



HAL
open science

Droits culturels : Vers une nouvelle définition des politiques publiques de la culture ?

Françoise Liot

► **To cite this version:**

Françoise Liot. Droits culturels : Vers une nouvelle définition des politiques publiques de la culture ?. Les Cahiers de la LCD, 2018, Droits culturels et lutte contre les discriminations, Hors-série, n°1, pp.52-61. 10.3917/clcd.hs01.0052 . halshs-01726210

HAL Id: halshs-01726210

<https://shs.hal.science/halshs-01726210v1>

Submitted on 24 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Droits culturels : Vers une nouvelle définition des politiques publiques de la culture ?

Françoise LIOT¹

Introduction

La notion de droits culturels a fait son entrée en 2015 dans la loi NOTRe portant sur l'organisation territoriale de la République dans un chapitre consacré à la responsabilité culturelle exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État². Ce principe est repris par la Loi relative à la liberté de Création, à l'Architecture et au Patrimoine (LCAP) en 2016³. Ces deux textes font explicitement référence à la convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles⁴. Cet article se propose de considérer les incidences que peuvent avoir ces textes sur la manière d'envisager les politiques publiques de la culture en France.

¹ Françoise Liot est maîtresse de conférences à l'Université Bordeaux Montaigne et chercheuse au Centre Émile-Durkheim, UMR 5116 – CNRS – Université de Bordeaux. Elle a travaillé sur l'analyse des politiques culturelles territoriales et sur les transformations des professions artistiques et culturelles. Elle a publié notamment *Le métier d'artiste* à L'Harmattan en 2004 et coordonné l'ouvrage *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de l'animation et de la médiation en question* à L'Harmattan en 2010.

² Loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République.

³ Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine.

⁴ La convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 est ratifiée par la France le 18 décembre 2006.

1. Renouveler l'action publique

Tout d'abord, ces lois apparaissent comme le résultat d'un long processus qui a conduit à envisager le renouvellement de l'action publique et le changement de référentiel des politiques culturelles. Plus particulièrement, ce discours de changement prend forme dans la rencontre entre deux phénomènes, d'une part une crise de légitimité du soutien à la création et à la diffusion développée après la Seconde Guerre mondiale et d'autre part des dispositifs de transformation de l'action publique qui, tel l'Agenda 21, donnent un socle pragmatique à l'élaboration de politiques plus transversales et davantage co-construites avec les habitants⁵.

Cette crise de légitimité que connaît l'intervention publique dans le domaine de la culture est le fruit d'un certain nombre de constats. Les orientations des politiques culturelles, mises en œuvre à partir d'André Malraux à la fin des années 50, se sont orientées principalement vers un soutien à la création et à la diffusion des œuvres et vers un objectif de démocratisation de la culture artistique et savante. Portée par l'État, cette orientation a semblé pendant longtemps légitime, car le patrimoine avait une portée universelle et, dans la tradition française, il a été conçu comme un élément essentiel de lien social et de maintien d'une communauté de citoyens (Arendt, 1994). Toutefois, cette conception n'a pas laissé de place aux cultures vernaculaires et populaires. En même temps, les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français montraient la difficulté d'élargir les publics des équipements culturels, constitués principalement des catégories sociales les plus favorisées et les plus diplômées (Donnat, 2009). Ainsi la légitimité de cette politique s'est-elle vue affaiblir à la fois parce qu'elle invisibilisait et sous-estimait les pratiques culturelles les plus populaires (et pourtant constitutive des identités de chacun) et aussi parce qu'elle échouait à faire partager les références culturelles les plus exigeantes. Ainsi, les politiques culturelles portées par l'idéal de démocratisation sont-elles apparues élitistes et descendantes, incapables de reconnaître les formes d'expression les plus vivantes et populaires, comme celles de la jeunesse et des minorités notamment

⁵ <http://reseauculture21.fr>

(Milliot, 2005). De ce point de vue, les droits culturels sont venus en opposition au droit à la culture qui semblait s'essouffler.

Mais cette crise de légitimité doit aussi être approchée en lien avec le changement d'échelle territoriale et l'exigence de pragmatisme de l'action publique qui en découle. Dans le cadre de la décentralisation, les collectivités territoriales ont poursuivi dans un premier temps les mêmes orientations que l'État en construisant notamment un grand nombre d'équipements culturels sur le territoire pour accueillir et diffuser la création artistique. En effet, la culture n'a pas été définie comme une compétence obligatoire des collectivités territoriales, pour cette raison, celles-ci ont mis du temps à investir politiquement ce secteur. Elles ont plus souvent préféré déléguer la mise en œuvre des actions aux associations et s'inscrire dans les objectifs définis par l'État. Mais, dès la fin des années 1990, dans un contexte de restriction budgétaire, cette politique est apparue trop inflationniste et les collectivités ont souhaité se recentrer sur leurs compétences obligatoires. Ainsi, la culture a-t-elle parfois été assimilée à une dépense superflue. Les politiques nationales et, de fait, territoriales en direction du soutien à la création et à la diffusion des œuvres d'art ont pu sembler coupées des préoccupations des territoires et des populations. Elles ont même parfois été accusées de défendre des enjeux corporatistes.

La volonté de rationalisation des dépenses publiques et la crise de légitimité de ce secteur d'action ont conduit à une réorientation des politiques culturelles territoriales vers une plus grande articulation des questions culturelles avec les compétences obligatoires des collectivités. Cette connexion des questions culturelles avec les questions sociales, la santé, l'aménagement des territoires, le développement économique ou encore l'éducation peut s'apparenter à la recherche d'une nouvelle forme de légitimité des questions artistiques. Elle est sous-tendue par l'Agenda 21 qui, depuis 2015, a intégré la référence à la déclaration de Fribourg pour une définition plus anthropologique de la culture⁶. Animées par ces principes, des

⁶ La *Déclaration de Fribourg sur les droits culturels* promeut la protection de la diversité et des droits culturels au sein du système des droits de l'homme. Elle est le fruit du travail d'un groupe international d'experts, connu sous le nom de « Groupe

expériences ont été menées, sans attendre la loi NOTRe, dans plusieurs territoires. On peut citer par exemple l'emblématique PAIDEIA qui, dès 2012, associe plusieurs départements français pour évaluer collectivement leur politique au regard des principes des droits culturels⁷. Il s'agit de développer des logiques d'actions pour permettre à chacun d'exercer ses capacités, sa richesse relationnelle, ses aptitudes à être soit même producteur de culture, dans le respect de la dignité des personnes et en explorant des démarches de co-construction et de participation des populations (Lucas, 2012).

Beaucoup de militants en ont appelé ainsi à un changement de référentiel pour redonner un sens au soutien public à la culture et permettre une meilleure adéquation avec les transformations sociales et les constats des limites d'une politique culturelle, dont les modalités pouvaient apparaître comme une contribution à un processus d'exclusion. Celui-ci, on le sait, se jouant aussi sur le plan symbolique (Milliot, 2005).

2. Risques et impasses dans la mise en œuvre

L'introduction dans deux lois importantes de la notion de droits culturels est le résultat de ce militantisme des acteurs et des expériences menées par différentes collectivités publiques pour faire évoluer les politiques culturelles. Mais, les changements effectifs vont être fortement liés aux modalités de leur mise en œuvre et, s'ils font naître beaucoup d'espoir pour diffuser cette nécessité de transformer l'action publique, ils ne sont pas non plus sans comporter des risques d'impasses. En effet, si les valeurs font consensus, la confrontation à la réalité complexe des situations peut conduire à des distorsions, voire à des effets contre-productifs qu'il faut savoir anticiper.

La première question posée par la mise en œuvre d'une politique orientée par les droits culturels est celle de la place des artistes et des

de Fribourg » coordonné par Patrice Meyer-Bisch. Cette Déclaration, publiée en 2007, rassemble et explicite les droits culturels qui sont déjà reconnus, mais de façon dispersée, dans de nombreux textes internationaux.

⁷ Pour une présentation de la démarche, voir le site : www.droitsculturels.org

acteurs culturels. Placé au centre des politiques culturelles surtout depuis les années 1980, le soutien à la création et le développement de l'organisation et de la professionnalisation du secteur semblent aujourd'hui s'évaporer des préoccupations alors même que la baisse des subventions publiques met à mal la survie de nombreuses compagnies et collectifs d'artistes. Quelle est la responsabilité des collectivités publiques en matière de structuration du secteur culturel ? Ne pas s'en préoccuper revient à laisser aux seules forces du marché le soin de produire des biens culturels et à laisser la place aux seules références issues du *mainstream*. Or, les artistes ont un rôle à jouer dans la partition des droits culturels. Comme l'explique John Dewey l'expérience esthétique est l'un des « *moyens par lesquels nous entrons, par l'imagination et les émotions [...], dans d'autres formes de relations et de participations que les nôtres* » (Dewey, 2005 p. 382). La particularité du travail de l'artiste est justement d'interroger avec un regard différent les mondes sociaux dans lesquels il va être amené à agir, c'est par ce regard décalé et sensible qu'il est en capacité d'interroger le contexte et les acteurs sur leur fonctionnement et le sens qu'ils donnent à leur pratique. Mais pour cela, les politiques publiques de la culture doivent aussi assumer leur responsabilité pour aider à structurer ou restructurer la filière. De ce point de vue, une grande politique reposant sur les droits culturels ne peut se faire qu'avec les artistes, mais encore faut-il que ceux-ci puissent continuer à créer.

La deuxième interrogation porte sur la place des établissements culturels dans des politiques publiques de la culture orientées par les droits culturels. Comment peuvent-ils prendre part à cette politique ? La loi LCAP introduit la question des droits culturels et on peut penser que les équipements culturels sauront développer leur action dans une direction qui dépasse la dimension artistique et patrimoniale. Ils seront amenés à s'inscrire dans un projet démocratique plus global orienté comme le suggère Jean-Pierre Saez par la transmission, la médiation, l'appropriation et la participation (Saez, 2017). Toutefois, pour beaucoup d'entre eux, il s'agit d'un changement notoire et non pas d'un simple toilettage de projets auxquels il suffirait de rajouter une dose supplémentaire de médiation. Prendre en compte les droits culturels conduit à envisager un changement dans les modes

d'organisation pour ouvrir les lieux sur leurs territoires, en faire des lieux de débats et des lieux ressources pour accompagner des projets dans ce sens. Il en va aussi des modes d'évaluation qui s'imposent aux équipements. Ceux-ci restent aujourd'hui liés à une approche quantitative des publics qui s'arrête à la mesure de la fréquentation. La diversité des publics pris en compte, la valeur des partenariats développés et la pertinence des projets territoriaux ayant beaucoup de difficultés aujourd'hui à apparaître comme une dimension majeure des rapports d'activité produits par les structures (Langeard, Liot et Rui, 2016).

Une troisième interrogation porte sur les logiques de participation envisagées par les droits culturels. L'ambition est bien de renouveler les formes démocratiques et de considérer que chacun est porteur et demandeur de savoir et que la construction du commun est toujours à construire et à réinventer collectivement (Nicolas-Le Strat, 2016). Mais comment envisager ces formes de participation ? Beaucoup d'artistes s'attachent à produire des œuvres partagées en prise avec les contextes et les problèmes des territoires qu'ils rencontrent, mais celles-ci ont pu parfois tenir lieu d'alibi à un déficit de démocratie (Bordeaux, Liot, 2012). Si ces œuvres renouvellent le rapport aux publics de la culture, ces démarches suscitent beaucoup d'attentes et il semble parfois que l'on passe d'un extrême à l'autre : d'un art souvent considéré comme ne servant à rien, il devrait subitement servir à tout. Il est en effet surprenant d'attendre de l'art qu'ils résolvent les problèmes d'insertion, de santé ou encore d'échec scolaire (Pryen, 2004). Ces démarches ont un réel intérêt pour (dé)construire nos représentations du monde, mais la participation à la vie culturelle ne se résume pas à ça, elle est aussi politique. Il s'agit bien dans ce sens d'élaborer ensemble le sens et la mise en œuvre de l'action publique. Mais comment co-construire durablement avec la société civile ? Surtout, on peut s'interroger sur la place accordée aux experts et aux acteurs culturels dans ces débats. Le secteur culturel en effet, en se professionnalisant, s'est aussi spécialisé et autonomisé au point qu'il a semblé, à juste titre, produire des valeurs déconnectées du reste de la société civile. Comment faire aujourd'hui pour éviter l'écueil d'un renversement de tendance qui pourrait facilement s'apparenter à du populisme ?

Enfin, un quatrième point nécessite une vigilance. La mise en œuvre des droits culturels conduit au développement de l'intersectorialité des politiques publiques de la culture. La culture n'est plus envisagée comme un secteur autonome, mais comme étant au croisement d'autres politiques, notamment celles qui concernent l'insertion et l'éducation. Ce changement est sous-tendu par la nécessité de relégitimisation des politiques culturelles au sein de collectivités territoriales et par la recherche d'un lien plus fort avec leurs compétences obligatoires. Cette exigence de rationalisation rencontre les fondements théoriques des droits culturels pour une définition plus anthropologique de la culture et une meilleure prise en compte des capacités et des identités individuelles. Toutefois, on peut se demander dans quelle mesure les droits culturels ne pourraient pas devenir la justification morale d'un assujettissement des professionnels de l'art et de la culture aux objectifs et aux méthodes d'autres secteurs plus légitimes. Les porteurs de projets culturels sont bien souvent sommés aujourd'hui de faire la preuve de l'utilité sociale de leurs actions. Ils se trouvent confrontés à des secteurs aux structures et aux hiérarchies bien plus organisées que celles du secteur culturel constitué d'un monde associatif diffus. Ces nouvelles interactions suscitent des rapports de force et de domination qu'il faut analyser et prendre en compte pour éviter de vider les projets artistiques de leur force et de leur capacité à interroger leur environnement.

Conclusion

Que doit-on attendre de l'introduction des droits culturels dans la loi ? S'agit-il seulement de remplacer un référentiel par un autre ? Peut-on concevoir que l'idéal de démocratisation ait vécu et qu'il soit maintenant nécessaire d'y renoncer complètement ? Il semble au contraire que l'enjeu aujourd'hui des droits culturels consiste non pas à un renversement de principe, mais bien à faire tenir ensemble plusieurs dimensions (Saez, 2017). Il est nécessaire d'articuler des conceptions différentes de la culture, si la seule politique de l'art ne suffit plus à garantir le lien social, les droits culturels ne doivent pas permettre de renoncer à reconnaître la valeur des artistes et des

professionnels des arts qui ouvrent les imaginaires, proposent de nouveaux points de vue sur le monde et participent ainsi à ne pas figer nos représentations et notre organisation sociale.

D'une manière plus générale, les droits culturels en appellent à la reconnaissance de la diversité culturelle et au pluralisme à même de renouveler les manières de penser, de favoriser l'échange interculturel et de développer une société plus inclusive et plus démocratique. Le défi apparaît surtout aujourd'hui d'être capable de ne pas renoncer à l'idéal universaliste pour que le dialogue puisse vraiment avoir lieu et pour entretenir et renouveler les valeurs communes.

Bibliographie

Arendt H. (1994), *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy.

Bordeaux M.-C., Liot F. (coord.) (2012), « La participation des habitants à la vie culturelle », *L'Observatoire*, n° 40.

Donnat O. (2009), *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, Enquête 2008, La Découverte/ministère de la Culture et de la Communication.

Fuchs B., Guillon V., Jeandel A.-A., Pignot L., Saez J.-P. (coord.) (2017), « Droits culturels : controverses et horizons d'action », *L'Observatoire*, n° 49.

Henry P. (2014), *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, Éditions de l'attribut.

Langeard C., Liot F., Rui S. (2016), « Ce que le théâtre fait au territoire. Reconfiguration du public et évaluation », *Espaces et sociétés*, 15/4, n° 163, pp. 107-123.

Liot F. (2010), *Projet culturel et participation citoyenne*, L'Harmattan.

Lucas J.-M. (2012), *Culture et développement durable : Il est temps d'organiser la palabre*, IRMA.

Milliot V. (2005), « La pratique artistique comme levier d'universalité ? Petites déconstructions d'une "sécularisation" », *Culture et Recherche*, n^{os} 106-107.

Meyer-Bisch Ph., Bidault M. (2010), *Déclarer les droits culturels : commentaires à la Déclaration de Fribourg*, Schulthess/Bruylant.

Nicolas-Le Strat P. (2016), *Le travail du commun*, Éditions du commun.

Pryen S. (2004), Injonction à l'autonomie et quête de supports dans les actions culturelles à visée sociale, in *Matériaux pour une sociologie de l'individu. Perspectives et débats* (Caradec V., Martuccelli D. (dir.)), Presses universitaires du Septentrion.

Saez J.-P. (2017), « Les dessous des droits culturels », in « Droits culturels : controverses et horizons d'action » (Fuchs B., Guillon V., Jeandel A.-A., Pignot L., Saez J.-P. (coord.)), *L'Observatoire*, n° 49, pp. 5-8.

*« LES DROITS CULTURELS SONT VENUS EN OPPOSITION
AU DROIT
À LA CULTURE QUI SEMBLAIT S'ESSOUFFLER »*

FRANÇOISE LIOT