

mentalisation de l'artiste, mais d'une contribution sociétale qui nourrisse son travail de création. Ce n'est pas le lieu, mais les exemples existent. La dissolution du ministère de la Culture dans une politique conservatrice et réactionnaire serait inacceptable, et nous nous battons si cela arrive. La transformation radicale de l'intervention de l'État que j'esquisse doit tout au contraire renforcer l'approche culturelle et politique de l'intervention publique, pour lutter et dépasser la consumérisation des productions artistiques.

NECTART

1. Bernard Latarjet, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, Paris, Ministère de la Culture, mai 2004.
2. La politique de l'enfant unique est la politique publique de contrôle des naissances mise en œuvre par la Chine de 1979 à 2015.
3. « Quand on lui parle culture, le chef du FN sort son revolver... » - *L'Humanité*, 20 avril 1995. Jean-Marie Le Pen déclarait que s'il était élu à l'Élysée, il supprimerait le ministère de la Culture pour créer un « secrétariat d'État aux Beaux-Arts ». Plus récemment, Marine Le Pen imaginait nommer Éric Zemmour ministre de la Culture...
4. Nick Srnicek et Alex Williams, « #Accelerate manifesto for an accelerationist politics », *Critical Legal Thinking*, 14 mai 2013, repris dans Laurent de Sutter (dir.), *Accélération !*, Paris, PUF, 2016.
5. Guillaume Cerutti et David Kessler, « Faut-il encore un ministère de la Culture ? », *Le Débat*, n° 187, 2015.
6. David Kessler est désormais dirigeant chez Orange.
7. Guillaume Cerutti est désormais dirigeant chez Christie's.
8. Joseph Confavreux et Aurore Gorius, « Le pouvoir de nommer comme seule politique. Enquête sur la dérégulation de l'État culturel », *Revue du crieur*, n° 4, juin 2016.
9. Jean-Michel Djian, *Politique culturelle : la fin d'un mythe*, Paris, Gallimard, 2005.
10. Karine Berger, Manuel Alduy et Caroline Le Moign, *La Culture sans État*, cité dans la rubrique ci-contre.
11. Jean-Louis Fabiani dans *LeMonde.fr*, 11 octobre 2012.
12. Extrait de la lettre de Jack Lalitte au président de la République, 3 février 2014.
13. Dominique Wallon a été entre autres directeur du Centre national du cinéma, directeur du Théâtre et des Spectacles et directeur des Affaires culturelles de la Ville de Marseille.
14. Dominique Wallon et Thierry Fabre, « Il faut redessiner les fins de la politique culturelle », *Fin(s) de la politique culturelle ? La Pensée de midi*, n° 16, 2005.
15. « Vers la fin de la politique culturelle française ? », dans l'émission « La Grande Table » sur France Culture, 24 février 2014.
16. Une masse critique de petits changements peut engendrer une transformation. Une somme de micro-actions portées dans une même direction peut provoquer des changements profonds et durables.

POUR ALLER PLUS LOIN

- Karine Berger, Manuel Alduy et Caroline Le Moign, *La Culture sans État*, Paris, Odile Jacob, 2016.
- Jacques Rancière et Pierre Rosanvallon, « Des idées pour transformer une République encore oligarchique », *LeMonde.fr*, 6 mai 2013.
- Laurent de Sutter (dir.), *Accélération !*, Paris, PUF, 2016.
- Philippe Urfalino, *L'Invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, 2004.

Commentez cet article sur nectart-revue.fr/4-lextrait

RÉINVENTER LES CONDITIONS DE L'INVENTION

*Un droit à l'expérience
esthétique pour tous,
racontable par chacun*

Inventer une nouvelle politique en matière culturelle en France semble presque mission impossible du fait d'un embastillement dans un réseau corseté de postures et d'immobilismes propre à décourager toute innovation ambitieuse. Le levier possible ? Privilégier une stratégie ludique vis-à-vis de la culture, dont l'évocation tient à la jouissance de quelques expériences vécues, fondatrices de notre personnalité. Avec l'éducation artistique et culturelle comme voie prioritaire.

EMMANUEL ETHIS

*« Ne soyons pas comme ces gens
qui, invités à parler de l’océan,
n’évoquent que le mal de mer. »*

(G.K. Chesterton)



DR

Projet Démos.

Est-ce qu’un État peut encore inventer en matière culturelle ? J’ai posé cette question à l’ensemble d’une promotion d’étudiants en master « stratégie du développement culturel » de l’université d’Avignon¹.

Leur réponse : un grand « oui », massif et sans équivoque. En revanche, lorsque je leur

ai demandé quelle était, selon eux, la mesure la plus emblématique prise par un État en matière de culture ces dernières années, plus des deux tiers ont opté pour un exemple, non pas issu des politiques culturelles françaises qu’ils connaissent pourtant bien, mais de l’histoire italienne récente : le 15 septembre 2016, tous les Italiens âgés de 18 ans se sont vu ouvrir la possibilité de recevoir 500 euros de bonus culturel. Cette mesure, portée par le chef du gouvernement italien Matteo

Renzi, est présentée comme exceptionnelle pour la jeunesse et pour son pays : « Pour chaque euro investi dans la sécurité, il doit y avoir 1 euro en plus investi dans la culture. Ils sèment la terreur, nous répondons par la culture. Ils détruisent les statues, nous aimons l’art. Ils détruisent les livres, nous sommes le pays des bibliothèques. Nous ne changerons jamais notre mode de vie, ils capituleront avant. » C’est en décembre 2015, juste après les attentats de Paris, que cette idée a germé dans une Italie encore marquée par ses « années de plomb » et la folie meurtrière des Brigades rouges qui, entre 1969 et 1978, a provoqué la mort de 362 personnes. Encore sous le choc de l’abomination de ce terrorisme-là, la mémoire collective de toute une nation quitte à peine l’espace de l’émotion pour tenter d’accéder à celui d’une volonté de comprendre les sinistres événements qui jalonnent son histoire récente. Nul doute que cette mémoire collective soit réactivée par les blessures françaises de 2015 et de 2016 pour inspirer aux gouvernants italiens cette idée politique selon laquelle la lutte contre les radicalisations extrémistes passe aussi et avant tout par l’acquisition d’une bonne et belle culture générale. L’art, rappellent-ils, constitue un lien patriotique en Italie. En prenant cette mesure, c’est l’ambition de voir toute une génération se construire autour d’une identité nationale forgée dans l’espace d’une culture positive, commune et partagée. Passé l’étonnement médiatique et le cadre un peu complexe de sa mise en œuvre, on peut parier néanmoins sur le fait que certains analystes « fines bouches » y trouveront à redire, prétendant

qu’une telle mesure ne constitue pas en soi une véritable politique culturelle, voire qu’il ne s’agit là que d’un effet d’annonce de circonstance. Au reste, on entrevoit bien comment, en France, les critiques les plus opiniâtres seraient susceptibles d’aiguiser leur argumentaire au regard de l’histoire de nos politiques culturelles si une telle mesure était prise dans notre pays. Lucides et passionnés, mes étudiants se sont mis à imaginer sur-le-champ nombre de points d’achoppement qui, selon eux, ne manqueraient pas de surgir, et ont conclu assez vite sur le fait qu’ils ne prendraient pas grand risque à gager sur au moins trois d’entre eux. Premier point : on avancerait que la mesure est catégorielle, parce qu’elle ne touche que les jeunes qui viennent d’avoir 18 ans. Deuxième point : on se défierait d’une mesure qui est aveugle, car comment savoir ce que nos jeunes feront en réalité de ce bonus culturel, comment être certain qu’ils auront des pratiques « vraiment » culturelles ? Troisième point d’achoppement : les plus lobbyistes de nos critiques – il en existe – défendraient l’idée selon laquelle on fait ce cadeau aux jeunes alors même que certaines structures culturelles ont un mal fou à boucler leur budget, et que cette mesure ne résulte que d’un calcul démagogique voire électoraliste. Inventer un nouveau dispositif, une nouvelle mesure, une nouvelle politique en matière culturelle en France semble presque mission impossible, non pas du fait d’un manque d’imagination, mais plutôt d’un embastillement dans un réseau corseté de servitudes, de certitudes et d’immobilismes propre à décourager toute innovation ambitieuse.

« *L'invention en matière culturelle doit se penser à l'aune de ses publics et non de ses structures.* »

Pourtant, l'énoncé de la mesure exposée par Matteo Renzi mérite toute notre attention, tout comme les critiques majeures qu'elle est susceptible d'appeler. En effet, à y regarder de près, dans sa formulation, ce dispositif constitue le terreau certain d'une politique visionnaire, car l'invention en matière culturelle doit se penser à l'aune de ses publics et non de ses structures, elle doit s'élaborer sans préjuger de ce que ses publics supposés en feront, et elle doit, en dernier lieu, porter la promesse d'une appropriation plurielle et autonome assumée par ceux qui en sont les bénéficiaires. Si l'invention reste possible en matière culturelle, donc en matière politique, elle doit avoir pour objectif de travailler sur ce « champ de dispersion des langages » dont parle Roland Barthes, pour participer, sans naïveté, dans son expression explicite comme dans ses formes administrées, à un projet d'édification que l'on pourrait énoncer comme une volonté partagée de faire (re)naître en chacun d'entre nous un *désir d'unité culturelle joyeuse*. Pas simple cependant de réunir les conditions de l'invention. Tout d'abord, parce que nous ne partageons pas tous la même conception de ce que recouvre le mot « culture » ; ensuite, parce que la légitimité du politique à apporter de l'innovation culturelle se découvre

toujours comme intrinsèquement fragile dès lors qu'elle peut se révéler comme le fait d'un prince pour qui il est souvent plus facile d'inaugurer un nouvel équipement que de s'essayer à rebattre les lourdes cartes de la démocratisation culturelle. C'est fort de ce double constat qu'il s'agit de repenser les conditions de l'invention en matière de culture pour l'État, une invention qui tient plus au travail de coordination des structures et des dispositifs pour tendre vers une ambition politique partagée qu'à une ixième trouvaille dont l'obsolescence serait programmée par la complexité même de sa justification.

QUESTIONS DE CULTURE OU QUESTIONS DE POSTURE ?

En 2015, le ministère de la Culture et de la Communication a interrogé les Français pour savoir ce que recouvre pour eux le mot « culture » et ce que sont les valeurs qu'ils associent à ce mot. Les visites de musées, de monuments, la science, les voyages, le théâtre, la presse, la musique classique, les romans, le fait de jouer d'un instrument ou d'aller au cinéma, mais aussi la cuisine se voient attribuer un caractère culturel indiscutable. En revanche, les jeux vidéo, les parcs d'attractions, le cirque, le rap, le graffiti, la bande dessinée, certains genres cinématographiques ou la télévision demeurent en marge du champ culturel pour plus de 4 Français sur 10. À première vue, ce qui « fait culture » et ce qui « ne fait pas culture » continuent de relever d'un partage assez immuable, mais qu'il faut sans doute nuancer. En effet, l'enquête se situe à un niveau de questionnement abstrait des Fran-

çais à propos d'un mot, sans jamais confronter ce mot – culture – à la tangibilité de leurs propres pratiques. Il ne faut toutefois pas jeter le bébé avec l'eau de ce bain de culture qui a l'avantage de mettre à jour, plus qu'au jour, le poids effectif de quatre postures qui partagent les Français quant à leur manière d'envisager la culture. Ainsi, on découvre qu'un tiers de la population pense que la notion de culture n'est pas extensible ; sa posture relève du *classicisme*² voire du traditionalisme. Plus du quart des individus adoptent pour leur part une posture très ouverte – libérale plus que *libéraliste* – selon laquelle tout serait culturel, et qu'il s'agit de construire avant tout un regard propre à déceler le culturel dans toute chose. 32 % des personnes se rattachent à une posture qualifiée d'*éclectisme critique*, selon laquelle tout peut être potentiellement culture si certaines conditions qualitatives sont réunies. Minoritaire enfin, l'attitude qualifiée de *contestataire* rassemble 9 % de la population interrogée, qui pense que la « vraie culture » est ailleurs que dans celle qu'elle perçoit comme portée par un groupe social dominant. Parmi les constats auxquels aboutit cette enquête, il faut noter que les différentes postures vis-à-vis de la notion de culture ne relèvent pas de l'origine sociale des interrogés, à l'exception de l'extension de ce qui entre dans le périmètre de la « culture » qui, elle, dépend du niveau de diplôme : plus on est diplômé, plus on possède une acception large de ce qui fait culture. Armée de ces constats, la conclusion du rapport d'enquête a malgré tout de quoi surprendre : « L'hypothèse est donc faite de la diffusion, depuis la création du ministère

chargé de la Culture dans les années 1960, des plus diplômés jusqu'aux personnes faiblement diplômées, d'une conception majoritaire de la culture ouverte, libérale, éclectique, tolérante, susceptible d'intégrer un grand nombre d'activités faisant sens, et dépassant une vision étroite, scolaire ou intimidante de la culture. » Quel intérêt peut avoir en effet une telle enquête si elle se contente de réduire, *in fine*, la diversité des postures à une bipolarité : d'un côté une vision libérale, « fun » et branchée, de l'autre une vision austère, scolaire et appliquée de la culture³ ? Toute politique pensée depuis une telle opposition est condamnée à engraisser les terres stériles de mesures ou de dispositifs dont la seule résultante revient à perpétuer ladite opposition, une opposition qui ne reprend qu'à nouveaux frais et en d'autres mots les processus de domination et les formes de la légitimité culturelle tels que Pierre Bourdieu les a dévoilés à la fin des années 1970⁴.

Au contraire de l'hypothèse molle qui lui attribue l'élargissement d'une vision d'une culture ouverte, l'État n'apparaît plus en mesure ni de prolonger, en réalité, cette confusion chère à Jack Lang entre les notions d'œuvres et de pensée, de créations artistiques et de vie sociale, ni de « faire preuve de démagogie en reconnaissant des arts ou des pratiques, considérés jusqu'alors comme mineurs, comme des formes d'art qui mériteraient la même reconnaissance que la haute culture⁵ ». De surcroît, cette politique a conduit au résultat inverse de son intention de départ en réifiant les postures clivées vis-à-vis de la culture au lieu de les supplan-

« *Privilégier une stratégie ludique vis-à-vis de la culture, dont l'évocation tient à la jouissance de quelques expériences vécues, fondatrices de notre personnalité.* »

ter. Au demeurant, si l'on s'en tient au plus petit dénominateur commun en terme de postures vis-à-vis de la culture, c'est bien le seul *classicisme* qui continue de l'emporter sur toutes les autres postures, car, en creux, elles le contiennent toutes et se positionnent toutes par rapport à lui. C'est aussi ce qu'il faut avoir en mémoire lorsque l'on prend le risque de l'invention culturelle en matière de politique, car c'est sur cet arrière-plan que germent les plus vigoureuses des semences critiques de toute nouvelle action publique. Aussi s'agit-il de considérer ces postures sous un prisme différent qui permet, si l'on y prête attention, de voir qu'entre *libéralisme*, *classicisme*, *éclectisme critique* et *contestation* il existe un fil, certes ténu, mais visible, qui relie les logiques d'action qui animent ces postures : le fait de privilégier une stratégie ludique vis-à-vis de la culture endossée comme un jeu autant que comme un rôle, une culture dont l'évocation tient à la jouissance de quelques expériences vécues, fondatrices de notre personnalité. L'invention en matière culturelle ne saurait se penser hors de la volonté d'atteindre une démocratisation (enfin) réussie. Or, loin des

constats déceptifs, il demeure bien une voie en France où peut se réinventer la démocratisation : l'éducation artistique et culturelle, dès l'instant où celle-ci est capable de susciter des affects et des pensées originales chez tous ceux qu'elle touche. Les pouvoirs publics ont pressenti sa possible efficacité, même si sa mise en œuvre demeure complexe. En 2012, c'était d'ailleurs la seule proposition du candidat Hollande en matière culturelle. Nonobstant, réussir le défi d'une véritable politique d'éducation artistique et culturelle exige de se confronter à la difficulté de mobiliser autour d'un objectif partagé des énergies diverses dans un univers où la propension au transverse n'est pas le caractère cardinal du mode institutionnel de fonctionnement. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles l'action publique préfère se doter régulièrement d'objectifs flous, où l'action de chaque institution concernée peut émarger sans peine, plutôt que de fixer un objectif précis et commun où chacune devrait rendre compte de ce qu'elle met en œuvre pour l'atteindre. Si, de fait, ils ne sont pas légion, les exemples d'expériences réussies et inventives existent néanmoins.

DÉMOS, OU LES LEVIERS DES POSSIBLES

En 2009, le président de la République de l'époque décide, non sans brutalité dans les mots, de « donner un coup de pied dans la fourmilière » du petit monde de la culture, dont la démocratisation des actions reste à ses yeux par trop confidentielle depuis les « progrès de l'ère Mitterrand-Lang » qu'il prend

en référence. À cette fin, il installe auprès de lui, c'est-à-dire au-dessus du ministère de la Culture et des autres ministères, un Conseil de la création artistique placé sous l'égide du producteur de cinéma Marin Karmitz. Celui-ci a pour mission de proposer de nouveaux dispositifs et de nouvelles idées pour diffuser la culture et réinventer les pratiques sur l'ensemble des territoires. Mais, dès le lendemain de sa mise en place, le Conseil de la création artistique devient l'objet de toutes les controverses. Les acteurs du monde de la culture, blessés par les paroles d'un président auquel les médias déniaient la capacité de se mêler de politique culturelle, l'administration de la Culture, qui se voit déstabilisée par un nouvel opérateur qui empiète sur ses plates-bandes, les ministres en charge de la Culture, qui ne savent que faire de cet ovni, tous vont trouver de bonnes raisons d'enterrer au plus vite le Conseil de la création artistique. Deux ans plus tard, fin de l'aventure, Marin Karmitz jette l'éponge. Pourtant, certains projets imaginés dans le cadre du Conseil vont non seulement lui survivre mais s'imposer comme emblématiques, non pas d'une politique donnée, mais de propositions inventives et d'intérêt général en matière culturelle : la clause numérique dans les contrats des établissements culturels publics pour une meilleure démocratisation de leurs productions, le centre Pompidou mobile, le soutien à la traduction d'ouvrages et d'articles en ligne, et surtout la mise en place d'un nouveau dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale, le projet Démos. Démos a ceci d'innovant qu'il répond à une nécessité qu'il a inventée en partant

du terrain, et ce en répondant plus qu'à un manque : au *manque de la conscience du manque*. Et pour cause, Démos s'adresse à des enfants issus de quartiers relevant de la politique de la ville et de zones rurales faiblement marquées par la présence d'institutions culturelles. Il propose un encadrement éducatif adapté visant à permettre à ces jeunes d'accéder à la musique classique par la pratique instrumentale en orchestre. Tous les termes du contrat ont leur importance dans le projet Démos. Pensé depuis un objectif précis, énoncé, articulé et coordonné avec les institutions et les partenaires engagés, il permet d'aboutir aujourd'hui au fait que près de 3 000 enfants participent à l'expérience et que 30 orchestres « Démos » existeront bientôt sur l'ensemble du territoire. Qui plus est, les premières évaluations de Démos nous apprennent que plus de la moitié des enfants « passés par cette expérience » poursuivent l'apprentissage d'un instrument de musique. Discipline individuelle, réalisation collective, découverte de soi et de l'autre, partage d'un vocabulaire nouveau et d'un répertoire hérité, fierté d'exister dans un espace de socialisation artistique avec un apprentissage conjugué à l'art par l'art, création de nouveaux collectifs associant avec bienveillance famille et amis : bien loin des anathématisations de ses origines liées à l'impulsion politique qui l'a vu naître, Démos est aujourd'hui reconnu comme un projet exemplaire, délicat et réussi, aux effets concrets et durables pour celles et ceux qui ont l'occasion d'en bénéficier. S'il nécessite la coopération de nombreux acteurs institutionnels, ainsi qu'un partenariat édifié à la jonction du public et du privé,

Démos reste avant tout perçu, par ceux qui le font vivre comme par ceux qui en profitent, comme un dispositif remarquable d'éducation artistique et culturelle. Partant de cet exemple, on entrevoit comment l'État peut encore inventer, c'est-à-dire impulser, en matière culturelle. Si l'on analyse le dispositif Démos en termes stratégiques, on remarque que son invention tient surtout à la manière dont il fait travailler l'existant au service d'un objectif facile à énoncer en direction d'une catégorie singulière de population, tout comme la « mesure Renzi ». Mais à la différence de cette mesure, Démos embarque à son avantage un grand nombre d'acteurs des secteurs culturel et social, ainsi que des professionnels accomplis. De plus, il cible un répertoire à transmettre – le classique – en direction d'une catégorie de jeunes repérés parce qu'éloignés des accès routiniers, mais non pas, faut-il le rappeler, du désir potentiel de vivre une expérience esthétique singulière et partagée. Dans l'expérience Démos, l'instrument de musique va occuper un rôle particulier, à la fois précieux et ludique, car il est placé sous la responsabilité de l'enfant qui en joue. Constituer un orchestre pour interpréter une œuvre de référence vient parachever l'expérience par l'appartenance à un collectif inédit dans la vie sociale de chacun de ces jeunes. Au-delà du choix individuel de poursuivre ou non la pratique de l'instrument après être passé par Démos, l'expérience, en elle-même, présente un avantage notoire : tous peuvent la revendiquer, et mieux encore, la raconter. Ainsi pensé, le geste politique qui consiste à permettre « l'accès de tous à l'expérience

esthétique ne constitue pas seulement un progrès, au sens où s'ajouterait à l'accès au patrimoine et à l'accès aux pratiques l'accès à une nouvelle dimension du « partage du sensible » ; il s'agit bien plus d'un véritable approfondissement. L'accès à l'expérience esthétique donne [à] l'éducation artistique la chance d'un fondement, qui trop souvent [lui] manque : l'enracinement de la culture dans l'expérience personnelle, la restitution d'une forme de continuité entre l'expérience ordinaire et l'accès aux œuvres⁶ ».

« Réinventer les conditions de l'invention en matière culturelle réside dans la définition d'un objectif clair aspirant à développer une politique d'éducation artistique et culturelle qui soit une politique ludique propre à fabriquer une culture commune. »

Si l'on se donne la peine de tirer toutes les conclusions généralisables de l'expérience Démos, alors on peut affirmer que réinventer les conditions de l'invention en matière culturelle, pour l'État, ne s'inscrit pas dans la création d'une nouvelle structure ou l'injection de crédits supplémentaires dédiés à la création ou à des équipements existants.

Non, réinventer les conditions de l'invention réside dans la définition d'un objectif clair aspirant à développer une politique d'éducation artistique et culturelle qui soit une politique ludique propre à fabriquer une culture commune qui n'oppose pas les *libéraux* et les *éclectiques critiques*, les *classiques* et les *contestataires*, mais permette à chacun de vivre une expérience esthétique au sein d'un collectif singulier. Notre pays dispose de tout ce dont il a besoin pour créer partout cette expérience, qui doit devenir pour tous une expérience esthétique que chacun puisse raconter avec fierté à quelqu'un qui ne connaîtrait pas la France et qui s'interrogerait sur le projet éducatif et culturel qui nous caractérise⁷.

Prêtons-nous à rêver. En juillet 2016, le ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et le ministère de la Culture et de la Communication ont présenté, à Avignon, une charte pour l'éducation artistique et culturelle dont l'article 1^{er} est : « L'éducation artistique et culturelle doit être accessible à tous, et en particulier aux jeunes au sein des établissements d'enseignement de la maternelle à l'université. » Il suffit parfois de quelques mots pour réinventer. En substituant « est un droit pour » à « doit être accessible à », l'État se doterait de nouvelles conditions pour inventer au XXI^e siècle l'un des droits les plus ludiques et les plus ambitieux qui soient : le *droit à l'expérience esthétique pour tous*. Dans le prolongement de la Déclaration de Fribourg promulguée en 2007⁸, il a été ajouté très récemment un amendement proposé par le Sénat dans le cadre de l'éla-

laboration de la loi NOTRe (loi sur la Nouvelle organisation territoriale de la République), précisant que « la responsabilité en matière 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 2005⁹ ». D'un point de vue légal, le cadre existe donc pour faire fonctionner ce droit à l'expérience esthétique pour tous sous-tendu par la charte pour l'éducation artistique et culturelle, dans une logique d'action dont la vocation serait bien de généraliser des dispositifs similaires à l'expérience Démos. Car l'inscription d'un droit nouveau ne suffit pas et ne saurait être une invention en soi que s'il n'est pas pensé dans une logique d'objectif affiché et publicisé, devenant de la sorte « revendicable » par tous, donc racontable par chacun. C'est pourquoi plus qu'un droit inscrit, *l'expérience esthétique pour tous* doit être envisagée comme un *droit opposable*¹⁰. Ainsi, c'est bien l'actualisation utile de tous les dispositifs d'accès et de diffusion des arts et de la culture, *de facto* repensés de manière unifiée, ergonomique et communicante, qui pourra être alors projetée au service de la seule entreprise collective qui « fasse culture » au sens le plus anthropologique qui soit : la *transmission*.

1. Je tiens à remercier tous ceux avec qui j'ai échangé avant d'élaborer ce texte, et notamment : Béatrice Macé, Damien Malinas, Raphaël Roth, Vincent Moisselin, Diane et Jean-Jacques Launier, Jean-François Camilleri, Marin Karmitz, Ludovic Mannevy, Jean-Louis Fabiani, Matthieu Protin, Matthieu Prudhon, Marc Ceccaldi, les Enfants de cinéma, le château de La Roche-Jagu, le Théâtre et Auditorium de Poitiers, Alexandre Delorme, Lauriane Guillou, Stéphanie Pourquoiier-Jacquin, Frédérique Dumas, la promotion 2016 des étudiants du master « stratégie du développement » culturel de l'université d'Avignon, Laure Adler et les indispensables Bréliédiens.
2. Le caractère italique correspond à la qualification des postures à l'égard de la culture telles qu'elles sont arrêtées par les auteurs de l'enquête et de son compte-rendu.
3. Notons à sa décharge qu'il est précisé que cette étude est produite dans le but d'enrichir les acceptions de la prochaine grande enquête nationale sur les pratiques culturelles des Français, dont l'un des objectifs est aussi – sans doute là la limite – de dresser un comparatif historique avec les précédentes enquêtes.
4. Cf. Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minitel, 1979.
5. Jean-Pierre Le Goff, *Malaise dans la démocratie*, Paris, Stock, 2016.
6. Alain Kerlan, table ronde « De l'éducation populaire à l'éducation artistique et culturelle », intervention publique dans le cadre des journées du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle, Avignon, 7 et 8 juillet 2016.
7. J'invite ici le lecteur à regarder le documentaire *At Berkeley* réalisé par Frederick Wiseman en 2013. Il s'ouvre sur une réunion d'étudiants du monde entier qui racontent l'éducation et la culture dans leur pays d'origine. Il apparaît que celles et ceux qui peuvent faire de leur parcours éducatif et culturel un récit caractéristique des choix politiques de leur nation affichent d'évidence, non seulement une satisfaction, mais une fierté déterminée et, de fait, déterminante. Ils sont en mesure de revendiquer un sentiment d'appartenance fondateur et souvent joyeux de leur identité personnelle et collective, alors qu'à *contrario* ceux qui ne sont pas habitués d'un récit équivalent sont dans l'impossibilité de le faire.
8. « Les droits culturels », Déclaration de Fribourg, FIDH : <https://www.fidh.org/IMG/pdf/fr-declaration.pdf>.
9. Loi n° 2015-991 du 7 août 2015, art. 103.
10. L'« opposabilité » d'un droit est une notion juridique signifiant que le droit qui a été reconnu au citoyen peut être « opposé » à une autorité chargée de le mettre en œuvre. Le citoyen dispose en conséquence de voies de recours pour obtenir la mise en œuvre effective de son droit. Sur un autre plan, la puissance publique a une obligation de résultat. Au titre de ces droits fondamentaux, on compte depuis longtemps le droit à la scolarité et le droit à la protection de la santé.

POUR ALLER PLUS LOIN

- Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'épreuve des territoires*, Toulouse, L'Attribut, 2013.
- Emmanuel Ethis, *Le Cinéma près de la vie. Prises de vue sociologiques sur le spectateur du xx^e siècle*, Paris, Demopolis, 2015.
- Jean-Louis Fabiani, *L'Éducation populaire et le théâtre. Le public d'Avignon en action*, Grenoble, PUG, 2008.
- Marin Karmitz, *Comédies. Mon histoire française*, Paris, Fayard, 2016.
- Alain Kerlan et Samia Langar, *Cet art qui éduque*, Paris, Fabert, 2016.
- Jean-Samuel Kriegk et Jean-Jacques Launier, *Art ludique*, Paris, Sonatine, 2011.
- Damien Malinas, *Portrait des festivaliers d'Avignon. Transmettre une fois ? Pour toujours ?*, Grenoble, PUG, 2008.

Commentez cet article sur nectart-revue.fr/4-ethis