherche, «*Banlieues d'Europe* » a contribué au développement de nouvelles formes de coopération en Europe⁸⁰.

À l'échelle internationale, les politiques culturelles ont dû s'adapter aux nouveaux défis liés à la mondialisation, à l'émergence de nouvelles puissances et à de nouvelles structures transnationales. Dans un contexte caractérisé par l'intensification et l'accélération des échanges, l'acceptation de la diversité est devenue une nécessité alors même que l'ampleur des écarts culturels à appréhender augmentait ; dans le même temps, tel caractère, telle

⁷⁹ Toute l'Europe, *La politique européenne de la culture*, octobre 2014. <http://www.touteleurope.eu>.

⁸⁰ Toute l'Europe, *Banlieues d'Europe : « La démocratie culturelle est un enjeu majeur pour les quartiers populaires »*, octobre 2010. <http://www.touteleurope.eu>.

originalité, naguère confinés à un territoire, une culture, une histoire, se sont trouvés exposés à un accès presque illimité. À cet égard, les modalités du pluralisme politique - liberté d'expression, pluralisme des médias, multilinguisme, égalité d'accès de toutes les cultures aux expressions artistiques - constituent des garants essentiels de la diversité culturelle.

En outre, l'émergence des enjeux globaux et les menaces dont ils sont porteurs soulignent la nécessité d'un cadre éthique global susceptible d'irriguer l'ensemble des politiques nationales et internationales : là encore, les politiques culturelles, la promotion de la diversité culturelle et le dialogue des cultures ont pris une importance cruciale, dans une conjoncture où il devient impératif de réaffirmer l'égalité des cultures. Cette orientation s'est reflétée dans la déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle de 2001 : le champ large de la culture et la notion de droits culturels portés par ce texte ont posé les fondations d'une politique culturelle fondée sur la reconnaissance de la diversité au sein des sociétés et entre elles, ainsi que de l'interaction des politiques culturelles avec le développement – que confortera le sommet mondial sur le développement durable de Johannesburg en 2002, au cours duquel il a été reconnu que la culture était le quatrième pilier du développement aux côtés de l'économie, de l'écologie et du social.

Cette approche globale de la culture comme moteur du développement, portée notamment par l'UNESCO, contribue à désenclaver les politiques culturelles pour en faire des éléments essentiels de développement durable ; élaborées à l'échelle nationale et dans le cadre d'un environnement international de concertation et de coopération, celles-ci tendraient désormais à être conçues comme des lieux de confluence entre les politiques sociales et économiques, d'éducation, d'enseignement et de recherche, d'information et de communication. Dans cette perspective, elles devraient associer l'ensemble des acteurs qui œuvrent en faveur de la diversité culturelle : États et secteur public, secteur privé, société civile, avec une place particulière aux organisations non gouvernementales (ONG) et aux réseaux internationaux en faveur du respect de la diversité, signes concrets d'une responsabilité internationale déjà à l'œuvre.

Au regard de l'objectif de promotion de la diversité culturelle et du dialogue interculturel dans les relations internationales, les axes prioritaires des politiques culturelles devraient selon l'UNESCO mettre l'accent d'une part sur l'éducation comme outil de compréhension des enjeux et de déconstruction du discours traditionnel centré sur les mythes nationaux, d'autre part sur *l'action en faveur du patrimoine*. L'UNESCO a ainsi élaboré et adopté depuis les années 1950, sept conventions internationales visant à préserver les nombreux aspects de la diversité culturelle, vue sous le double angle du patrimoine et de la créativité contemporaine⁸¹.

Dans ce contexte, la France dont la politique culturelle extérieure est pilotée par le ministère de l'Europe et des Affaires étrangères (via le réseau de coopération et d'action culturelle) et mise en œuvre par l'Institut français créé par la loi du 27 juillet 2010 relative à l'action extérieure de l'État, a adapté ses objectifs en conservant ceux, traditionnels, de diffusion de la langue française et de promotion de la création contemporaine à l'étranger

81 Koïchiro Matsuura, « L'enjeu culturel au cœur des relations internationales », *Politique étrangère* 2006/4, pp. 1045-57.

tout en s'engageant activement en faveur de la diversité culturelle ; les actions de Cultures France ont été recentrées sur l'Europe et l'Afrique afin de favoriser l'intégration européenne et de répondre aux objectifs de développement en Afrique⁸².

C. Les acteur.rice.s de la démocratie culturelle se diversifient à partir du terrain

L'État : un rôle important mais en évolution

La politique culturelle en France est fortement portée et financée par le ministère de la Culture, bien que ce dernier n'occupe plus la place quasi-exclusive qu'il occupait à ses débuts, rattrapé par les collectivités territoriales. Il demeure toutefois de première importance, notamment comme centre d'impulsion et de décision des actions culturelles.

Tableau 7 : Budget du ministère de la Culture et de la communication, 2016-2017 (loi de finances initiale)

	en millions d'euros (crédits de paiement)		en %
	2016	2017	2017
Mission culture	2 750,1	2 911,6	80,9
Programme 175 Patrimoines	869,8	899,8	25,0
Programme 131 Création	747,4	778,5	21,6
Programme 224 Transmission des savoirs et démocratisation de la culture	1 133,0	1 233,3	34,3
<i>Dont : titre 2 (dépenses de personnel : fonctions de soutien communes du ministères)</i>	668,7	696,7	19,4
Mission recherche et enseignement supérieur	122,1	116,6	3,2
Programme 186 Recherche culturelle et culture scientifique	122,1	116,6	3,2
Mission médias, livres et industries culturelles	590,1	569,3	15,8
Programme 180 Presse	284,3	292,6	8,1
Programme 334 Livre et industries culturelles	276,5	276,7	7,7
Programme 313 Contribution à l'audiovisuel et à la diversité radiophonique (1)	29,2	-	-
Total	3 462,4	3 597,4	100,0

(1) Le programme 313 est supprimé dans le cadre du PLF 2017

Source : ministère des Finances et des comptes publics, 2017.

⁸² E. Hamard, Quels sont les défis de la politique culturelle extérieure actuelle et comment la France et l'Allemagne y répondent ? Une comparaison entre les réseaux culturels français et allemand à l'étranger, Forum d'Avignon 2011.

Depuis janvier 2010, l'administration centrale du ministère de la Culture est composée d'un secrétariat général qui coordonne les politiques transversales et assure les fonctions supports, et trois directions générales :

- la direction générale des patrimoines garantit la conservation, la restauration et la valorisation du patrimoine et traite de l'architecture, des musées, des archives ainsi que du patrimoine monumental et archéologique ;
- la direction générale de la création artistique, responsable du soutien à la création et de l'animation des réseaux de diffusion sur l'ensemble du territoire, s'occupe des arts plastiques, des spectacles, du théâtre, de la musique et de la danse, de l'EAC ;
- la direction générale des médias et industries culturelles définit, coordonne et évalue les politiques publiques menées en faveur du pluralisme des médias, de l'industrie publicitaire, de l'industrie phonographique, du livre et de l'économie culturelle.

Les DRAC, services déconcentrés du ministère de la Culture aujourd'hui placés sous l'autorité des Préfets de région, sont chargées de la mise en œuvre régionale des politiques nationales définies par le ministère. Elles exercent aussi un rôle de conseil et d'expertise auprès des collectivités territoriales et des partenaires culturels locaux. D'un point de vue horizontal, leurs missions sont triples : elles contribuent à l'aménagement des territoires à travers les contrats de plan État-région, les contrats de ville et les conventions de développement culturel ; elles soutiennent l'éducation artistique et culturelle en subventionnant des écoles de musique et des écoles d'arts plastiques et en promouvant l'EAC en milieu scolaire, périscolaire et universitaire ; elles font progresser l'économie culturelle en conseillant les entreprises culturelles et en soutenant le mécénat culturel.

D'un point de vue sectoriel, elles agissent de manière protéiforme dans tous les domaines : patrimoine (conservation et mise en valeur), peinture, sculpture, photographie, mode, graphisme (aide à la création et à la diffusion), musées (coordination), musique, danse, théâtre (application des politiques nationales, développement et coordination régionale), cinéma et audiovisuel (relais du ministère, information et conseil). La multiplication des contrats et partenariats entre l'État, les collectivités territoriales et les divers acteurs locaux (associations culturelles, institutions culturelles) constitue un trait majeur du mode d'action des DRAC au service du développement culturel et des progrès de la démocratie culturelle ; l'outil contractuel a notamment été mobilisé par l'État dans l'espoir d'inciter les collectivités locales à maintenir le niveau de leurs engagements, en conditionnant l'appui de l'État à la stabilité des financements culturels territoriaux.

Outre le ministère de la Culture et de la Communication, d'autres ministères sont très fortement impliqués dans le déploiement des politiques culturelles en France :

- c'est le cas du ministère de l'Éducation nationale qui joue évidemment un rôle majeur en matière d'EAC, dont les programmes scolaires sont élaborés conjointement avec le ministère de la Culture dans un esprit pédagogique de contact direct avec les œuvres, d'échange avec les artistes et d'initiation à la création pour permettre un accès renforcé de tous à la culture. Ce ministère

assure également la tutelle d'un grand nombre d'institutions culturelles comme le Muséum national d'histoire naturelle ou les musées des sciences ;

- le ministère des Affaires étrangères occupe lui aussi une place de premier plan dans le paysage institutionnel de la culture en France. Depuis la fin du 18^e siècle, il revendique une compétence quasi exclusive en ce qui concerne la politique culturelle extérieure de la France et assure aujourd'hui encore plus des 4/5^e du budget alloué en la matière. Figurent parmi ses actions phares, la promotion de la pensée et de la culture françaises ainsi que la conception et la mise en œuvre de l'aide publique au développement en matière de coopération culturelle. Ce ministère dispose du vaste réseau des Services de coopération et d'action culturelle dans les ambassades et s'appuie sur plusieurs opérateurs de l'action extérieure, au premier rang desquels l'Institut français mais aussi l'Alliance française, à statut associatif.

Le ministère de la Culture signe par ailleurs régulièrement des accords avec d'autres ministères, tels que ceux de l'Agriculture (pour le développement de l'éducation socio-culturelle dans les lycées agricoles et les universités technologiques, mais aussi en raison de la place de la culture dans la politique de développement durable), le Tourisme (pour la mise en valeur de l'ensemble du patrimoine culturel français), la Santé et la Justice (pour le développement d'actions culturelles dans les hôpitaux et les prisons), les Armées (pour ses musées et parce que la culture constitue le quatrième pilier de la Défense nationale globale).

Tableau 8 : Crédits du budget général et budgets annexes des autres ministères, affectés à la Culture et à la communication, 2016-2017

	Millions d'euros	
	2016	2017
	Loi de finance initiale (LFI)	Projet de loi de finances (PLF)
Total	3 925,3	4 014,3
Éducation nationale, enseignement supérieur et recherche	2 844,0	2 935,5
<i>dont enseignement scolaire</i>	2 340,5	2 370,7
<i>dont enseignement supérieur et recherche</i>	543,5	564,8
Affaires étrangères	752,8	744,9
Défense	82,5	73,8
Sports, Jeunesse, Éducation populaire et Vie associative	93,4	107,8
Finances, Comptes publics, Économie, Industrie et Numérique (1)	130,9	130,9
Intérieur	2,5	3,6
Environnement, Énergie et Mer	8,5	8,1
Justice	4,6	4,7
Outre-mer	3,2	1,1
Services du Premier Ministre	2,9	3,8
Droits des femmes	0,1	nc
Total	3 925,3	4 014,3

Note : crédits de paiement.

(1) En PLF 2017, la dotation versée à la Poste au titre de la compensation de la mission de service public de transport postal de la presse s'élève à 119M€

Source : ministère des Finances et des comptes publics, 2017.

Les collectivités territoriales : une place désormais centrale quoique fragile

Les collectivités, dans leur ensemble, contribuent désormais davantage que l'État au financement de la culture. En 2010, l'effort financier pour la culture représentait 8 % du budget des communes en moyenne, 2 % pour les départements, 2,6 % pour les régions - avec une forte dispersion autour de ces moyennes, les communes et intercommunalités les plus importantes étant celles qui fournissent en proportion les plus gros efforts.

Les dépenses des collectivités territoriales ont ainsi augmenté de 2,3 % par an en moyenne (0,8 % en valeur réelle) depuis 2006 et les communes sont devenues la principale entité publique soutenant la culture. Cet engagement des collectivités territoriales a été lié au désengagement progressif de l'État, qu'il s'agissait de compenser mais aussi à la volonté de certain.e.s élu.e.s de faire de la culture un marqueur de leur politique.

Tableau 9 : Dépenses culturelles des collectivités territoriales en 2016

	Montant des dépenses culturelles (en millions d'euros *)	Part dans les dépenses culturelles des collectivités territoriales (en %)
Régions	773,0	8,3%
Départements	1 354,6	14,5%
Communes (**)	5 594,3	60,0%
Intercommunalités (***)	1 608,7	17,2%
Total	9 330,6	100,0%

Note : ces données incluent les Dom.

(*) Dépenses consolidées, sans doubles comptes entre collectivités.

(**) Hors communes de moins de 3 500 habitants.

(***) Hors intercommunalités ne comprenant que des communes de moins de 3 500 habitants.

Source : DEPS / ministère de la Culture et de la Communication, 2017.

En termes de répartition sectorielle, la dépense culturelle des collectivités territoriales est par rapport à celle de l'État, moins axée sur le patrimoine et beaucoup plus sur le spectacle vivant (création et diffusion), la lecture, et d'une façon générale les services publics de proximité (tels que bibliothèques, écoles de musique, de danse, de théâtre ou d'art plastique). En l'absence de compétence obligatoire en matière culturelle, on note une grande diversité de situations selon les collectivités qui tendent pour certaines d'entre elles

à s'investir dans tous les secteurs de la culture, sans toujours assurer la continuité de leurs engagements.

Parallèlement, le niveau de formation et de compétence des personnels des collectivités territoriales en charge de la politique culturelle, en particulier en région, apparaît élevé⁸³. Des approches novatrices ont été mises en place, telles que le développement de villes participatives associant les usager.ère.s dans la conception de leur politique culturelle : dans le cadre de la préparation de son schéma de développement culturel par exemple, la ville d'Echirolles située dans l'Isère a inclus ses habitant.es dans une série de débats avec l'appui de spécialistes universitaires.

Tableau 10 : Dépenses culturelles des collectivités territoriales par secteurs (pourcentage de la dépense totale)

	en % du total des dépenses culturelles				
	Communes	Intercommunalités	Départements	Régions	Ensemble des collectivités
Conservation et diffusion des patrimoines	37	36	60	29	39
<i>Bibliothèques et médiathèques</i>	20	24	13	n.d.	n.d.
<i>Musées</i>	10	8	17	n.d.	n.d.
<i>Archives</i>	1	1	12	n.d.	n.d.
<i>Entretien du patrimoine culturel</i>	6	3	18	n.d.	n.d.
Expression artistique et activités culturelles	56	59	40	71	56
<i>Expression lyrique et chorégraphique</i>	17	29	n.d.	n.d.	n.d.
<i>Théâtres</i>	6	8	n.d.	n.d.	n.d.
<i>Cinéma et autres salles de spectacles</i>	7	5	n.d.	n.d.	n.d.
<i>Arts plastiques et autres activités artistiques</i>	3	4	n.d.	n.d.	n.d.
<i>Action culturelle</i>	23	13	n.d.	n.d.	n.d.
Autres	7	5	0	0	5
Total	100	100	100	100	100

Lecture : 37 % des dépenses culturelles des communes sont consacrées à la conservation et diffusion du patrimoine, 56 % à l'expression artistique et activités culturelles n.d. Données non-disponibles (les nomenclatures comptables des départements et régions sont moins détaillées que celles du bloc communal).
 Champ : ces données incluent les Dom.

À compter de 2015, cependant, la réforme territoriale et la poursuite du désengagement financier de l'État ont impacté de façon considérable la filière culturelle, conduisant un nombre croissant de collectivités territoriales à revoir leurs ambitions à la baisse. Compte tenu du caractère non obligatoire de la compétence culture (et donc de son financement) du fait du rétablissement de la clause de compétence générale par la loi du 27 janvier 2014, certains départements et communautés d'agglomération et de communes ont réduit leurs engagements, laissant un nombre d'acteur.ice.s croissant sans perspectives ni projets sur leur territoire. Les départements, qui étaient traditionnellement des acteurs culturels investis, ont progressivement fermé quasiment toutes leurs agences (ADDM, ADIAM, missions Voix...) alors que celles-ci participaient fortement au développement et au soutien des projets de territoire. Les collectivités ont souligné, par la voix de la FNCC, la nécessaire complémentarité des politiques culturelles territoriales - qui doivent pouvoir continuer à reposer, dans le contexte du maintien de la clause de compétence générale, sur

83 Chiffres clés – Statistiques de la Culture et de la Communication 2017, ministère de la Culture et de la Communication, La documentation Française, mai 2017.

des cofinancements de projets artistiques et culturels librement décidés -, et du maintien de l'aide aux équipements culturels⁸⁴.

Les équipements publics culturels : un maillage territorial hétérogène

Les principales catégories d'équipements culturels recensées par le ministère de la Culture et de la communication sont :

- les monuments historiques qui peuvent être classés en fonction du niveau de protection dont ils bénéficient : classement pour les immeubles «*dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt public*» (art. L621-1 du code du patrimoine), ou inscription pour les immeubles qui «*sans justifier une demande de classement immédiat au titre des monuments historiques, présentent un intérêt d'art ou d'histoire suffisant pour en rendre désirable la préservation*» (art. L621-25 du même code) ;
- les Musées de France, appellation instaurée par la loi du 4 janvier 2002, qui peut être accordée aux musées (appartenant à l'État ou à toute autre personne morale de droit public ou privé - à but non lucratif), dont la conservation et la présentation au public des collections présente un intérêt public ;
- les théâtres et autres lieux du spectacle recensés par le Centre national du Théâtre : la liste des théâtres regroupe les Théâtres nationaux, les réseaux et labels du ministère de la Culture et de la Communication (centres dramatiques nationaux et régionaux, scènes nationales, scènes conventionnées) ainsi que des théâtres privés ;
- les cinémas, dont certains établissements bénéficient du label «*art et essai*» qui repose entre autres, sur la proportion des séances réalisées avec des films recommandés art et essai et sur la politique d'animation proposé par le cinéma ;
- les lieux de lecture publique qui regroupent à la fois les bibliothèques et les points d'accès au livre ;
- les Conservatoires de musique, danse et art dramatique qui dispensent un enseignement initial dans ces trois disciplines et sont classés en CRR, CRD et CRCI en fonction notamment du nombre de disciplines enseignées, de la nature et du niveau des enseignements et du périmètre géographique dans lequel l'établissement exerce ses missions d'éducation artistique et culturelle.

Les établissements publics culturels, sous tutelle territoriale ou nationale, sont nombreux mais inégalement répartis sur le territoire. Cette distribution inégale est par exemple visible en ce qui concerne la répartition des théâtres sur le territoire national, révélant des « zones blanches » parfois très étendues. À l'inverse, les Monuments historiques semblent quant à eux, répartis de façon homogène sur l'ensemble du territoire.

84 I. Sandillon, *Politiques culturelles territoriales : entre contrastes et ambitions*, Centre national de la Fonction publique territoriale, mars 2014.

Tableau 11 : Équipements culturels par région en 2015

	Lieux de lecture publique ¹	Salles de cinéma ²	Théâtres et autres lieux de spectacle ³	Conservatoires de musique, de danse et d'art dramatique ⁴	Lieux d'exposition ⁵	Monuments historiques ⁶
Auvergne-Rhône-Alpes	2 756	796	110	55	117	4 747
Bourgogne-Franche-Comté	800	267	31	22	90	3 590
Bretagne	1 075	299	47	19	38	3 066
Centre-Val de Loire	488	194	36	14	53	2 786
Corse	21	32	5	2	8	304
Grand Est	1 188	440	64	26	117	4 515
Guadeloupe	36	5	2	-	3	104
Guyane	15	3	-	3	3	83
Hauts-de-France	1 285	420	62	29	75	3 089
Île-de-France	1 047	1 073	356	160	122	3 842
Réunion	72	14	7	1	5	173
Martinique	30	3	1	-	5	101
Mayotte	6	-	-	-	-	2
Normandie	616	277	52	25	82	3 018
Nouvelle-Aquitaine	2 015	611	84	28	93	6 133
Occitanie	1 747	519	71	21	118	4 758
Pays de la Loire	1 073	325	45	17	44	2 101
Provence-Alpes-Côte d'Azur	725	488	73	35	101	2 241
France	14 995	5 741	1 046	458	1 074	44 665

Note 1 : données 2016 pour les lieux de lecture publique, 2014 pour les théâtres.

Note 2 : il y a deux conservatoires à rayonnement départemental à Tahiti.

1. Bibliothèques, médiathèques et points d'accès au livre.

2. Nombre d'écrans. NB : pour chaque DOM, il s'agit du nombre de cinémas et non du nombre d'écrans.

3. L'ensemble des théâtres regroupe les théâtres nationaux, les réseaux et labels du ministère de la Culture et de la Communication (centres dramatiques, scènes nationales, scènes conventionnées), les théâtres municipaux ainsi que les théâtres privés.

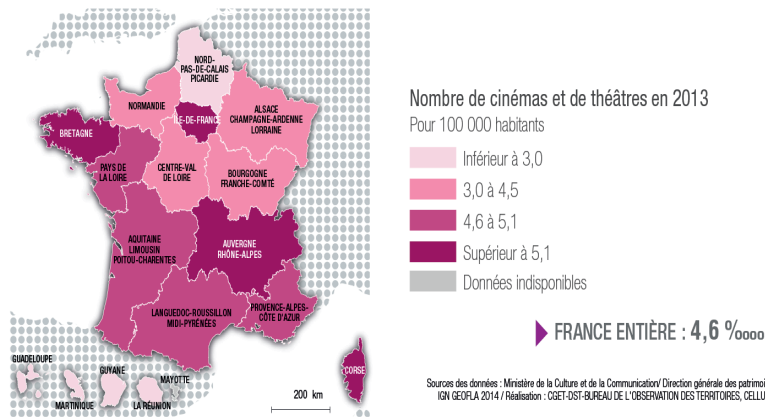
4. Conservatoires à rayonnement régional, départemental, communal et intercommunal.

5. Musées de France ouverts au public, centres d'art contemporain et fonds régionaux d'art contemporain.

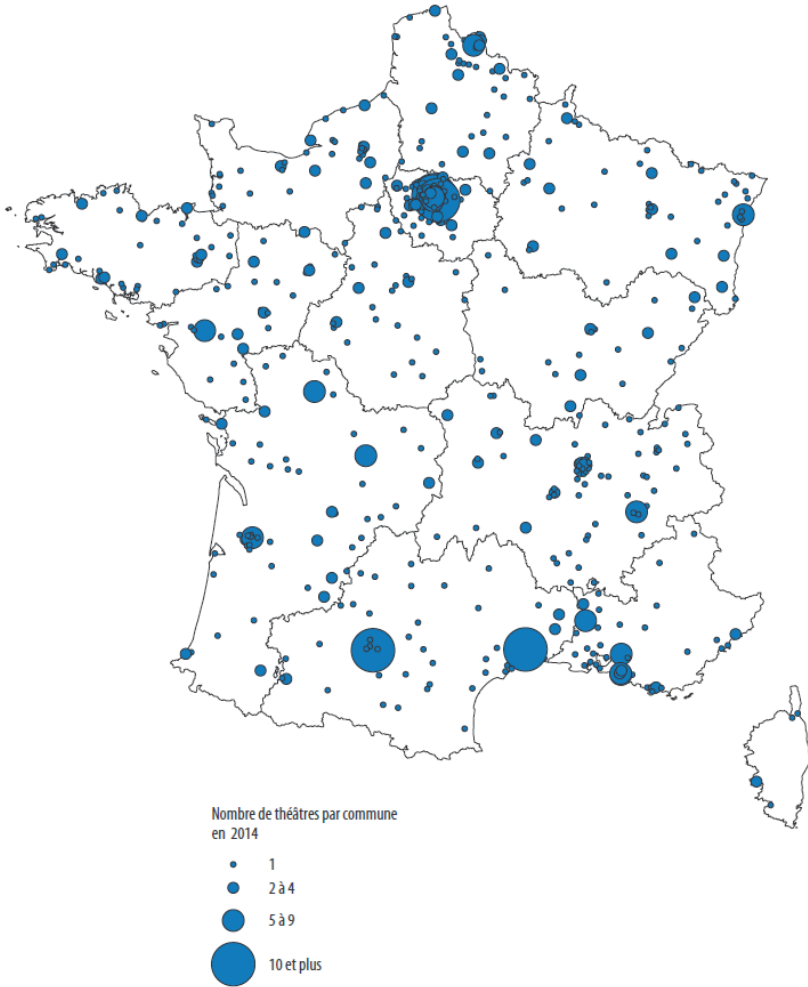
6. Monuments inscrits et classés.

Source : DGCA/DGMI/C/DGP/ENC/CNT/DEFS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2017

Carte 3 : nombre de cinémas et de théâtres en 2013

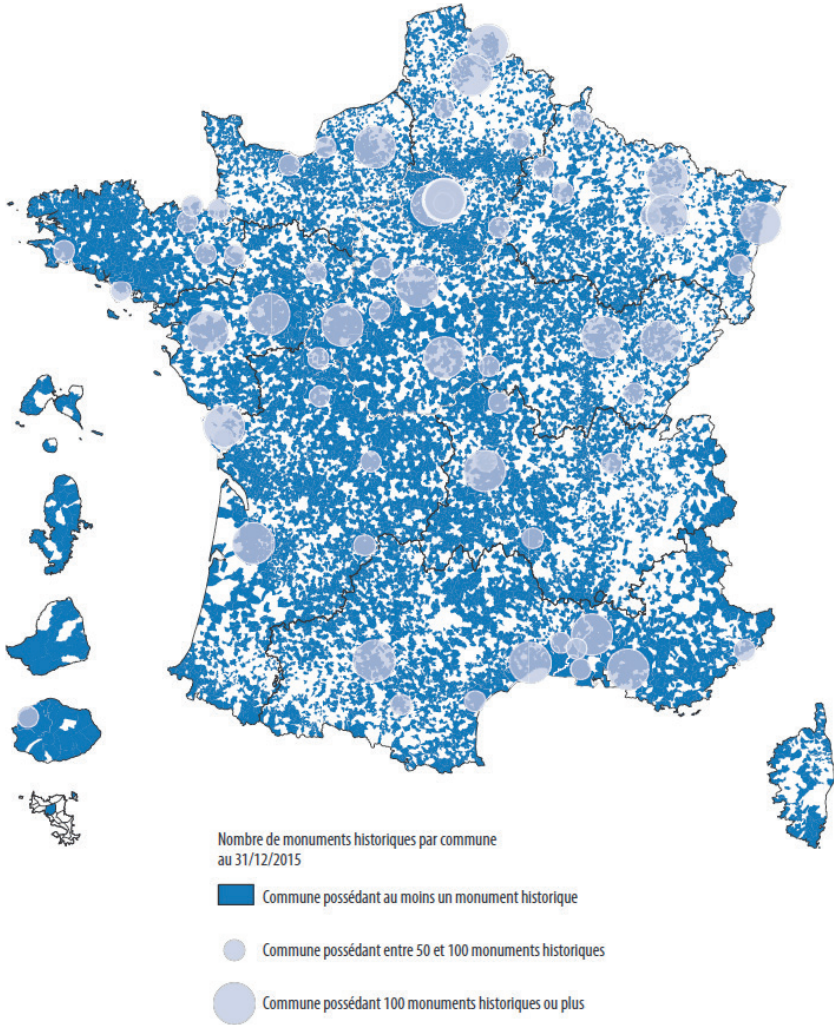


Carte 4 : Nombre de théâtres par commune



Source : CNI/DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 201.

Carte 5 : Nombre de monuments historiques par commune

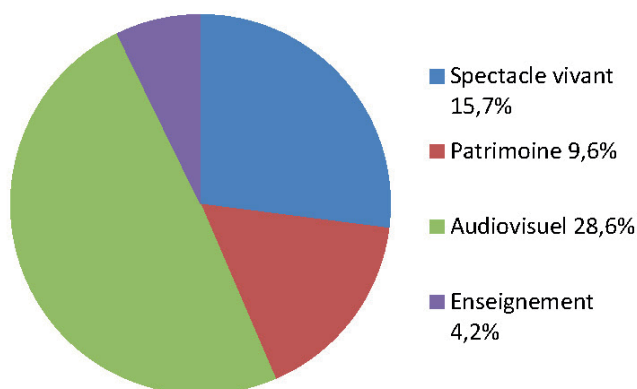


Source : DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, 201

Les associations : des actrices majeures de la démocratie culturelle

D'après les chiffres clés 2017 du ministère de la Culture, «la France abrite plus de 265 000 associations et [...] compte près de 600 000 emplois culturels». Sur un total de 1 300 000 associations fondées en France sur la loi de 1901, les associations culturelles représenteraient ainsi, selon une étude de Viviane Tchernonog en 2011⁸⁵, 20 % de l'ensemble des associations nationales. Parties prenantes du dialogue civil, elles se multiplient et s'organisent aux différents échelons du territoire. Les associations sont globalement peu fédérées en France et les associations culturelles sont celles qui le sont le moins du fait de leur faibles ressources matérielles ; lorsqu'elles le sont, elles sont regroupées au niveau national et parfois aux niveaux départemental et régional. Il existe aussi des fédérations au niveau européen. La réforme territoriale rend la mise en adéquation de leurs structures représentatives avec le nouveau découpage territorial, nécessaire pour déployer leur action.

Graphique 4 : Poids des associations dans l'ensemble des branches culturelles



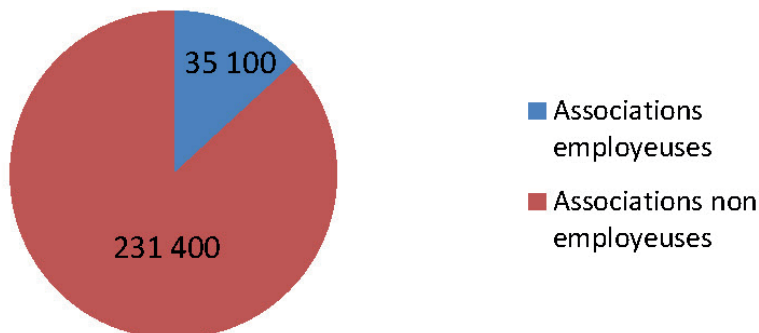
85 Viviane Tchernonog, *Le paysage associatif français. Mesures et évolution*, Dalloz/Juris éditions, septembre 2013.

En termes de poids économique, le budget cumulé des associations culturelles représenterait 8,3 milliards d'euros par an. On constate :

- des budgets moins élevés que dans les autres secteurs associatifs : le budget annuel moyen d'une association, tous secteurs confondus, serait de 11 700 euros. Pour une petite association culturelle sans salarié.e, il serait en moyenne de 8 500 euros tandis que les associations culturelles employeuses, plus importantes, disposent d'un budget moyen de 179 000 euros (vs. 394 000 euros pour l'ensemble des associations employeuses, tous secteurs d'activité confondus). Les budgets sont donc moins élevés dans la culture par rapport aux autres secteurs ; les associations culturelles dans leur ensemble ne pèsent ainsi pas plus que 10 % du budget total du secteur associatif.
- une part de ressources publiques plus faible que dans les autres secteurs associatifs : elle reste minoritaire car les associations culturelles ont moins recours à la commande publique. En revanche depuis 2005, les financements privés se font plus présents (+ 5,5 % contre + 3 % sur l'ensemble des secteurs associatifs). Le financement de ces associations repose sur les cotisations des membres, les financements publics (même si ces derniers se font plus rares), l'action des bénévoles et dans certains cas, le produit de leurs activités. Selon la publication d'Opale de novembre 2016 «*Enjeux et clés d'analyses des structures culturelles*» : concernant le niveau de leurs produits, 41 % des associations culturelles employeuses ont moins de 50 000 € de budget annuel, 38 % d'entre elles disposent d'un budget compris entre 50 000 et 200 000 €, 21 % ont un budget de plus de 200 000 € ;
- une proportion d'associations employeuses, plus faible que la moyenne du fait de leur petite taille. L'emploi généré par les associations culturelles est conditionné par le fait que l'on compte en moyenne 231 400 associations culturelles sans salarié.es pour 35 100 associations employeuses : la proportion d'associations employant un.e salarié.e est donc faible (13 %) dans le milieu culturel. Le nombre total de salarié.es des associations culturelles est estimé en France à 169 000, soit en moyenne 4,6 salarié.es par association. De plus, la part des salarié.es en CDI ne représente que 30 %. Les emplois dans le milieu associatif culturel sont donc rares et souvent précaires et occasionnels. L'emploi salarié présente la même typologie dans les associations que dans les entreprises privées pour ce qui concerne les faibles volumes d'heures, cependant la part d'emplois en CDI y est plus faible et le niveau de diplôme moyen plus élevé. Il est à noter que le niveau de féminisation est plus fort que pour les autres champs associatifs. Le recours aux emplois aidés soutient et pérennise l'action des bénévoles pour les petites associations. Le taux de pérennisation de ces emplois est en revanche bon. (exemple des JM France, où 4 emplois sur 5 sont transformés en emplois pérennes⁸⁶).

86 Vincent Niqueux, Directeur des Jeunesses musicales de France, entretien avec la section de l'éducation, de la culture et de la communication, mai 2017.

Graphique 5 : Emploi



Le bénévolat tient en revanche une place importante dans le milieu associatif culturel, compte tenu de la taille souvent petite des structures. Les associations sans salarié.e.s ont en moyenne 17 bénévoles alors que les associations employeuses ont environ 19 bénévoles. Au total, les associations culturelles s'appuient sur 4,7 millions de bénévoles, soit une force de travail équivalente à celle de 189 000 emplois à temps plein. Le projet de monter une association culturelle émane la plupart du temps d'un groupe de personnes très réduit, ce qui explique à la fois leur rythme rapide de création et du fait de leur très faible taux de financement, l'absence de recours au salariat. Le salariat constituant souvent une garantie de pérennité des associations, il n'est pas surprenant que beaucoup d'associations culturelles se dissolvent faute de volontaires pour reprendre le projet, phénomène rendant compte de la durée de vie souvent brève des associations culturelles⁸⁷.

⁸⁷ Valérie Deroin, *Emploi, bénévolat et financement des associations culturelles*, Cultures Chiffres 2014-1, ministère de la Culture et de la communication, janvier 2014.

Tableau 12 : Principales caractéristiques des associations en 2011

Unités, euros et %

	Ensemble des associations culturelles	dont : spectacle vivant à titre principal ou secondaire	Ensemble des associations
Structures des associations			
Nombre d'associations	266 500	123 000	1 300 000
Associations sans salariés	231 400	102 000	1 117 000
Associations employeuses	35 100	21 000	182 900
Âge moyen de l'association	23 ans	24 ans	27 ans
Part d'associations employeuses	13 %	17 %	14 %
Emploi salarié			
Nombre de salariés	162 000	54 000	1 800 000
Nombre moyen de salariés	4,6	2,6	9,8
Part des femmes	52 %	46 %	32 %
Part des salariés en CDI	30 %	33 %	47 %
Part des diplômés de niveau bac + 2 ou plus	65 %	53 %	41 %
Nombre moyen de bénévoles			
Associations sans salariés	17	20	18
Associations employeuses	19	25	22
Budget annuel moyen (en €)			
Associations sans salariés	8 500	8 900	11 700
Associations employeuses	179 000	124 000	394 000

Source : Viviane Tchernogon, *Le paysage associatif français*, Juris éditions/Dalloz, 2^e édition, 2013, DEFS, Ministère de la Culture et de la Communication, 2013

Les associations culturelles forment un tissu très dense couvrant l'intégralité du territoire métropolitain et des Outre-mers. Selon la publication sus-mentionnée d'Opale, « on compte en moyenne une association culturelle pour 250 habitant.es, et une association culturelle employeuse pour 2000 habitant.es. Un quart des associations culturelles ont leur siège social implanté dans une commune de moins de 3 000 habitant.es, un quart dans une commune entre 3 001 et 30 000 habitant.es. Pour l'autre moitié, elles ont leur siège dans les 270 villes de plus de 30 000 habitant.es ».

Vu sous l'angle de leurs activités, les associations culturelles peuvent poursuivre une ou plusieurs de ces quatre catégories d'objectifs : production de contenus culturels ou de formations ; diffusion de contenus culturels ; gestion d'un équipement culturel ; défense des usagers du monde artistique dans le paysage politique ou judiciaire et soutien à la participation aux débats liés aux politiques publiques [culturelles]. Derrière cette multiplicité de missions, elles poursuivent souvent un objectif commun : être actrice de la culture et rendre chacun.e à même de devenir acteur.rice de la culture, de produire de la culture, participer à l'émancipation des hommes et des femmes, développer et renforcer le lien social au travers d'un élément culturel commun, en s'adressant à un ou plusieurs publics définis selon leur tranche d'âge, leur situation géographique ou sociale. Elles visent ainsi à favoriser la création de lien intergénérationnel, l'accès à la citoyenneté, le dialogue interculturel.

Pour décliner leur objectif spécifique, elles disposent d'une gamme étendue d'instruments et peuvent ainsi mobiliser – sans que cette liste soit limitative - l'EAC tout au

long de la vie, l'action socio-culturelle, l'animation et la médiation, la programmation et la diffusion partagée, le développement de la pratique amateur, la représentation des usagers, la co-construction des politiques culturelles, la défense et la valorisation du patrimoine ou encore la collecte et la diffusion de ressources culturelles (exemple de la parthèque de la CMF). Elles peuvent également constituer des viviers de ressources et de compétences alimentant le champ professionnel. Dans leur action, les associations mettent volontiers un accent sur la dimension territoriale, parfois sur la coopération internationale. Ainsi, dans les Caraïbes, l'organisation de fêtes telles que le carnaval de la Guadeloupe constitue une manifestation privilégiée réunissant défense et promotion du patrimoine culturel local, éducation populaire, action sociale et jouant un rôle de soutien au lien social et de gestion des tensions à l'échelle du territoire.

Une force des associations réside dans leur capacité d'intervention dans la plupart des champs culturels. De la culture la plus classique à la plus actuelle, de quelque origine ou époque, patrimoine, théâtre, danse, musique, cinéma, arts du cirque et de la rue, arts plastiques, arts de l'image, la diversité culturelle y est totalement représentée, contrairement au secteur public. Certaines associations entretiennent des liens avec le monde sportif, notamment dans les territoires d'Outre-mer où existent des danses traditionnelles inspirées d'arts martiaux. De ce fait, les associations culturelles constituent un haut lieu de pratiques diversifiées de démocratie culturelle, particulièrement à l'heure actuelle et jouent à cet égard un rôle complémentaire de celui des pouvoirs publics :

- le maillage géographique des établissements publics n'étant souvent pas suffisant pour couvrir l'ensemble du territoire, les associations viennent pallier certains manques tout en étant parfois à l'origine de structures qui seront ultérieurement endossées par les pouvoirs publics (cas de certaines écoles de musique dans la Manche) ;
- en ce qui concerne l'enseignement et l'accompagnement, les établissements d'enseignement spécialisés – conservatoires, écoles d'art etc. –, souvent victimes de leur succès, ne peuvent satisfaire la demande et laissent de ce fait un grand nombre de personnes de côté. Ces personnes déboutées faute de places suffisantes, ou même considérées comme « hors critères » du fait de leur âge ou de leur niveau d'aptitude par l'institution publique, se retournent souvent vers une structure de type associative pour pratiquer. Ce phénomène est particulièrement important pour tout ce qui concerne la pratique amateur, élément majeur de cohésion sociale parfois sous-estimé par les institutions publiques ;
- enfin, le service public ne pouvant proposer un enseignement sur l'intégralité des pratiques culturelles du monde, les associations proposent des formations sur des pratiques les plus diverses.

Deux exemples d'actions associatives :

En radio :

L'association Zones d'ondes est située à Caen et intervient sur l'ensemble de la Normandie.

Elle est une association d'éducation populaire à la radiophonie. Elle part du postulat que l'émancipation des individus passe par :

- le pouvoir de dire : une parole qui a un sens et qui est adressée à la société,
- celui d'agir : produire une action, un évènement à caractère médiatique,
- celui de raconter afin de ne pas se laisser raconter par les autres,
- celui d'identifier la responsabilité de ses actes, notamment les actes de parole,
- celui de s'engager derrière sa parole,
- celui d'obtenir reconnaissance et prise en compte,
- celui de bénéficier d'un retour par la collectivité, les pairs, les adultes.

La radiophonie permet l'apprentissage et l'exercice de ses pouvoirs responsables,... Elle motive en amont une réflexion importante à la fois méthodologique et de fond, un passage par l'écrit conséquent, une planification rigoureuse, un décentrement sur l'auditorat et bien sûr un apprentissage de la production et de l'enregistrement du son.

Suite et détail du mode d'action et de fonctionnement en annexe à ce rapport.

Diffusion cinématographique :

En France, en 2017, l'animation et la gestion de salles de cinéma en milieu rural et dans les villes de moins de 10 000 habitants sont massivement le fait d'associations locales avec le concours des collectivités locales (communales et intercommunales) :

- 1 747 communes sont dotées d'un point de projection itinérant (Géographie du cinéma, CNC, n° 333, sept. 2015) intégré dans le cadre d'un circuit itinérant (130 circuits itinérants en 2014) géré par une association intercommunale, départementale ou régionale ;
- 1 006 communes de moins de 10 000 habitants sont dotées de salles fixes (sur les 1 644 communes équipées comptabilisées en 2014, source : Géographie du cinéma, CNC, n° 333, sept. 2015). Sur les 5 647 écrans actifs en 2014, entre 1 300 et 1 350 étaient propriétés des collectivités, 35 % d'entre eux étaient gérés par des exploitants privés, le reste (65 %) le plus souvent par des associations.

Suite et exemple concret du mode d'action et de fonctionnement en annexe de ce rapport.

Les artistes et professionnel.le.s de la culture : des actif.ve.s fragiles

Les artistes professionnel.le.s de la culture relèvent de nombreux métiers et secteurs différents : artistes plasticien.ne.s, photographes et graphistes, artistes, cadres et technicien.ne.s des spectacles, journalistes et cadres de l'édition, auteur.e.s littéraires et traducteur.rice.s, architectes, professeur.e.s d'art ou encore artisan.ne.s et ouvrier.ère.s d'art dans toute

leur diversité. Ils.elles représentent au total 2,2 % des actifs. 80 % d'entre elle.eux seraient salarié.e.s, 20 % indépendant.e.s.

Si leurs revenus d'activité sont globalement équivalents à ceux de l'ensemble des actifs (23 000 € de salaire annuel moyen au cours de la période 2005-2012), ce chiffre cache des disparités importantes, tant entre professions qu'au sein de chaque profession et le cumul des revenus directs d'activité est beaucoup plus répandu parmi les professions culturelles (10 %) que pour l'ensemble des actif.ve.s (2 %).

En outre, un quart des professionnel.le.s de la culture perçoit des revenus de remplacement (chômage, retraite) ; le cumul des revenus directs d'activité et des revenus de remplacement est particulièrement courant dans les métiers du spectacle du fait du dispositif de l'intermittence (61 % des artistes, 41 % des technicien.ne.ss et 29 % des cadres artistiques de la programmation et de la production), mais concerne aussi par exemple, 12 % des journalistes et cadres de l'édition et 13 % des professeur.e.s d'art.

Enfin, si les professions culturelles relèvent majoritairement de la catégorie sociale des cadres supérieur.e.s (57 % des effectifs contre 17 % dans l'ensemble de la population active en emploi), leurs revenus d'activité à caractéristiques sociodémographiques et conditions d'emploi identiques sont inférieurs de 26 % à ceux des autres actif.ve.s.

Tableau 13 : Cumul des activités non artistiques des artistes :

Activités non artistiques	Effectifs	%	NC	Précaires	Entre-deux	Stables	Confirmés
Non réponse	628	73,2	116	127	26	268	91
Autre profession, éloignée des domaines artistiques	94	11,0	17	41	22	11	3
Enseignement dans des ateliers de formation artistique	45	5,2	8	14	11	8	4
Métiers techniques du spectacle vivant	21	2,4	3	6	5	6	1
Administration dans le secteur culturel	13	1,5	1	7	2	3	
Autres métiers du secteur culturel	21	2,4	4	5	8	4	
Coaching, yoga...	8	0,9	3			5	
Production et diffusion	14	1,6	3	3	2	5	1
Direction d'une structure qui gère des projets artistiques	14	1,6	2	1		9	2
Total	858	100	157	204	76	319	102

On note sur le tableau ci-dessus que sur 858 artistes interrogés, 230 (26,8 %) au total exercent une activité complémentaire. Concernant les activités professionnelles complémentaires évoquées par les artistes répondants, une majorité concerne des professions variées, « éloignées des domaines artistiques ». Arrive en seconde position « l'enseignement dans des ateliers de formation artistique ». La notion d'« entre deux » concerne les artistes en situation de quasi-précarité ne parvenant pas encore à accéder au régime de l'intermittence.

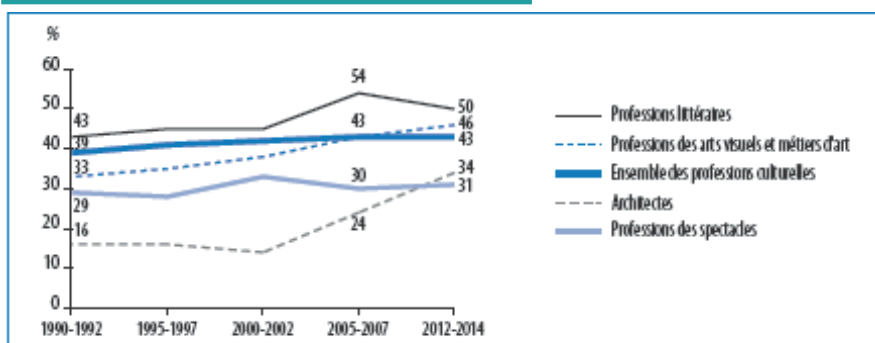
Source : enquête Opale 2011.

En termes de revenu disponible et de niveau de vie, un renfort important est apporté pour plus des deux-tiers des professionnel.le.s de la culture, par les revenus d'activité du.de la conjoint.e ou d'autres membres du ménage. Et les ménages des professionnel.le.s de la culture perçoivent des revenus complémentaires dissociés de l'activité professionnelle – revenus fonciers et financiers, prestations sociales ou prime pour l'emploi – supérieurs de 13 % à ceux de l'ensemble des actif.ive.s. Au total, en prenant en compte le revenu disponible du

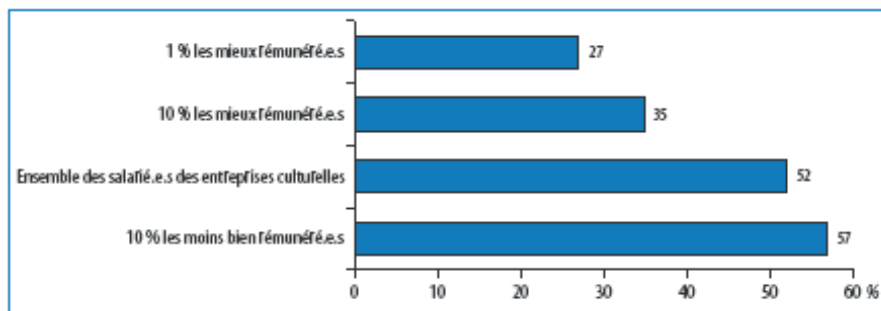
ménage rapporté au nombre d'individus qui le compose, il semblerait qu'à caractéristiques sociodémographiques et conditions d'emploi identiques, un.e professionnel.le de la culture ait un niveau de vie inférieur de 12 % en moyenne à celui d'un.e actif.ve exerçant une autre profession.

Il convient en outre de souligner que de fortes disparités entre les hommes et les femmes existent dans le monde culturel, l'écart de rémunération atteignant près de 20 % en moyenne. En outre, les femmes peinent à trouver leur place dans la hiérarchie salariale et ce, d'abord aux postes de direction.

Graphique 6 : Part des femmes dans les professions culturelles et répartition selon le niveau de rémunération (1990-2014)



Source : Insee, Ministère de la Culture et de la Communication, 2017



Source : Insee, Ministère de la Culture et de la Communication, 2017

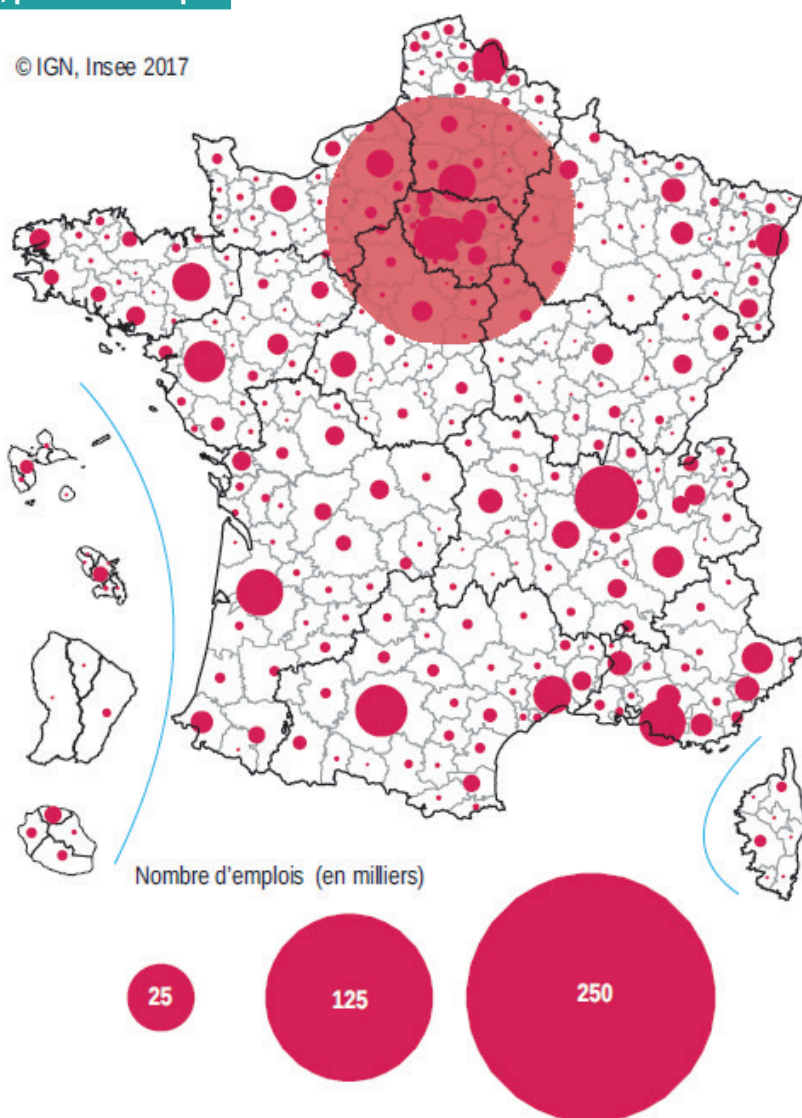
Il convient de relever toutefois que cet écart de revenu est légèrement moindre que celui constaté toutes professions confondues, qui atteint aujourd'hui en France environ 30 %⁸⁸.

Enfin, en termes de répartition sur le territoire français, les artistes et professionnel.le.s de la culture apparaissent fortement concentré.e.s en région parisienne. Compte tenu de la place centrale de l'artiste professionnel.le (et de son public) dans l'écosystème culturel

⁸⁸ Marie Gouyon, *Revenus d'activité et niveaux de vie des professionnels de la culture*, Cultures Chiffres 2015-1, ministère de la Culture et de la communication, juillet 2015.

et les coopérations sur le territoire - sans lui, elle, plus de création ni de transmission – cette distribution contrastée pose question.

Carte 6 : Effectifs salariés en emploi principal des activités culturelles en 2014, par zone d'emploi



Champ : France, salariés exerçant à titre principal dans la culture.

Source : Insee, déclarations annuelles de données sociales 2014.

Tableau 14 : Effectifs régionaux des activités culturelles au 1^{er} janvier 2013

Région du lieu de travail	Effectif total	Effectif salarié	Effectif non salarié	Part des non-salariés (en %)
Île-de-France	299 950	228 103	71 847	24
Auvergne-Rhône-Alpes	64 306	45 031	19 276	30
Occitanie	48 649	31 657	16 992	35
Nouvelle-Aquitaine	45 327	30 650	14 677	32
Provence-Alpes-Côte d'Azur	44 100	28 900	15 200	34
Grand Est	33 919	24 970	8 949	26
Hauts-de-France	30 234	22 522	7 712	26
Pays de la Loire	25 390	17 501	7 890	31
Bretagne	24 848	17 074	7 774	31
Normandie	20 081	14 753	5 328	27
Bourgogne-Franche-Comté	16 798	11 668	5 129	31
Centre-Val de Loire	16 283	11 209	5 074	31
La Réunion	4 606	3 337	1 269	28
Corse	2 610	1 811	798	31
Martinique	2 561	1 804	757	30
Guadeloupe	2 292	1 397	895	39
Guyane	858	593	264	31
Autres régions et pays étrangers	8 534	7 263	1 271	15
France métropolitaine	672 495	485 849	186 646	28
Ensemble	691 365	500 252	3	28

Champ : population résidant en France travaillant dans les activités culturelles.

Source : Insee, recensement de la population 2013.

Entreprises culturelles et contribution à la culture des entreprises non culturelles

Les entreprises culturelles du secteur marchand représentaient en 2014, 3 % de la valeur ajoutée générés par l'ensemble des sociétés françaises. Elles sont 378 000 et, pour la moitié d'entre elles, des entreprises individuelles. La rentabilité (profit/CA), très inégale suivant les secteurs d'activité, dépasserait 20 % dans la création artistique. Si la marge moyenne (après impôts) est assez proche, à 30 %, de celle de l'économie marchande en général (26 %), ce résultat cache cependant des disparités extrêmes : de 79 pour l'édition de jeux vidéo à quasiment 0 % en ce qui concerne la librairie.

Tableau 15 : Part des secteurs culturels marchands sur l'ensemble des secteurs marchands en 2013

<i>Domaine culturel</i>	Effectifs salariés en équivalent temps plein (ETP)	Effectifs salariés au 31 décembre	Chiffre d'affaires Hors Taxes (en millions d'euros)	Valeur ajoutée - y compris autres produits et autres charges (en millions d'euros)
Patrimoine	4 058	4 004	407	182
Livre et Presse	55 364	100 451	20 424	6 403
Arts visuels	6 340	14 749	4 734	2 183
Architecture	30 202	33 279	5 970	3 439
Spectacle vivant	23 881	24 490	5 199	1 817
Audiovisuel/médias	77 025	76 263	26 838	11 764
Publicité	71 431	85 319	12 899	5 079
Éducation / Formation	1 115	1 835	327	162
TOTAL secteurs culturels marchands	269 326	340 390	76 797	31 029
TOUS secteurs marchands (hors agriculture)	12 867 338	15 364 222	3 804 897	1 078 517

Source : Insee, Esane 2013/DEPS, ministère de la Culture et de la Communication 2015.

Tableau 16 : Caractéristiques économiques des secteurs culturels marchands en 2014

Indicateur	<i>Secteurs culturels marchands</i>	<i>Tous secteurs marchands</i>	<i>Part du champ culturel par rapport aux secteurs marchands</i>
Nombre d'unités légales	344 552	4 071 000	8,5
Effectifs salariés en équivalent temps plein	300 328	12 644 513	2,4
Effectifs salariés au 31 décembre	351 737	14 956 693	2,4
Chiffre d'affaires hors taxes (en M€)	77 432	3 851 642	2,0
Valeur ajoutée - y compris autres produits et autres charges (en M€)	31 156	1 069 112	2,9
Excédent brut d'exploitation (en M€)	8 857	265 183	3,3
Résultat courant avant impôts (en M€)	3 330	265 393	1,3

Source : Insee, Esane 2014/DEPS, ministère de la Culture et de la communication 2016.

Le secteur de l'audiovisuel constitue depuis plusieurs années le moteur principal de croissance du poids économique de la culture. Dans cette branche, certains secteurs sont en très forte progression, comme l'édition de chaînes thématiques (+ 100 % entre 2008 et 2015) et l'édition de jeux vidéo (+ 77 %), tandis le commerce de détail d'enregistrements musicaux et vidéo en magasin spécialisé (- 83 % entre 2008 et 2015) connaît de grandes difficultés, ayant subi de plein fouet la concurrence directe des offres de téléchargement et de diffusion en flux sur Internet.

Également contraint de s'adapter à la transition numérique, le secteur de l'enregistrement sonore et de l'édition musicale a réussi à se stabiliser depuis 2008, après une chute de 41 % entre 2000 et 2008.

La presse est revenue en 2015 à son niveau de 1995 : très fortement touchée par la diminution du nombre de lecteurs, de s'exemplaires papier payants, la chute des revenus publicitaires et la difficulté à rentabiliser l'activité numérique (la presse numérique représente 5 % du chiffre d'affaires en 2014), la branche est confrontée à une crise structurelle.

L'architecture qui représente quant à elle 7,4 % de l'ensemble des branches culturelles en 2011, a vu sa valeur ajoutée diminuer de 14 % entre 2008 et 2009 à la suite de la crise économique de 2008 et l'activité peine à redémarrer depuis lors : la branche est revenue en 2015 à son niveau de 2009.

S'agissant de la branche livre (5,7 % de l'ensemble des branches culturelles en termes de valeur ajoutée), elle serait en voie de stabilisation après trois années de chute depuis 2014.

Le support numérique progresse fortement dans l'édition (+ 53 % de chiffre d'affaires en un an) mais reste encore très largement minoritaire puisqu'il ne représente encore que 6 % du chiffre d'affaires des éditeurs.

Affectées par la crise économique de 2008, les activités liées aux arts visuels s'étaient progressivement relancées jusqu'en 2012, mais la période 2012-2014 a été marquée par une crise des activités photographiques et de design qui a provoqué une chute de près de 10 % de la valeur ajoutée de la branche. Le secteur reste très fragilisé par le développement du support et de la technologie numérique⁸⁹.

En termes d'implantation territoriale, les entreprises culturelles ne contribuent que de manière inégale au développement local, du fait d'une distribution très hétérogène et d'une tendance à la concentration en région parisienne. Il existe toutefois dans les territoires, y compris en Outre-mer, une offre culturelle issue du secteur privé, par exemple dans le champ du spectacle vivant et de la musique (festivals) ou de l'éducation et de la formation artistiques et culturelles. Il convient aussi de nuancer ce phénomène de concentration territoriale en soulignant que la frontière entre entreprises culturelles et entreprises actives dans le champ du tourisme ou des loisirs est de plus en plus floue. Selon Martin Malvy, 50 % de l'économie touristique française serait ainsi « d'inspiration patrimoniale⁹⁰ ».

89 Tristan Picard, *Le poids économique direct de la culture en 2015*, Culture Chiffres 2017-1, ministère de la Culture et de la communication, janvier 2017.

90 Martin Malvy, président de l'association Villes et Pays d'art et d'histoire, entretien dans le cadre de la saisine *Vers la démocratie culturelle*, CESE, le 4 avril 2017.

Au-delà des entreprises dont la culture est le cœur de métier, chaque entreprise joue un rôle en termes de démocratie culturelle. Considérée en effet dans sa dimension citoyenne, l'entreprise contribue de multiples façons à la vie culturelle :

- l'activité culturelle est parfois utilisée par l'entreprise comme un moyen de renforcer la cohésion, de faire société, de générer du collectif (ex. bibliothèques d'entreprise, formation professionnelle par le théâtre) ;
- l'entreprise finance par l'intermédiaire du comité d'entreprise, les pratiques artistiques de ses salarié.es et leur accès à la culture. Très important dans les années 1960, ce rôle culturel s'est réduit mais gagnerait à être réactivé pour toucher toutes les catégories de salarié.es ;
- l'entreprise participe à la création artistique en commandant des œuvres aux artistes : aux plasticien.ne.s pour faire entrer l'art dans ses lieux de travail, ou dans les lieux d'habitat collectif (avec le dispositif dit « du 1 % artistique »), aux musicien.ne.s en commandant des compositions adaptées aux événements qu'elle organise, aux artistes du spectacle vivant qui interviennent régulièrement dans l'apprentissage de la prise de parole en public ;
- l'entreprise participe du financement de la culture par ses actions de mécénat. Relativement réduit en France, le mécénat a pris une importance accrue depuis la loi de 2003 qui met en place une incitation fiscale comparable à celles qui existent à l'étranger ;
- l'entreprise participe à la qualité et au renforcement des projets culturels par le mécénat de compétence, bien qu'il soit encore insuffisamment connu et utilisé par l'ensemble des acteur.rice.s, et limité de fait par l'obligation de payer immédiatement la TVA sur le montant donné (et donc non encaissé).

Le dispositif dit du 1 % artistique est une procédure spécifique de commande d'œuvres d'art, qui impose aux maîtres d'ouvrages publics de consacrer un pour cent du coût de leurs constructions à la commande ou l'acquisition d'une œuvre d'un artiste vivant spécialement conçue pour le bâtiment considéré. Mis en place pour soutenir la création contemporaine et sensibiliser le public, le dispositif répond à des règles spécifiques de passation de la commande publique.

Depuis 1951, ce dispositif a donné lieu à plus de 12 300 projets sollicitant plus de 4 000 artistes sur l'ensemble du territoire. Il est obligatoire pour la construction ou l'extension de bâtiments publics, ainsi que pour la réhabilitation (remise en état) de bâtiments publics, en cas de changement d'affectation, d'usage ou de destination (hors travaux d'entretien courant et de maintenance).

Ce dispositif ne s'applique qu'aux opérations dont la maîtrise d'ouvrage est assurée soit par l'État ou ses établissements publics (à l'exception de ceux ayant un caractère industriel et commercial, ainsi que des établissements publics de santé non nationaux), soit par les collectivités territoriales pour leurs domaines de compétences (bibliothèques, collèges, lycées, etc.), mais uniquement concernant les constructions neuves.

La procédure de décoration des constructions publiques doit porter sur une ou plusieurs œuvres originales relevant des différents arts plastiques (sauf les performances de l'art vivant) : peinture, sculpture, photo, vidéo, design, graphisme, création sonore ou paysagère, etc.

III. DES ENJEUX ET DÉFIS DE LA DÉMOCRATIE CULTURELLE QUI APPELLENT DES POLITIQUES RENOUVELÉES

À l'ère des droits culturels et de la révolution numérique, faire des expressions culturelles le terreau d'un dialogue renouvelé entre toutes les parties prenantes permettant l'intégration de chacun.e dans la cité constitue l'objet même de la démocratie culturelle. Toutefois, la multiplicité des initiatives existantes ne saurait dissimuler les nombreux défis à relever. Les obstacles à la démocratie culturelle peuvent résider pour partie dans une clarification et une articulation insuffisantes des rôles des diverses parties prenantes, dont l'inclusion dans le cadre d'une gouvernance participative demeure difficile. Ils peuvent également se retrouver dans les outils d'intervention de la démocratie culturelle et leur difficulté à concilier l'exigence artistique et esthétique avec des objectifs socio-culturels : l'applicabilité effective des droits culturels et la multitude des défis ici exposés (création et diffusion ; animation et médiation, pratiques participatives ; éducation artistique et culturelle ; enseignement spécialisé) sont parcourus par cette tension récurrente. Enfin, la complexité et la régulation inachevée des relations économiques, financières et techniques qui sous-tendent le développement de la démocratie culturelle pourraient être une source supplémentaire de fragilité. La démocratie

culturelle se révèle à l'analyse comme un processus inachevé, dont le déploiement renvoie *in fine* à la capacité d'évolution et d'adaptation de la Démocratie.

A. La participation des acteur.rice.s demeure inégale en matière de politique culturelle

Dans un contexte d'érosion des ressources financières publiques, d'appétence renouvelée du public pour une plus grande participation et de concurrence accrue entre acteur.rice.s public.que.s et privé.e.s, le champ de la culture se trouve aujourd'hui confronté à la nécessaire adaptation des modalités de sa gouvernance. La première difficulté pourrait résider dans l'enchevêtrement et le flou qui entourent la répartition des rôles entre les parties prenantes, dont les capacités demeurent très inégales : l'enjeu à cet égard pour le.la décideur.se public pourrait donc se situer dans le renforcement des capacités de chaque acteur.rice – pouvoir d'agir (capacitation ou *empowerment*) – ainsi que dans la clarification des responsabilités respectives. Au-delà, un second obstacle réside dans la faiblesse et le caractère peu participatif des modes de gouvernance culturelle, qui plaide pour la mise en place de mécanismes davantage inclusifs. Enfin, le constat d'inégalités territoriales tenaces en matière culturelle devrait conduire à se pencher sur la manière dont la démocratie culturelle peut contribuer à les résorber et ainsi, à se renforcer elle-même.

Des acteur.rice.s aux rôles respectifs insuffisamment clarifiés et mal articulés entre eux

Le champ de la culture est aujourd'hui confronté au retrait relatif de la puissance publique dans son rôle d'initiatrice et de fer-de-lance de la politique culturelle, au profit d'une multiplicité d'acteur.rice.s non institutionnel.le.s qui émergent du terrain. Ce mouvement, lié en partie aux contraintes budgétaires croissantes qui pèsent sur l'action publique, s'accompagne d'une confusion dans le partage des rôles et responsabilités qui rend difficiles la conception et la mise en œuvre d'une politique culturelle authentiquement inclusive.

L'État, dans son rôle historique de garant de la culture, est le premier impacté par cette évolution : si son rôle de référent à l'échelon national, comme initiateur et opérateur de culture, notamment à travers le pilotage et le financement des grands établissements culturels, demeure reconnu, l'État a cependant été conduit à céder un nombre croissant d'équipements culturels publics à des opérateur.rice.s privé.e.s ou mixtes. En outre, il apparaît clair désormais que le rôle des grands équipements, piliers traditionnels de la politique de démocratisation, ne suffit pas à gagner de nouveaux publics – qui peinent notamment à en franchir le seuil.

À l'échelon international, de même, le rôle de l'État dans la défense des droits culturels et de la diversité culturelle demeure d'actualité – par exemple dans le cadre des négociations entre l'UE et les États-Unis sur le Partenariat transatlantique de commerce et d'investissement (TTIP) lancées en 2013. Cependant, là encore, les instruments et ressources dont dispose l'État s'avèrent limités face à l'hégémonie des cultures véhiculées par la mondialisation (culture globale d'inspiration américaine), notamment dans les territoires isolés tels que ceux d'Outre-mer mais aussi en métropole, mettant à mal la diversité culturelle. Dans ce contexte, le rôle de l'État devrait se concentrer sur les notions de disponibilité et d'accessibilité des ressources culturelles. Une ressource est rendue disponible lorsqu'elle est montrée et présentée au public ; l'accessibilité est atteinte lorsque la mise à disposition de la ressource est complétée par les outils nécessaires à chacun.e pour s'en emparer, les partager, les discuter.

La responsabilité des pouvoirs publics et autres acteur.rice.s en matière de culture, d'après François Jullien

Pour le philosophe François Jullien, il est préférable de parler des « ressources culturelles » que de « culture » qui est à la fois « la plus belle des choses mais aussi la plus suspecte suivant l'utilisation qui en est faite », car elle peut servir d'alibi quand elle est synonyme de loisir et divertissement, d'animation ou de communication.

C'est le « divers des cultures » qui constitue les ressources de la culture ; elle retrouverait ainsi des « bords » qui permettraient de lui donner plus de consistance. Le concept de « ressources » dans ce cadre n'est pas assimilable à d'autres notions avec lesquelles on pourrait le confondre :

- ces ressources, mouvantes et évolutives, ne sont pas des « racines », par définition figées. Dans le cadre de l'opposition classique nature/culture, le terme de « racines » implique l'idée de nature, tandis que le terme de ressources renvoie ici à la culture.
- ces ressources ne sont pas non plus des « valeurs » qui se prêcheraient, impliqueraient une adhésion et auraient tendance à s'exclure réciproquement. Ainsi, le débat sur les racines chrétiennes de l'Europe ne se serait peut-être pas enlisé s'il avait été posé en termes de ressources ;
- ces ressources ne sont pas non plus des richesses, des biens qui se commercialiseraient. Elles ne se réduisent pas lorsqu'on les utilise ou les partage. Ces ressources sont mises à disposition, mais cela ne suffit pas ; elles doivent aussi être activées et cela relève de la responsabilité des pouvoirs publics et de la responsabilité personnelle.

On ne doit pas craindre « l'écart entre les cultures » entendue comme la mise en tension de plusieurs ressources culturelles. Cet écart dérange certes, mais il permet l'ouverture à d'autres possibles. La création naît de cet « écart aventureux » et « un commun intensif et non pauvre » émerge au travers des écarts : « c'est l'inverse du clonage ».

Donc produire un commun intense est bien la responsabilité des pouvoirs publics. Pour cela il faut :

- ne pas faire du culturel un alibi ou un lieu apparemment consensuel ;
- être exigeant : ne pas limiter la culture à quelques-uns. La responsabilité des pouvoirs publics est donc la gestion publique de cette exigence ;
- mettre à disposition les ressources. Activer les ressources, c'est « se promouvoir » (s'élever à la dignité d'homme) à travers quelque chose, ce n'est pas une politique de la demande contre une politique de l'offre ;
- mettre en place des outils d'appropriation des ressources ;
- permettre à chacun.e d'activer ces ressources passe par les mettre en partage, mettre « chacun.e hors de sa bulle », donc lui donner les outils pour le faire. Alors qu'au contraire, poser l'identité culturelle comme prédicat du collectif conduit au totalitarisme, devient aliénant et donc totalement inverse à l'émancipation.

Les collectivités territoriales pour leur part, connaissent des contraintes analogues. L'enchevêtrement des responsabilités et des interventions est lié à la difficulté des collectivités territoriales à se répartir les rôles conformément à la récente loi NOTRe, - qui a maintenu la culture comme compétence partagée -, générant une utilisation non optimale des ressources financières alors même que celles-ci s'amenuisent. Cette situation a pu conduire dans certains cas à un défaut de lisibilité et d'efficacité de la politique culturelle sur le territoire ; dans d'autres cas, il a pu être constaté des situations dans lesquelles la compétence culturelle n'a été prise en charge par aucune collectivité. En outre, la question de la sensibilisation et voire de la formation des élu.e.s apparaît comme un enjeu important, comme le souligne l'artiste Thierry Duval⁹¹.

En ce qui concerne les opérateur.rice.s des politiques culturelles, deux catégories peuvent être distinguées :

- d'une part, les établissements publics (type EPA, EPIC, EPCC) ;
- d'autre part, les agences exerçant des missions de service public sous statut associatif, dont le Conseil d'administration comprend des sièges réservés aux élu.e.s et représentants des administrations publiques.

La démocratie culturelle souffre du manque de moyens des établissements publics culturels, quel que soit l'échelon territorial de leur tutelle. Pourtant, ces derniers sont les acteurs les mieux à même de soutenir et développer les approches d'animation et de médiation qui comme la pratique en amateur, contribuent à « faire de l'art un espace critique, un lieu en mouvement⁹² » susceptible de servir la démocratie.

Le rôle des agences culturelles, longtemps majeur, a eu tendance à régresser du fait d'une diminution de leurs ressources financières et de la réorganisation territoriale, particulièrement concernant le retrait politique et financier de certains Conseils départementaux. Une enquête réalisée en 2016 par l'Observatoire des politiques culturelles⁹³ auprès de 76 structures a mis en évidence pour ces agences, un manque de visibilité et de nombreuses incertitudes liées à la réforme territoriale, perçue comme source de menaces et d'opportunités. Les enjeux budgétaires et financiers d'une part, de clarification des compétences et d'adaptation de la gouvernance de la politique culturelle d'autre part, sont apparus au cœur des préoccupations des agences. 53 % d'entre elles ont fait part de réorganisations envisagées à court terme par leur financeur.se public.que principal.e, avec des niveaux de réflexion et de préparation inégaux. Au niveau des agences départementales, le repli de l'effort culturel en 2008-2009 à la suite de la crise économique et les incertitudes politiques pesant sur l'avenir même de cet échelon de collectivités ont joué un rôle déterminant. Ce phénomène a été en partie à l'origine de la diminution du nombre de festivals, pas moins de trois cents d'entre eux ayant dû fermer leurs portes au cours des dernières années. La réforme territoriale n'est toutefois pas le seul facteur de fragilisation des agences : certaines, telles que celles des régions Centre-Val de Loire ou Ile de France,

⁹¹ Thierry Duval, audition par la section de l'éducation, de la culture et de la communication du CESE, mars 2017.

⁹² Cyril Seassau, audition par la section de l'éducation, de la culture et de la communication du CESE, le 29 mars 2017.

⁹³ Jean-Pierre Saez, Francis Gelin, *Les agences culturelles territoriales : état des lieux*, Rapport d'enquête, Observatoire des politiques culturelles et Agence culturelle d'Alsace, octobre 2016.

ont été supprimées alors même que le périmètre de la collectivité territoriale porteuse est demeuré inchangé.

De manière générale, c'est le modèle de la gouvernance par agences qui semble ici remis en cause. Né lors de la décennie 1980 dans un contexte de critique de l'État Providence et de montée en force du néolibéralisme, ce phénomène s'est développé à partir des thèses du New Public Management suivant un principe simple : la création, par l'État ou les collectivités territoriales, d'agences placées sous leur autorité mais autonomes dans leur fonctionnement, disposant d'un statut juridique les différenciant des services publics classiques, ainsi que de modes de fonctionnement et de gestion inspirés du secteur privé⁹⁴. Au départ vanté pour les économies budgétaires que ce système aurait permis de dégager mais aussi pour sa plus grande efficacité dans le service rendu au public, ce modèle a récemment connu plusieurs critiques. En sus de l'étude annuelle 2012 du Conseil d'État, un rapport de l'Inspection générale des finances la même année a notamment dénoncé la création spontanée de nombreuses agences, sans stratégie d'ensemble ou mal articulées avec la politique publique de rattachement. D'après l'IGF, leur multiplication finalement très coûteuse et peu efficiente, ne s'est pas accompagnée d'un renforcement suffisant de la tutelle des pouvoirs publics⁹⁵.

S'agissant des acteur.rice.s non institutionnel.le.s de la culture – professionnel.le.s, entreprises, associations, amateur.e.s, habitant.es –, force est de constater la faible mise en œuvre à ce jour des rares instruments disponibles. La Charte des engagements réciproques, signée en 2014 entre le Mouvement associatif, l'État et les collectivités territoriales, en constitue une bonne illustration: si cette Charte générique a pour finalité d'organiser la répartition des rôles et les relations entre associations et pouvoirs publics, elle a aussi été conçue pour donner naissance à des déclinaisons sectorielles. Malheureusement de telles initiatives tardent à se concrétiser, particulièrement dans le champ culturel, alors même que les pouvoirs publics et les associations culturelles gagneraient à signer une telle charte, dans l'optique de fluidifier leurs relations et surtout de donner vie à une réelle gouvernance multi-acteur.rice.s des politiques culturelles.

De même l'enchevêtrement des rôles apparaît source de confusion entre les trois fonctions clefs du triangle « *création/animation/éducation* » proposé par Hortense Archambault⁹⁶. La clarification des rôles de chacun.e des acteur.rice.s assumant l'une de ces trois fonctions, renvoie à la distinction entre exigence et excellence. La question de la participation de tou.te.s à la vie culturelle constitue ainsi un enjeu constant de la démocratie culturelle : comment la favoriser tout en préservant l'exigence artistique ? « *L'exigence* » étant entendue comme le meilleur dont chacun.e est capable, à la différence de « *l'excellence* » qui renvoie à un absolu et à une forme d'élitisme, un des principaux défis pourrait se situer dans la conciliation entre « *l'exigence* », inhérente à la pratique mais aussi à la création, et les

94 BSI Economics, « Les agences de l'État, échec de la nouvelle gestion publique ? », Les Échos, 3 décembre 2012.

95 Inspection générale des finances, *L'État et ses agences*, 2012.

96 Hortense Archambault, entretien avec la section de l'éducation, de la culture et de la communication du CESE, mai 2017.

objectifs démocratiques d'ouverture aux publics. Le défi concerne aussi bien l'élargissement des publics que les acteur.rice.s impliqué.e.s et les formes d'art pratiquées.

La vraie démocratisation impliquant à la fois une mise à disposition des œuvres sans renoncer à l'excellence, et des outils de compréhension et d'appropriation (médiation), exigerait des choix budgétaires à la hauteur des enjeux. De fait, la vocation d'excellence artistique créative ne prend réellement son sens que lorsque l'objectif de démocratisation est atteint, ces deux fonctions (création et démocratisation) devraient être *in fine* indissociables l'une de l'autre dans le cadre des missions attribuées aux établissements culturels.

S'agissant des acteur.rice.s et des contenus artistiques, d'aucun.e.s pointent le risque de nivellement par le bas inhérent aux droits culturels, qui pourraient abaisser le niveau en considérant tout contenu et tout acteur.rice comme légitime. La démocratie culturelle se heurte alors à l'accusation de relativisme, d'après lequel tout se vaudrait : « l'opéra et le slam, ce serait la même chose⁹⁷ », à la différence d'approche entre l'artiste, supposé par nature élitiste, et la population. Un autre écueil, corollaire du précédent, résiderait dans la tentation de faire jouer à l'action culturelle un rôle qui excéderait ses possibilités réelles, en termes d'objectifs sociaux. Les témoignages de certain.e.s artistes participatif.ve.s soulignent que leur action est parfois considérée par leurs commanditaires comme un mode de résolution efficace de problèmes économiques et sociaux. Il serait évidemment illusoire d'espérer que l'action, l'animation, la médiation voire la participation culturelles puissent pallier les **déficiences des politiques d'insertion** sociale ou de soins psychiques, les résultats n'étant pas garantis et personne (excepté les publics scolaires) n'étant obligé d'aller au contact de la culture.

Au-delà, l'on ne peut que souligner combien les responsabilités et les rôles des acteur.rice.s non institutionnel.le.s demeurent peu définis et mal articulés entre eux. Le rôle de l'entreprise est mis en question, qu'il s'agisse de l'entreprise culturelle – dont la frontière avec l'entreprise touristique ou de loisir tend à s'estomper - ou de celle qui, bien qu'étrangère au champ culturel dans sa finalité économique, peut s'avérer un lieu de création, de pratique et d'appropriation culturelles.

Enfin, il apparaîtrait utile que soit mieux définie la responsabilité des individus à l'égard de la culture. Les communs constituent un champ particulier d'exercice de cette responsabilité. Entendus comme des « *ressources gérées par des communautés d'utilisateurs*⁹⁸ », ils « nécessitent la réunion de trois éléments : une communauté qui se mobilise autour d'une ressource gérée selon des logiques de partage ; des bouquets de droits d'usage qui se substituent à la propriété ; une gouvernance qui protège la ressource et en organise la gestion⁹⁹. » Le développement récent des « communs » dans le champ culturel (ou *creative commons*) devrait se trouver favorisé par la loi pour une République numérique adoptée en 2016, qui a autorisé sous certaines conditions un accès ouvert à des données et des publications jadis

97 Marie-Christine Bordeaux, audition par la section de l'éducation, de la culture et de la communication, le 25 janvier 2017.

98 Benjamin Coriat, *Les communs, un outil d'inclusion sociale et d'égalité*, 12^e conférence « Communs et développement », Agence française de développement, Paris, 1^{er} décembre 2016.

99 Gérard Aschieri et Agnès Popelin, *Réseaux sociaux numériques : comment renforcer l'engagement citoyen ?*, avis et rapport du CESE n° 2017-01, Les éditions des Journaux Officiels, janvier 2017.

exclusivement détenues par des groupes restreints (administrations, revues scientifiques, maisons d'édition). Le but de ces initiatives est d'encourager de manière simple et licite la circulation des œuvres, l'échange et la créativité, avec une double ambition : la création collective et l'enrichissement du patrimoine commun de la culture et de l'information (mise en partage des œuvres, production collaborative de contenu et de réutilisation créative telles que remix, *mashup*, etc). Elles ont permis la production et la réussite de nombreuses œuvres (livres, musiques, vidéos), amplifiée par l'essor des réseaux sociaux. Alors que la diffusion de l'outil numérique tend à faire de la culture une ressource aisément partageable entre créateur.rice.s, exploitant.e.s et utilisateur.rice.s, une application optimale et équitable du modèle des communs au champ de la culture impliquerait néanmoins que soit défini un cadre permettant de garantir le fonctionnement de ce modèle au regard des spécificités de la culture ; cela nécessiterait de conduire un large débat entre l'ensemble des acteur.rice.s sans exclusive, et par ailleurs impliquerait de lancer une réflexion au niveau européen. Loin de concurrencer le service public de la culture, les communs seraient susceptibles dans ces conditions, de le compléter et de contribuer à le moderniser, à partir d'une démarche ascendante ancrée localement. De plus, il faut toutefois souligner que subsistent en effet des questions en débat, comme celle du droit de panorama évoquée plus loin.

La théorie économique des communs étudiée notamment par l'économiste Elinor Ostrom a montré que des ressources collectives, ou « bien communs », avaient pu être gérées de manière optimale à travers la création d'« arrangements institutionnels », évitant ainsi tant leur privatisation que leur gestion par la puissance publique ; selon ces études, le succès de ces arrangements institutionnels, ou règles établies en commun, serait associé à une série de facteurs tels que la définition claire de l'objet de la communauté et de ses membres, la cohérence des règles avec la nature de la ressource partagée, le caractère auto-élaboré des règles et leur flexibilité dans le temps, la responsabilité des « surveillants de l'exploitation de la ressource » devant les utilisateurs, l'existence d'un système gradué de sanctions en cas de violation des règles, l'accès rapide à des instances locales de résolution de conflits, l'existence de relations de confiance entre utilisateurs des ressources, ou encore la subsidiarité des autorités gouvernementales externes.

Une gouvernance insuffisamment inclusive

Au-delà de la clarification des rôles et responsabilités des parties prenantes, la capacité à mettre en place une gouvernance inclusive de la politique culturelle à tous les échelons, de nature à coordonner l'ensemble des acteur.rice.s sur le territoire et organiser un débat public ouvert constitue un enjeu central de la démocratie culturelle, la finalité revenant à définir ensemble l'intérêt général dans ce champ et à favoriser une appropriation citoyenne de la culture. L'Agenda 21 de la culture a précisément pour objet de favoriser, à l'échelle des villes du monde, un tel débat inclusif. Force est de constater toutefois que les initiatives qui en sont issues parviennent peu à dépasser le stade des débats publics, lesquels restent

rare et souvent peu efficaces. La mise en place de telles concertations, garantissant que les décisions en matière culturelle soient effectivement partagées dès l'amont et jusqu'au stade de l'évaluation ex post, se heurte à de réelles difficultés, y compris dans les villes engagées dans l'Agenda 21.

Le premier défi réside dans l'application progressive des dispositions juridiques censées garantir, à l'échelon national, la participation des parties prenantes (au premier rang desquels les artistes, citoyen.ne.s, usager.ère.s et associations), ainsi que l'organisation de leur coopération dans la définition et la mise en œuvre de la politique culturelle. Instituées par la loi de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles en 2014, les Conférences territoriales de l'action publique (CTAP) rassemblent l'ensemble des acteur.rice.s public.que.s et administratif.ve.s de la Région dans le but de débattre et de rendre des avis sur tous les sujets relatifs à l'exercice de leurs compétences et à la conduite des politiques publiques correspondantes. Les CTAP dédiées spécifiquement aux questions culturelles ont quant à elles été instituées par la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP). Depuis la promulgation de cette loi le 7 juillet 2016, leur mise en place s'opère à des rythmes divers suivant les régions, et il est aujourd'hui trop tôt pour tirer des conclusions sur son efficacité. Si l'obligation d'y associer l'ensemble des acteur.rice.s n'a pas été retenue dans cette loi, on observe cependant la prise d'initiatives inclusives et progressives dans plusieurs régions (ex. Nouvelle Aquitaine, Centre, Hauts-de-France).

Plus fondamentalement, la capacité des acteur.rice.s à prendre en compte et à soutenir les initiatives émanant du territoire demeure sujette à caution : alors que de nombreuses initiatives, parmi les plus innovantes, émergeraient de la pratique individuelle et collective, la politique culturelle semble restée centrée sur une logique d'offre. Ainsi, le projet PAIDEIA propose une approche qui se veut participative et ouverte à tou.te.s les acteur.rice.s (y compris le public), tout en réservant *de facto* le type d'action et le choix des artistes produit.e.s au seul directeur régional des affaires culturelles ou à un.e expert.e désigné.e par celui-ci¹⁰⁰ : la participation des habitant.e.s bénéficiaires du projet se limite au processus de création. Elle ne se mêle jamais à sa co-construction, et donc encore moins à sa gouvernance, laissée aux seul.e.s expert.e.s. Enfin, les projets développés dont l'utilité sociale est parfaitement incontestable, semblent servir de fait une finalité de remédiation sociale par la culture, et peuvent en conséquence difficilement être qualifiés comme relevant de politiques culturelles.

¹⁰⁰ Jean-Damien Collin, audition par la section de l'éducation, de la culture et de la communication du CESE, le 25 avril 2017.

Le projet PAIDEIA est un projet de recherche, d'échange et d'expérimentation en Europe qui vise à créer des outils d'observation, d'évaluation et de formation professionnelle aux droits culturels afin de développer les compétences nécessaires à la prise en compte transversale des ressources et facteurs culturels dans les politiques publiques. Ce projet a été précédé en 2012-2013 d'une phase pilote intitulée « Démarche interdépartementale d'observation et évaluation des politiques publiques au regard des droits culturels » élaborée à l'initiative de Réseau Culture 21 et de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'Homme de l'Université de Fribourg (IIEDH) avec et à destination de quatre départements (Ardèche, Gironde, Nord et Territoire de Belfort) en partenariat avec l'Association des départements de France, visant à élaborer un nouveau cadre de référence adossé aux droits culturels pour la refonte des politiques publiques. Le partenariat proposé devait permettre aux groupes de travail territoriaux de :

- mieux prendre conscience des enjeux culturels du développement des capacités des personnes, des organisations, et des territoires ;
- évaluer les projets et activités sur les territoires selon une approche basée sur les droits culturels et les capacités de connectivité des facteurs culturels ;
- proposer des solutions ou des améliorations qui contribueront à la prise en compte transversale de la culture dans le développement de nos politiques publiques territoriales.

Dans la recherche des conditions d'une gouvernance plus inclusive, plusieurs paramètres pourraient être pris en compte. L'expérimentation locale au plus près du terrain, le micro-projet fondé sur l'engagement individuel et collectif, souvent plus performant que la politique définie au niveau national, devraient bénéficier de davantage de reconnaissance et d'appui, sur les plans juridique et financier.

Dans la même perspective, la coordination de l'action culturelle entre l'État et les collectivités locales peine à s'installer, notamment du fait d'un défaut de conception opérationnelle en matière de gouvernance multi-acteurs. Les collectivités de leur côté, s'impliquent progressivement et à des rythmes divers dans l'organisation de débats publics culturels. En témoignent la grande concertation conçue et organisée pour alimenter la politique culturelle des Hauts-de-France ainsi que la conférence territoriale culture mise en place par la Nouvelle-Aquitaine. Ces deux processus illustrent chacun à leur manière l'usage d'approches participatives expérimentales dans le but de co-construire une politique culturelle au niveau régional.

Hauts-de-France et Nouvelle-Aquitaine : deux exemples de concertations des politiques culturelles territoriales

La région Hauts-de-France a mené une vaste concertation de mai à septembre 2016, qui a réuni plus de 1000 personnes au cours de trois séminaires et 11 ateliers territoriaux, et abouti à un Livre Blanc de 42 propositions. L'originalité de la démarche a été de structurer cette concertation suivant trois niveaux de co-construction : par filières (danse, théâtre, photo, audiovisuel, arts du cirque, etc.) ; par territoires (neuf au total) ; et par forum (un à deux par an, ouvert à tous les acteurs). La nouvelle politique régionale, présentée par le président de Région Xavier Bertrand en janvier 2017, s'est inspirée des conclusions de cette concertation et des attentes des acteurs culturels et des publics. Cette politique est déclinée en quatre axes : soutien à la création, éducation et formation, interaction avec les habitants, attractivité et rayonnement de la région.

La région Nouvelle Aquitaine, en étroite collaboration avec l'État, a fait le choix de mettre en place une Conférence Territoriale de la Culture. Cette instance permanente de dialogue et de co-construction s'est fixée pour objectifs d'organiser la concertation entre l'État à travers ses services déconcentrés (DRAC), la région, les collectivités territoriales, les acteurs culturels désignés par leurs pairs (Réseaux et fédérations), des représentants de la société civile et d'accompagner la Région dans l'élaboration de sa politique culturelle et linguistique. Cette conférence a été conçue comme le lieu d'un exercice partagé de la responsabilité culturelle et espère que la production de ses travaux pourra enrichir le processus de développement économique, social, de maillage du territoire, et ainsi renforcer la cohésion sociale dans la région

La co-construction par la puissance publique, les publics et les professionnel.le.s, d'éléments de culture susceptibles de fonder une mémoire commune, constitue une illustration de la façon dont peuvent émerger des « communs » dans le champ culturel, à l'instar des Anneaux de la mémoire en France ou des « points de mémoire », lieux géographiques du territoire brésilien co-construits par l'État brésilien et les acteur.rice.s de terrain.

Le débat public doit aussi porter sur l'évaluation qui constitue un autre moment clef pour la mise en place d'une gouvernance inclusive des politiques et actions culturelles. Celle-ci s'impose à la culture comme à tous les champs des politiques publiques en application de la LOLF. Cependant ces méthodes référentielles et pratiques ne sont plus adaptées aux attentes de la société. Comme l'a souligné le CESE dans un avis sur le sujet¹⁰², l'évaluation reste un instrument méconnu voire sous-utilisé dans notre pays ; ce constat s'applique particulièrement au champ culturel du fait de la difficulté de lui attribuer des indicateurs d'efficacité, d'efficience ou de performance. En outre, la confusion entre l'évaluation des

¹⁰¹ <https://www.nouvelle-aquitaine.fr/toutes-actualites/conference-territoriale-culture-en-nouvelle-aquitaine.html>.

¹⁰² Nasser Mansouri-Guilani, *Promouvoir une culture de l'évaluation des politiques publiques*, avis et rapport du CESE, n° 2015-22, Les éditions des Journaux Officiels, septembre 2015.

politiques publiques d'une part, et le contrôle, l'audit et la réforme de l'État d'autre part, provoque une réticence auprès des responsables politiques, des services et des agents. Les questions clés soulevées par l'avis du CESE (sens à donner à l'évaluation, temporalité et opportunité de sa réalisation, pertinence de ses indicateurs, objectivité et impartialité du processus, inclusion d'acteur.rice.s dits profanes dans la participation à l'évaluation, traduction de ses conclusions dans la décision politique, etc.) revêtent une sensibilité et une complexité particulières lorsqu'elles concernent la culture.

Des inégalités tenaces en matière culturelle

Inégalités territoriales

En dépit des progrès récents en matière de démocratisation culturelle, les inégalités territoriales persistent : entre Paris et le reste de la France, entre l'Île-de-France et les régions rurales, entre la métropole et les Outre-mers. Même si la dernière réforme territoriale a abouti à un approfondissement des libertés et autonomies locales en accentuant le transfert de la compétence culture de l'État vers les collectivités de tous échelons, la fusion des régions n'a pour l'instant pas atténué les disparités intra-territoriales déjà existantes. En outre, la baisse des crédits accordés à la culture, amorcée en 2013 par l'État et répercutée par les collectivités territoriales, a renforcé les inégalités dans l'accès à la culture pour les habitant.e.s.

L'impact des inégalités culturelles touche aussi l'emploi local. À titre d'illustration, une étude réalisée par l'Insee a montré qu'entre 2007 et 2012 l'emploi dans les activités culturelles avait progressé deux fois plus vite en région Midi-Pyrénées que dans la moyenne des régions françaises, plaçant Midi-Pyrénées au second rang des régions (hors Île-de-France) pour le poids des activités culturelles dans l'emploi total, aux côtés du Languedoc-Roussillon et de ses autres voisines du sud de la France. En outre, les disparités territoriales sont apparues importantes au sein même de la région, avec une forte concentration des emplois culturels dans la métropole toulousaine¹⁰³.

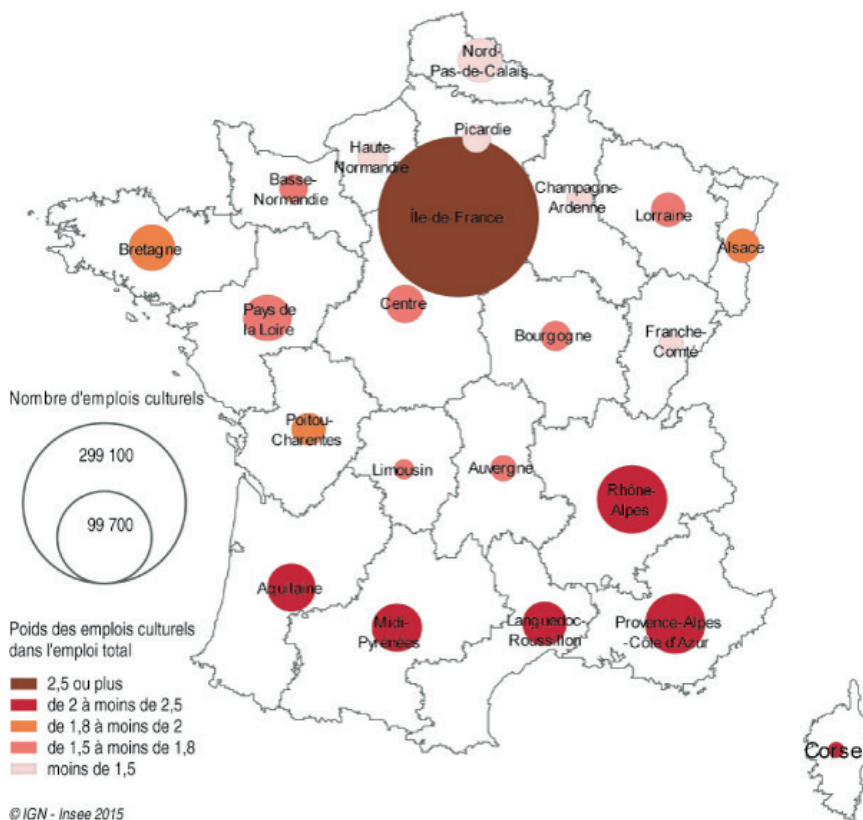
Pour lutter contre ces inégalités territoriales, en ce qui concerne l'emploi, il existe les Centres de ressources culture pour les dispositifs locaux d'accompagnement ou CRDLA Culture. Chaque département compte ainsi une ou plusieurs structures associatives conventionnées par l'État pour assurer les missions d'accueil, de conseil, d'accompagnement et de suivi des structures d'utilité sociale employeuses en démarche de développement et de consolidation. Le CRDLA Culture est animé par Opale, qui en est l'opérateur et en assure également la coordination générale depuis 2004, mais aussi par l'Ufisc et la Cofac, deux Coordinations du secteur associatif culturel pour l'une et syndicale pour l'autre, partenaires de cette mission depuis 2006 et qui co-construisent les actions.

L'efficacité des actions entreprises par les pouvoirs publics pour prévenir ou résorber ces multiples inégalités s'est elle-même heurtée à divers obstacles. Au niveau national, outre l'absence de plan d'action pour combattre ces inégalités, un défaut de coordination a pu être constaté entre les acteur.rice.s en charge du pilotage des politiques culturelles – au-delà du

¹⁰³ Sophie Pauvers, *Le spectacle vivant : un atout pour les emplois culturels de Midi-Pyrénées*, Insee Analyses Midi-Pyrénées N° 30, novembre 2015.

seul ministère de la Culture - et ceux responsables de la cohésion territoriale. Il n'existe pas de partenariat entre ce dernier ministère et celui de l'agriculture pour l'accompagnement culturel des territoires ruraux ; de la même manière, le Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET), dont le budget se limite aux territoires de la politique de la ville tandis que ses compétences ont été élargies à l'ensemble du territoire notamment rural, dispose de ressources sans cohérence avec ses compétences.

Carte 7 : Le poids des activités culturelles dans l'emploi total par région



Inégalités de genre

L'inégalité territoriale se double dans le champ de l'emploi culturel, d'une inégalité de genre souvent sous-estimée. En 2006, le rapport Reine Prat¹⁰⁴ (commandé par le ministère de la Culture et de la communication) portant sur la situation des femmes dans la culture a eu l'effet d'un pavé dans la mare. Alors même que le milieu culturel apparaissait comme progressiste, le rapport a dévoilé que les inégalités femmes-hommes y étaient prégnantes au même titre que dans les autres sphères de la société¹⁰⁵. Dix ans plus tard, les chiffres^{106 107} ne se sont pas réellement améliorés : malgré le poids significatif des financements publics dans le secteur de la culture et l'existence d'un arsenal législatif et réglementaire récent mais trop peu contraignant, un plafond de verre persiste quant à l'accès des femmes aux responsabilités dans les métiers culturels. Celles-ci sont peu nombreuses à avoir pris la tête d'un établissement culturel ; l'accès des femmes aux moyens de production, de réalisation et de diffusion artistiques, que ce soit dans les secteurs du cinéma, du spectacle vivant, de la musique ou de l'art contemporain, demeure plus difficile que pour les hommes.

Tableau 17 : proportion de femmes à la tête d'établissements publics culturels

11 %	directrices de maisons d'Opéra
12 %	directrices de théâtres nationaux
18 %	directrices de centres chorégraphiques nationaux
20 %	directrices de centres dramatiques nationaux et régionaux
28 %	directrices de scènes nationales

Les femmes artistes souffrent d'un manque de visibilité malgré une présence dans les établissements d'enseignement artistique et un vivier numériquement plus important que celui des hommes. Ces constats pourraient être reliés à une approche de l'histoire de l'art et de la culture qui semble avoir traditionnellement minoré la contribution des femmes au corpus artistique et littéraire national¹⁰⁸.

104 <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/prat/egalites.pdf>.

105 Le rapport de Claire Gibault sur les discriminations à l'égard des femmes dans le spectacle vivant, voté en 2007 par le Parlement européen, dresse un constat analogue.

106 *Vers l'égalité réelle entre les femmes et les hommes, édition 2017* : http://www.familles-enfance-droitsdesfemmes.gouv.fr/wp-content/uploads/2017/03/27999-DICOM-Brochure-egalite-FH-2017-v4_bd.pdf.

107 SACD, *Où sont les femmes dans la culture ? Toujours pas là* : https://www.sacd.fr/sites/default/files/4711_-_ousontlesfemmes2016.pdf.

108 Haut-conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes, *Rapport sur les inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture*, 2015.

Tableau 18 : Proportion de femmes dans le spectacle vivant (2007-2012)

52 %	Etudiantes dans le spectacle vivant
1 %	Compositrices
4 %	Cheffes d'orchestre
5 %	Librettistes
21 %	Autrices
23 %	Solistes instrumentistes
27 %	Metteuses en scène
37 %	Chorégraphes

Source, SADC 2016.

B. Des outils d'intervention qui gagneraient à articuler davantage art et culture¹⁰⁹

Le champ et la portée des droits culturels restent à clarifier

En sus des lois NOTRe (2015) et LCAP (2016), l'émergence des droits culturels¹¹⁰ constitue l'environnement normatif national et international dans lequel s'inscrit la montée en puissance de la démocratie culturelle. Cependant le champ, la portée, l'applicabilité de ce concept juridique demeurent largement incertains. Une première interrogation est liée au champ des droits culturels, autrement dit à la définition de la culture qui sous-tend un tel concept. Les textes internationaux fondant les droits culturels ont évolué avec le temps et marquent un élargissement progressif de la notion de culture vers une acception qui excède largement le périmètre de la production artistique et même des politiques culturelles pour inclure tout ce qui a trait à la manière d'être, d'échanger et d'entrer en relation avec le monde. Cependant tous les textes n'ont pas la même valeur juridique et ne contiennent pas la même définition de la culture et de son champ.

Dans cette lignée, la Déclaration de Fribourg précise dans son article 2 que « le terme culture recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement ». La question se pose donc de la validité et de l'applicabilité d'un tel concept juridique à une politique publique dont le périmètre, les outils et les acteur.rice.s ont été définis historiquement de façon plus restrictive. Si les droits culturels sont conçus en effet comme

¹⁰⁹ Jean-Gabriel Carasso, *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ? Manifeste pour une politique de l'éducation artistique et culturelle*, La culture en question, éditions de l'attribut, mars 2005.

¹¹⁰ Pour rappel, les droits culturels sont principalement, dans le respect de la diversité culturelle : le droit à la liberté de création et de diffusion, le droit de participer à la vie culturelle, et le droit de participer à l'élaboration des politiques culturelles.

des droits humains, inséparables des autres droits fondamentaux - ils affirment en substance que l'homme doit être respecté dans toutes ses valeurs, croyances, convictions, etc. -, alors leur respect relève en principe de l'ensemble des politiques publiques et non des seules politiques culturelles. Remplacer une politique culturelle, assise quant à elle sur la définition classique de la culture – l'art et le rapport à l'art - par une politique des droits culturels, reviendrait donc à substituer l'un à l'autre deux champs qui ne sont pas de même nature, les deux options étant également nécessaires mais aucunement interchangeables. Il convient toutefois de souligner que ce texte n'a pas de valeur contraignante et que les lois NOTRe et LCAP font référence à la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, adoptée en 2005 sous l'égide de l'UNESCO, qui renvoie à une définition moins large de la culture, fondée essentiellement sur la création et la diffusion d'œuvres et de savoirs.

Une autre critique faite à l'encontre des droits culturels réside dans l'incertitude entourant leur caractère individuel ou collectif. Si une acception individuelle serait cohérente avec l'origine de la notion de droits culturels, liée au corpus des droits de l'Homme, la Déclaration de Fribourg qui n'a pas de valeur juridique, entretient les craintes en définissant l'identité culturelle comme « l'ensemble des références culturelles par lequel une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité » (la Convention de 2005 est sans doute moins ambiguë en ceci qu'elle définit des droits en termes de possibilités ouvertes aux individus, en répétant la formule « toute personne doit pouvoir... »).

Dès lors la crainte existe que les droits culturels ne donnent davantage de poids à une définition identitaire de la culture, qui pourrait contribuer à segmenter la société et à opposer les cultures et les communautés entre elles. Des questions sont régulièrement posées : comment donner droit à la diversité des cultures sans segmenter la société, faire émerger du « commun » sans tomber dans la défense du « même » ? Comment éviter l'effet d'entre soi qui pourrait résulter de la valorisation des objets et pratiques culturels propres à des milieux et des groupes spécifiques ?

La question de l'articulation des droits culturels aux autres droits fondamentaux, qu'ils soient civils et politiques, ou économiques et sociaux, se pose aussi face aux pratiques culturelles traditionnelles présentant une atteinte à la dignité humaine : faudrait-il les tolérer au nom des droits culturels ? Les travaux de Farida Shaheed répondent par la négative, en posant comme principe la nécessaire compatibilité des droits culturels avec les droits humains fondamentaux, ce qui est cohérent avec l'affirmation contenue dans la Convention de 2005 selon laquelle les droits culturels s'exercent « *dans les limites qu'impose le respect des droits de l'Homme et des libertés fondamentales* » ; cette affirmation est d'ailleurs présente également sous une autre forme dans la déclaration de Fribourg : « nul ne peut invoquer ces droits pour porter atteinte à un autre droit reconnu dans la Déclaration universelle ou dans les autres instruments relatifs aux droits de l'Homme ». Les débats complexes qu'engendre la mise en œuvre pratique de l'articulation des droits entre eux, font que le risque existe néanmoins que la notion ne soit employée à tenter de légitimer des pratiques contestables,

voire contraires aux droits de l'homme si l'on considère la culture dans sa dimension anthropologique (l'excision pouvant en constituer un exemple).

Enfin, les droits culturels soulèvent la question de leur applicabilité et de leur effectivité. Incarnant davantage un idéal vers lequel tendre qu'une politique effective, ils donnent lieu à des critiques de divers ordres :

- alors que leur caractère trop conceptuel est régulièrement pointé, suggérant qu'ils n'auraient qu'une portée déclarative, d'autres commentateur.rice.s redoutent à l'inverse que la recherche d'applicabilité conduise à une définition juridique allant jusqu'aux droits opposables, ce qui pourrait renforcer la dimension polémologique de la culture, telle que l'entend Michel de Certeau, celle-ci étant considérée comme une arme tendant naturellement à vouloir dominer les autres cultures – la culture étant d'ailleurs l'un des piliers de la politique de défense globale.
- pour François Jullien, le concept même de droit, de nature politique, s'appliquerait peu à la culture, champ que l'on ne peut comparer à d'autres et qui obéit d'abord à une notion d'exigence (de même les notions économiques d'offre et de demande ne peuvent s'y appliquer non plus) : la culture au contraire est à considérer dans sa dimension radicale, c'est en effet le terreau à partir duquel l'homme se constitue en sujet qui pense.
- pour d'autres acteur.rice.s tels le SYNDEAC, les droits culturels renvoient à une notion d'inspiration anglo-saxonne qui a été enrichie par des apports de pays émergents confrontés à la question des minorités (Amérique latine, Afrique), mais ils ne constitueraient « rien d'autre qu'un masque collectif » visant à dissimuler l'affaiblissement ou l'absence de politique culturelle en transférant la responsabilité aux communautés voire aux individus.
- de plus, pour Dario Caterina¹¹¹, l'éclatement des croyances qui caractérise la société contemporaine « réduirait les possibilités d'unification autour d'un même projet » et, de ce fait, fragiliserait le lien qui unit l'art et la culture et amplifierait la fragmentation culturelle.

Cependant, les droits culturels n'en demeurent pas moins une part indissociable des droits de l'Homme. Il nous appartient donc collectivement de les approfondir, de les questionner. Ils renvoient non pas à une politique mais bien à la fois au socle normatif de notre démocratie et à l'idéal à atteindre qui en justifie l'existence. Pour les rendre applicables, il est donc normal de les mettre en débat sans écarter toutes ces critiques, au contraire. Cette mise en discussion a trouvé une première concrétisation légale avec la Loi Liberté de Création, Architecture et Patrimoine dans différents aspects : liberté de création et de diffusion, participation à la vie culturelle et co-construction des politiques publiques.

Face à la complexité du sujet, se doter d'une doctrine en matière de définition et d'application des droits culturels semble une étape incontournable pour qui veut penser la démocratie culturelle et le contexte dans lequel elle peut se déployer et s'affirmer. Comment faire des droits culturels les outils d'une réelle participation citoyenne et le support de nouvelles actions culturelles, plus démocratiques ? Une piste possible pourrait

¹¹¹ Dario Caterina, *Art public : l'installation d'œuvres d'art dans les espaces publics*, Droits de Cités, mars 2012.

se trouver dans la notion d'« *expression culturelle* » promue par l'UNESCO, qui rejoint celle de « *ressources culturelles* » développée par François Jullien - deux concepts qui mettent à distance celui d'identité culturelle. Alors que la notion d'identité culturelle - d'un groupe, d'un pays - impliquerait une collectivisation et une objectivation de la culture par le groupe qui tendrait à la réduire à ses stéréotypes, la notion de ressource culturelle renverrait à la diversité des cultures et à l'écart qui autorise leur dialogue mutuel. « La différence range, l'écart dérange. Il faut faire naître un écart aventureux, qui fera apparaître une fécondité » nous dit François Jullien. C'est de la mise en tension des ressources culturelles mises à notre disposition, que la création peut s'opérer et ainsi la diversité culturelle s'enrichir. L'important est donc d'activer et d'explorer ces ressources disponibles.

L'intérêt de cette perspective réside en ce qu'elle pourrait aider à repenser le lien social qui se trouve fragilisé par les évolutions en cours. Les droits culturels ainsi circonscrits pourraient contribuer à dépasser, tant sur le plan théorique que pratique, l'opposition trop souvent imaginée entre démocratisation et démocratie culturelle, car la démocratisation, par la mise à disposition et l'exploitation des ressources qu'elle implique, est la condition d'exercice même de la démocratie. La notion de ressources culturelles et l'activation que suppose la mise en œuvre des droits culturels permettent en effet de montrer que, loin d'être incompatibles ou contradictoires, ces deux approches se complètent dans une dynamique convergente de responsabilisation et d'autonomisation des parties prenantes, amenées ainsi à « faire culture » ensemble.

L'effectivité des droits culturels devient dès lors indissociable de celle des droits humains en général. A travers cette question se posent celles de l'articulation de la politique culturelle avec les autres politiques publiques - économiques, sociales, environnementales - et la manière dont celles-ci contribuent à rendre les droits culturels applicables. L'effectivité des droits culturels renvoie aussi aux problématiques cruciales de la justice sociale et de la place faite aux publics les plus fragiles quant à l'accès à la culture, qu'il s'agisse des personnes vivant dans la pauvreté ou la précarité, des femmes, des jeunes, des migrant.e.s ou des publics dits « empêchés ». Plus fondamentalement, les droits culturels relèvent de l'exercice des libertés fondamentales : en permettant à chacun.e d'être acteur.rice de la culture dans une perspective d'autonomie accrue et d'émancipation, en mettant à sa disposition les ressources culturelles les plus étendues possibles, les droits culturels pourraient contribuer à affirmer la dignité des personnes dans leur identité culturelle individuelle (y compris dans sa dimension temporelle, mouvante par nature), tout en renforçant leur capacité à « faire humanité¹¹² » ou société ensemble, au sens de Jean Vilar « avec toute la société ».

112 Jean-Michel Lucas, chercheur, consultant en politiques culturelles, auditionné par la section de l'éducation, de la culture et de la communication du CESE, le 12 avril 2017.

Défis posés par la création et la diffusion

Dynamique dans son ensemble, la création souffre cependant d'une incroyable complexité de mise en œuvre : multiplicité des financeur.se.s – d'où un nombre équivalent de dossiers à remplir -, financements à l'étiage, part matérielle des droits d'auteurs souvent abandonnée sous la pression économique par les artistes au profit des producteur.rice.s, enchevêtrement des sociétés de perception de droits, et pour finir difficultés à rémunérer les artistes qui deviennent les variables d'ajustement du système... L'insuffisance de l'accompagnement est patent notamment en ce qui concerne l'émergence de certaines filières peinant à se faire une place (danse, cirque, marionnette, conte, créations mêlant plusieurs disciplines). La filière voix quant à elle, se délite faute de politique d'ensemble et nécessitera un examen particulier.

Si la création parvient à exister malgré ces difficultés, la diffusion pâtit quant à elle de l'absence d'une architecture institutionnelle solide, à même d'accompagner et de soutenir son développement. Création et diffusion étant intimement liées, les créations peinent donc à trouver une rentabilité et la liberté de création trouve vite ses limites en termes de débouchés. Enfin si la création peut être pensée au niveau des Régions, la diffusion doit être pensée au-delà.

La nécessité de repenser l'ensemble de l'écosystème artistique et le parcours global aboutissant à la création et à la diffusion d'une œuvre ne doit pas conduire à stériliser les nombreuses initiatives et actions vertueuses s'épanouissant sur certains territoires. Enfin, il est utile de rappeler que la notion d'exception culturelle portée par la France n'est pas remise en cause par les droits culturels et qu'elle garde toute son actualité et son importance.

Sur le plan mondial, la politique culturelle extérieure de la France a été entravée par une organisation excessivement complexe et un coût élevé difficile à soutenir dans le contexte budgétaire actuel. Malgré la création de l'Institut Français, en tant qu'opérateur de l'action culturelle extérieure de la France, la loi du 27 juillet 2010 n'a pas permis de déboucher sur une organisation transversale unique. Ces contraintes ont obligé le ministère à procéder à une restructuration laborieuse qui a fragilisé le réseau de la diplomatie culturelle française, composé de 96 Instituts français et de plus de 800 Alliances françaises à travers le monde.

L'institut français

Placé sous la tutelle du ministère de l'Europe et des affaires étrangères et du ministère de la Culture, et succédant à *Culturesfrance*, l'Institut français a pour vocation d'incarner la diplomatie d'influence, sur le plan culturel. Il s'efforce de contribuer au rayonnement de la France à l'étranger dans un dialogue renforcé avec les cultures étrangères.

L'institut français apporte le soutien de l'action culturelle aux stratégies diplomatiques de la France selon les axes suivants :

- promouvoir les échanges artistiques internationaux ;
- partager la création intellectuelle française ;
- diffuser le patrimoine cinématographique et audiovisuel français ;
- soutenir le développement culturel des pays du Sud ;
- encourager la diffusion et l'apprentissage de la langue française ;
- développer le dialogue des cultures via l'organisation de « saisons » ;
- « années », ou « festivals » en France et à l'étranger ;
- coordonner et favoriser les actions avec les collectivités territoriales françaises à l'international.

Alors que le choix effectué par l'État d'une réduction des financements publics devrait donner aux ressources privées un rôle plus important, plusieurs facteurs limitent dans les faits l'ampleur de cette mobilisation et donc ses effets sur la démocratie culturelle. Au niveau des entreprises culturelles, l'écueil principal semble résider dans la concentration croissante du secteur. Les industries culturelles françaises et européennes se caractériseraient en effet par leur très forte concentration et intégration de la production, qui se traduit par un taux de valeur ajoutée financière beaucoup plus élevé que dans l'ensemble des secteurs marchands.

De grands groupes incluant des entreprises de télécommunication mais aussi des fonds de pension, tendent à maîtriser l'ensemble de la chaîne de création de valeur, de la production à la diffusion en passant par la billetterie, les salles et la diffusion vidéo ; certains rachètent ainsi un nombre grandissant d'institutions impliquées dans le spectacle vivant (des salles ou même des festivals), ou signent avec des artistes populaires des contrats d'exclusivité leur garantissant le monopole des prestations de ces artistes. Les principaux acteurs du secteur sont Lagardère, GL Event Live, Vivendi et Fimalac. Une autre illustration de cette tendance à l'extrême concentration concerne la production française de jeux vidéo, avec Ubisoft, Blizzard ou encore Gameloft¹¹³.

Dans un contexte de confusion croissante entre culture, communication, loisir, tourisme, ces stratégies commerciales pourraient renforcer la marchandisation du culturel et favoriser l'instrumentalisation de la culture comme simple vecteur de divertissement. Induisant une dépendance à la « demande », elles pourraient entrer en conflit avec la liberté de créer, de programmer et de diffuser et dès lors contribuer à réduire la diversité des esthétiques et des publics. A cet égard, l'absence de cahier des charges précis imposé aux entreprises

¹¹³ Roxane Laurent, *Les industries culturelles en France et en Europe : points de repère et de comparaison*, Culture Chiffres 2014-7, ministère de la Culture et de la communication, juillet 2014.

privées lors du rachat d'établissements culturels notamment en termes d'accueil des publics prioritaires, demeure problématique. La part de fonds publics, sa nature et sa ventilation peuvent être questionnées.

Le risque existe que se développent des acteur.rice.s privé.e.s dominant.e.s, voire monopolistiques dans le champ culturel et en particulier du spectacle vivant, et que s'étende le divertissement au détriment de la création. Notons ici que la directive européenne sur les services inclut le spectacle vivant (à la différence du cinéma et de l'audiovisuel) dans le secteur marchand¹¹⁴.

Si la loi du 17 juillet 2016 reconnaît et protège la liberté de création y compris en créant un délit d'entrave, les problèmes en ce domaine ne sont pas tous réglés par ces dispositions dont le CESE se félicite. En effet, l'articulation avec d'autres textes, relatifs par exemple à la protection de l'enfance ou à la répression des atteintes à la dignité humaine n'est pas toujours évidente comme l'ont montré notamment des incidents récents en matière de création cinématographique. D'autre part, il se trouve toujours des groupes ou des individus pour considérer qu'une œuvre porte atteinte à leurs valeurs ou à leur dignité ou à ce qu'ils considèrent comme leur identité culturelle, et qui s'opposent à la diffusion de cette œuvre, tantôt par les voies légales, tantôt par la pression politique, tantôt parfois même par la violence.

Défis posés l'animation et la médiation culturelles

En tant qu'instruments de démocratie culturelle, les actions d'animation et de médiation culturelles et socio-culturelles sont aujourd'hui confrontées à un triple défi : défaut de reconnaissance institutionnelle, légitimité contestée par une partie des acteur.rice.s, fragilité de leur modèle économique.

Le manque de reconnaissance institutionnelle transparaît à la fois dans l'organisation des structures et la réalité des appuis financiers. La faible reconnaissance de l'action culturelle portée par les associations se traduit notamment par la grande faiblesse – d'autant plus importante depuis la crise économique de 2008 et la segmentation des responsabilités liées à la réforme territoriale –, des financements destinés aux associations, ainsi que par des insuffisances en termes de structuration de celles-ci et de formation.

Les associations des territoires d'Outre-mer, particulièrement affectées par l'insuffisance et le caractère irrégulier des soutiens apportés par les collectivités locales et l'État, pointent le décalage existant entre des initiatives locales foisonnantes, centrées sur la culture populaire, et le faible soutien budgétaire dont elles bénéficient. Elles dénoncent l'impératif d'excellence et la place hégémonique d'une culture dictée d'en haut. Si la puissance publique tient bien son rôle en mettant à disposition ces ressources culturelles classiques, force est de reconnaître qu'elle ne remplit pas sa mission de transmettre les outils permettant d'accéder effectivement à ces ressources et n'atteint par conséquent pas son objectif de démocratisation. On peut ainsi faire le constat que ces ressources restent pour chacune

¹¹⁴ Catherine Génisson, Conséquences et perspectives de la transposition de la directive européenne « services » concernant le régime de la licence d'entrepreneur de spectacles, Question écrite n° 02025, Journal Officiel Sénat du 20 septembre 2012, p. 2020.

d'entre elles enfermées dans leur sphère, renforçant leur dimension figée voire identitaire, au sens politique du terme.

Plus largement, c'est la légitimité de l'animation culturelle et socioculturelle tout comme de la médiation, qui se voient contestées tant par les acteur.rice.s institutionnel.le.s que par certain.e.s représentant.e.s relevant d'autres groupes : artistes, professionnel.le.s, entreprises, associations d'usager.ère.s. La tendance à privilégier la demande des publics, présentée par certain.e.s comme une conséquence de la mise en œuvre des droits culturels, est contestée par d'autres : elle rendrait possible une forme de populisme et induirait une baisse de qualité de la programmation. Si l'on opérait de cette manière, en privilégiant une politique de la demande, un tel renoncement à la démocratisation reviendrait à assigner chacun.une à sa propre culture : telle pourrait se manifester par exemple par la création d'un lieu dédié à une communauté spécifique sur un territoire plutôt que d'intégrer l'enseignement de sa musique dans le Conservatoire local, sa propre littérature ou sa tradition orale dans la bibliothèque, etc...

Les difficultés spécifiques que rencontrent les politiques et actions d'animation et de médiation culturelles, liées à la multiplicité d'objectifs d'ordre culturel, social, économique, territorial potentiellement contradictoires, rendent difficile non seulement la légitimation de leur financement mais aussi leur évaluation. Le manque de données, l'instrumentalisation pouvant être faite des données existantes, la difficulté à appréhender des objectifs quantitatifs mais aussi qualitatifs, alimentent encore cette suspicion. Si la culture, tout comme l'éducation, n'a pas à être rentable en soi, ce sont pourtant bien souvent des critères économiques directs qui lui sont appliqués. Or ce raisonnement en silo rend souvent compte d'un équilibre économique fragile qui serait tout autre si l'on raisonnait en écosystème.

Reposant en effet sur un modèle fragile et non pérenne, associant financements publics - par définition annualisés - mécénat, financement participatif, ressources propres (à l'instar de l'association « *Les têtes de l'Art* » à Marseille) mais aussi emploi (aidé ou non), bénévolat et volontariat, ces actions fortement dépendantes de la conjoncture demeurent marquées par une précarité préjudiciable à leur développement dans la durée. Les procédures d'appel à projet mises en œuvre par les institutions culturelles pour accompagner les projets associatifs ont certes apporté une souplesse d'intervention appréciable mais induisent aussi une lourdeur de gestion qui peut fragiliser les petites structures. Enfin, la communication interne et externe sur ces actions, organisée par les institutions culturelles reste insuffisamment développée.

La médiation quant à elle, en dépit de son développement notable depuis quelques décennies, ne forme pas aujourd'hui un ensemble homogène d'activités et d'emplois. Cette fragmentation rend singulièrement difficile l'appréhension des dynamiques à l'œuvre dans ces métiers et la définition de politiques publiques visant leur professionnalisation alors qu'ils sont au cœur des politiques en faveur de l'accès à la culture. L'étude de ce secteur révèle que les activités de médiation demeurent faiblement insérées au sein des organisations et institutions culturelles. Elles sont généralement portées par des acteur.rice.s professionnel.le.s aux conditions d'emploi précaires, aux statuts et formes de reconnaissance incertaines. Le rôle des médiateur.rice.s amateur.e.s non ou mal reconnu.e., pourrait pourtant s'avérer central dans ce contexte, qu'il concerne des bénévoles associatif.ve.s, des proches familiaux.

ales ou de simples passionné.e.s, notamment pour les enfants et les jeunes. Repenser la démocratisation en termes d'accès mais aussi d'outils et de savoir-faire pour se saisir des ressources culturelles, impose de mener une réflexion sérieuse sur la médiation dans son ensemble, incluant son articulation globale avec les autres politiques culturelles.

Défis proposés par les pratiques participatives¹¹⁵

Expressions originales de la démocratie culturelle dans le champ de la création et de la diffusion de l'art, les pratiques participatives pâtissent d'un manque de reconnaissance, de visibilité et de légitimité dans l'espace public. Parfois assimilées abusivement à l'action culturelle ou socioculturelle, elles ne sont pas toujours reconnues comme création véritable. Certain.e.s reprochent à cette forme artistique l'attention qu'elle porte au contenu de sa démarche, au détriment de la qualité artistique de l'œuvre.

Le manque de reconnaissance dont souffre l'art participatif se traduit par des conditions de vie précaires pour les artistes. Les artistes dont c'est le mode d'expression, à l'instar du collectif La Luna dans la région de Nantes, témoignent fréquemment d'une absence de statut juridique adapté, et plus généralement d'une protection sociale insuffisante.

« Les Têtes de l'Art » est une association fondée à Marseille en 1996 qui valorise et encourage les pratiques artistiques participatives en s'engageant au croisement des secteurs de la culture, de l'éducation populaire et de l'économie sociale et solidaire. Elle est à l'origine de projets tels que Place à l'Art (interventions artistiques participatives dans l'espace public marseillais) ou Boulègue TV, un média participatif de proximité permettant à des habitant.es de réaliser court-métrages, émissions ou ateliers. S'appuyant sur un réseau d'artistes intervenants, elle s'attache à co-construire des projets artistiques participatifs à la demande de tiers et à fournir à ses adhérents des services d'accompagnement, de formation et de prêt de matériel. Les ressources de l'association reposent sur les subventions des collectivités locales, le mécénat, le financement participatif et le produit de ses activités.

Dès lors se pose la question de l'adaptation aux spécificités de la participation culturelle, des instruments d'accompagnement dont disposent les pouvoirs publics. Des outils de financement émergent mais leur mobilisation demeure entravée par la complexité des procédures administratives, peu adaptées aux moyens limités des associations porteuses de ce type de projet, ainsi que par la préférence accordée aux logiques d'appels à projets alors que l'art participatif ne peut répondre à une commande, la forme finale de l'œuvre étant par définition inconnue à l'avance puisque co-élaborée avec le public. La démarche participative exige en outre un appui dans la durée, les projets s'étalant parfois sur plusieurs années, et impose par nature la recherche de partenariats spécifiques, parfois avec des acteur.rices non conventionnels (association de migrant.e.s), ce qui peut constituer une contrainte supplémentaire. La diffusion de l'art participatif soulève également des difficultés particulières. Enfin, l'évaluation des pratiques participatives demeure embryonnaire : souvent

¹¹⁵ Lionel Arnaud, Vincent Guillon, Cécile Martin, **Élargir la participation à la vie culturelle : expériences françaises et étrangères**, Rapport d'études de l'Observatoire des politiques culturelles, Juillet 2015.

perçue par les porteur.se.s de projets comme un moyen d'impliquer davantage les parties prenantes et de communiquer, il s'agit en général d'une réflexion – elle-même participative – sur l'expérience en cours plus que d'une évaluation basée sur une méthodologie établie.

Par ailleurs, la question de la qualification du rôle des habitant.es impliqué.e.s dans la pratique participative se pose, la participation à la création impliquant de ne pas faire appel aux individus seulement en tant que figurants ou exécutant.e.s, mais comme sujets pleinement acteur.rice.s de la forme artistique et de son sens, sans pour autant que ces individus ne soient considérés comme des artistes amateur.e.s, étant donné qu'aucune technicité artistique ne leur est demandée. Il convient donc de bien marquer la distinction entre amateur.e et « *personne participante* » (habitant.e, usager, etc.) à une initiative d'art participatif. Tandis que l'« *amateurat* » s'appuie sur les notions, partagées avec les professionnel.le.s, de technicité et d'exigence, la pratique participative fonde son projet sur la production de sens – ses vertus associées étant la libération de la parole, l'émancipation de l'individu et l'inclusion sociale – davantage que sur le contenu créatif de l'œuvre finale. Certes, il convient de ne pas opposer de manière tranchée pratiques amateur.e.s et art participatif qui reflètent dans le champ culturel, certaines transitions à l'œuvre dans la société française ; toutefois la réunion des deux thématiques sur la même ligne du programme budgétaire « *participation culturelle* » par le ministère de la culture et de la communication pourrait être préjudiciable à la reconnaissance pleine et entière de ces deux formes de vie culturelle.

Défis posés par les pratiques en amateur

Si la place des professionnel.le.s est questionnée - alors qu'un grand nombre d'entre eux peinent à vivre décemment de leur travail, ou que les incertitudes pesant sur le régime des intermittents du spectacle sont récurrentes -, le rôle des amateurs mérite cependant une attention particulière.

S'il faut saluer la reconnaissance positive des pratiques amateurs dans la loi LCAP comme une avancée, l'introduction dans son article 32-III de l'autorisation de représentations artistiques mêlant artistes professionnels, rémunérés, et artistes amateurs, non rémunérés, dans un cadre lucratif - dépassant en cela les recommandations du CESE portées dans l'avis *Pour une politique de développement du spectacle vivant : l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie* -, inquiète les acteur.rices à double titre : il fait naître le risque d'exploitation des artistes amateurs, même si ce risque se trouve grandement minimisé par les dispositions prises dans le décret consécutif, et, il ferait disparaître la présomption de salariat pour les artistes professionnels. Cependant sa mise en application au 1^{er} octobre 2017 est trop récente pour en mesurer les conséquences sur le terrain.

Sans remettre en cause l'immense intérêt que présentent les coopérations entre compagnies et groupes d'amateur.e.s, la confusion entre ces deux catégories ne pourrait qu'être préjudiciable à la démocratie culturelle, le critère majeur de définition et de légitimité de ces deux types d'artistes résidant dans le cadre d'expression de leur activité – cadre lucratif systématique pour un professionnel, cadre non lucratif pour un.e amateur.e.

D'une façon générale, dans le contexte actuel de forte contrainte des finances locales, il peut déjà être observé la présence de compagnies de théâtre amateur.e.s mobilisé.e.s en

lieu et place de professionnel.le.s à l'occasion de spectacles dans un cadre lucratif (y compris intégrés dans la saison de l'établissement et sans que cette spécificité ne soit mentionnée dans les documents de communication). La présentation au public de spectacles amateurs est d'un intérêt majeur ; pour autant, elle ne peut se faire au détriment de la pratique professionnelle. Il faut appréhender cette situation dans sa globalité et prendre en considération l'ensemble de l'écosystème artistique du territoire.

Cependant, il serait vain de penser que tous les problèmes concernant la pratique professionnelle seront réglés par le biais d'une loi sur la pratique amateur ; en témoignent les tensions très fortes, révélées à cette occasion, avec le monde du chant lyrique, en réalité liées au quasi abandon par la puissance publique de ce secteur comme de l'ensemble de la filière voix (formation des chef.fe.s de chœur, plan choral dans les écoles, suppression de troupes dans les opéras, suppression de chœurs professionnels dans les orchestres symphoniques...). La concertation avec tou.te.s les acteur.rice.s (employeur.se.s, salarié.e.s et amateur.e.s) a commencé bien avant que l'État ne se saisisse du sujet et ne retrouve un rôle central. Vu les enjeux démocratiques, seul un dialogue civil équitable et respectueux sera de nature à faire émerger des dispositions équilibrées.

L'accompagnement des pratiques en amateur bénéficie d'une évolution dans la politique de certaines institutions – notamment les Conservatoires et musées – mais elles peinent à vraiment se généraliser.

Les pratiques de diffusion amateur, auto-organisées, bien que très anciennes, sont confrontées elles aussi à une absence de reconnaissance des élu.e.s, entraînant une grande difficulté à trouver des scènes, ce qui est paradoxal étant donné l'effort simultané consacré par certain.e.s de ces élu.e.s à permettre à leurs administré.e.s d'organiser la programmation culturelle locale.

S'agissant de la photographie, la pratique amateur se trouve impactée de la même façon que la pratique professionnelle par le droit de panorama qui n'est pas commun à toute l'Europe.

Défis posés par l'éducation artistique et culturelle

Le développement de l'EAC se heurte à de nombreuses difficultés parmi lesquelles leur place réduite dans les emplois du temps, le manque de considération accordé aux enseignements artistiques dans les conseils de classe et les orientations, mais aussi le déficit de recrutement d'enseignants et la place réduite qui est accordée aux arts dans la formation des enseignant.e.s des écoles. Ces difficultés reflètent notamment la disparité d'échelle entre le réseau de l'Éducation nationale et des établissements scolaires et celui, beaucoup plus lâche, des établissements culturels et des services du ministère de la Culture. De fait, la venue dans l'établissement scolaire d'une commune rurale, d'artistes résidant parfois dans une agglomération éloignée peut constituer pour certain.e.s élu.e.s, un défi insurmontable en termes de logistique. Dans le même temps, la rémunération horaire des intervenant.e.s demeure faible pour les artistes. Cette situation n'en pose pas moins question, alors que

l'EAC joue un grand rôle en termes d'ouverture culturelle, ainsi que d'assouplissement et d'enrichissement des rapports entre les élèves, comme au sein de la communauté éducative.

L'apport déterminant de l'EAC dans la démocratie culturelle se heurte à l'abandon du caractère obligatoire de cet enseignement à compter du lycée, où les disciplines artistiques (musique, arts plastiques) deviennent optionnelles tandis qu'elles sont à peu près absentes, hors filières spécialisées, dans l'enseignement supérieur. Ce choix peut s'expliquer par la difficulté d'étendre encore davantage des horaires d'enseignement jugés déjà excessivement lourds dans le secondaire et le supérieur.

De surcroît, l'annonce de la suppression des emplois aidés pénalisera une fois encore très fortement les associations et aura une incidence directe sur l'EAC notamment. Le marché réglera peut être le problème dans certaines agglomérations pour les habitant.e.s qui en ont les moyens, mais en aucun cas dans les territoires ruraux ou dans les zones en difficulté. Il est à noter que le taux de pérennisation de l'emploi dans les fédérations culturelles est excellent (par exemple, les Jeunesses musicales de France ont réussi à pérenniser 4 emplois sur 5), car ces emplois sont un catalyseur de l'activité et permettent un développement du réseau. Mais au-delà de l'impact direct de cette suppression pour les associations, c'est l'ensemble des ressources humaines associatives qui se trouvent impactées : de nombreux bénévoles déjà très engagé.e.s pouvant à terme se décourager du fait de la disparition de leur principal appui aux projets de leur structure.

Pour autant, le renforcement de la place de l'EAC ne relèverait pas tant d'un accroissement du volume horaire dédié – les emplois du temps n'étant pas indéfiniment extensibles – que d'une densification des partenariats entre professionnel.le.s de la culture et secteur éducatif qui sont aujourd'hui trop peu nombreux, tant au niveau des administrations centrales concernées (Culture, Éducation, Enseignement supérieur, Formation professionnelle, Agriculture, Santé, Justice) qu'à l'échelon des territoires. A l'échelle des établissements, la densification des partenariats devrait conduire à faire travailler ensemble personnels des secteurs culturel d'une part, éducatif, social et sanitaire d'autre part. Une attention particulière devrait être portée aux partenaires ancien.ne.s que sont, dans les territoires ruraux notamment, les bénévoles de l'éducation populaire qui s'engagent aujourd'hui d'avantage dans des formes de bénévolat ponctuel, « *au projet* ». Les rencontres entre artistes, élèves et plus largement habitant.es des territoires devraient être encouragées dans un objectif de fertilisation mutuelle. Le modèle des lycées agricoles, où existent des professeur.e.s d'éducation socioculturelle (qui sont des intermédiaires entre le monde de l'éducation populaire et celui de l'art), pourrait être imité à cet égard d'autant que la dispersion actuelle des heures d'EAC dans les emplois du temps ne facilite pas la mobilisation des artistes en milieu rural.

Pour les intervenant.e.s, la question de leur formation reste en suspens pour certain.e.s, notamment en ce qui concerne l'art dramatique. S'il existe un Diplôme Universitaire de Musicien Intervenant (DUMI) sanctionnant une formation parfaitement adaptée aux besoins, il n'existe pas de diplôme équivalent pour les comédien.ne.s. Cependant, la rémunération de ces personnes, lorsqu'elles n'exercent pas d'autres fonctions pour la même collectivité (notamment dans les Conservatoires), reste un réel problème : elles sont souvent rémunérées seulement de six à neuf mois par an.

Défis de l'enseignement artistique spécialisé

Plusieurs facteurs contribuent au défaut de démocratie constaté au sein des établissements spécialisés d'enseignement artistique. La gouvernance dans les conservatoires de musique, de danse et de théâtre demeure relativement fermée au dialogue avec les usager.ère.s. Hors établissements d'enseignement supérieur, soumis à des directives précises notamment en termes de représentativité des étudiant.e.s, certaines autres structures n'intègrent aucune véritable instance de discussion réunissant les différent.e.s acteur.rice.s (personnel administratif, enseignants, direction, étudiant.e.s, associations de parents et d'élèves), quand bien même les Conseils d'établissement sont officiellement en place. Certains d'entre eux ne seraient parfois que de simples chambres d'enregistrement ne permettant aucune véritable concertation. Lorsqu'ils se tiennent dans de bonnes conditions, ces conseils sont pourtant appréciés par l'ensemble des parties prenantes, élu.e.s et directeur.rice.s compris, comme un outil précieux de pilotage et de dynamisation de l'établissement.

Facilitant en apparence la vie des directions, cette absence de dialogue contribue à développer sur le long terme plusieurs effets pervers. Du côté des usager.ère.s s'installe l'habitude de ne pas être consulté.e.s ; l'implication dans l'établissement diminue pendant qu'apparaît une attitude de simple consommateur.rice, venant bénéficier du service qu'il a payé ; ce désinvestissement peut s'étendre au contenu même de l'enseignement avec l'apparition de problèmes en termes de fidélité, de présence globale et même de perception du milieu culturel. En ce qui concerne les directions des établissements, se banalise l'idée d'une absence de légitimité des usager.ère.s à s'exprimer.

Une conséquence habituelle de cette perte du dialogue est la multiplication des conflits spécifiques de personnes, résolus au cas par cas et demandant un investissement non négligeable en temps et en énergie. Sans que les deux parties en aient forcément conscience, l'une conclut alors au désengagement de l'État, tandis que l'autre considère avoir affaire à un public de plus en plus fruste et radical dans ses demandes. Cette situation aboutit à cristalliser des tensions, sur la base de perceptions réciproques déformées.

Un éloignement des besoins territoriaux peut se développer du côté des directions. Si l'élu.e prend en compte le coût important que représente l'établissement et les plaintes qu'il suscite, si l'on y ajoute les difficultés engendrées par les méthodes d'évaluation, l'éloignement d'avec les citoyen.ne.s généré par la réforme territoriale et le transfert de compétence sur ces sujets par les Communautés de communes ou d'agglomération, on ne peut que constater la difficulté qu'a cet.te élu.e à justifier une dépense malgré tout importante pour la collectivité.

Des lacunes dans l'offre de formation constituent un autre aspect du déficit de démocratie culturelle observé dans les établissements supérieurs d'enseignement artistique. Malgré la présence d'une «*Charte de l'enseignement artistique spécialisé*» pour les domaines musicaux, chorégraphiques et théâtraux, un certain nombre de manques peuvent être en effet relevés. Ainsi, dans beaucoup d'établissements classés ou reconnus, la pratique amateur tout au long de la vie n'est pas une réalité : un.e adulte ou «*grand débutant*» souhaitant intégrer une classe de conservatoire n'a que peu de chances d'y parvenir, notamment face à un enfant répondant aux exigences d'âge et de niveau demandées. Sans remettre en cause la priorité

donnée à la jeunesse, les institutions d'enseignement spécialisé devraient pourtant se poser la question de l'accueil, de la formation ou de l'accompagnement des adultes, ainsi que de la complémentarité avec les orchestres et associations amateurs du territoire, y compris avant même que les élèves aient terminé leur formation.

En termes de disciplines, il existerait de même des lacunes dans l'offre de formation notamment au niveau du supérieur et dans les métiers des musiques actuelles, et encore plus particulièrement en filière voix, et ce malgré l'engouement populaire persistant pour ces formes artistiques. Alors que les conservatoires, tout en maintenant principalement les thématiques dites « classiques », proposent des ouvertures encadrées sur les disciplines actuelles, cette évolution est encore très timide dans les conservatoires supérieurs, ce qui contraint souvent les professionnels de ce milieu à se former en autodidactes. Si ce constat peut être nuancé (par la création d'un diplôme supérieur en musiques actuelles en 2017 délivré par le Pôle Supérieur Paris-Boulogne) il n'en demeure pas moins que la diversité croissante des esthétiques, qui répond elle-même à la diversification des publics (exemple de la danse indienne enseignée dans certains conservatoires accueillant de nombreux élèves d'origine indienne), tend à brouiller les catégories traditionnelles et place les établissements face à des défis pédagogiques pour lesquels ils ne sont pas toujours outillés.

Il serait en revanche contreproductif d'attendre des Conservatoires relevant des collectivités territoriales (CRC-I, CRD, CRR) qu'ils élargissent indéfiniment leur offre de formation : toutes les disciplines ne nécessitent pas une formation aussi longue et précise, et certaines sont déjà très bien prises en charge par d'autres acteurs dont la survie pourrait être mise en péril ; en revanche le « R » de rayonnement n'a pas encore trouvé la place qu'il pourrait avoir, le Conservatoire demeurant encore souvent insuffisamment un centre de ressources pour l'ensemble des acteurs de son territoire.

Plus largement, les disparités s'accroissent entre une demande en forte hausse - l'attrance pour les conservatoires, victimes en quelque sorte de leur succès, ne se dément pas -, et une capacité d'accueil insuffisante, dont témoignent le nombre d'élèves par structure, les listes d'attente souvent très longues et les candidatures que les directions de conservatoires sont obligées de rejeter. La sélection par tirage au sort, telle que pratiquée par les conservatoires de la Ville de Paris par exemple, suscite de légitimes frustrations même si d'autres dispositifs ont été mis en place pour démultiplier les possibilités de pratiquer la musique et la danse, notamment à l'école.

Le relèvement des frais d'inscription souvent en lien avec l'attribution de la compétence culture à la Communauté de Communes ou d'Agglomération (jusqu'à 7 000 euros par an dans certains conservatoires, avec des augmentations pouvant aller jusqu'à 700 % d'une année sur l'autre), alors que la règle autrefois pour ce type de formation était la gratuité, soulève des questions quant à l'égalité d'accès, notamment pour les jeunes résidant sur des communes autres que celle où se situe l'établissement. Le témoignage du chef d'orchestre Hervé Niquet lors d'un colloque au Sénat en 2015 est à cet égard marquant. Il avait alors déclaré : « *le conservatoire a fait de moi ce que je suis et cela n'a été possible que parce qu'il était gratuit* ». »

Autre parcours de formation possible, le dispositif des classes à horaires aménagés, s'il est très satisfaisant sur le plan artistique et souvent privilégié par les familles, voit son

efficacité parfois amoindrie en termes de mixité sociale du fait que certaines écoles qui les accueillent manquent de proximité avec les quartiers défavorisés. En effet, elles se situent souvent à proximité des conservatoires, eux-mêmes localisés dans l'hyper centre-ville, ceci d'autant plus que l'offre associative ne peut constituer une alternative dans toutes les disciplines : les matières d'érudition qui complètent la pratique instrumentale, telles que l'histoire de la musique, l'analyse musicale, l'écriture, la composition... de même que les instruments rares ou moins répandus ne sont ainsi proposés que dans le secteur public. Ces parcours intégrés Éducation nationale/Conservatoires sont d'autant plus importants pour la mixité sociale qu'ils sont entièrement gratuits, puisqu'ils font partie intégrante de la scolarité et que celle-ci est obligatoire et gratuite en France. Cette obligation de gratuité est reconnue de façon constante par les tribunaux administratifs. Il est à noter que le coût pour les familles ne se résume pas au tarif du conservatoire ; il faut en effet y ajouter le coût d'achat et d'entretien de l'instrument, celui des partitions...

Le dernier défi auquel sont confrontés les établissements d'enseignement artistique réside enfin dans la formation des personnels qui les composent. A ce sujet, la mise en place des classes préparatoires instituées par la LCAP devra être observée de près, notamment en ce qui concerne l'égalité territoriale. Le problème de la formation concerne également le personnel administratif qui méconnaît souvent totalement le milieu dans lequel il travaille - spécificité d'un établissement artistique, habitus et pratiques des artistes et enseignant.e.s, mobilisation des compétences administratives au service de la pédagogie. Effet de cet investissement insuffisant dans les ressources humaines, un.e directeur.rice prenant ses fonctions à la tête d'un établissement de ce type pourra être confronté à une très forte résistance au changement. De même, les élu.e.s n'ont pas toujours conscience du potentiel que recèle un tel outil pour le développement de leur territoire et ne le voient souvent que comme un coût.

C. Une démocratie culturelle au financement fragile

Les financements publics en faveur de la démocratisation subissent une contrainte croissante

L'effort financier consacré par la puissance publique à la démocratisation culturelle se lit dans les budgets consacrés par l'État et les collectivités territoriales à l'objectif de facilitation de l'accès à la culture de tous les publics et en particulier des plus fragiles. A cet égard, la diminution globale des budgets du ministère de la Culture (en valeur réelle depuis 2007 et en valeur faciale depuis 2011) et des collectivités territoriales (depuis 2013) constitue un frein au développement de cette ambition. Le budget du ministère de la Culture et de la communication, qui avait atteint environ 2 % du budget de l'État dans le PLF 2011, ne serait plus qu'à 1 % dans le projet 2017. En dehors de mesures individuelles, les budgets des établissements publics culturels n'ont pas été revalorisés depuis treize ans, alors même que

la mission de démocratisation a été ajoutée entretemps, induisant une érosion en termes réels de près de 14 %.

Dans le domaine du patrimoine, ce phénomène est aggravé en ce qui concerne l'action de l'État, par l'annualisation budgétaire et par la sous-consommation des crédits d'investissement liée à un taux de non-exécution du budget qui augmente d'année en année, ainsi que par la baisse proportionnellement plus rapide de ces crédits (7 % des dépenses en 2013). L'argent non dépensé est renvoyé au Trésor en fin d'année, même si le projet a avancé mais qu'il n'est pas officiellement lancé faute de crédits aptes à être engagés. Cette sous-consommation est liée à la mécanique d'engagement, complexe à articuler avec les collectivités territoriales, qui est mise en œuvre notamment pour la restauration du bâti. Ceci est aggravé par les compressions de personnel qui ont eu lieu dans les DRAC.

L'examen de la ventilation du budget du ministère de la Culture en fonction des instruments de politique culturelle fait en outre apparaître la rigidité croissante de cette dépense. Près de 98 % des dépenses de ce ministère ont un caractère obligatoire ou sont fléchées en amont : une part croissante de la dépense est donc consacrée à maintenir l'existant au détriment du déploiement de nouveaux projets. En outre, la plus grande part du budget est destinée au fonctionnement de grands équipements et d'institutions de prestige concentrés dans la capitale, conduisant les pouvoirs publics à rogner sur le budget destiné à d'autres actions plus modestes et moins visibles, notamment associatives. Enfin, fait particulièrement préoccupant, l'objectif d'élargissement des publics et de la facilitation de l'accès des publics prioritaires ne se voit consacrer qu'une part infime des ressources disponibles.

S'agissant des collectivités territoriales, l'effort est lui aussi de plus en plus contraint par le désengagement de l'État et les incertitudes résultant de la réforme territoriale en cours. La suppression de la taxe d'habitation pour 80 % des habitant.es, pourrait réduire encore, à moyen terme, les marges des collectivités, dans l'hypothèse où la compensation initialement versée par l'État s'éroderait au fil des années¹¹⁶.

Dans ce contexte de raréfaction des ressources publiques, la question de l'efficacité de la dépense culturelle ne peut plus être taboue. La diminution du budget alloué à la culture traduit un choix politique, celui d'un engagement moindre de la puissance publique dans la vie culturelle (le relais étant le plus souvent assuré par les acteur.rices associatif.ve.s ou le secteur marchand), et d'une volonté d'inciter les établissements culturels à accroître leurs ressources propres. La moindre disponibilité de l'argent public implique en effet pour ces établissements un impératif croissant de rentabilité, que reflètent les critères d'attribution des subventions publiques. La capacité à générer des ressources propres et à mobiliser de façon complémentaire et synergique plusieurs instruments financiers, pourrait devenir un critère majeur de viabilité et de qualité des projets. (Ex. le Club des Mécènes de la Scène nationale de Sète et du bassin de Thau). Le risque inhérent à cette exigence de ressources propres réside toutefois dans le fait qu'elle pourrait inciter les responsables des établissements à privilégier la diffusion des artistes et des œuvres offrant une rentabilité

¹¹⁶ Bruno Julliard, François Demazières et Florian Salazar-Martin, audition par la section de l'éducation, de la culture et de la communication, le 18 avril 2017.

assurée : artistes « people » ou au contraire très jeunes donc aux cachets peu élevés – au détriment d'artistes expérimentés mais peu médiatisés, œuvres populaires du répertoire au détriment de la création et de l'innovation artistique. Un autre effet induit pourrait être de drainer les financements privés vers les grands établissements culturels au détriment de ceux pour qui c'est une nécessité depuis longtemps et en particulier les associations, ou bien d'établissements plus petits ou situés sur des territoires moins « visibles ».

Au regard de l'objectif de démocratisation culturelle, la politique tarifaire constitue un instrument qui mérite d'être réévalué. Si même la gratuité ne génère pas automatiquement une pratique culturelle et demande à être accompagnée par un travail de médiation permettant de toucher les publics les plus éloignés, elle conserve cependant d'après une étude du CREDOC, une efficacité qui ne doit pas être sous-estimée : son apport en termes de désinhibition du public et d'appropriation a été souligné par exemple à propos du MUCEM de Marseille où prévaut la gratuité en ce qui concerne l'entrée sur le site du musée (mais non à l'accès aux collections). Cette politique peut revêtir des formes diverses, allant de la gratuité permanente – cas de la totalité des musées nationaux et municipaux du Royaume-Uni - ou limitée dans le temps – en France, le premier dimanche du mois – à une modulation tarifaire selon des critères tels que revenu, situations socio-professionnelle et familiale, lieu de résidence.

Des ressources privées qui contribuent peu à la démocratie culturelle

Les dépenses culturelles des ménages sont marquées par une tendance à la contraction, en particulier chez les classes moyennes. Depuis cinq ans environ, le niveau de ces dépenses, estimé à 43 milliards d'euros en 2012 (soit 3,8 % de la consommation effective des ménages) accuse une stagnation¹¹⁷. La recomposition des postes de dépense et leur arbitrage impulsés par l'irruption des technologies numériques au début des années 2000 se poursuit : diminution tendancielle des dépenses d'achat de livres et surtout de musique enregistrée, augmentation des dépenses d'équipements en smartphones et dans une moindre mesure liées au spectacle vivant, stabilité des dépenses consacrées au cinéma et à la fréquentation des musées¹¹⁸.

Le financement participatif constitue une forme particulière de financement de la culture par les ménages qui a connu un développement significatif ces dernières années : selon l'association Financement Participatif France – qui regroupe les principales plateformes actives sur notre territoire -, les collectes par ce biais auraient connu un doublement entre 2013 et 2014, passant de 78 à 152 millions d'euros levés. Deux modes de financement sont principalement employés en matière de *crowdfunding* dans le champ culturel : le don et le prêt. Le don qui constitue le modèle économique le plus largement répandu aux États-Unis et au Royaume-Uni, aurait permis à ce jour la collecte en France de 20 M€ par la

¹¹⁷ Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Eléments de synthèse 1997-2008*, ministère de la Culture et de la communication, DEPS, 2009-5, octobre 2009.

¹¹⁸ Ministère de la Culture et de la communication, *La consommation de produits d'industries culturelles*, Culture chiffres 2006/1, avril 2006, pp. 1-4.

plateforme KissKissBankBank (créée en 2009), suivie par Ulule (née en 2010) avec 19 M€ puis MyMajorCompany (née en 2007) avec 18 M€, d'après une récente étude Xerfi. Le prêt ou « *crowdfunding* », est une formule selon laquelle les citoyen.ne.s prêteurs, qui sont aussi des futurs consommateur.e.s, financent dans le but d'obtenir un retour sur investissement. Prêt d'Union devance (et de loin) ses concurrents sur le segment des plateformes de prêts, avec 98 millions d'euros levés depuis janvier 2012, contre 8,5 millions d'euros pour Babyloan depuis 2008, par exemple, ou 3,7 millions d'euros pour Unilend depuis novembre 2013. Dans leur ensemble, ce secteur du financement participatif pâtit d'un cadre juridique incertain (question du statut fiscal des contributions récoltées) ou trop contraignant (règles en matière de collecte de fonds, de prêts entre particuliers, etc), conduisant à l'échec de nombreux projets et limitant le montant des fonds drainés. Ses coûts de gestion demeurent élevés, de 2 à 10 % des recettes collectées¹¹⁹.

¹¹⁹ Baromètre annuel du *crowdfunding* en France, KPMG 2017.

Graphique 7 : les créations/lancements de plateformes de crowdfunding en France

Les créations/lancements de plateformes de crowdfunding en France



Enfin, la place du mécénat défini par le ministère de la Culture comme « *le soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général* », demeure limitée dans notre pays bien que celui-ci bénéficie de conditions fiscales avantageuses, tant pour les particuliers que les entreprises, la loi Aillagon de 2003 permettant jusqu'à 60 % de déductibilité fiscale des dons effectués au profit des associations reconnues d'intérêt public (plafonné à 0,5 % du chiffre d'affaires). A ce sujet, l'impact de l'ISF sur le financement de la culture se révèle très important du fait de la non-imposition des œuvres d'art. Représentant 8 % des dépenses totales en faveur de la culture, la place du mécénat s'avère quant à elle très sensible du

côté des entreprises donatrices, aux fluctuations de la conjoncture. Le budget total du mécénat culturel aurait ainsi diminué entre 2012 et 2014 de 494 M€ à 364 M€, en lien avec la dégradation de la situation économique et ce malgré un coût fiscal non négligeable¹²⁰ ; les grands groupes, déjà très sollicités, tendraient à cibler davantage leur soutien sur des secteurs précis. Du côté des bénéficiaires, la place du mécénat apparaît très variable d'une institution à l'autre : le recours à cet instrument n'est pas à la portée de toutes les équipes engagées dans des projets culturels. Une part importante du mécénat culturel est ainsi captée par les établissements publics culturels les plus importants ou les plus prestigieux, tous situés à Paris ou à proximité, tels que les musées du Louvre et d'Orsay, le Centre Georges Pompidou, le Château de Versailles, l'Opéra de Paris ou les expositions organisées au Grand Palais.

Des formes moins classiques et plus souples de mécénat ont récemment émergé mais peinent à se développer. Il s'agit notamment du mécénat en direction d'une politique culturelle locale, qui permet de **créer du flux** et de générer du **tourisme** d'affaires ou de loisirs. Ce mécénat pourrait contribuer au dynamisme économique et à la promotion d'un territoire en augmentant sa visibilité.

Une autre forme insuffisamment développée de mécénat réside dans le mécénat de compétence ou mécénat « *en nature* », qui a permis par exemple à la société Havas d'assurer avec une grande efficacité, la promotion liée à l'ouverture de la Philharmonie de Paris en 2016.

Une des difficultés que rencontre le mécénat, quelle que soit sa forme, réside dans la nécessité de maintenir une action soutenue et cohérente dans la durée, ce qui entre parfois en contradiction avec les objectifs de plus court terme des entreprises – ainsi du prêt d'instruments de musique à des étudiant.e.s, souvent pratiqué pour des durées n'excédant pas trois ans alors que les temps de formation sont largement supérieurs.

Autre mode de financement de la culture par des entreprises non culturelles, celui provenant des fondations pâtit de créations et d'activités insuffisamment encouragées en France alors qu'elles pourraient s'inscrire dans une logique de complémentarité avec le service public sur lequel elles possèdent l'avantage de la souplesse et de la flexibilité.

Enfin, les fonds de dotation, instaurés par la loi n°2008-776 du 4 août 2008 de modernisation de l'économie, se définissent comme « une personne morale de droit privé à but non lucratif qui reçoit et gère, en les capitalisant, des biens et droits de toute nature qui lui sont apportés à titre gratuit et irrévocable et utilise les revenus de la capitalisation en vue de la réalisation d'une œuvre ou d'une mission d'intérêt général ou les redistribue pour assister une personne morale à but non lucratif dans l'accomplissement de ses œuvres et de ses *missions d'intérêt général* ». La réglementation de ces fonds, qui impose un montant minimal de 15 000 euros pour la constitution d'un tel fonds, demeure cependant dissuasive dans la mesure où un tel montant peut constituer une barrière infranchissable pour certain.e.s acteur.rice.s associatif.ve.s.

¹²⁰ Admical/CSA, *Le mécénat d'entreprise en France*, Résultat de l'enquête Admical/CSA 2014.

Développement du numérique

Le numérique est un outil désormais majeur de création et de diffusion de la culture. D'une part, il permet de développer les capacités de création, en particulier de création collaborative mises à la disposition de chacun.e, et offre une puissance inédite de diffusion de cette création en s'affranchissant des contraintes des circuits classiques. D'autre part, il peut également jouer un rôle décisif pour susciter, faire vivre et amplifier la participation des citoyen.ne.s, tout en estompant la frontière entre professionnel.le.s et amateur.e.s, artistes et public. De ce point de vue, ce que soulignait l'avis sur la coproduction à l'ère du numérique vaut aussi pour la culture. Il est ainsi un instrument déterminant de métissage et de croisement des cultures et offre la possibilité de concrétiser en ce domaine la notion de communs déjà évoquée et de faire vivre la démocratie culturelle.

D'un autre côté, le numérique favorise aujourd'hui une concentration inédite de l'« offre » culturelle. En termes de contenus, cela se traduit par la prééminence sur la toile de quelques esthétiques ou artistes majeur.e.s, fortement médiatisé.e.s, au détriment de la diversité des expressions culturelles ; selon le rapport Lescure, toutefois, « les internautes critiquent moins le manque d'exhaustivité de l'offre que son incohérence, son absence de flexibilité ou son manque de « fraîcheur »¹²¹. S'agissant des canaux de vente, l'offre accessible en téléchargement et streaming apparaît concentrée sur les sites de e-commerce détenus par quelques grands groupes et plateformes qui contrôlent l'essentiel du marché, tels les GAFA (Google, Amazon, Facebook, Apple) ou Netflix concernant la production et la diffusion cinématographiques. L'énorme volumétrie de la base d'utilisateur.ice.s qui caractérise ces géants du net en fait des acteur.ice.s extrêmement puissants dans le champ du divertissement et de l'art, d'autant plus qu'ils disposent d'une capacité d'innovation leur permettant de se diversifier rapidement. Les GAFA ont ainsi développé au cours des dernières années des outils qui pourraient leur conférer un contrôle sans précédent, à l'échelle mondiale, sur les ressources, les pratiques et le marché de la culture. Il suffit d'observer à cet égard le développement du stockage de données en ligne (« *cloud computing* ») : Google s'est récemment lancé dans la numérisation de tous les livres papier et chercherait à prendre position sur le secteur de l'éducation, tandis que Facebook propose un espace illimité pour stocker les photographies. Le pouvoir ainsi détenu par ces plateformes est accru par le fait que l'offre culturelle en ligne, en raison de son abondance même, s'avère très dépendante d'une « économie de la recommandation » qui permet de capter l'attention du public, économie elle-même contrôlée par quelques grands opérateur.e.s, tels Amazon qui s'est doté d'un algorithme de recommandation très performant.

Les risques induits par cette concentration de l'offre culturelle en ligne et des outils de partage (réseaux sociaux) ne sauraient être sous-estimés. Les problèmes d'accès pour les publics qui sont actuellement les plus éloignés de la culture pourraient se trouver accrus par l'absence d'outils d'accompagnement et de médiation et d'interlocuteur.ice.s humain.e.s¹²².

121 Pierre Lescure, *Mission « Acte II de l'exception culturelle » : contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique*, mai 2013.

122 Marie-Alix Autet, entretien avec Antoine Picon, architecte, historien, ingénieur et professeur à Harvard : « La ville intelligente, ce n'est pas un catalogue à la Prévert », RSLN, Avril 2016.

La concentration rend de surcroît possible une atteinte structurelle au Code de la propriété intellectuelle : la situation de monopole des groupes de l'industrie de la musique contribue en effet à ce que ces groupes ne rémunèrent pas les artistes – exception faite des stars – pour l'exploitation de leurs œuvres sur l'internet. Cela a conduit la Cour de cassation à décider en septembre 2013 que l'autorisation donnée par un.e artiste pour la vente de disques (art. L. 212-3 du Code de la propriété intellectuelle) couvrirait également le téléchargement à la demande. Une autre forme d'atteinte à la propriété intellectuelle liée au développement des plateformes numériques pourrait résulter de la diffusion de reproductions d'œuvres par les sites de partage tels que Wikimedia, gestionnaire de l'encyclopédie collaborative en ligne Wikipedia, diffusion qui impliquerait la conciliation entre protection des droits d'auteur.e.s et liberté d'expression des internautes. Cette question a conduit le Parlement français, en avril 2016, à adopter une exception au droit d'auteur.e, la «*liberté de panorama*», qui permet d'exempter de droits d'auteur.e «*les reproductions et représentations d'œuvres architecturales et de sculptures, placées en permanence sur la voie publique, réalisées par des personnes physiques, à l'exclusion de tout usage à caractère commercial*». Si cette formulation a été jugée équilibrée par la Ste des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques (ADAGP), il semblerait qu'elle n'ait pas répondu de manière satisfaisante aux enjeux soulevés par une plateforme telle que Wikimedia, dans la mesure où, selon ses responsables, les licences des sites internet de Wikimedia permettraient la réutilisation des images, indépendamment de toute considération sur son caractère commercial ou non.

Cette question du droit d'auteur.e se posera très vite concernant ce qui sera «*créé*» par intelligence artificielle d'autant plus s'il s'agit d'une «*intelligence artificielle forte*». Il est à noter qu'il existe déjà depuis très longtemps des «*générateurs automatiques de romans*» ainsi que des systèmes permettant de générer des pistes sonores en fonction de mots ou séquences clé que l'on rentre. Ce système est déjà utilisé notamment dans le cinéma. Il semble difficile dans ces conditions de parler d'œuvre originale donc susceptible de protection, au sens où le droit d'auteur.e français l'entend, l'empreinte de la personnalité de son auteur.e devant être perceptible. Cependant cette définition, assez subjective, pourrait se révéler faible au vu des avancées technologiques en matière d'intelligence artificielle. Quelques débats, même s'ils sont encore confidentiels sur ce thème, émergent en France et à l'étranger.

De fait, répondre aux défis posés par la place croissante du numérique dans la production, la diffusion et le partage de la culture pourrait s'avérer difficile en raison du caractère transnational et de la puissance des acteur.rice.s du Web, mais aussi par le fait que le foisonnement de nouveaux outils et applications dont la valeur ajoutée n'est pas toujours probante, pourrait favoriser une dispersion et un saupoudrage des investissements au détriment des objectifs prioritaires de la politique culturelle. Le temps court des technologies de l'information et de la communication, la rapidité d'émergence des innovations et d'évolution des modèles, rendent également délicates les tentatives de régulation et cette instabilité entre structurellement en conflit avec le temps long de la réflexion, de la création, de la construction du lien social. Enfin, le manque de formation des acteur.rice.s culturels en matière numérique constitue un écueil certain ; l'expansion de ces technologies se heurte à des obstacles non seulement financiers, mais aussi culturels. En conséquence, cette diffusion exclusive de contenus sans participation à la création risque à

terme d'assécher cette dernière si les auteur.e.s ne parviennent plus à vivre de leur création, ni l'État à bénéficier de ressources lui permettant de la soutenir.

En matière d'innovation liée au numérique ou à une technologie future, on distinguera toujours création pure et exécution – laquelle repose aujourd'hui sur le codage. Dans les années à venir, ce sont toujours les créateur.rice.s et non les codeur.se.s qui inventeront le monde de demain. La démarche de création, si elle exige de s'extraire de ce qui existe déjà, n'existe cependant pas ex nihilo : elle est cumulative et s'appuie sur tout ce qui a été créé par l'homme auparavant. Stimuler la créativité est donc un enjeu global pour le système éducatif bien au-delà du simple apprentissage du code.

La révolution numérique dans le secteur culturel est source d'opportunités considérables qui restent insuffisamment exploitées. L'enjeu consisterait dans ce contexte à mettre à profit la formidable capacité de circulation, de co-création et d'interactivité permise par le web pour contrebalancer les inégalités entre canaux de vente, entre produits culturels et entre consommateur.rice.s dans leur accès à la culture, à l'exemple des bibliothèques dématérialisées¹²³, qui s'accompagnent du développement d'ateliers de médiation des savoirs, d'outils de contribution au développement économique (*coworking*).

¹²³ S. Mercier, entretien avec la section de l'éducation, de la culture et de la communication, le 16 mai 2017.

Conclusion

Comme l'a montré ce rapport, la démocratie culturelle s'est construite au fil des décennies comme un dépassement de la seule politique de démocratisation de la culture. Là où cette dernière visait à rendre *accessible* à un large public une culture classique ou érudite, la démocratie culturelle se fixe pour objet de donner à tou.te.s un accès non seulement aux œuvres artistiques – quelle que soit la culture dont elles sont issues – mais aussi à leur compréhension et à leur appropriation. A la croyance –jadis partagée mais vite contestée– selon laquelle la rencontre entre les œuvres et le public suscitait un amour automatique de l'art, a succédé l'idée que la présentation de ces œuvres au public ne suffisait pas et qu'un accompagnement socio-éducatif était tout aussi nécessaire pour permettre d'accéder réellement aux objets culturels, à leur sens et à leur esthétique. De ce constat sont nées les politiques d'animation et de médiation culturelles qui ont ainsi parachevé le processus de démocratisation, en complétant la mise à disposition de ressources culturelles par une mise à dispositions de moyens permettant leur juste appréciation.

La démocratie culturelle élargit de fait le spectre des objets culturels pour reconnaître comme légitimes et potentiellement universelles, de multiples expressions culturelles qui demeuraient autrefois déconsidérées ou mises sous silence. Mais surtout, en défendant une conception moins restrictive, élitiste et hiérarchisée de la «culture», la démocratie culturelle en offre une définition plus ouverte voire systémique, comme en témoigne le rapport final de la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe (dit «Eurocult») de juin 1972 : « la culture n'est plus seulement une accumulation d'œuvres et de connaissances qu'une élite produit, recueille et conserve pour les mettre à la portée de tous, ou qu'un peuple riche en passé et en patrimoine offre à d'autres comme un modèle dont leur histoire les aurait privés ; la culture ne se limite pas à l'accès aux œuvres et aux humanités mais est tout à la fois acquisition de connaissance, exigence d'un mode de vie, besoin de communication ».

Cette appréhension élargie de la notion de culture aboutit également à considérer comme relevant de la démocratie culturelle des leviers d'action qui restaient étrangers à la politique de démocratisation : au-delà de l'animation et de la médiation déjà évoquées, on peut citer la pratique amateur (englobant l'apprentissage et l'exécution d'une œuvre déjà existante, comme la création et la diffusion d'œuvres nouvelles), les pratiques participatives, l'accès facilité aux moyens de production et de distribution et pour finir la consultation, la participation et la co-construction des politiques culturelles.

La démocratie culturelle induit donc à la fois la reconnaissance des diverses cultures et l'inclusion de tou.te.s dans les processus de concertation et de délibération publique. Cela s'inscrit dans un contexte marqué par divers facteurs : l'émergence d'acteur.rice.s multiples se partageant désormais les ressources et l'information ; la diminution du rôle de l'État tant en matière de capacité d'intervention que de financement de la culture, au profit des collectivités et des acteur.rice.s non public.que.s (entreprises privées, fondations, associations, particuliers) ; l'ouverture de possibilités infinies grâce à la révolution numérique

concernant l'accès aux ressources culturelles, mais aussi à la création et à la diffusion ; l'intérêt populaire grandissant pour l'exercice d'une démocratie plus participative.

L'élaboration de politiques davantage décentralisées, horizontales et collaboratives, regroupant des acteur.rice.s à la fois public.que.s, privé.e.s et issu.e.s de la société civile, serait ainsi la meilleure réponse apportée à une situation où il n'existe plus d'acteur.rice unique dans les circonstances actuelles, à même de poursuivre et d'atteindre les objectifs convergents et interdépendants que partagent l'ensemble des parties prenantes.

Pour autant, le reflux déjà initié et continu de la puissance publique ne saurait être remplacé par le transfert invisible mais effectif du pouvoir politique vers le secteur privé dans le soutien aux arts, dans la mesure où il aurait de fortes chances d'aboutir à un phénomène où seules les cultures les plus rentables seraient encouragées et financées au détriment de la diversité et de la liberté d'expression culturelle. Délaisser le pilotage des politiques culturelles à la seule société civile pourrait comporter également bien des travers, celui-ci pouvant se trouver en proie à des niveaux insuffisants de coordination et de soutien financier, ou à une baisse du niveau d'exigence artistique dont la puissance publique demeure garante. C'est pourquoi une gouvernance légitime et efficace devrait d'une part réunir l'ensemble des parties prenantes concernées, et d'autre part conserver à la puissance publique le rôle de coordinateur stratège des politiques culturelles co-construites.

Les droits culturels reconnaissent à toute personne, dans le respect de la diversité culturelle, la liberté de création et de diffusion ainsi que les droits de participer à la vie culturelle et à l'élaboration des politiques culturelles. La montée en puissance dont ils jouissent depuis quelques années, l'autorité et la reconnaissance qu'ils ont acquises dans les grandes enceintes internationales en tant que droits fondamentaux ou droits de l'Homme sur le plan culturel ne doivent cependant pas conduire à les confondre avec l'avenir des politiques culturelles. Aussi, ils dépassent le seul champ des politiques culturelles car ils ont vocation à s'appliquer à l'ensemble des politiques publiques. Pour autant, toute politique publique conçue sur la base des droits culturels ou dans leur esprit ne peut être considérée comme une politique culturelle, l'objet premier de cette politique n'étant pas nécessairement culturel mais pouvant être social ou autre.

Finalement, trois grands principes peuvent être retenus pour guider une politique de démocratie culturelle :

- la réhabilitation de toutes les cultures : l'absence de supériorité d'une forme de culture sur les autres et la mise en cohabitation des différentes formes de culture ;
- la liberté de choix et d'appréciation des œuvres artistiques et formes culturelles : face à la diffusion d'une offre standardisée, la démocratie culturelle incite à l'affirmation des préférences et à la diversité des goûts et attend des pouvoirs publics qu'ils répondent aux aspirations populaires en la matière, ces choix pouvant s'effectuer notamment à travers la pratique en amateur ;

-
- la réciprocité entre le développement de l'individualité et celui de la vie commune : la démocratie culturelle défend l'idée d'une société construite collectivement au travers de la construction de soi, de l'épanouissement de la personne par la pratique de loisirs ou d'activités culturelles, mais aussi de la prise de conscience de sa singularité, résultat du croisement de multiples appartenances partagées de façons diverses avec l'autre. En encourageant un esprit d'ouverture et de curiosité vers les objets culturels inconnus, en promouvant une logique d'échange culturel pouvant déboucher sur une meilleure appréhension des œuvres ou sur un processus de création hybride. La démocratie culturelle pousse au décloisonnement communautaire des projets culturels et contribue de fait à une meilleure intégration des individus, au renforcement d'une identité culturelle partagée et à la revitalisation des liens sociaux.

N° 1 COMPOSITION DE LA SECTION DE L'ÉDUCATION, DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION À LA DATE DU VOTE

✓ **Présidente** : Xavier NAU

✓ **Vice président.e.s** : Julien BLANCHET et Jean-Karl DESCHAMPS

Agriculture

✓ Danielle EVEN

Artisanat

✓ Monique AMOROS

Associations

✓ Jean-Karl DESCHAMPS

✓ Marie-Claire MARTEL

✓ Françoise SAUVAGEOT

CFDT

✓ Thierry CADART

✓ Xavier NAU

✓ Albert RITZENTHALER

CFE-CGC

✓ Jean-Claude DELAGE

CFTC

✓ Laurence ROGER

CGT

✓ Françoise LAMONTAGNE

CGT-FO

✓ Françoise CHAZAUD

✓ Éric PERES

Entreprises

- ✓ Francis BARTHOLOMÉ
- ✓ Danielle DUBRAC
- ✓ Jacques PFISTER

Environnement et nature

- ✓ Agnès POPELIN

Organisations étudiantes et mouvements de jeunesse

- ✓ Laure DELAIR

Outre-mer

- ✓ Isabelle BIAUX-ALTMANN

Personnalités qualifiées

- ✓ Gérard ASCHIÉRI
- ✓ Samira DJOUADI
- ✓ Claire GIBAULT
- ✓ Marie-Aleth GRARD
- ✓ Muriel HURTIS
- ✓ Nacer KETTANE
- ✓ Michel THOMICHEI

UNAF

- ✓ Marie-Pierre GARIEL

UNSA

- ✓ Christian CHEVALIER

Personnalités associées

- ✓ Djura ABOUDA-LACROIX
- ✓ Nora HUSSON
- ✓ Éliane LANCETTE
- ✓ Jacques LANDRIOT
- ✓ Stéphanie LA ROSA
- ✓ Annaïg LUCAS
- ✓ Virginie MARTIN
- ✓ Monique MELLAT

N° 2 LISTE DES PERSONNALITÉS AUDITIONNÉES PAR LA SECTION OU REÇUES EN ENTRETIEN PRIVÉ PAR LA RAPPORTEURE

En vue de parfaire son information, la section a entendu successivement :

- ✓ **Marie-Christine Bordeaux**
professeure de sciences de l'information et de la communication, Université Grenoble Alpes.
- ✓ **Sylvie Pebrier**
inspectrice générale de la création artistique, Ministère de la Culture et de la Communication.
- ✓ **Patrick Schoenstein**
président de la Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre et d'Animation.
- ✓ **Suzy Dupont**
vice-présidente de la Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre et d'Animation.
- ✓ **Sam Khebizi**
directeur de l'association Les Têtes de l'Art.
- ✓ **Jean-Jacques Brockbeck**
président de la Confédération musicale de France.
- ✓ **Claire Vapillon**
vice-présidente de la Fédération française des Maisons des jeunes et de la culture.
- ✓ **Vincent Niqueux**
directeur des Jeunesses Musicales de France.
- ✓ **Henri de Lepinay**
président de l'Union Rempart.
- ✓ **Olivier Lenoir**
délégué national de l'Union Rempart
- ✓ **Jean-Michel Raingard**
président de la Fédération Française des Sociétés d'Amis de Musées
- ✓ **Alain de la Bretesche**
président de la fédération Patrimoine-Environnement.
- ✓ **Jean-François Chougnat**
président du Musées des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.
- ✓ **Alexandre Delarge**
président de la Fédération des écomusées et musées de sociétés.
- ✓ **Chantal Latour**
artiste amateur chargée de développement à l'association S-Composition.
- ✓ **Marie Rolland**
artiste plasticienne, co-responsable du collectif La Luna.

- ✓ **Laure Coirier**
artiste plasticienne, co-responsable du collectif La Luna.
- ✓ **Denis Gravouil**
*secrétaire général de la **CGT** spectacle.*
- ✓ **Marc Slyper**
secrétaire général du SNAM-CGT.
- ✓ **Philippe Gautier**
secrétaire général adjoint du SNAM-CGT.
- ✓ **Cyril Seassau**
directeur du SYNDEAC.
- ✓ **Laurent Vankote**
chargé de mission à la fédération F3C-CFDT.
- ✓ **Nicolas-Guy Florenne**
chargé de mission à la fédération Communication-culture-conseil de la CFDT.
- ✓ **Michel Sidoroff**
réalisateur, délégué FASAP-FO
- ✓ **Jérôme Arger leuvre**
violoniste, délégué FASAP-FO.
- ✓ **Pauline Blancsube**
chargée de mission pour le projet Créations partagées, Ville de Nantes.
- ✓ **Laurence Pelletier**
directrice du Théâtre Grain de sel de Séné.
- ✓ **Anne Phelippo nicolas**
directrice adjointe du Théâtre Grain de sel de Séné.
- ✓ **Robin Renucci**
acteur, réalisateur, directeur du centre dramatique national Tréteaux de France.
- ✓ **Jean-Michel Lucas**
chercheur, consultant en politique culturelle, ancien DRAC.
- ✓ **Jean-François Marguerin**
chercheur, chargé d'enseignement sur l'histoire de la politique culturelle de la France.
- ✓ **Patrick Bloche**
député, président de la commission Culture de l'Assemblée nationale.
- ✓ **Bruno Julliard**
1^{er} adjoint du maire de Paris, en charge de la culture.
- ✓ **Florian Salazar-martin**
président de la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture.
- ✓ **François de Mazieres**
député-maire de Versailles.

Annexes

- ✓ **Catherine Morin-desailly**
sénatrice, présidente de la commission Culture du Sénat.
Liste des personnes entendues en entretien privé
En vue de parfaire son information, la rapporteure a entendu :
- ✓ **Mme Hortense Archambault**
directrice de la Maison des jeunes et de la culture 93.
- ✓ **Maître Eric Baron**
- ✓ **avocat**
- ✓ **M. Thierry Bourguignon**
Confédération musicale de France
- ✓ **M. François Jullien**
philosophe.
- ✓ **M. Jean-Damien Collin**
délégué général de la Fondation de France Grand Est.
- ✓ **M. Antoine Gariel**
directeur des politiques culturelles de la Ville et de l'Agglo Mont-de-Marsan.
- ✓ **M. Frédéric Lafond**
président de la Fédération nationale des associations de directeurs des Affaires culturelles.
- ✓ **Mme Evelyne Lehalle**
directrice du Nouveau Tourisme culturel.
- ✓ **M. Martin Malvy**
président de l'association Villes et pays d'art et d'histoire.
- ✓ **M. Decoster**
vice-Président de la région Hauts-de-France, en charge de la culture.
- ✓ **Maître Pierre Fronton**
avocat
- ✓ **M. Bernard Latarjet**
président de l'Office national de diffusion artistique.
- ✓ **M. Sylvère Mercier**
bibliothécaire et blogueur
- ✓ **Mme Sandrine Mini**
directrice de la Scène nationale de Sète et Thau
- ✓ **M. Nicolas Riedel**
directeur de La Nacre Auvergne Rhône-Alpes
La qualité des personnes est celle au moment de leur audition ou de leur entretien privé.

N° 3 BIBLIOGRAPHIE

- Admical/CSA, Le mécénat d'entreprise en France, Résultat de l'enquête Admical/CSA 2014.
- L. Arnaud, V. Guillon, C. Martin, **Élargir la participation à la vie culturelle**: expériences françaises et étrangères, Rapport d'études de l'Observatoire des politiques culturelles, Juillet 2015.
- N. Aubouin, F. Kletz, O. Lenay, Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines, ministère de la Culture et de la Communication, Culture Etudes - Activités, emploi et travail, Janvier 2010.
- M.-A. Autet, entretien avec Antoine Picon, architecte, historien, ingénieur et professeur à Harvard : « La ville intelligente, ce n'est pas un catalogue à la Prévert », RSLN, Avril 2016.
- R. Azimi, C. Fabre, B. Salino, Lever de rideau sur la diversité, Le Monde, 21 mars 2017.
- M. Bellefleur, Loisir et démocratie culturelle. In G. Bellavance,
- F. Benhamou, O. Thesmar, Valoriser le patrimoine culturel de la France, Rapport du Conseil d'analyse économique, juin 2011.
- V. Bérot, Projets culturels participatifs dans l'espace public : quelle mise en œuvre des droits culturels dans les arts de la rue ? Mémoire du Master Ingénierie de Projets Culturels et Inter-culturels de l'Université Bordeaux Montaigne, sous la direction de Germinal Clément, décembre 2015.
- L. Bisault, T. Picard, La culture : une activité capitale, INSEE Première n°1644, avril 2017.
- V. Boé, Culture et lien social, avis du conseil économique, social et environnemental de la région Midi-Pyrénées, 12 novembre 2014.
- P. Bourdieu et A. Darbel, L'Amour de l'Art. Les musées d'art européens et leur public. Paris, Minuit, 1966.
- P. Broquet, L. Battais (Universcience) : « avec l'appel à résidence Living Lab, nous proposons de participer à l'évolution des pratiques muséales », Club Innovation & Culture CLIC France, mai 2017.
- BSI Economics, « Les agences de l'Etat, échec de la nouvelle gestion publique ? », Les Echos, 03 décembre 2012.
- A. Callu, Gaëtan Picon (1915-1976), Esthétique et culture. Paris, Honoré Champion, 2011.
- J.-G. Carasso, Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ?
- D. Caterina, Art public : l'installation d'œuvres d'art dans les espaces publics. Droits de Cités, mars 2012.
- A. Chatzimanassis, La démocratie culturelle : un autre modèle de politique culturelle, comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Septembre 2014.
- R. Chirat, La IVème République et ses films, ed. Hatier, 1985.
- Coalition française pour la diversité culturelle, Les politiques culturelles en France, 2007.
- Comité économique, social et environnemental de la région Pays de la Loire, avis sur « La culture pour faire société », 23 mars 2017.
- B. Coriat, Les communs, un outil d'inclusion sociale et d'égalité. 12^{ème} conférence « Communs et développement », Agence française de développement, Paris, 1^{er} décembre 2016.
- M. de Certeau, La culture au pluriel. Union générale d'éditions, Paris 1974
- M. Delaby, Les habitants d'Aulnay et Sevran peuvent maintenant emprunter la reproduction

d'un chef-d'œuvre du Louvre, Club Innovation & Culture CLIC France, avril 2017.

J.-C. Delvainquière, F. Tugores, N. Laroche, B. Jourdan, Les dépenses culturelles des collectivités territoriales en 2010 : 7,6 milliards d'euros pour la culture, ministère de la Culture et de la communication - DEPS, Culture chiffres, avril 2013.

M. Denizot, Jeanne Laurent, une fondatrice du service public pour la culture, 1946-1952. Paris, comité d'histoire du ministère de la Culture/ La Documentation française, 2005.

V. Deroin, Emploi, bénévolat et financement des associations culturelles, ministère de la Culture et de la communication, Cultures Chiffres 2014-1.

O. Donnat, Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Eléments de synthèse 1997-2008. ministère de la Culture et de la communication, DEPS, 2009-5, octobre 2009.

P. Douste-Blazy, intervention devant le Sénat de la République française, Paris, le 27 novembre 1995.

Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture, La dépense culturelle de l'Etat en région. Commentaire d'une étude de l'IGAC, La Lettre d'Echanges n°130, FNCC, octobre 2014.

C. Génisson, Conséquences et perspectives de la transposition de la directive européenne « services » concernant le régime de la licence d'entrepreneur de spectacles, Question écrite n° 02025, Journal Officiel Sénat du 20 septembre 2012 : p. 2020.

Géraldine B., A 2 pas de la scène : pour une programmation participative du spectacle vivant, Les Enquêtes de Watson, mai 2017.

C. Gibault, Rapport du Parlement européen sur les discriminations à l'égard des femmes dans le spectacle vivant, 2007.

C. Gibault, Pour une politique de développement du spectacle vivant : l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie, Avis du Conseil économique, social et environnemental, octobre 2013.

M. Gouyon, Revenus d'activité et niveaux de vie des professionnels de la culture, ministère de la Culture et de la Communication, Cultures Chiffres 2015-1.

J. Gramaglia, « Pass culture » de Macron : en Italie, un succès tout relatif, <http://www.arretsuirimages.net/breves>, mars 2017.

D. Grau in Preface à *Cultivez votre tempête* O. Py. Actes Sud. Papiers 2012

X. Greffet et V. Simonnet, L'île de France comme district culturel. Centre d'économie de la Sorbonne, Paris 2008. Voir aussi le lien http://www.urbanisme-puca.gouv.fr/IMG/pdf/X-Greffet_rapport_IDF_09-08.pdf

M. Guerrin, Bientôt un Brexit culturel, Le Monde, 1^{er} juillet 2016.

A.-M. Le Guével, Evaluation de la politique publique de démocratisation culturelle. Rapport au Premier Ministre, Ministère de la Culture et de la communication, décembre 2016.

J.-M. Guy, Les représentations de la culture dans la population française, Ministère de la Culture et de la communication – DEPS, Coll. Culture études, 2016-1.

E. Hamard, Quels sont les défis de la politique culturelle extérieure actuelle et comment la France et l'Allemagne y répondent ? Une comparaison entre les réseaux culturels français et allemand à l'étranger, Forum d'Avignon 2011.

Haut Conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes, Rapport sur les inégalités entre les

femmes et les hommes dans les arts et la culture, 2015.

Inspection générale des Finances et inspection des Affaires culturelles, ministère de la Culture et de la Communication, Rapport sur L'apport de la culture à l'économie en France, janvier 2014.

Inspection générale des finances, L'État et ses agences, 2012.

KPMG, Baromètre annuel du crowdfunding en France, 2017.

P. Laberrondo, Y. Sintomer, Sur la participation citoyenne, la France fait du surplace, <https://www.acteurspublics.com>, septembre 2016.

R. Laurent, Les industries culturelles en France et en Europe : points de repère et de comparaison, ministère de la Culture et de la Communication, Culture Chiffres 2014-7, juillet 2014.

P. Lescure, Contribution aux politiques culturelles à l'ère numérique. Rapport de la mission « Acte II de l'exception culturelle », mai 2013.

A. Loiseau, P. Ciercoles, P. Le Moal. Evaluation de la politique en faveur du spectacle vivant, ministère de la Culture et de la Communication, juin 2013.

N. Mansouri-Guilani, Promouvoir une culture de l'évaluation des politiques publiques, avis du Conseil économique, social et environnemental, septembre 2015.

B. Maresca, R. Picard, T. Pilorin, Dépenses culture-médias des **ménages en France au milieu des années 2000: une transformation structurelle, Culture Etudes**, ministère de la Culture et de la Communication, Mars 2011.

A. Marmu, Accessibilité : « Le numérique est un facilitateur d'accès à la culture pour tous », Regards sur le numérique, Juin 2017.

K. Matsuura, L'enjeu culturel au cœur des relations internationales, Politique étrangère 2006/4 : p. 1045-57

R. Merida, A Rome, la Villa Médicis est devenue un lieu de culture ouvert à tous. Le Monde, 10 mai 2017.

C. Michel, Pour un renouveau des politiques publiques de la culture, Avis du Conseil économique, social et environnemental, Avril 2014.

Ministère de la Culture et de la Communication, Chiffres clés – statistiques de la culture et de la communication 2017, La Documentation française, mai 2017.

Ministère de la Culture et de la Communication, La consommation de produits d'industries culturelles, Culture chiffres 2006/1, avril 2006 : p. 1-4.

A. Mirlesse et A. Anglade, Quelle politique culturelle pour la France ? Débat HEC-END à l'École normale supérieure, avril 2006.

E. Morin, L'esprit du temps – Nécrose, Paris, B. Grasset, 1975.

Le Patch – pôle des musiques actuelles en Picardie, Musiques actuelles : parcours d'artistes en région Hauts-de-France, , Mars 2017.

E. Ostrom, Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action, Cambridge University Press, 1990.

P. Ory, La belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938. Paris, Plon, 1994.

S. Pauvers, Le spectacle vivant : un atout pour les emplois culturels de Midi-Pyrénées, Insee Analyses Midi-Pyrénées.

S. Pflieger, Essai de mesure des effets multiplicateurs des déterminants sociaux des pra-

tiques culturelles, in Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine, Paris 2012-2014. Les politiques culturelles en France, Coalition française pour la diversité culturelle, 2007.

T. Picard, Le poids économique direct de la culture en 2015, ministère de la Culture et de la communication, Culture Chiffres 2017-1, Janvier 2017.

Observatoire des politiques culturelles, Note de conjoncture sur les dépenses culturelles des collectivités territoriales, , Mars 2017.

P. Poirrier, La culture en campagne : de l'atonie à la mobilisation antifasciste. Politique culturelle et débat public en France lors des élections de 2002, French Cultural Studies n°15-2, juin 2004 : p. 174-189

P. Poirrier, Quelle politique pour la culture ? Florilège des débats (1955-2014). La Documentation française, 2014.

P. Poirrier, Les politiques de la culture en France, La Documentation française, 2016.

J. Rigaud, L'exception culturelle, culture et pouvoirs sous la Vème République, Paris, Grasset, 1995.

M. Roux-Durand, Les labels du patrimoine culturel, *Lettre de l'OCIM* 142, 2012, p. 28-37.

SACD : Où sont les femmes dans la culture ? Toujours pas là : https://www.sacd.fr/sites/default/files/4711_-_ousontlesfemmes2016.pdf

J.-P. Saez, F. Gelin, Les agences culturelles territoriales : état des lieux, Observatoire des politiques culturelles & Agence culturelle d'Alsace, Octobre 2016.

I. Sandillon, Politiques culturelles territoriales : entre contrastes et ambitions, Centre national de la Fonction publique territoriale, Mars 2014.

N. Sorin-Richez, Tiers lieux : état de l'art sur un mouvement de fond, La Gazette des communes, Juin 2017.

V. Tchernonog, Le paysage associatif français. Mesures et évolution, Dalloz/Juris éditions, septembre 2013.

J.-M. Tobelem, La culture pour tous, Fondation Jean Jaurès Ed., Paris, janvier 2016.

Toute l'Europe, La politique européenne de la culture, octobre 2014. <http://www.touteleurope.eu>

Toute l'Europe, Banlieues d'Europe : «La démocratie culturelle est un enjeu majeur pour les quartiers populaires», octobre 2010. <http://www.touteleurope.eu>

A. Vincent-Gérard & N. Chomet, Les français et la lecture, étude réalisée par Ipsos pour le Centre national du Livre, Mars 2017.

N° 4 TABLE DES SIGLES

ADDM, ADIAM, ARIAM	Agences départementales régionales musique et danse
BNF	Bibliothèque nationale de France
BTMM	Brevet de technicien des métiers de la musique
CEFEDeM	Centre de formation des enseignants de la danse et de la musique
DeDFEDeM	Département de formation des enseignants de la danse et de la musique
CESMD	Centres d'études supérieures musique et danse
CNFPT	Centre national de la fonction publique territoriale
CRC-I	Conservatoire à rayonnement (inter)communal,
CRD	Conservatoire à rayonnement départemental
CRR	Conservatoire à rayonnement régional
CHAM	Classe à horaires aménagés Musique
CHAD	Classe à horaires aménagés Danse
CHAT	Classe à horaires aménagés Théâtre
CNC	Centre national cinématographique
CNFPT	Centre national de la fonction publique territoriale
DRAC	Direction régionale des affaires culturelles
EAC	Education artistique et culturelle
EPCI	Etablissements publics de coopération intercommunale
EPI	Enseignements pratiques interdisciplinaires
JM France	Jeunesses musicales de France
SPRD	Sociétés de perception et de répartition des droits
TNP	Théâtre national populaire
OMC	Organisation mondiale du commerce
ONDA	Office national de diffusion artistique
ONU	Organisation des nations unies
PAC	Projet artistique et culturel
SACD	Société des auteurs, compositeurs dramatiques
SACEM	Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique
SOFIA	Société française des intérêts des auteurs de l'écrit
UNESCO	Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture
ZSP	Zone de sécurité prioritaire

N° 5 TABLE DES ILLUSTRATIONS

Tableau 1 : Pratiques culturelles selon les revenus	76
Tableau 2 : Pratiques culturelles selon la catégorie sociale	77
Tableau 3 : Répartition des dépenses de l'État en région en 2013 et priorités des DRAC France métropolitaine	79
Tableau 4 : Equipements culturels en France en 2012	80
Graphique 1 : Evolution des visites de lieux culturels	82
Graphique 2 : Indicateur global de fréquentation des équipements culturels 1997-2008	83
Graphique 3 : Evolution du budget du ministère de la Culture et de la communication	86
Tableau 5 : Effort financier de l'État dans le domaine culturel de 1999 à 2008 (en millions d'euros)	87
Carte 1 : Accès au très haut débit (THD)	90
Tableau 6 : Principaux textes et rapports internationaux relatifs aux droits culturels	95
Carte 2 : Nombre d'entrées dans les musées de France	101
Tableau 7 : Budget du ministère de la Culture et de la communication, 2016-2017 (loi de finances initiale)	118
Tableau 8 : Crédits du budget général et budgets annexes des autres ministères, affectés à la Culture et à la communication, 2016-2017	120
Tableau 9 : Dépenses culturelles des collectivités territoriales en 2016	121
Tableau 10 : Dépenses culturelles des collectivités territoriales par secteurs (pourcentage de la dépense totale)	122
Tableau 11 : Équipements culturels par région en 2015	125
Carte 3 : Nombre de cinémas et de théâtres en 2013	125
Carte 4 : Nombre de théâtres par commune	126
Carte 5 : Nombre de monuments historiques par commune	127
Graphique 4 : Poids des associations dans l'ensemble des branches culturelles	129
Graphique 5 : Emploi	130
Tableau 12 : Principales caractéristiques des associations en 2011	133
Tableau 13 : Cumul des activités non artistiques des artistes :	134
Graphique 6 : Part des femmes dans les professions culturelles et répartition selon le niveau de rémunération (1990-2014)	134
Carte 6 : Effectifs salariés en emploi principal des activités culturelles en 2014, par zone d'emploi	135
Tableau 14 : Effectifs régionaux des activités culturelles au 1er janvier 2013	136
Tableau 15 : Part des secteurs culturels marchands sur l'ensemble des secteurs marchands en 2013	137
Tableau 16 : Caractéristiques économiques des secteurs culturels marchands en 2014	137
Carte 7 : Le poids des activités culturelles dans l'emploi total par région	152
Tableau 17 : proportion de femmes à la tête d'établissements publics culturels	153
Tableau 18 : Proportion de femmes dans le spectacle vivant (2007-2012)	154
Graphique 7 : Les créations/lancements de plateformes de crowdfunding en France	172

Dernières publications de la section de l'éducation, de la culture et de la communication

<p>LES AVIS DU CONSEIL ÉCONOMIQUE SOCIAL ET ENVIRONNEMENTAL</p> <p>LE MONDE</p> <p>Une école de la réussite pour tous</p> <p>Maria-Aleth Grand Mai 2015</p>	<p>LES AVIS DU CONSEIL ÉCONOMIQUE SOCIAL ET ENVIRONNEMENTAL</p> <p>Avant-projet de loi relatif à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine</p> <p>Procédure simplifiée</p> <p>Clairse Gibault, Claude Michel avec l'appui d'Anastie Lucas Juin 2015</p>	<p>LES AVIS DU CESE</p> <p>Réseaux sociaux numériques : comment renforcer l'engagement citoyen ?</p> <p>Gerard Aschieri et Agnès Popelin</p>
--	---	--

Dernières publications du Conseil économique, social et environnemental

<p>LES AVIS DU CESE</p> <p>Sciences et société : Répondre ensemble aux enjeux climatiques</p> <p>Julien Blanchet et Jean Jouzel</p>	<p>LES AVIS DU CESE</p> <p>Les conséquences des séparations parentales sur les enfants</p> <p>Pascale Coton et Geneviève Roy</p>	<p>LES AVIS DU CESE</p> <p>Quelle politique pour les pôles de compétitivité ?</p> <p>Frédéric Grivot</p>
---	--	--

Retrouvez l'intégralité des travaux du CESE sur le site

www.lecese.fr

Imprimé par la Direction de l'information légale et administrative, 26, rue Desaix, Paris 15^e, d'après les documents fournis par le Conseil économique, social et environnemental. N° 411170022-001117 - Dépôt légal : novembre 2017

Crédit photo : Istock photos
E.Zeizig. Philoctète de Sophocle. Mise en Scène L.Armand. Cie Les Désaxés-Théâtre

LES AVIS DU CESE



Le concept de démocratie culturelle s'est progressivement développé face au constat que l'accès à la culture pour tous n'est pas encore une réalité. En donnant une place à tous les acteurs pour qu'ils s'impliquent dans les politiques culturelles, le CESE propose quatre axes de préconisations pour permettre à tou.te.s de participer à la vie culturelle et à la co-construction des politiques culturelles : mettre en œuvre la démocratie culturelle en renforçant la diversité, l'égalité, la participation de tou.te.s ; mettre à disposition de tou.te.s les ressources culturelles et les outils qui permettent de se les approprier ; conforter les professionnel.le.s de la culture ; diversifier les sources de financement de la Culture.

CONSEIL ÉCONOMIQUE, SOCIAL
ET ENVIRONNEMENTAL
9, place d'Iéna
75775 Paris Cedex 16
Tél. : 01 44 43 60 00
www.lecese.fr