

La culture : quelle(s) acception(s) ? Quelle démocratisation ? **La démocratisation culturelle, un horizon d'action**

La question de l'accès du plus grand nombre au savoir et aux productions culturelles, inhérente aux idéaux de 1789, demeure essentielle pour apprécier les résultats des politiques culturelles. Mais la démocratisation de la culture apparaît comme une entreprise hautement problématique, car au-delà même des moyens matériels engagés la détermination des politiques à mettre en œuvre suscite d'âpres controverses et leur évaluation nourrit elle aussi des appréciations différentes. Emmanuel Wallon rappelle ici les grandes orientations qui ont guidé le ministère de la Culture depuis 1959 et les « lectures » auxquelles elles ont pu donner lieu. Il insiste sur la spécificité de l'acte créateur où la subjectivité la plus grande vient ensuite alimenter l'échange social, et il explique que la création artistique et l'action culturelle peuvent se rejoindre dans un processus évidemment jamais achevé d'élévation des individus et de démocratie sociale.

C. F.

Le terme de « démocratisation » a pris une telle résonance dans les controverses sur les politiques culturelles au cours des années 1990 que l'on ne prend plus la peine de s'accorder sur une définition qui prête à équivoque. Les lexicographes lui attribuent une double signification : « A) Action de rendre démocratique au point de vue politique, institutionnel ; son résultat. B) Action de mettre un bien à la portée de toutes les classes de la société ; son résultat » (1). Cette dualité est bien soulignée par les exemples tirés de la neuvième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* : « La démocratisation d'un régime autoritaire. La démocratisation de l'enseignement » (2).

Genèse révolutionnaire

La genèse remonte à la Révolution française. Joseph Villetard, secrétaire de la légation française chargée par Bonaparte de soumettre Venise en 1797, le brandissait comme un bâton dans une dépêche aux édiles de la Sérénissime : « Le général ne cédera jamais sur la démocratisation (3) ». Cinq ans plus tôt, l'idée de répartir entre tous les citoyens les ressources de la science et des arts avait été introduite, sans le mot, par Condorcet dans son Rapport sur l'organisation générale de l'instruction publique présenté à l'Assemblée nationale législative les 20 et 21 avril 1792 : « Diriger l'enseignement de manière que la perfection des arts augmente les jouissances de la généralité des citoyens, et l'aisance de ceux qui les cultivent, qu'un plus grand nombre d'hommes deviennent capables de bien remplir les fonctions nécessaires à la société, et que les progrès, toujours croissants, des lumières ouvrent une source inépuisable de secours dans nos besoins, de remèdes dans nos maux, de moyens de bonheur individuel et de prospérité commune (4) ».

Sous la plume du député de Paris, les arts englobaient alors la plupart des disciplines et des techniques, et non les seuls talents des muses. Outre-Rhin, Schiller affirmait plus ouvertement en 1795 la nécessité d'un « État esthétique » dont la tâche serait de compléter « l'État dynamique » et « l'État éthique », jugeant que « seules les relations fondées sur la beauté unissent la société, parce qu'elles se rapportent à ce qui est commun à tous. » (5) Cette idéologie de l'édification inspira les combats culturels de

(1) Centre national de ressources textuelles et lexicales, CNRS, www.cnrtl.fr

(2) <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>

(3) Cité par Antoine-Claude Valéry, *Voyages historiques et littéraires en Italie*, Paris, Le Normant, 1831, p. 460.

(4) Imprimerie nationale, Paris, 1793, cité dans *Les politiques de l'éducation en France de la maternelle au baccalauréat*, Textes réunis et présentés par Martine Allaire et Marie-Thérèse Franck, Paris, La Documentation française, 1995, p. 25.

(5) Friedrich von Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, 27^e lettre, Paris, Aubier-Montaigne, 1976, p. 351 ; voir aussi Christian Ruby, *Les nouvelles lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, La Lettre volée, Bruxelles, 2005 et *Schiller ou l'Esthétique Culturelle, Apostille aux nouvelles lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Bruxelles, La Lettre volée, 2007.

sociétés savantes, de cercles intellectuels, de mouvements d'éducation populaire, de municipalités socialistes et de partis de gauche à travers l'ensemble de l'Europe, de Manchester à Vienne, de la fin du XIX^e siècle au milieu du XX^e.

Éclairer le peuple

Dans son article éponyme (6), Guy Saez cite une sentence de Jules Michelet qui, en 1848, condensait les deux sens charriés par l'expression « démocratisation culturelle » : « Mettez les arts dans la main du peuple, ils deviendront l'épouvantail des tyrans ». Et le 10 novembre de la même année, Victor Hugo prononçait le fameux discours où il exhortait l'Assemblée nationale à « multiplier les écoles, les chaires, les bibliothèques, les musées, les théâtres, les librairies », pour « faire pénétrer de toutes parts la lumière dans l'esprit du peuple » (7). Au même moment, Ernest Renan semblait lui donner raison en publiant *L'Avenir de la science*, mais la crainte d'un nivellement par le bas le fit changer d'avis et ajouter à sa préface, quelques années plus tard : « La couche d'eau, en s'étendant, a coutume de s'amincir » (8). Malgré la consécration du suffrage universel, nombre d'artistes étaient encore loin d'adhérer au programme républicain de partage des connaissances, tel Gustave Flaubert écrivant à George Sand, le 7 octobre 1871 : « Tout le rêve de la démocratie est d'élever le prolétaire au niveau de bêtise du bourgeois. Le rêve est en partie accompli. Il lit les mêmes journaux et a les mêmes passions » (9).

L'usage du concept s'avère postérieur au succès de la doctrine. D'Émile Zola à Romain Rolland et de Maurice Pottecher à Firmin Gémier, les partisans d'un « théâtre du peuple » y concoururent avec passion. Avec Jean Zay et Léo Lagrange à la manœuvre au sein du gouvernement de Léon Blum, l'accent fut mis sur la popularisation des arts, du théâtre à la peinture, de la lecture à la cinéphilie comme Pascal Ory l'a montré (10). L'action culturelle, telle qu'elle s'élabore dans la Résistance, comportait une ambition d'émancipation et réclamait une opération de transformation : les individus visés par ses efforts devaient eux-mêmes s'impliquer dans le processus d'appropriation des œuvres. Le préambule de la Constitution de 1946 stipulant dès lors que « la Nation doit donner accès à l'éducation et à la culture », Jeanne Laurent put lancer la décentralisation théâtrale avec la complicité des metteurs en scène Jean Dasté, Hubert Gignoux, Maurice Sarrazin, Charles Dullin, Gaston Baty, André Clavé, Michel Saint-Denis et quelques autres.

Enfin, la V^e République ayant supplanté la IV^e, André Malraux résuma l'enjeu à sa façon dans le décret du 24 juillet 1959 portant organisation du ministère chargé des Affaires culturelles. Celui-ci « 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 ». L'écrivain fixait un objectif universaliste qui fût demeuré hors de portée du ministre, même au terme d'un bail de dix ans, sans le « possible » qui le tempérerait de réalisme. Ainsi permit-il à un gouvernement de droite d'endosser, selon Philippe

Urfalino, le « progressisme culturel » (11) dont la gauche avait fait son drapeau. Restaient à résoudre, outre l'épineuse question des moyens, le problème de la méthode et celui de l'évaluation. Les exécutés de la pensée malrucienne estiment que l'auteur du *Miroir des limbes* a imprimé à l'action publique sa propre esthétique, fondée sur la croyance dans le « choc électif » (voire « émotif ») qui saisirait l'amateur face à une œuvre majeure. Fort répandue, cette interprétation ne saurait dispenser d'une étude des programmes adoptés et des pratiques appliquées dans les établissements financés par l'État, notamment dans la douzaine de maisons de la culture inaugurées sous son mandat.

Dans ces entreprises, la démocratisation – que l'hôte de la rue de Valois convoque rarement en toutes lettres dans ses discours – rencontre au jour le jour ses vrais équivalents et ses faux amis. À l'origine, les responsables de ces institutions polyvalentes, mieux que ceux des autres théâtres, des bibliothèques ou des musées, partageaient l'éthique de l'éducation populaire et les expériences de l'action culturelle. Beaucoup en sortaient, quand ils ne provenaient pas directement de la décentralisation dramatique. Jean Vilar et son travail de directeur au Festival d'Avignon comme au Théâtre national populaire de Chaillot leur servait d'exemple, sinon de modèle. On les nommait volontiers « animateurs », car cette épithète n'avait pas encore été refoulée dans le purgatoire du « socioculturel ». Quant aux théoriciens de la réduction des écarts entre le peuple et l'art, les Joffre Dumazedier, Paul-Henry Chombart de Lauwe, Francis Jeanson, ils étaient aussi des praticiens engagés dans l'action et l'observation.

Exclusion ou intégration ?

Ce dernier n'en signa pas moins, de mèche avec Roger Planchon, hôte à Villeurbanne d'un « comité permanent » de directeurs de théâtres publics et de maisons de la culture en mai 1968, un premier constat d'échec de la démocratisation, « car la simple "diffusion" des œuvres d'art, même agrémentée d'un peu d'animation, apparaissait déjà de plus en plus incapable de provoquer une rencontre effective entre ces œuvres et d'énormes quantités d'hommes et de femmes qui s'acharnaient à survivre au sein de notre société mais qui, à bien des égards, en demeuraient exclus. » Refusant

(6) Guy Saez, « Démocratisation culturelle », in *Dictionnaire des politiques culturelles de la France de 1959 à nos jours*, sous la direction d'Emmanuel de Waresquiel, Paris, CNRS Édition et Larousse-Bordas, 2001, p. 201-205.

(7) Victor Hugo, *Actes et Paroles : Avant l'exil, 1841-1851*, in *Œuvres complètes*, tome XIX, Ollendorff, 1875.

(8) Cité par Albert Cassagne, *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Paris, Hachette, 1906, rééd. Paris, Champ Vallon, 1997, p. 196.

(9) Gustave Flaubert, *Correspondance*, Tome IV, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1998, p. 384.

(10) Voir Pascal Ory, *La belle illusion, Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1994.

(11) Voir *L'invention de la politique culturelle*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 1996.

d'être « complices » de l'exclusion de ce « non public », les signataires de la « Déclaration de Villeurbanne », ne s'enfermaient pas pour autant, comme certains le leur reprochèrent ensuite, dans le pessimisme sociologique ou dans l'élitisme esthétique. Ils s'engageaient à « maintenir en toutes circonstances le lien dialectique entre l'action théâtrale (ou plus généralement artistique) et l'action culturelle, afin que leurs exigences respectives ne cessent pas de s'enrichir mutuellement, jusque dans les contradictions mêmes qui ne manqueront pas de surgir entre elles (12) ». Il n'est pas dit que ces thèses aient permis de rallier la turbulente génération des années 1970.

Aux yeux des militants prônant à l'instar de Pierre Gaudibert la subversion plutôt que l'intégration (13), des artistes dénonçant une « asphyxiante culture » dépeinte par le plasticien Jean Dubuffet (14), des étudiants défiant les appareils idéologiques d'État identifiés par le philosophe Louis Althusser (15), les ouvriers, sinon le peuple entier, devaient intervenir dans le champ de l'art avec leurs propres motifs et critères. « De par le projet même qu'elle est censée poursuivre – la démocratisation culturelle – cette action culturelle organise en pratique la diffusion de ces formes culturelles désignées comme légitimes, et par là même l'inculcation des manières de voir qu'elles charrient », résume Vincent Dubois (16).

Un doute s'était insinué en ce qui concerne la sincérité et l'efficacité des tentatives d'une « plus équitable répartition du patrimoine culturel » (17). L'amendement du vocabulaire officiel ne suffit pas à dissiper le malaise. Le « développement culturel » cher à Jacques Duhamel, espérait « fournir non pas au plus grand nombre mais à la totalité des citoyens le minimum vital en matière culturelle », comme ce ministre le déclara le 2 décembre 1971 (18). Après quelques années d'indigence budgétaire qui chassèrent cette ambition dans le ciel des utopies, la formule réapparut en 1979, dans le titre d'une Mission de développement culturel installée par Jean-Philippe Lecat, puis s'inscrivit au fronton du ministère Lang, lequel accorda à une Direction du développement culturel (DDC) des attributions et des subventions nettement accrues de 1982 à 1986. Le retour en force du « volontarisme culturel » sous les gouvernements de François Mitterrand s'accompagna d'une diversification du lexique de la démocratisation.

Démocratie ou démagogie ?

On ne prête qu'aux riches. Doté d'un budget presque doublé par rapport à ses prédécesseurs, Jack Lang fut crédité de prêcher la démocratisation *ad libitum*, mais aussi la communication à outrance. Les années 1980 virent la médiation culturelle s'épanouir et se professionnaliser dans les bibliothèques et les musées, puis dans les théâtres et les opéras, les centres chorégraphiques et les centres d'art contemporain. Cette nouvelle expression, qui ne tarda pas à trouver place dans les cursus universitaires et les organigrammes institutionnels, accentua le rôle de personnels spécialisés, capables de mettre en rapport les

publics et les artistes, les œuvres et leurs environnements. Elle doit sans doute sa fortune à sa faculté d'embrasser des préceptes et des pratiques assez disparates, empruntant aussi bien au registre de l'ancienne animation que d'une action artistique revisitée (19). Les protocoles d'accord conclus entre les ministères de la Culture et de l'Éducation, de même que les conventions passées entre l'État et les collectivités territoriales, encadrèrent parallèlement les premiers pas d'une éducation artistique en milieu scolaire, reposant sur le partenariat entre artistes et enseignants.

Dès la première phase de cohabitation entre la gauche et la droite, la dispute rebondit sur les principes et les résultats de la politique culturelle. Un essai du philosophe Alain Finkielkraut, suivi d'un livre de l'académicien Marc Fumaroli puis d'un pamphlet de l'ancien directeur de la musique Michel Schneider (20), ouvrit la longue série d'ouvrages qui instruisent sans indulgence le procès des années Lang. Ces auteurs ne contestent pas tant l'ambition de la démocratisation que la « démocratie culturelle » qu'ils soupçonnent les activistes de la rue de Valois de vouloir instaurer. Il est vrai que la rédaction du décret du 10 mai 1982 sur les missions du ministère retouchant la version initiale de Malraux semblait inspirée par les réflexions d'un Michel de Certeau sur *La culture au pluriel* (1974) (21) : « Le ministère chargé de la culture a pour mission : de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière. » Il n'y manquait pas même la mention du « libre dialogue des cultures du monde », annonçant les envolées ultérieures sur la diversité culturelle ou le dialogue interculturel.

De la première Fête de la musique, orchestrée par l'éclectique Maurice Fleuret, au défilé bigarré du Bicentenaire de la Révolution française, mené par le

(12) « La Déclaration de Villeurbanne », 25 mai 1968, in *La décentralisation théâtrale*, vol. 3, 1968, *Le tournant*, sous la direction de Robert Abirached, ANRAT, Paris, Actes Sud-Papiers, 1994, pp. 195-200.

(13) Cf. Pierre Gaudibert, *L'action culturelle : intégration et/ou subversion*, Paris, Casterman, 1972.

(14) Cf. Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*, Paris, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1968, rééd. Paris, Minuit, 1986.

(15) Cf. Louis Althusser, « Idéologie et appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche) », in *La Pensée*, n° 151, juin 1970, rééd. in *Positions* (1964-1975), Paris, Éditions sociales, 1976, pp. 67-125.

(16) Vincent Dubois, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, coll. « Socio-histoires », 1999, p. 182.

(17) « La Déclaration de Villeurbanne », *op. cit.*

(18) Jacques Duhamel, « Discours pour l'installation du Conseil de développement culturel », in Jacques Duhamel, *ministre des Affaires culturelles, 1971-1973, Discours et écrits*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, La Documentation française, 1993, p. 128.

(19) Voir Nathalie Montoya, *Médiateurs et dispositifs de médiation culturelle, contribution à l'établissement d'une grammaire d'action de la démocratisation de la culture*, Thèse de doctorat en sociologie sous la direction de Bruno Péquignot, soutenue le 13 janvier 2009 à l'Université Paris III – Sorbonne nouvelle.

(20) Alain Finkielkraut, *La défaite de la pensée*, Paris, Gallimard, 1987 ; Marc Fumaroli, *L'État culturel*, Paris, De Fallois, 1991 ; Michel Schneider, *La comédie de la culture*, Paris, Seuil, 1993.

(21) Rééd. Paris, Seuil, 1993.

publicitaire Jean-Paul Goude avec la complicité du chorégraphe Philippe Decouflé, le fait que la République reconnaisse les différents modes d'expression et les styles les plus variés comme égaux en dignité indignent ceux qui professent que la culture reproduit des catégories et que la création respecte des hiérarchies. Il inquiète aussi ceux qui voient la démagogie l'emporter sur la démocratie, car la proclamation d'une équivalence entre les genres dissimulerait selon eux un renoncement à l'éducation et à l'émancipation des citoyens. Les uns et les autres attribuent volontiers à l'État, si ce n'est au ministre en personne, les glissements de l'échelle des valeurs auxquelles les industries du loisir et les mass media contribuent avec une puissance supérieure.

Controverse sur les statistiques

Des interrogations autrement troublantes ont surgi des ordinateurs. À partir de 1973, des enquêtes ont mesuré les pratiques culturelles et la fréquentation des lieux d'art des Français (au-dessus de quinze ans), traduites en pourcentages et ventilées par sexe, âge, catégories socioprofessionnelles, degré d'instruction ou zones de résidence. Le Service des études et de la recherche (SER) du ministère qui les a commandées, monté par Augustin Girard en 1965 et transformé ensuite en Département des études et de la prospective (DEP), en a nourri ses propres travaux. Ainsi que le note Vincent Dubois, depuis le colloque de Bourges, « Des chiffres pour la culture », en 1964, et jusqu'en 1990, la quantification a conspiré à la légitimation des politiques culturelles : « (...) la production de statistiques démontrant l'importante proportion de Français qui ne se rendent jamais au musée ou au spectacle, établissant les "besoins culturels" et révélant les écarts de fréquentation entre les différentes catégories sociales, a permis d'en établir le bien fondé » (22). Les résultats de la troisième enquête, publiés en 1990, apportèrent au contraire des arguments à ses adversaires : « Les chiffres indiquant la persistance des différences sociales dans les chances de fréquenter une institution culturelle ou les pratiques de lecture alimentent alors le doute et la polémique sur la politique du ministère de la Culture » (23). Premier analyste de ces données, le chercheur Olivier Donnat a lui-même commenté en 1994 le désenchantement qu'elles ont causé. « Le bilan de ces trente dernières années est cruel à bien des égards. Il appelle à des révisions déchirantes car il met en lumière l'éclatement du modèle de l'homme cultivé et le manque d'efficacité des stratégies imaginées pour assurer sa diffusion : ni les efforts menés en faveur de l'offre culturelle, ni l'élévation du niveau de diplôme et du pouvoir d'achat, ni le développement des médias électroniques et des industries culturelles n'ont accru de manière significative le cercle des amateurs éclairés de littérature, de théâtre ou d'art contemporain » (24).

Tout bilan mérite certes d'être nuancé et les méthodes d'observation doivent être adaptées selon les types d'établissement. Du Louvre au Parc de la Villette, de l'Opéra

de Paris aux bibliothèques à vocation régionale en passant par les scènes nationales et les grands festivals, les institutions culturelles ont récolté leurs propres chiffres qui indiquent çà et là des percées ou des avancées dignes d'éloges (25). En réaction au reproche d'élitisme, elles ont développé les actions pédagogiques et les campagnes de prosélytisme à travers leurs services des relations avec les publics. D'autres réponses, d'autres solutions s'inventent au quotidien dans la pratique de terrain des compagnies dramatiques ou chorégraphiques, des troupes de théâtre itinérant, de cirque, d'arts de la rue, des ensembles de musique actuelle, classique ou traditionnelle, qui considèrent souvent la rencontre avec le public comme une source d'inspiration, comme un matériau d'écriture parfois, et toujours comme une condition de la représentation. Il en va de même pour ces artistes en résidence ou de passage, qui ont choisi de travailler dans les écoles, dans les quartiers, à l'hôpital, si ce n'est en prison (26).

Quatre voies d'accès

Si l'on décline les inégalités d'accès aux arts et aux savoirs sur quatre plans – géographique, économique, symbolique, pédagogique – les progrès accomplis en cinquante ans depuis 1959 paraissent beaucoup plus consistants.

Soutenu dans un premier temps par l'investissement national sous l'impulsion du Plan, stimulé dans un second temps par les dépenses des collectivités territoriales dans l'élan de la décentralisation, l'aménagement culturel du pays peut être considéré en voie d'achèvement. Si des poches de sous-équipement subsistent dans des zones rurales et des périphéries urbaines, les villes, les départements et les régions n'en sont pas moins couvertes par un réseau de médiathèques, de conservatoires, de salles de spectacle, de musées d'art, de science ou de société, de centres de création, de diffusion ou de ressources qui ont aboli le monopole parisien. Les subventions ne suffisent certes pas à munir ces structures des budgets d'acquisition ou de production dont rêvent leurs directeurs, mais elles les aident à fixer des tarifs très inférieurs au coût des services offerts. Dans le secteur public, les tickets d'entrée dans

(22) Vincent Dubois, « La statistique culturelle au ministère de la Culture : de la croyance à la mauvaise conscience », in *Le(s) public(s) de la culture*, sous la direction de Olivier Donnat et Paul Tolila, Paris, Presses de Sciences Po, volume 2 sur cédérom, pp. 25-32.

(23) *Ibidem*.

(24) Olivier Donnat, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1994, p. 369 ; voir aussi *Les pratiques culturelles des Français. Résultats de l'enquête de 1989*, Paris, La Documentation française, 1990 ; Olivier Donnat et Denis Cogneau, *Les pratiques culturelles des Français. Évolution 1973-1989*, Paris, La Documentation française – La Découverte, 1990 ; Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français. Enquête 1997*, Paris, La Documentation française, 1998.

(25) Voir Olivier Donnat, Sylvie Octobre (dir.), *Les publics des équipements culturels, Méthodes et résultats d'analyse*, Les Travaux du DEP, Paris, ministère de la Culture, 2001.

(26) Voir notamment le site Horschamp de la revue *Cassandra* (Paris), pôle de ressources et d'actions art/société, www.horschamp.org

les édifices historiques et les collections permanentes, les billets de théâtre et de concert, et même certaines places d'opéra accusent une hausse très modérée par rapport à la flambée des prix du cinéma, des disques et des DVD.

Qu'ils soient restaurés de frais ou inaugurés depuis peu, les temples de l'art opposent à leurs visiteurs des façades moins sévères et des portails moins solennels. Les jeans et les baskets y ont remplacé les tailleurs et les vestons. La proportion de diplômés à même de goûter des programmes exigeants a régulièrement augmenté dans la population, ainsi que celle des amateurs s'adonnant à la musique chorale ou instrumentale, aux danses de tous styles et aux diverses disciplines de la piste. La fréquentation s'en ressent presque partout. Elle résiste mieux que prévu au déclin annoncé de la « culture cultivée » et aux conquêtes attestées de la consommation domestique. À l'inverse, le pourcentage d'agriculteurs, d'ouvriers et d'employés non qualifiés a diminué dans l'ensemble de la société. Ainsi s'explique le paradoxe des statistiques, qui confirment le succès des festivals de musique, des biennales et des rétrospectives, le remplissage des théâtres et des auditoriums, l'afflux vers les formations initiales ou professionnelles, tout en révélant la stabilité de la composition socioprofessionnelle des publics (27). Une ombre inattendue mord sur ce tableau : les élites économiques et politiques, qui s'affichaient autrefois dans les loges et les salons, auraient tendance à bouder les vernissages et les premières, sauf lorsque l'événement participe de la vie des affaires ou jouit d'une aura médiatique.

Différences de genres, de lieux et de modes

La synthèse a ses limites. Dans le vaste domaine culturel, il n'est jamais judicieux d'omettre les particularités disciplinaires. De la valorisation du patrimoine monumental à la promotion de la musique contemporaine, de l'appropriation du répertoire à l'assimilation de la création, le vœu de raccourcir la distance entre les œuvres et leurs destinataires affronte des histoires et des réalités variées. Les aléas de la démocratisation tiennent d'abord à des facteurs esthétiques. Le théâtre public prétend posséder par essence les vertus d'un art démocratique, auquel le rattacheraient ses origines, d'Athènes à Bussang et de Chaillot à Saint-Denis, et qu'actualiserait sans cesse son exercice en assemblée. L'art lyrique avoue que ses pompes et ses fastes rebutent les béotiens, mais c'est justement au nom de ses raffinements et de ses complexités qu'il revendique les moyens de les initier. Les arts dits de la rue et les autres arts forains vantent à bon droit leur aisance parmi les foules, bien que leurs manifestations attirent en priorité un milieu de connaisseurs.

Les faits politiques ont aussi leur importance. La gratuité des musées et monuments nationaux a longtemps fait l'objet de discussions et d'enquêtes, avant que ses avantages, du point de vue de l'accès des moins savants ou

des moins fortunés, éclipsent ses inconvénients financiers et sa réputation de profiter aux plus assidus, c'est-à-dire aux mieux instruits. Expérimentée sans considération d'âge ni de profession dans une quinzaine d'établissements de l'État en 2008, puis promise aux moins de 25 ans ainsi qu'aux enseignants par Nicolas Sarkozy lors d'une visite à Nîmes, le 13 janvier 2009, la gratuité avait déjà été déjà rendue effective par la Ville de Paris pour tous publics dans ses musées depuis 2002, sur décision de Bertrand Delanoë (28). La proximité avec l'usager dont se targuent les collectivités locales les ont parfois soumises au soupçon de préférer la popularité à l'excellence. Il arrive aussi qu'elle leur confère des atouts pour innover en matière de diffusion, d'action culturelle et d'éducation artistique. Les collections d'art contemporain n'ont pas la même destinée selon qu'elles sont gérées par le Fonds national (FNAC) ou par des fonds régionaux (FRAC), par le Centre Georges Pompidou ou par les musées départementaux de Rochechouart (Haute-Vienne) et de Vitry (Val-de-Marne).

Le mode d'insertion des œuvres dans l'espace public, leur aptitude à la reproduction et leur capacité de pénétrer dans les foyers déterminent en outre leurs conditions d'adoption par les récepteurs. À supposer que l'expression garde sa pertinence dans ces deux cas, entreprendre de démocratiser l'architecture requiert d'autres méthodes que celles qui prévaudraient pour la photographie. Enfin il faudra encore bien des études pour éclairer les acteurs des différents secteurs de la diffusion culturelle qui entendent tirer le meilleur parti des possibilités de consultation à distance ménagées par les techniques numériques (29).

Conjugaison de critiques

Après la première salve d'ouvrages à charge de l'ère Mitterrand, les essais sur la politique culturelle se sont multipliés sous la présidence de Jacques Chirac. Si l'ancien directeur du cabinet de Jacques Duhamel, Jacques Rigaud, auteur d'un rapport sur sa « refondation » en 1996, souhaite soigner ses maux pour préparer son avenir (30), si Jean-Jack Queyranne, président du conseil régional Rhône-Alpes envisage résolument « la suite de l'histoire » (31), le

(27) Voir Olivier Donnat, « La stratification des pratiques culturelles et son évolution 1973-1997 », in *Revue française de sociologie*, mars 1999, vol. 40, n° 1, pp. 111-119.

(28) Anne Krebs et Nathalie Robatel (dir.), « Démocratisation culturelle. L'intervention publique en débat », *Problèmes politiques et sociaux*, n° 947, avril 2008, Paris, La Documentation française ; Anne Gombault, Christine Petr (et alii), *La gratuité des musées et des monuments. Côté publics*, ministère de la Culture (DDAI-DEPS), Paris, La Documentation française, 2006.

(29) Voir « Pratiques culturelles et usages d'internet », *Culture études*, ministère de la Culture (DEPS), novembre 2007.

(30) Jacques Rigaud, *Pour une refondation de la politique culturelle*, Rapport au ministre de la Culture, Paris, La Documentation française, 1996 ; *Les deniers du rêve, Essai sur l'avenir des politiques culturelles*, Paris, Grasset, 2001.

(31) Jean-Jack Queyranne, *Pour la culture, de Jean Vilar à Bénabar, réussir la suite de l'histoire*, Lyon, éditions Stéphane Bachès, 2007.

diagnostic est plus sévère chez Maryvonne de Saint-Pulgent, Jean-Michel Djian, Françoise Benhamou, Jean-Claude Wallach, Jean Caune, Marc Belit, Antoine de Baecque (32). En dehors de ces spécialistes reconnus, des éditorialistes en quête de sensationnel et des intellectuels en proie à la déploration ne sont pas les seuls à faire une lecture pessimiste des enquêtes de l'INSEE (33) et des travaux du DEPS (34). Puisant leurs concepts chez Pierre Bourdieu, des sociologues ont conforté par leurs analyses le sentiment d'une inéluctable perpétuation de la domination des élites dans la vie culturelle. Un semblable fatalisme, dont se défiait le fondateur de la collection « Raisons d'agir », a fini par lever contre lui des thèses plus attentives aux changements qui affectent les modes de diffusion ainsi qu'aux mouvements qui s'opèrent au stade de la réception (35). L'une des plus convaincantes (et des plus copieuses) émane de Bernard Lahire dans *La culture des individus* (36). Loin de récuser les schémas bourdieusiens, ce dernier enregistre les « dissonances » dont la culture s'enrichit chez les particuliers, tout en montrant ce que les itinéraires personnels doivent à l'environnement social et familial, certes, mais aussi à l'action collective.

Au total, peu de réquisits ont essayé autant d'attaques que la démocratisation culturelle. Autour de la critique sociologique, soulignant la compromission des administrations dans le renforcement des disparités qu'elles ont mission de corriger, se sont liguées : la critique idéologique, arguant de l'illégitimité de l'État à diriger l'art ou à niveler les cultures ; la critique politique, fustigeant l'incapacité de la volonté publique dans la réduction des inégalités devant le savoir ; et la critique esthétique, pointant l'impossibilité ontologique de réduire la différence creusée par l'œuvre. C'est dans le champ de la pensée philosophique qu'ont été émises les réponses les plus sérieuses à cette coalition de soupçons. Elles viennent d'abord de la phénoménologie de la perception, qui n'a cessé ses investigations sur les traces de Husserl et Merleau-Ponty. Elles procèdent aussi de la philosophie politique, de Jürgen Habermas mettant en évidence le rôle de la culture dans la construction de « l'espace public » (37) à Jacques Rancière dissertant sur l'importance de l'art pour le « partage du sensible » (38), et de Gilles Deleuze examinant ce que signifie « penser par sensations » (39) à Jean-Luc Nancy s'interrogeant sur la fonction des œuvres « dans le retracement du politique, dans la manifestation de l'existence en commun » (40).

Changement de cycle

Malgré maints exemples de réussite locale ou sectorielle, la politique culturelle affronte en somme trois types de sceptiques : beaucoup, surtout à gauche, la pensent insuffisante en volonté comme en crédits pour réduire les inégalités ; certains, notamment à droite, l'estiment par nature impuissante à en atténuer les effets ; quelques-uns enfin, plus rares des deux côtés, la croient incohérente au point d'en aggraver la portée. Leurs objections s'additionnent quoiqu'on ne saurait les amalgamer. Elles associent dorénavant l'idéal de démocratisation à un

diagnostic d'échec. Cependant le refrain sur la faillite des ambitions culturelles de la nation, l'épuisement du rêve humaniste et la dissipation des illusions du service public réjouit trop les partisans de la dérégulation et les industriels du divertissement pour qu'on l'entonne en chœur. Forcé est d'admettre le postulat que la culture n'est pas d'essence démocratique. Elle rassemble la collectivité à travers des mythes, des airs, des images, des figures, des personnages, des récits qui nourrissent une mémoire commune, mais la cité se divise entre des pratiques et des styles, de même qu'elle classe des références et distingue des œuvres. L'art est producteur d'écart. « Le but de l'art est de créer des inégalités », écrivait Victor Chklovski (41). Mais le même ajoutait ailleurs : « Il est possible que le prolétariat ne soit pas encore prêt à recevoir les formes d'un art d'avant-garde ; la bourgeoisie, c'est vrai, [n'est] pas mieux lotie sous ce rapport, mais ce n'est pas une raison pour refiler aux

(32) Voir Maryvonne de Saint-Pulgent, *Le gouvernement de la culture*, Paris, Gallimard, 1999 ; Jean-Michel Djian, *Politique culturelle la fin d'un mythe*, Paris, Gallimard, « Folio actuel », 2005 ; Françoise Benhamou, *Les dérèglements de l'exception culturelle*, Paris, Seuil, 2006 ; Jean-Claude Wallach, *La culture, pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation*, Toulouse, Editions de l'Attribut, 2006 ; Jean Caune, *La démocratisation culturelle. Une médiation à bout de souffle*, Grenoble, Presses Universitaires, 2006 ; Marc Belit, *Le malaise de la culture*, Paris, Séguier, 2006 ; Antoine de Baecque, *Crises dans la culture française. Anatomie d'un échec*, Paris, Bayard culture, 2008. Voir aussi dans *Esprit*, mars-avril 2002, le dossier « Quelle culture défendre ? » (coordonné par Marc-Olivier Padis) ; dans *Esprit*, mai 2004, le dossier « Les impasses de la politique culturelle » (Marc-Olivier Padis, Philippe Urfalino, Emmanuel Wallon, Françoise Benhamou) ; et dans *Le Débat*, novembre-décembre 2006, le dossier « Quelle politique pour la culture ? » (Nathalie Heinich, Jack Lang, Marc Fumaroli, Maryvonne de Saint-Pulgent, Philippe Urfalino).

(33) Institut national de la statistique et des études économiques ; voir notamment l'enquête INSEE réalisée en 2003 sur « la participation culturelle et sportive » des Français.

(34) Département des études, de la prospective et des statistiques (nouveau nom du DEP) ; voir ses publications et notamment la série des bulletins du DEPS *Développement culturel* (1969-2007) sur le site www.culture.gouv.fr/nav/index-stat.html

(35) Voir Olivier Donnat (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, ministère de la Culture et de la Communication, Paris, La Documentation française, 2003 ; voir aussi Philippe Coulangeon, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2005.

(36) Paris, La Découverte, 2004.

(37) Cf. Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise. (Strukturwandel der Öffentlichkeit, 1963)*, rééd. Paris, Payot, 2007 ; voir aussi Jürgen Habermas, *Le discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988, et *Droit et démocratie. Entre faits et normes* (1992), Paris, Gallimard, 1997.

(38) « J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives ». Entretien avec Jacques Rancière, in *Alice 2*, été 1999, mis en ligne sur *Multitudes*, 25 juin 2007, <http://multitudes.samizdat.net/Le-partage-du-sensible> ; voir Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.

(39) Voir notamment Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990, et « Ce que l'art fait à la philosophie : le cas Deleuze », *Revue d'esthétique*, n° 45, 2004.

(40) Voir notamment Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1999 et « Monogrammes VI. De la figure politique à l'événement de l'art », mis en ligne en février 1992 sur <http://multitudes.samizdat.net/Monogrammes-VI-De-la-figure>

(41) Victor Chklovski, cité par Jean-Michel Alberola, *L'effondrement des enseignes lumineuses*, Paris, Fondation Cartier, 1995, p. 107.

(42) Victor Chklovski, *La marche du cheval*, Paris, Champ libre, 1973, p. 85.

prolétaires des boutons de cuivre au lieu d'or [...] (42) ».

La prétendue « fin de l'histoire » (43) a déjà été remise au placard par son propre oracle, quelque part à côté de la « fin de l'art ». Le cycle d'un demi-siècle ouvert en France par l'avènement de la V^e République ne s'en achève pas moins dans un climat de crise, sur fond de globalisation. À l'âge numérique, la démocratisation culturelle demeurera-t-elle pour l'action publique une catégorie, un paradigme, un référentiel, comme le disent les politologues, ou simplement une injonction, une ambition, une prétention, comme l'écrivent les essayistes ? Une chose est sûre : la formule sonne toujours à la façon d'un oxymore, tel ce théâtre « élitair pour tous » dont Antoine Vitez avait emprunté la formule à Schiller (44).

L'action publique est écartelée entre deux exigences concurrentes. D'une part, la société (par la voix de ses représentants) lui demande de rendre la culture plus démocratique, au sens d'égalitaire ; d'autre part, l'autorité (locale ou nationale) demande à la culture de rendre la société plus démocratique, au sens de participative. Pour honorer l'exigence de liberté, la République doit se garder d'imposer aux citoyens ce qu'il leur appartient d'apprécier. Pour obéir à l'impératif d'égalité, elle doit encourager leur implication dans la vie politique, sociale et culturelle. La double obligation républicaine peut donc s'énoncer de la sorte : 1) permettre à tous les citoyens d'exercer la plénitude de leurs facultés ; 2) leur redistribuer équitablement les fruits de la contribution publique. Il convient non seulement que les subventions profitent matériellement à l'ensemble des usagers, mais qu'elles favorisent la progression de leur niveau de conscience. « La démocratisation culturelle sera le résultat de l'extension des moyens de diffusion artistique et l'injection dans les loisirs d'une charge d'imaginaire qui les empêchera de n'être qu'une occupation du temps libre » (45). Cette assertion de Jean Caune est amendée par ceux, comme Jean-Claude Wallach, pour qui il s'agit de passer du « pour tous » au « pour chacun », « de la grégarité à la singularité » (46).

Conflits et confusions

Il existe en vérité un conflit irréductible entre le désir d'élévation et le souhait du rassemblement. La création artistique et la perception esthétique restent des phénomènes singuliers, tandis que la diffusion des œuvres et la promotion des valeurs sont des entreprises collectives. Par ailleurs, la meilleure répartition des biens et services culturels suppose leur sélection préalable par une administration qui n'aurait abjuré l'académisme que pour embrasser d'autres élitismes, soit par conformisme, soit par égoïsme, comme l'avance Nathalie Heinich (47). Cette bureaucratie est soupçonnée de conforter les inégalités qu'elle prétend combattre. La domination symbolique des classes aisées et instruites serait ainsi secondée par une politique censée la démanteler. Le snobisme des privilégiés et le suivisme des intermédiaires aggraveraient les dégâts de l'exclusion intellectuelle.

Pour justifier ses frais, si modestes soient-ils au regard d'autres postes de la dépense publique, l'action culturelle

est invitée à se présenter depuis deux décennies comme un complément, un substitut ou un stimulant des politiques fiscales, sociales, urbaines et scolaires. Elle s'expose par ce biais à l'accusation de faillir dans la tâche devant laquelle ces dernières reculent si souvent. Les inégalités culturelles ne découlent pas seulement des phénomènes de reproduction et de distinction analysés par Pierre Bourdieu (48). Elles sont à la fois les causes et les conséquences des autres injustices. Si les actions de démocratisation ne suffisent pas à compenser les disparités d'héritage et d'instruction qu'entérine ou qu'entretient la culture dite dominante, comment triompheraient-elles de l'iniquité économique ?

Aussi importantes soient-elles, l'extension de la base sociale du public et la présence des œuvres et des artistes sur les territoires de la misère ou de la marginalité ne représentent pas toute la contribution de l'art à l'« invention démocratique », dans l'acception qu'en propose le philosophe Claude Lefort (49). Ni l'effort quantifié de la diffusion, ni l'entreprise utilitaire de l'animation ne résument la vocation démocratique des politiques culturelles. À se cantonner dans une logique de croissance sectorielle, dans la promotion des institutions et la défense des professionnels, celles-ci perdraient leur pertinence et céderaient bientôt la place à la mêlée des intérêts corporatistes et des appétits particuliers. Le culte de l'art pour l'art, qui privilégie l'acte créateur en dédaignant sa réception, ne saurait davantage les motiver. Si cet acte est susceptible à son échelle – celle de l'intime – de vivifier la citoyenneté, c'est d'abord dans la mesure où il exacerbe la subjectivité qui est le nerf de toute décision souveraine, ensuite parce que les émotions qu'il suscite alimentent l'échange social par le truchement du discours et avec le secours de la raison.

À la confusion entre démocratisation en tant qu'action et en tant que résultat s'ajoute sa fréquente assimilation à la démocratie culturelle, entendue comme victoire de l'éclectisme ou règne de la banalité. La démocratie abolirait carrément les hiérarchies, quand la démocratisation les atténuerait seulement. Sur ce chapitre, les blâmes adressés à l'État, voire au ministre en personne lorsque l'habite la ferveur d'un Malraux ou l'ardeur d'un Lang, devraient surtout viser l'industrie qui met à la portée de toutes les mains (sinon de tous les esprits) des œuvres capitales en livre de poche, en CD, DVD ou MP3, sur l'écran de la télévision, de l'ordinateur ou du téléphone. Une même technique et un canal identique peuvent faciliter les deux démarches : la Radiotélévision

(43) Voir Francis Fukuyama, « La chute d'America, Inc. » (*Newsweek*, 2008) in *Le Monde*, 9 octobre 2008 ; voir aussi Francis Fukuyama, « The End of History ? » in *The National Interest*, été 1989, (traduit in *Commentaire*, n° 47, automne 1989), et *La fin de l'Histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992.

(44) Voir René-Marc Pille, « Élitair pour tous ? », dossier « Pour Schiller », in *Théâtre/Public*, n° 180, Gennevilliers, pp. 14-16.

(45) Jean Caune, « La politique culturelle initiée par Malraux. Une certaine idée de l'art », mis en ligne sur www.espacestemps.net

(46) Jean-Claude Wallach, intervention au débat sur « La démocratisation culturelle, entre mythe et réalité », animé par Bruno Tackels, Biennales Internationales du Spectacle, Nantes, 16 et 17 janvier 2008.

(47) Cf. « Quelle politique pour la culture ? », in *Le Débat*, op. cit.

(48) Cf. Pierre Bourdieu, *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit, 1970 ; *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

(49) Voir Claude Lefort, *L'invention démocratique*, Paris, Fayard, 1981.

française (RTF) grimpa sur l'Olympe de la démocratisation en 1961, lorsqu'elle diffusa en stéréophonie *Les Perses* d'Eschyle dans une réalisation de Jean Prat et la direction d'acteurs de René Alix ; mais France 2 versa dans les fossés de la démagogie lorsqu'elle programma *Oscar*, une comédie de Claude Magnier mise en scène par Philippe Hersen, avec Bernard Tapie dans le rôle-titre, au Théâtre de Paris, le soir de la Noël 2008. Les pouvoirs publics suivent des pentes opposées selon qu'ils fixent le cahier des charges de TF1 ou celui d'Arte. Élitisme contre populisme, universalisme contre relativisme, excellence contre diversité : double impasse en effet (50). Comment en sortir ?

La culture du chiffre

L'état de ces contradictions n'entrave pas le président de la République élu en 2007 qui a immédiatement exhorté le ministre de la Culture et de la Communication à les résoudre, en se pliant aux ratios de la « révision générale des politiques publiques » (RGPP) dès 2008, avant d'installer sous sa propre gouverne un Conseil pour la création artistique en 2009. Son verdict tranche la question sans égard excessif envers sa complexité : « Votre première mission sera de mettre en œuvre l'objectif de démocratisation culturelle. Celle-ci a globalement échoué parce qu'elle ne s'est appuyée ni sur l'école, ni sur les médias, et que la politique culturelle s'est davantage attachée à augmenter l'offre qu'à élargir les publics (51) ». Ses propositions ont paru menaçantes aux artistes des diverses disciplines et aux agents des différentes associations et institutions, qui redoutent un chantage à l'audimat : « La démocratisation culturelle, c'est enfin veiller à ce que les aides publiques à la création favorisent une offre répondant aux attentes du public. Vous reformerez, à cette fin, les conditions d'attribution des aides en créant des commissions indépendantes d'attribution associant des experts, des artistes et des représentants du public. Vous exigerez de chaque structure subventionnée qu'elle rende compte de son action et de la popularité de ses interventions, vous leur fixerez des obligations de résultats et vous empêcherez la reconduction automatique des aides et des subventions (52) ».

Nicolas Sarkozy aurait toutefois pu obtenir un consensus en insistant sur la « priorité » à l'éducation culturelle et artistique (53). « L'école doit transmettre à tous les élèves les bases culturelles fondamentales leur permettant de connaître et d'aimer l'histoire, la langue et le patrimoine littéraire et artistique de notre pays – condition pour se sentir membres d'une même Nation –, de vivre en homme ou en femme libre, et d'apprécier, tout au long de leur vie, l'art, le spectacle, la littérature, et toutes les autres formes de pratiques culturelles ». Autant ils divergent dans leur jugement des imperfections et des errements de la politique culturelle, autant les experts s'accordent pour désigner l'école comme la principale matrice de la démocratisation, à condition qu'elle consente à intégrer l'étude des arts à ses horaires, à ouvrir ses portes aux intervenants extérieurs, à sortir de ses murs pour emmener les élèves dans les lieux de création et de conservation. Les militants de l'éducation à la musique,

au théâtre, au cinéma, au patrimoine et à l'art contemporain auraient applaudi la résolution présidentielle s'ils avaient pu en vérifier la traduction substantielle en crédits. Ils ont au contraire déploré la diminution de leurs subventions dès le vote de la loi de finances pour 2008, le programme dédié à la « Transmission des savoirs et démocratisation de la culture » subissant des restrictions, des gels ou des coupes tout au long de l'année budgétaire qui suivit (54).

Un processus sans fin

S'agit-il en définitive de rendre l'art plus populaire ou bien de démocratiser la société ? Poser l'alternative en ces termes, c'est engager la politique culturelle sur une voie de garage. L'expression des cultures dans leur diversité participe d'une dialectique de la majorité et de la minorité. L'invention des œuvres accompagne l'essor des facultés critiques. L'intervention inopinée de l'artiste élargit les libertés publiques. La démocratisation culturelle n'a pas de terme à atteindre dans le temps ni de but à marquer par des chiffres. C'est moins un objectif qu'une perspective, une ligne d'exigence, un horizon pour l'action (55). Dans cette visée, on appellera démocratie non plus un système vissé pour l'éternité sur son socle constitutionnel, mais le régime qui ne se lasse jamais de combattre les inégalités entre des citoyens que leur naissance, leur fortune et leur bagage différencient. La grande affaire qui consiste à concilier l'autonomie de l'individu avec la justice commune, mais aussi les droits des minorités avec les raisons de la majorité, se joue autant dans la sphère de la culture que dans les autres domaines.

La création artistique et l'action culturelle – pour fédérer sous le vocable le plus usité les approches successives de la démocratisation – travaillent de concert à ce processus de transformation, grâce aux moyens que la collectivité leur concède. Elles s'y efforcent avec l'opiniâtreté et la lucidité nécessaires lorsqu'on espère encore rendre la ville plus habitable, l'école plus désirable, la société plus solidaire, l'homme plus humain et le monde moins opaque.

Emmanuel Wallon,
Professeur de sociologie politique
à l'Université Paris Ouest Nanterre

(50) Voir Françoise Benhamou, « L'exception culturelle, Exploration d'une impasse », in *Esprit*, mai 2004, *op. cit.*, p. 112.

(51) « Lettre de mission de M. Nicolas Sarkozy, président de la République, adressée à M^{me} Christine Albanel, ministre de la Culture et de la Communication », 1^{er} août 2007, mise en ligne sur www.elysee.fr/elysee/elysee/francais/interventions/2007

(52) *Ibidem*.

(53) Une introduction de l'enseignement de l'histoire des arts et des pratiques artistiques et culturelles figure dans les enseignements du primaire depuis la rentrée 2008-2009.

(54) Voir notamment la Question écrite n° 03378 de M. Robert Tropeano (Hérault - RDSE), *JO Sénat* du 14/02/2008, p. 273.

(55) Voir aussi E. Wallon, « L'ami des arts : absolument moderne ou résolution modeste ? », in *Culture publique*, vol. 3, *L'art de gouverner la culture*, (mouvement) SKITe – Paris, Sens et Tonka, 2005, pp. 203-217.