



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

*Liberté
Égalité
Fraternité*



CYCLE DES
HAUTES
ÉTUDES DE LA
CULTURE

CYCLE DES HAUTES ÉTUDES DE LA CULTURE

Session 21-22 - « Reconfigurations : tenir le cap et inventer en temps de bouleversements »

Rapport du Groupe 5

Les pratiques participatives au cœur de l'expérience culturelle

RÉFÉRENTE : **HÉLÈNE ORAIN**, cheffe de service et adjointe au directeur général à la création artistique au ministère de la Culture

Membres du groupe :

- **Stéphanie CARNET**, conseillère danse, musique et économie du spectacle vivant, direction régionale des affaires culturelles de Bretagne
- **Marie DELOUZE**, déléguée académique à l'éducation artistique et culturelle, conseillère du recteur, rectorat d'Aix-Marseille
- **Bénédicte FROIDURE**, ancienne directrice de la scène de musiques actuelles File 7 Val d'Europe
- **Olivier GUILLEMOT**, conseiller référendaire à la Cour des comptes, chef du pôle Publics et impact de la Délégation générale aux Jeux de Paris 2024
- **Bruno JARRY**, directeur général du CLAVIM (Association Cultures Loisirs Animations de la Ville d'Issy-les-Moulineaux)
- **Olivier MEROT**, directeur de la culture et du patrimoine, collectivité européenne d'Alsace

Les rapports du CHEC sont le fruit de la réflexion collective de leurs auteurs sans engager, dans leurs constats et propositions, le ministère de la Culture.



Les pratiques participatives au cœur de l'expérience culturelle

octobre 2022

Rapporteur(e)s

Stéphanie CARNET, conseillère danse, musique et économie du spectacle vivant (DRAC Bretagne)

Marie DELOUZE, déléguée académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle, conseillère du Recteur (Académie d'Aix-Marseille)

Bénédicte FROIDURE, ancienne directrice de la scène de musiques actuelles « File7 Val d'Europe » (Seine-et-Marne)

Olivier GUILLEMOT, conseiller référendaire (Cour des comptes)

Bruno JARRY, directeur général de l'Association Cultures Loisirs Animations de la Ville d'Issy-Les-Moulineaux - CLAVIM (Issy-les-Moulineaux)

Olivier MEROT, directeur de la Culture et du Patrimoine, Collectivité européenne d'Alsace (Strasbourg).

Référente

Hélène ORAIN, cheffe de service, adjointe au directeur général de la création artistique (DGCA) – ministère de la Culture.

Définitions

La **pratique** suppose d'être acteur, de faire, d'engager le corps, d'être artistiquement actif, de produire dans le cadre d'un processus d'appropriation culturelle / artistique.

Il s'agit pour celui qui **participe** d'être présent, de contribuer, de porter sa part, et de donner et de recevoir. Cela peut donner lieu à un débat et à tout le moins suppose un contact intellectuel avec le collectif, une interactivité avec l'œuvre.

La notion d'**expérience culturelle** se rapproche de celle d'usage culturel mais est plus large que celle de pratique culturelle, retenue classiquement par le ministère (théâtre, musique...) et prend en compte des moments qui vont au-delà des pratiques dites « classiques ». Cette notion inclut à la fois, les situations de culture instituées, dites « légitimes » et celles en train d'émerger ; celles qui sont visibles et celles encore invisibles, à mieux connaître, quantifier, faire connaître, soutenir.

Synthèse

Dans un contexte de profonde mutation sociétale, marquée par la montée de l'individualisme, la pratique dans les usages culturels permet de **recréer du commun**.

Cependant, on peut s'interroger sur **l'accompagnement des professionnels de la culture** dans l'adaptation de leurs propositions pour contribuer à rendre le citoyen plus acteur du fait culturel.

L'expérimentation, l'adaptation au contexte territorial et social, la prise en compte des interactions existantes dans la vie culturelle, la reconnaissance de la liberté du geste artistique invitent à une **évolution des postures des prescripteurs** des politiques culturelles : développer la confiance en étant plus forts dans la définition d'un objectif de démocratie par la culture, et plus humbles dans les modalités de mise en œuvre comme dans les critères d'évaluation.

Dans cet esprit, le présent rapport ouvre des **pistes de réflexion** et identifie des **initiatives inspirantes** pour accompagner ce changement de posture institutionnelle.

Les membres du groupe ont souhaité illustrer ce mémoire de pratiques participatives témoignant de la diversité des expériences culturelles avec une attention particulière sur « Villeurbanne, capitale française de la culture pour l'année 2022 ».

Sommaire

1	Les pratiques culturelles participatives, un enjeu de société	9
1.1	La démocratie à réenchanter	9
1.2	De la pratique culturelle à l'expérience culturelle participative	10
1.2.1	Le développement des pratiques participatives : de quoi parle-t-on ?	10
1.2.2	Peu de données sur les pratiques participatives dans le champ culturel	12
1.2.3	L'expérience culturelle, comme un vecteur de démocratie	15
1.3	Les vertus des pratiques participatives	16
2	Des écueils à éviter, des exemples inspirants	21
2.1	Les écueils possibles de la participation	21
2.1.1	Des limites intrinsèques	21
2.1.2	Des freins persistants	23
2.2	Des exemples inspirants	25
2.2.1	Retisser des liens avec l'éducation populaire, les droits culturels	25
2.2.2	Les pouvoirs de transformation de l'éducation artistique et culturelle (EAC)	29
2.2.3	Mieux accompagner les pratiques émergentes et interagir avec les plus jeunes	35
2.2.4	Mieux prendre en compte les pratiques amateurs dans les politiques publiques	36
2.2.5	Accentuer les liens entre la culture et les autres politiques publiques	41
3	Des leviers pour multiplier les pratiques participatives	43
3.1	Accompagner les évolutions des pratiques des acteurs de la culture	43
3.2	Activer les différents leviers de politiques publiques	44
	Conclusion	48
	Annexe 1 : Entretiens et personnes rencontrées	49
	Annexe 2 : Principaux textes fondateurs	50
	Annexe 3 : Démarche participative pour favoriser un processus démocratique dans l'expérience culturelle	51

Introduction

Comment faire pour développer la pratique participative dans les expériences culturelles ?

Comment les acteurs culturels, peuvent-ils dans leurs différents champs, favoriser les pratiques participatives en incluant l'ensemble des cultures ? Cette question en appelle d'autres : pourquoi y répondre, et comment le faire avec pertinence ?

Parce que les textes fondamentaux nous y invitent, notamment la Déclaration universelle des Droits de l'Homme, centrée sur la défense de la dignité et des droits de la personne et reconnaissant, à l'article 27, le droit à la culture comme un droit de prendre part à la vie culturelle de la communauté.

Parce que notre époque est confrontée à des crises sociétales, environnementales, économiques sans précédent. L'interdépendance entre les humains, les sociétés, les pays, les écosystèmes nous oblige à assumer des responsabilités individuelles et collectives.

Parce qu'il demeure indispensable de se réapproprier, de construire ou reconstruire des espaces où peuvent se forger des expressions collectives, des idées, des projets et des solutions aux enjeux actuels et à venir.

Parce que nous nous inscrivons dans une continuité historique, marquée par la participation citoyenne et l'implication de toute la société civile, si l'on se réfère aux processus de délibération depuis les années 1920, aux conférences de consensus dans les années 1980, aux budgets participatifs dans les années 1990, au plan d'action de l'Agenda 21 pour le XXI^{ème} siècle (1992)...

Parce que les politiques publiques traitant du secteur culturel et artistique ont pris un certain retard dans la redéfinition des cadres de références contribuant au « vivre ensemble ». Il est apparu, en particulier, que l'action culturelle « classique », la force du « *choc esthétique* », selon Malraux, a des limites, notamment celle de ne pas être parvenue à toucher tous les publics, ce qui a conduit à envisager dès les années 70 d'autres méthodes et initiatives pédagogiques, créatives, architecturales pour tenter de toucher des publics éloignés, de favoriser la prise de parole et la créativité de tous, en prenant en compte la diversité. Malheureusement, ces nouvelles méthodes n'ont pas permis d'améliorer l'accès la culture¹ et la notion même de démocratisation culturelle est remise en cause.

L'enjeu étant en effet désormais non plus seulement de réinventer la manière de promouvoir et de développer la culture pour le plus grand nombre (démocratisation culturelle), mais surtout de favoriser l'implication des personnes dans la production ou l'appréciation des œuvres, tout en reconnaissant l'égalité des cultures (démocratie culturelle)².

En clair, la question des pratiques participatives au cœur de l'expérience culturelle nous invite à une réflexion active sur la manière de « *faire émerger de nouveaux repères sensibles* »³ collectivement. Elle nous semble absolument centrale pour redéfinir les objectifs d'une politique culturelle au service d'une finalité plus large que la simple transmission didactique d'un « bagage culturel » : faire humanité et tisser des relations entre les personnes.

¹ BICHAT, Jean-Marcel : Rapport présenté au Conseil Économique et Social le 11 février 2004 : « *Après un demi siècle de politique culturelle de l'État (...), aucun progrès d'accès à la culture ne peut être recensé.* »

² Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC), Colloque organisé en 2019 : « *Le donner de la démocratisation doit aujourd'hui s'enrichir du écouter de la démocratie culturelle.* »

³ PEBRIER, Sylvie : *Réinventer la musique, dans ses institutions, ses politiques, ses récits*, Éditions Aedam Musicae, juin 2021, p.107.

Construire, agir. Ces verbes d'action rappellent les propos du philosophe Jean-Luc NANCY (1940-2021) : « *Toute culture est en elle-même "multiculturelle", non pas seulement parce qu'il y a toujours eu une acculturation antérieure, et qu'il n'y a pas de provenance simple et pure mais, plus profondément, parce que le geste de la culture est lui-même un geste de mêlée : c'est affronter, confronter, transformer, détourner, développer, recomposer, combiner, bricoler* »⁴.

Ce rapport ne répondra pas à cette question par le seul prisme des pratiques culturelles, entendu comme « *l'ensemble des activités de consommation ou de participation liées à la vie intellectuelle et artistique, qui engagent des dispositions esthétiques et participent à la définition des styles de vie : lecture, fréquentation des équipements culturels (théâtre, musées, cinéma, concerts...), usages des médias audiovisuels mais aussi pratiques culturelles amateurs.* ».

Cette acception large ne rend pas assez compte de la nécessité, pour que l'expérience culturelle soit complète, intense, ferment d'accomplissement et d'émancipation, d'un ancrage dans une pratique au sens plus précis du terme : un geste actif, permettant à la personne de dépasser la seule délectation, et de passer du statut de public à celui d'acteur de sa propre culture, en lien avec celle des autres.

Il s'agit de promouvoir l'idée rafraîchissante selon laquelle les pratiques participatives sont un levier d'appropriation de l'art et de la culture par les personnes, et qu'à ce titre, elles redéfinissent l'idée de culture comme *une diversité de références à partager, comme la constitution d'un univers commun, pour une émancipation intime et collective.*

Nous portons la conviction qu'il n'est plus temps, enfin, de défendre seulement l'accès à la culture, mais bien de donner à chacun les moyens de *participer* à la vie culturelle.

⁴ NANCY, Jean-Luc : *Éloge de la mêlée, Être singulier pluriel*, Paris, Gallilée, 2013.

1 Les pratiques culturelles participatives, un enjeu de société

Comment apporter une pierre à l'édifice d'un nouveau pacte social en développant les pratiques participatives au cœur de l'expérience culturelle ?

1.1 La démocratie à réenchanter

*« Celui qui combat peut perdre
Mais celui qui ne combat pas a déjà perdu »*
Bertolt BRECHT

La démocratie est traversée par des épreuves multiformes qui minent le vivre ensemble. Les crises économiques successives, les inégalités culturelles et sociales, l'insécurité latente ou manifeste, les violences et le risque terroriste impactent les fondements de notre modèle républicain. Les transformations urbaines, la nouvelle géographie des territoires (urbain, périurbain et rural), l'inégale répartition des richesses économiques altèrent profondément l'égalité d'accès de tous à la culture, à la santé, à l'éducation, à l'emploi et aux solidarités. Il convient également de « résister à l'engrenage des extrémismes, des racismes » et des négationnismes qui révèlent avec force les haines de l'autre⁵, au détriment de la fraternité et de la liberté d'expression. L'enjeu des histoires mémorielles apparaît, de surcroît, essentiel pour mettre à jour les effets du colonialisme et ses conséquences actuelles, sans oublier les attentes légitimes de reconnaissance de nouveaux droits pour les communautés et minorités.

Certains médias prospèrent sur cette fatigue démocratique et portent une grave responsabilité dans cette déliaison avec une propension aux recettes et aux modes d'emploi dans l'agir plutôt que dans le penser ensemble la complexité du monde. Cette crise de la démocratie semble se nourrir des travers de la mondialisation qui s'étend avec le risque d'un individualisme replié sur lui-même, d'une standardisation culturelle à l'échelle du monde, d'une géopolitique fondée sur une culture dominante, bien éloignée de la reconnaissance de l'égale dignité des cultures, d'une société de services atomisée centrée sur l'offre « marketée », où la culture peut être réduite à une fonction de divertissement répondant aux attentes du marché. « *La mondialisation ne fait pas monde* », comme l'énonce le sociologue, anthropologue et philosophe Bruno LATOUR.

Ces constats sans doute trop pessimistes, ne doivent cependant pas occulter les récents mouvements sociaux (Nuit debout en 2016, gilets jaunes en 2018-2019, marches pour le climat en 2019...) qui portent en germe une aspiration profonde au dialogue, à la participation, à la dignité, à l'émergence de nouvelles pratiques participatives et culturelles et au commun.

Le mouvement des gilets jaunes, en particulier, sans méconnaître les mouvements de colères, de rages et de violences, illustre pour une part cette volonté radicale de se faire entendre et de questionner nos contemporains sur leurs quotidiens en impulsant de nouvelles solidarités autour de pratiques de convivialité et de dialogue. Les moments de vie partagée autour des brasero et ronds-points, de blocages des routes et de centres commerciaux, ont témoigné d'une volonté de faire et d'agir ensemble faisant fi des logiques de domination. Manu, l'un de ceux-là, affirme : « *C'est ce petit gilet jaune qui m'a permis de comprendre les choses. J'ai pu apprendre à connaître des gens que je pensais différents. Et eux aussi, ont pu apprendre à me connaître. C'est une ouverture d'esprit parce que tu n'aurais jamais pensé qu'ils avaient ça dans la tête. Il y a une convivialité qui s'est réinstallée. C'est comme la musique, un Noir et un Blanc peuvent partager et c'est le plus beau message universel* »⁶. Ce mouvement a témoigné, avec vigueur, du refus d'une mondialisation sans reconnaissance réelle de la dignité de chacun et du rejet du modèle économique présenté. *A contrario*, les fêtes se sont révélées comme des espaces de sociabilité non marchande et de revalorisation symbolique. Certains gilets jaunes se sont improvisés magiciens, danseurs, poètes, chanteurs,

⁵ CHOURAQUI, Alain : *Pour résister, à l'engrenage des extrémismes, des racismes et de l'antisémitisme*, Éditions Le Cherche Midi, 2015.

⁶ LE GALL, Brice, CIZEAU, Thibault, TRAVERSE, Lou : *Justice et respect - Le soulèvement des Gilets jaunes*, Éditions Syllepse, 2019. p.167

couturiers, joailliers, dessinateurs, musiciens, décorateur et peuvent mettre en scène les différentes facettes de leur identité. Ces moments ont participé de la construction d'un imaginaire commun et d'une culture partagée.

Ce mouvement social témoigne de l'imbrication étroite entre émancipation politique, expérimentation populaire et pratique culturelle. Ces personnes en situation de précarité, de vulnérabilité et/ou de fragilité souffrent de l'absence de reconnaissance dans l'espace public avec le sentiment d'être abandonnées et oubliées. Ce vécu génère pour elles des incompréhensions parfois violentes, des entre-soi culturels.

Devant ces constats, la culture qui d'un point de vue anthropologique, est ce qui tient une société ensemble, permet de bâtir un humanisme partagé (« *en rendant plus libre et plus fort* » - comme l'ambitieuse Villeurbanne dans son projet de Capitale de la Culture). Elle contribue aux aspirations à une démocratie plus directe et participative, s'appuyant sur la liberté ontologique d'être un sujet : pouvoir s'exprimer, parler, créer, contester, agir et vivre. « *C'est ce double mouvement - d'émancipation croissante des sujets individuels et de renforcement de leurs liens communautaires que devait déclencher et stimuler la lutte pour la reconnaissance, en suscitant chez les individus un sentiment rationnel pour leur solidarité intersubjective en même temps qu'elle les rendait progressivement attentifs à leurs exigences subjectives.* », rappelle le philosophe Axel HONNETH.

Il s'agit, en somme, de contribuer à mettre la culture au cœur d'un nouveau pacte social, d'une démocratie réenchantée, redonnant ainsi une place prééminente au commun en conviant chacun et chacune à participer au « chant » du monde.

« Tu pourrais être n'importe qui, tu es n'importe qui, tu es tout le monde. Tu es à l'instant miraculeux, quasi abstrait, d'une vie sans qualité et sans qualification. Tu jouis d'être, de ta propre présence, ici, là, au monde : le chant est ta pure présence au monde, il est la tonalité, le son qu'elle rend. Curieux, minuscule cartésianisme : je suis, je chante. »

Vincent DELECROIX

Chanter : reprendre la parole

Flammarion, 2012

1.2 De la pratique culturelle à l'expérience culturelle participative

1.2.1 Le développement des pratiques participatives : de quoi parle-t-on ?

L'usage des lieux, le partage des connaissances

L'expérience est un vécu, un cheminement, qui se partage ou non, qui est reconnue ou non au sein d'un groupe, qui fait commun ou non. On peut, d'autre part, rappeler les propos d'Hannah ARENDT : « *les choses humaines ont en commun de paraître et par là-même d'être faites pour se voir, s'entendre, se toucher, être senties et goûtées* ».

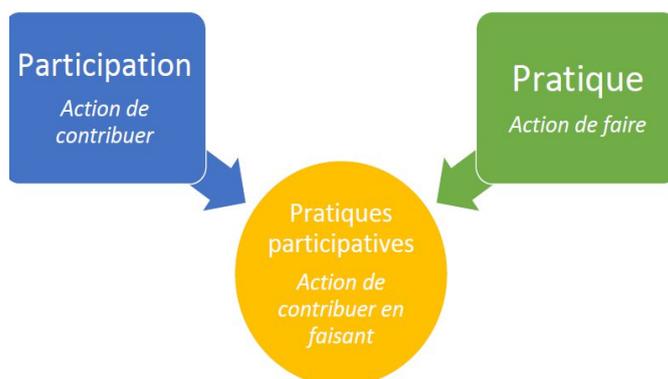
Les pratiques participatives sous-entendent une implication plus importante que la simple pratique (individuelle ou collective) qui peuvent être de deux ordres :

- Implication dans la définition des politiques publiques
- Implication dans un processus de création artistique, scientifique

Une troisième modalité de pratique participative peut être mentionnée, celle relative au financement participatif, mais elle ne fera pas ici l'objet d'un développement, compte tenu de son caractère spécifique.

L'idée ici est de tendre vers *une politique de vocation des lieux culturels institutionnels ou non, de l'usage des lieux*, impliquant plus largement les acteurs, les citoyens dans un contexte où la demande de démocratie culturelle s'impose dans la société.

De la pratique à la participation aux pratiques participatives :



1^{er} niveau des pratiques participatives : Faire contribuer la société civile à la définition des politiques culturelles

La définition des pratiques gagnerait en lisibilité, en compréhension si elle faisait l'objet d'une implication des spécialistes, des professionnels, des élus, des services de l'État et des collectivités, des réseaux d'amateurs, des publics.

S'agissant des lieux culturels labellisés, les recrutements de direction se fondent sur un projet artistique et culturel respectant un cahier des charges et des missions, au croisement des politiques publiques. A aucun moment, un renouvellement de direction d'un lieu ne fait l'objet d'un diagnostic partagé avec les usagers du lieu, du public, des réseaux associatifs culturels, socio-culturels, de l'éducation, des enseignements artistiques, du champs social, hospitalier, pénitentiaire, avec les artistes, les chercheurs, les professionnels du patrimoine.

L'usage d'un lieu supposerait donc un partage des connaissances afin de définir des priorités. Une chaîne de médiation mériterait d'être reconsidérée afin de permettre aux futurs dirigeants ou dirigeantes de ces lieux de définir un projet pour le commun, pour un usage du lieu ouvert, et compris de tous.

Comment ? Quelques pistes

Cela supposerait des visites de ces lieux, de la communication des bilans d'activités auprès de ces différents interlocuteurs et interlocutrices, des usagers pour des inter-connaissances et une meilleure appropriation et implication sans réduire la liberté de création.

Cette ouverture suppose des temps de formation auprès des professionnels des champs artistique, culturel, muséal, patrimonial, social, hospitalier, éducatif, socio-culturel, politique, sociologique, historique, environnemental... Elle suppose enfin des temps de participation, de médiation et de délibération auprès des habitants.

« *Cette exigence de la réconciliation* », pour reprendre le titre du livre de la philosophe Cynthia FLEURY et de la biologiste Anne-Caroline PREVOT-JULLIARD au sujet de la biodiversité et de la société, peut s'appliquer au champ culturel, dans la mesure où les humains peuvent être perçus comme partie prenante de ces expériences culturelles et artistiques afin de viser une gouvernance mieux partagée, une plus grande efficacité et légitimité démocratique.

2^{ème} niveau de pratiques participatives : Associer la société civile dans la mise en œuvre des actions

La démarche des sciences participatives peut être un point d'appui éclairant pour évoquer ce deuxième aspect. Des scientifiques réunis avec des citoyens créent un socle commun de connaissances sur la biodiversité mêlant données scientifiques, connaissances empiriques, approches sensibles et affectives de la nature⁷.

Selon Cynthia FLEURY et Anne-Caroline PREVOT-JULLIARD, ce modèle de participation démocratique implique :

- *Des droits et des devoirs de chacun*
- *Une appropriation des enjeux par les citoyens.*

L'exemple de *l'atlas de la biodiversité en Seine et Marne* souligne l'ingénieuse interaction entre les chercheurs, les élus, les habitants pour mieux mesurer l'impact de l'aménagement du territoire.

Romain JULLIARD, directeur de recherche au Centre d'écologie et des sciences de la conservation, définit le territoire (en géographie) comme *un espace approprié et socialisé par des acteurs qui l'utilisent et le modifient*. Cette définition pourrait aussi correspondre au secteur artistique et culturel.

Les pratiques participatives dans les champs de l'art, de la science, du patrimoine **interagissent avec d'autres approches**. Elles obligent chaque participant (les professionnels, comme les citoyens et les amateurs) à une **reconnaissance de valeurs, à un engagement, à un dialogue pour une création, une recherche**.

Mais considérer l'implication des publics, des habitants, des amateurs dans une expérience culturelle comme *le* paradigme permettant un accès de tous et pour tous à la culture serait aussi un leurre.

Les pratiques participatives entendues ici n'ont de sens que si chacun est reconnu dans son rôle et ses responsabilités.

1.2.2 Peu de données sur les pratiques participatives dans le champ culturel

Les données manquent pour mesurer l'importance des pratiques participatives dans le champ culturel. Le département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS-doc) du ministère de la Culture a publié en 2020 la 6^{ème} édition de son étude sur les pratiques culturelles en France⁸. Des statistiques prenant en compte l'impact de la crise sanitaire sur les secteurs culturels ont également été présentées fin 2020.

1/ Les données statistiques publiques se concentrent sur les pratiques « classiques », non participatives

L'étude ne distingue pas les pratiques participatives en tant que telles. L'étude analyse certaines pratiques artistiques et culturelles en amateur (cf. *supra*) mais elle se concentre sur les pratiques culturelles classiques (visionnage, écoute, lecture, visite culturelle...) marquées par les évolutions suivantes :

- L'écoute de musique (hors radio) a connu la plus forte dynamique passant de 66 % (dont 9 % tous les jours) en 1973, à 81 % (dont 57 % tous les jours) en 2018. Cette massification de l'écoute musicale quotidienne, accentuée ces dix dernières années par les nouveaux supports numériques, s'est accompagnée d'une réduction des écarts de pratiques en terme d'âge, de milieu social et de territoire.
- La pratique des jeux vidéo a progressé fortement depuis vingt ans, même si elle reste majoritairement masculine, avec de fortes disparités générationnelles (l'essor est visible à partir de la génération née entre 1965 et 1974, pas avant).
- La pratique télévisuelle reste massive (94 % de la population en 2018) mais on observe une baisse de la consommation quotidienne des plus jeunes générations qui se reportent sur les contenus audiovisuels en ligne (réseaux sociaux, plateformes et chaînes de vidéos en ligne) ;
- La radio reste un média de masse (82 % de pratique en 2018) mais sa durée d'écoute moyenne diminue, en particulier chez les jeunes. L'écoute en podcasts progresse, en priorité chez les plus diplômés ;

⁷ Cf. les programmes de sciences participatives, tels que ceux pilotés par le Muséum national d'histoire naturelle (<https://www.mnhn.fr/fr/participer-a-la-science>) ou le site de « Science ensemble » (<https://www.science-ensemble.org/>).

⁸ LOMBARDO, P. et WOLFF, L.(sous la direction de) : « Cinquante ans de pratiques culturelles en France », DEPS – Ministère de la culture, 2020.

- La lecture (hors BD, 62 % de pratiquants en 2018) décline, après une hausse sensible dans les années 70/80, en devenant plus féminin et plus âgé. En revanche la fréquentation des bibliothèques progresse nettement chez les plus jeunes générations même si elle s'estompe rapidement au fil de l'âge ;
- La fréquentation des lieux culturels (cinéma, spectacles, expositions, musées, monuments) a connu une croissance significative depuis plusieurs décennies⁹ mais ce mouvement marque le pas pour les générations les plus récentes, attestant peut-être d'une limite dans l'essor cumulé des pratiques à domicile (via les « écrans ») et les sorties culturelles, sauf pour les urbains diplômés ;
- On observe une réduction des écarts territoriaux et sociaux pour les pratiques les plus répandues (cinéma, écoute musicale, bibliothèque...) mais des écarts subsistent pour le spectacle vivant et s'accroissent pour les lieux patrimoniaux.

2/ Le ministère apporte cependant des éclairages sur la pratique amateur

Certaines de ces activités ont été suivies par le ministère : musique/chant, écriture, peinture, gravure, sculpture, poterie, dessin, théâtre, danse, photographie. Il ressort de ces études les éléments suivants :

- Ces pratiques amateurs ont progressé régulièrement depuis les années 70, passant de 30 % (1973) à 50 % (2008), avant de s'essouffler ces dernières années : 39 % de pratiquants (2018). Ce taux est repassé à 44 % pendant le confinement du printemps 2020.
- Les évolutions sont variées d'une discipline à l'autre : la pratique musicale amateur devient plus rare en France (11 % de pratiquants en 2018 vs 20 % en 1988) ; la pratique des arts graphiques, au sens large, est stable et plus répandue (22 % de pratiquants) ; l'écriture (4 %) et la pratique théâtrale (1 %) sont stables dans le temps même si elles restent peu pratiquées ; la photographie (19 %) et surtout la danse (7 % de pratiquants) sont les disciplines ayant le plus progressé ces dernières décennies.
- Le recours aux outils numériques est de plus en plus fréquent dans la pratique amateur (écriture, dessin, musique, photographie /vidéo¹⁰). Ces outils ont été utilisés par la moitié des amateurs de ces activités en 2018 (vs un tiers en 2008).
- Les pratiquants en amateur sont en moyenne dorénavant moins jeunes, du fait d'un rattrapage de la pratique des plus âgés et d'un relatif décrochage des jeunes, et il s'agit plus souvent de femmes, dynamique portée notamment par la danse.
- La pratique musicale en amateur reste liée au niveau de diplôme mais est désormais mieux uniformément répartie sur tout le territoire (Paris, mis à part, qui compte toujours davantage de musiciens et de chanteurs amateurs que le reste du pays). Les autres pratiques en amateur non musicales se démocratisent progressivement, en « *tendant à devenir moins élitaires* ».

3/ Ces publications n'appréhendent pas encore tout le champ de la vitalité culturelle, artistique, esthétique induite par les pratiques culturelles participatives

- Le DEPS-doc reconnaît, dans son étude 2020, la difficulté de cerner et de mesurer la totalité des pratiques amateurs émergentes, notamment celles liées aux pratiques numériques, qui se développent pourtant massivement. Tout en relevant le développement de ces pratiques sur les réseaux sociaux (Instagram, YouTube...), le DEPS-doc indique « *ce phénomène constituerait l'émergence d'une nouvelle pratique artistique en soi, celle de l'art de mettre en scène ses propres créations, certainement difficile à mesurer en tant que tel à travers un concept statistique, du fait de son caractère protéiforme* ». Les réseaux sociaux sont pourtant un terrain de prédilection¹¹ croissant pour la création artistique amateur (danse, musique...), en particulier auprès des jeunes générations. De la même manière, le DEPS-doc exclut de cette publication les

⁹ 63 % sont allés au cinéma en 2018 (vs 52 % en 1973) ; 43 % en salle de spectacle (vs 33 % en 1973) ; 44 % dans un lieu patrimonial (vs 41 % en 1973).

¹⁰ Le montage audio/vidéo séduit 9 % des interrogés (19 % des 15-19 ans) en 2018 vs 4 % en 2008. Par ailleurs, le fait de diffuser ses créations, notamment via les réseaux sociaux, après les avoir réalisées concerne davantage d'amateurs : 15 % en 2018 vs 10 %, dix ans plus tôt.

¹¹ Le réseau TikTok (dont le logo évoque une note de musique), application qui a surpassé Google en nombre de consultations en 2021, est précisément conçu comme un outil grand public de création de clips/vidéos mêlant danse et musique. La fonction Reels sur Instagram offre des possibilités comparables.

- utilisations possibles d'outils numériques pour « *apprendre ou se former* » dans le domaine artistique¹², pour se concentrer sur la production et la diffusion de contenu personnel, alors même que les applications d'enseignement artistique¹³ se développent et accompagnent, le cas échéant, la pratique artistique amateur.
- L'étude du ministère ne recense pas non plus le développement des pratiques participatives au sein des lieux culturels : ateliers impliquant une participation active des visiteurs dans les musées, spectacles mêlant participants amateurs et professionnels lors de concerts et de mises en scènes théâtrales, ateliers d'écriture ou d'arts graphiques...
 - Elle fait l'impasse sur les pratiques culturelles des plus jeunes (moins de 15 ans) alors même que le ministère a fortement développé des politiques ciblées sur cette catégorie : éducation artistique et culturelle (EAC¹⁴), *pass Culture*...
 - Plus généralement, cet exercice statistique, très utile en soi, soulève la question du périmètre des activités culturelles au sens large à appréhender. Elle révèle la difficulté de limiter le recensement des pratiques culturelles à la « *culture cultivée*¹⁵ » qui serait légitime (fréquentation de musées, lecture de livres, théâtre, cinéma...) et pour laquelle le public est plutôt un spectateur relativement plus « passif¹⁶ » ; en faisant l'impasse sur d'autres pratiques culturelles et/ou de loisir qui requièrent une participation plus active (jardinage, cuisine/gastronomie, karaoké, couture/tricot, composition musicale à domicile, vidéo...)¹⁷.

4/ Le caractère perfectible de cet outil statistique ministériel révèle, en creux, certaines limites des politiques culturelles actuelles qui peinent à reconnaître l'importance des pratiques participatives

- Les politiques publiques culturelles sont principalement et prioritairement conçues et déployées comme des politiques de soutien à la création¹⁸, à une offre culturelle, à des lieux culturels qui programment des œuvres, à charge pour le public de trouver le chemin vers cette offre ;
- Cette offre culturelle élaborée « en surplomb » par des professionnels de la culture (artistes et distributeurs/diffuseurs de la culture) peut courir le risque de s'adresser essentiellement à un public assidu, d'habités. L'enjeu est aussi de trouver les voies et moyens pour lever les freins (pratiques/logistiques, culturelles, psychologiques, financiers...) du public qui n'accède pas à cette offre, le cas échéant peu familier des codes de la culture mais qui, pour autant, pratique une activité culturelle, au sens large.
- Les risques sont multiples et peuvent se cumuler : une désertion des lieux culturels par une partie de la population, qui ne se sent pas concernée ; une offre de création qui s'adresse à un public déjà conquis et qui peine à se renouveler ; les difficultés à toucher tous les public avec des propositions exigeantes et de qualité, malgré la décentralisation culturelle.

Ces constats expliquent, notamment, la création de la délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle du ministère ou encore la plus grande attention portée à de nouveaux champs de la création et de diffusion culturelle : création vidéo-ludique, musiques actuelles. Autant d'initiatives à mieux recenser et surtout à conforter et à développer.

¹² Cet aspect abordé dans l'enquête « Pratiques Culturelles » n'a pas encore été traité dans les premières publications du DEPS qui a prévu de le faire à terme : une équipe de recherche, sélectionnée dans le cadre de l'appel à propositions de recherche lancé autour de l'enquête, travaille particulièrement sur ces questions ("le loisir d'apprendre").

¹³ Cf. à titre illustratif, l'application pour smartphone « *Learn from Music* » qui sert à la fois de support d'éveil musical pour des étudiants et d'outil de formation pour des choristes amateurs.

¹⁴ Un ouvrage sur l'EAC, coordonné par le DEPS, devait paraître en septembre 2022.

¹⁵ Selon la formulation même du DEPS-doc dans son étude.

¹⁶ Même si la notion de passivité reste discutable pour ce type d'activités culturelles.

¹⁷ Le DEPS a prévu d'aborder ce type d'activités dans son questionnaire afin de nourrir de futures publications sur les pratiques en amateur.

¹⁸ Le rapport de la Cour des comptes sur le soutien du ministère de la culture au spectacle vivant (mai 2022), qui rappelle par ailleurs l'insuffisance des outils de collecte des données d'activité des structures culturelles à disposition du ministère pour éclairer l'action publique, relève que ce soutien est « *trop centré sur l'offre* », en défaveur du soutien à la diffusion des œuvres créées.

1.2.3 L'expérience culturelle, comme un vecteur de démocratie

La réflexion portée au sein de la plateforme Club Innovation(s) & Culture (CLIC France) illustre la question de l'expérience culturelle¹⁹. Réunissant les musées, lieux de patrimoine et lieux de culture scientifique français sensibilisés aux problématiques des nouvelles technologies numériques et de leurs usages, la plateforme affirmait, lors de ses rencontres nationales en 2015, l'importance de la notion d'« expérience » dans les visites muséales : « *La visite d'un musée ou d'un lieu de patrimoine ne peut ainsi plus se résumer à un parcours passif mais doit devenir une expérience, pendant laquelle le visiteur devient acteur. Une nouvelle forme d'expérience, durant laquelle le visiteur interagit avec le lieu, avec ses collections, avec ses expositions et avec les autres visiteurs* ».

Le philosophe des arts du langage, Jean-Marie SCHAEFFER, chercheur au CNRS et directeur d'études à l'EHESS, définit l'expérience, dans « *L'expérience esthétique* », en 2015 : « *Une expérience humaine de base, précisément une expérience attentionnelle explorant nos ressources cognitives et émotives, mais les infléchissant d'une manière caractéristique. Celle-ci se réalise sous la forme d'un vécu cognitif et affectif* ».

En d'autres termes, l'expérience culturelle solliciterait bien nos cinq sens et notre intellect. Pourquoi ? Jean-Marie SCHAEFFER évoque le besoin de rupture dans une expérience :

- Une rupture avec le quotidien pour imaginer, rechercher de nouvelles sensations, trouver du sens, s'évader.
- L'expérience culturelle au sein d'une institution ou en dehors, est un vécu multiple doté de sens, se compose d'éléments venus d'ici ou d'ailleurs, dans une géographie définie, dans une ou des langues, dans une réalité fictive, réelle ou virtuelle.
- La somme des expériences culturelles d'un quartier, d'une ville, d'un village, d'une région, d'un pays révèle une diversité, des écarts, des différences. Elle dit aussi ce qui rassemble, ce qui fait commun.

Des exemples inspirants

Osez l'interdit - Mucem

Vingt-quatre collégiens de troisième ont été invités à imaginer une exposition, « Osez l'interdit » (2019). Les élèves ont choisi des œuvres dans les réserves du musée pour imaginer une muséographie autour du thème de l'interdit
<https://www.mucem.org/programme/exposition-et-temps-forts/osez-linterdit>

Le musée Sainte-Croix, musée d'art et d'archéologie de Poitiers

Des adolescents ont réalisé une exposition intitulée « Un autre regard, les jeunes traînent aussi au musée »
<http://www.plateforme-mediation-museale.fr/mediations/les-jeunes-traignent-aussi-au-musee>

« La chambre des visiteurs »

Ce dispositif permet au public de choisir parmi une sélection d'œuvres conservées dans les réserves des huit musées de la RMM (Réunion des musées métropolitains Rouen Normandie) celles qui seront exposées quatre à cinq mois dans les salles d'exposition.

<https://lachambrevisiteurs.com/>

L'enjeu ne se situe donc plus dans une reconnaissance de vécus légitimes sur d'autres vécus relégués au rang des illégitimes, des invisibles. La connaissance et la reconnaissance de ces expériences culturelles et citoyennes peuvent diriger les institutions et les pouvoirs publics vers de nouveaux référents communs, des champs de valeurs, des outils et des méthodes afin de mieux prendre en considération les pratiques participatives, les concertations et générer ainsi les critères du vivre ensemble.

Enfin, ce glissement du visiteur, spectateur « passif » vers un « actif en quête de sens », conduit les institutions culturelles, les pouvoirs publics à considérer l'expérience culturelle comme un vecteur de démocratie.

¹⁹ LECLERC, Cyril : « Une expérience ou rien ? Qu'est-ce qui motive les publics culturels ? », <https://culture-communication.fr/fr/une-experience-ou-rien-quest-ce-qui-motive-les-publics-culturels/#:~:text=Une%20exp%C3%A9rience%20%C3%A0%20laquelle%20le,la%20personne%20qui%20la%20vit.>

1.3 Les vertus des pratiques participatives

« L'expérience de la pure hospitalité, si elle existe (ce dont je ne suis pas sûr, mais qui est un pôle de référence indispensable) doit partir de rien. On ne doit rien présupposer, de connu, de déterminable ; aucun contrat n'est imposé pour que l'événement pur de l'accueil de l'autre soit possible ».

Jacques DERRIDA²⁰

« La culture participative a été utilisée comme un modèle à la fois descriptif et ambitieux. En tant que modèle descriptif, elle couvre un ensemble de pratiques centrées sur des formes accessibles et collectives de production culturelle et de partage. En tant que modèle ambitieux, elle incarne un idéal dans lequel ces pratiques sociales peuvent faciliter l'apprentissage, l'empowerment, l'action civique et le renforcement des capacités. »

Henry JENKINS, Mizuko ITO, Danah BOYD²¹

- **Une perspective éthique**

Les pratiques participatives contribuent à l'altérité, à l'hospitalité et à la fraternité. Elles s'enracinent dans la volonté d'un échange libre, d'une relation de réciprocité, d'un espace de créativité, d'un faire ensemble et d'un commun à partager. Elles témoignent de la reconnaissance des personnes dans leur singularité, leur authenticité et leur dignité, loin des logiques de domination, de reproduction ou de verticalité. Elles attestent d'une mise en acte des droits culturels et traversent l'ensemble des champs artistiques.

Ces pratiques autorisent les conflits dans un espace de médiation. Elles peuvent par conséquent faciliter des changements de postures, comportements et pratiques dans une perspective dialogique et non dialectique comme l'évoque Edgar MORIN²². Elles s'ouvrent sur l'inattendu ou l'imprévisible d'une rencontre, d'un imaginaire, d'un agir, d'une œuvre, d'une performance et ne peuvent être instrumentées au risque de les voir disparaître.

Elles facilitent également l'expression libre de chacun, l'affirmation de son identité, de ses valeurs et croyances, de sa place dans la société et favorisent la possibilité de se faire entendre, écouter, voir, reconnaître, notamment lors de manifestations culturelles comme en témoigne, par exemple, les parcours créatifs et poétiques à Lyon dans les années 2000²³. La Biennale de la danse de Lyon organise à chaque édition un « Défilé pour la paix » où plusieurs groupes de danseurs volontaires travaillent avec des chorégraphes professionnels.

Les spectateurs-acteurs impactent les politiques publiques avec cette capacité de mobiliser, d'inventer et de créer ensemble. Ces pratiques œuvrent également dans les espaces publics ou les institutions sociales et culturelles en valorisant le sens de l'engagement des personnes autour de ces désirs d'empathie, de partage, de l'aspiration à l'élaboration collective et à la constitution de communautés centrées sur des finalités communes. Elles conduisent vers une culture de la libération, de l'autonomie collective, de la construction d'une communauté, de formes nouvelles de solidarités et d'investissement dans les domaines du politique et/ou associatif.

²⁰ SEFFAHI, Mohammed : *Manifeste pour l'hospitalité : autour de Jacques Derrida*, Éditions Parole d'aube, 1998.

²¹ JENKINS, Henry, ITO, Mizuko et BOYD, Danah : *Culture participative*, C&F Éditions, 2007.

²² Edgar MORIN associe la dialectique au seul dépassement des contradictions antagoniques dont il ne veut pas et crée la dialogique comme l'unité de deux contraires. Le terme de dialogique veut dire que deux ou plusieurs logiques, deux principes sont unis sans que la dualité se perde dans cette unité. Citation extraite de la publication *Science, dialectique et rationalité*, Janine GUESPIN.

²³ <https://www.labiennaledelyon.com/archives-generale/danse-2018/le-defile-pour-la-paix-2018>

- **Deux témoins des pratiques participatives culturelles**

Alice Anne JEANDEL, responsable des formations de l'Observatoire des Politiques Culturelles de Grenoble précise que les pratiques culturelles participatives nécessitent une inter-relation de qualité entre diverses personnes, c'est-à-dire une relation qui prend en égale considération les références et ressources culturelles des individus et leur identité. Quand elle dit égale considération, elle ne parle pas ici de « qualité » mais de « dignité ». Il y a bien d'autres formes, souligne-t-elle, de pratiques culturelles participatives à partir du moment où la personne impliquée peut contribuer et « apporter sa pierre à l'édifice » à plein d'endroits sur internet et les réseaux sociaux bien sûr, lors d'un repas commun et préparé ensemble ; dans un atelier de théâtre amateur ; dans une fête autour de la transhumance... Elle illustre sa pensée par deux figures : l'encyclopédie des migrants et la programmation dans un théâtre d'enfants à Genève.

Deux exemples inspirants

L'Encyclopédie des migrants

« L'Encyclopédie des migrants est un projet d'expérimentation artistique à l'initiative de l'artiste Paloma Fernández Sobrino, qui vise à réunir dans une encyclopédie 400 témoignages d'histoires de vie de personnes migrantes. Il s'agit d'un travail contributif qui rassemble un réseau de 8 villes de la façade Atlantique de l'Europe, entre le Finistère breton et Gibraltar. Une initiative qui part d'un quartier pour se déployer à l'échelle européenne. Les organisateurs revendiquent fortement cet ancrage local du projet et cette notion de rayonnement européen à partir de l'échelle locale. Cette entreprise encyclopédique offre l'opportunité de conforter les liens avec la cité, avec les responsables et les mouvements de toutes sortes, entre le projet associatif et le quartier en proposant du contre don artistique en reconnaissance des dons des contributeurs migrants et citoyens à l'œuvre de l'encyclopédie.

<https://www.encyclopedie-des-migrants.eu/projet/s> et http://agedelatortue.org/?page_id=2613

La programmation du théâtre jeune public Am Stram Gram à Genève

« Au théâtre Am Stram Gram, centre international de création et de ressources pour la jeunesse à Genève, la programmation ne réside pas du directeur du lieu mais repose sur une démarche collective associant les enfants, adolescents et des adultes. Les participants proviennent des ateliers théâtre et de leur envie de contribuer à la programmation. Ainsi, ils participent ensemble au visionnage des spectacles et débattent des propositions artistiques. Lors de ces réunions, chacun partage et témoigne de ses ressentis et impressions. Les débats portent ainsi sur la sélection de la programmation mais également des supports de communication comme l'affiche du théâtre. Lors de différences d'appréciations entre les adultes et les enfants sur un choix, les débats sont intenses et les arguments exprimés avec conviction. Cette programmation résulte d'une véritable co-construction comme en témoigne Zoé Adatte, 12 ans, membre du collectif de programmation et Fabrice Melquiot, directeur d'Am Stram Gram lors de son interview pour l'OPC.

<https://opcculture.shorthandstories.com/AmStramGram/index.html> et <https://www.amstramgram.ch>

Pour l'écrivain Mathieu SIMONET, les pratiques culturelles participatives se développent et semblent profitable pour le public qui bénéficie d'une offre culturelle participative mais également pour les artistes qui bénéficient de ressources supplémentaires et d'opportunités pour développer des projets artistiques qui requièrent la participation du public. Ces expérimentations témoignent d'une véritable esthétique relationnelle en conviant, par exemple, des dizaines de personnes à visiter le Palais de Tokyo en tenant la main d'un inconnu et les inviter à l'issue de cette itinérance d'écrire un court récit afin de partager avec cette personne rencontrée impressions et émotions.

Il évoque dans une émission de France Culture une nouvelle expérience culturelle : « *Le 29 mars 2022, nous proposons à plus de 600 enfants et adolescents de la commune de Saint-Souplets (77) de s'allonger sur l'herbe du terrain de foot de la commune. Ces enfants et adolescents vont observer les nuages et écrire sur des bistrots ce qu'ils voient. Cela sera un remake de pétitions, parce que l'objectif de cette performance littéraire collective, c'est de pousser l'ONU à mettre en place un statut juridique pour le nuage. L'idée est de faire un pont entre geste politique et geste artistique* »²⁴.

Avec la complicité des bibliothécaires, il a conçu lors de la 3ème édition de la Nuit de la Lecture, le 19 janvier 2019, au Centre Georges Pompidou, un double événement autour des plaisirs de la lecture à voix haute : des « lectures en tête-à-tête » au cours desquelles il est possible de lire à haute voix les premières pages d'un livre à un inconnu et un « marathon de la lecture » où plusieurs lecteurs volontaires prêtent leur voix pour faire entendre des extraits d'une centaine de livres de toutes les disciplines présentes dans la bibliothèque.

Au-delà de l'organisation de ces autobiographies collectives avec des personnes qui n'auraient jamais dû se rencontrer, l'écrivain nous convie à valoriser ces expériences sensibles dans des publications ou des expositions non seulement de l'artiste mais aussi du groupe participant. Il propose la constitution d'un temps d'échange à mi-parcours sur la forme de la restitution qu'il conviendra d'initier en associant les personnes participantes. De même, il évoque l'intérêt d'analyser l'impact de ces dispositifs sur les artistes et sur le public afin de valoriser ces pratiques participatives et de leur donner plus de lisibilité et de visibilité. Il observe cependant qu'il existe relativement peu de projets artistiques collaboratif pour des adultes qui ne feraient pas l'objet d'une attention particulière parce qu'ils sont à l'hôpital, en prison, en EHPAD, dans un quartier en difficulté, etc.

Lors de ces différentes expériences, les participants sont conviés au partage du sensible que le philosophe Jacques RANCIERE définit ainsi : « *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. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière dont un commun se prête à participation et dont les uns et autres font partage* »²⁵.

Au travers de ces pratiques, de nouvelles socialités émergent dans l'agir, le faire et l'expérimenter ensemble. Ces modalités laissent entrevoir les jeux subtils entre l'artiste et la personne, l'artiste, l'œuvre et les publics avec des compositions aux formes chromatiques multiples. Les pratiques culturelles participatives ne se décrètent pas. Elles façonnent de nouvelles chorégraphies relationnelles et esthétiques et recourent aux pas de côté, aux tâtonnements... Cette pratique de participation se déploie dans les courants de l'art relationnel, de la performance, de l'art communautaire, de l'art numérique et du *street art*.

²⁴ Émission de France Culture - <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-invite-e-des-matins-du-samedi/mathieu-simonet-8623464>

²⁵ RANCIÈRE, Jacques : *Le partage du sensible, esthétique et politique*, Paris La Fabrique, 2000.

- **Le cercle vertueux des pratiques participatives**

Le schéma ci-dessous présente les conditions de pratiques participatives vertueuses qui s'enracinent dans le respect de valeurs éthiques, des pratiques de transformation et d'émancipation, de construction de communautés, du dialogue et de la reconnaissance de la diversité – singularité des cultures... Cette matrice se révèle comme une boussole pour les opérateurs de pratiques participatives.



- **Mode de gouvernance et méthodes participatives**

Il convient naturellement de penser des modes de gouvernance adaptés à la participation et de respecter les cadres de création, de délégation, d'action et d'évaluation collectives en veillant à ne pas reprendre le pouvoir à l'issue du processus de participation et de délibération dans une forme de pouvoir de type autoritaire et pyramidale anéantissant de fait l'expérience participative. Il ne s'agit pas, cependant, de donner le même rôle à tout le monde.

Le mode de gouvernance « holocratique » est particulièrement inspirant comme le présente le Mouvement Colibris. *« L'holocratie qui provient des mots grecs « holos » désignant « une entité qui est à la fois un tout et une partie d'un tout » et de « kratos » signifiant « pouvoir ». Il s'agit donc de donner le pouvoir de gouvernance à l'organisation elle-même plutôt qu'aux egos de ses membres. En effet, l'holocratie est un système de gouvernance qui s'appuie sur des principes innovants et opérationnels pour permettre de faire émerger l'essence, la capacité d'innovation et le potentiel collectif de l'organisation en la libérant des peurs et des ambitions individuelles »*²⁶.

Ainsi, les pratiques participatives nécessitent des méthodes spécifiques afin de développer les espaces de dialogue et de partage comme peut l'illustrer également la démarche contributive « Les Rendez-vous 4C » aux Champs libres à Rennes²⁷. Les Rendez-vous 4C permettent de se retrouver régulièrement autour d'un intérêt commun pour apprendre et “faire” ensemble. Ils sont coopératifs et ne sont pas animés par une seule personne mais chacun se soucie du bon fonctionnement du groupe.

- **Conclusion**

Les pratiques participatives culturelles développent de nouvelles et réelles modalités relationnelles, artistiques, esthétiques et culturelles et contribuent ainsi à renforcer notre vie démocratique. Elles présupposent une posture éthique. Elles induisent des dynamiques porteuses de sens et de créativité, des émancipations individuelles ou collectives, des modes de gouvernance renouvelées, des méthodes adaptées et partagées et des productions artistiques mises en acte ensemble. C'est tout le défi de ces pratiques de générer des relations en dignité entre les personnes.

²⁶ <https://www.colibris-lemouvement.org/passer-a-laction/creer-son-projet/instaurer-une-gouvernance-ecologique-avec-lholocratie>

²⁷ Les Rendez-vous 4C aux Champs libres à Rennes : <https://www.leschampslibres.fr/les-champs-libres-vous/les-rendez-vous-4c/>

2 Des écueils à éviter, des exemples inspirants

2.1 Les écueils possibles de la participation

2.1.1 Des limites intrinsèques

Le développement des pratiques participatives dans le champ culturel n'est cependant pas exempt de certaines limites.

- **Les limites liées à la restitution publique des créations : faut-il nécessairement présenter les œuvres nées à la suite d'une expérience participative ?**

N'y a-t-il pas une sorte d'injonction à faire monter sur scène des publics qui n'en demandaient pas tant (pour certaines personnes les plus éloignées se pose la question de « la honte » ; pour les plus jeunes, la question du libre arbitre à faire) et/ou d'y associer des artistes qui ne peuvent assumer le travail en cours (faute de temps, de contraintes externes, de « *work in progress* » créatif...) ? Certains participants sont tout bonnement réticents à exposer publiquement leurs œuvres. Dans certaines situations, la forme artistique à présenter est très fragile. Il y a une injonction paradoxale car d'un côté, la rémunération des artistes du spectacle vivant est rendu possible sous la forme de cachets s'il y a restitution. De l'autre faut-il nécessairement contraindre le projet à une restitution ?

*« Lorsque les intervenants sont rémunérés par les structures artistiques et culturelles, les interventions sont déclarées au régime général de l'assurance chômage, sauf lorsque la qualité d'intervention de nature artistique est avérée (dans le cadre d'une résidence artistique notamment, se traduisant par l'existence d'un spectacle et donc la représentation d'une œuvre de l'esprit devant un public) ».*²⁸

La possibilité de lever cette contrainte et d'imaginer que l'objet de la restitution puisse prendre une autre forme qu'un rendu au plateau est une question utile. Une vidéo présentant le déroulé et les moments forts du projet n'est-elle pas, en soi, un objet de création fort, récupérable par les publics les plus jeunes, et peut être relayé, repris, et, par conséquent, toucher un autre public que celui des salles de spectacles ?

- **Le besoin primordial de reconnaissance d'une diversité des pratiques**

A l'ère des nouvelles générations, « *Gen Z* », ou « *Digital Natives Gen* », ultra connectées, sur-conscientes des enjeux sociaux, économiques et écologiques, très éloignées de la programmation d'un grand nombre de lieux de spectacles, l'enjeu prioritaire n'est-il pas de reconnaître la diversité des pratiques et notamment celles liées aux pratiques numériques, de proposer à ces jeunes de participer aux programmations des lieux, d'ouvrir les comités d'expert et autres fonctionnements décisionnels descendants ?

L'émergence de nouvelles pratiques, par exemple la création de contenus numériques du type « Reels », « Mème », la montée en puissance des challenges Tik Tok, semble pour beaucoup d'adultes des pratiques superficielles, anecdotiques, voire dangereuses. Pourtant ces plateformes ne sont-elles pas le lieu des nouveaux théâtres d'expression d'une identité, d'une culture chez les jeunes ? Tik Tok libère une nouvelle forme de créativité dans les contenus partagés par les adolescents. En effet, de nouveaux challenges sont mis quotidiennement en avant, comme l'imitation d'un robot, illustrer son été, ou se vieillir, et la plate-forme offre pour les réaliser un logiciel de montage intégré, simple et performant.

²⁸<https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Education-artistique-et-culturelle/Monter-un-projet/Intervention-de-l-artiste/Les-conditions-de-remuneration-et-de-declaration-des-interventions-artistiques-et-culturelles>

- **Les risques de censure, d'autocensure artistique et d'auto-éviction des publics**

« On peut rire de tout mais pas avec tout le monde »

Pierre Desproges

La libéralisation de la parole des citoyens et la possibilité offerte à tous de diffuser largement ses opinions, au travers des réseaux sociaux, démontrent aujourd'hui le besoin, voire le désir de contribution. Cette libéralisation s'accompagne d'une plus grande diffusion de propos éditoriaux sans la médiation ou les codes permettant de les comprendre. Ce changement de paradigme a donné lieu à des attaques répétées à l'encontre de la liberté d'expression, manifestées y compris sous les formes les plus violentes (attentats terroristes des années 2010). Dès lors, bon nombre d'artistes font part d'un risque d'autocensure et de normalisation de leur propos dans une société numérique et d'érosion de la diversité éditoriale. Dans ce contexte, la participation à la création culturelle peut, dans certains cas, nourrir le risque de contribuer à cette normalisation.

Par ailleurs, certaines revendications radicales (venant de gauche et de droite) liées à la « *cancel culture* », peuvent aller jusqu'à des demandes de retrait d'œuvres artistiques, faisant de l'institution culturelle l'enjeu d'une bataille politique. Dans certains quartiers aux situations sociales dégradées, on peut constater une réserve quant aux propositions culturelles institutionnelles, une auto-éviction des populations comme si celles-ci ne s'autorisaient pas à sortir d'une forme de déterminisme culturel. Afin de réussir l'inclusion par la culture et l'appropriation culturelle, il est nécessaire de passer par une médiation accrue pour dépasser le double obstacle de la fracture sociale, générant de l'auto-éviction, et de la fracture culturelle, source d'incompréhension du propos culturel. Il s'agit de défis encore plus grands pour les professionnels de la culture.

Faute de recul et de connaissance approfondie par le groupe de travail, la notion d'origine américaine « *cancel culture* » (*culture de l'annulation*) doit, ici, être abordée avec prudence. Cette thématique a reçu un écho important ces dernières années dans le débat public. Ce terme a été repris de nombreuses fois dans les médias (plus de 1 500 articles en deux ans) et dans les débats politiques en France et en Europe. Quelles conséquences ce phénomène est-il susceptible d'avoir pour les pratiques participatives ?

S'agissant de la traduction de cette expression, Barbara CASSIN, philologue et membre de l'Académie française, précise au sujet de la traduction des termes anglais (*woke, cancel culture, empowerment...*) dans Philosophie magazine²⁹ : « *Avant tout, il importe de comprendre que ces mots sont associés à tout un contexte social et politique. Lorsqu'on les transpose dans une autre langue, en l'occurrence au français, on perd ce contexte, on oublie d'où ils tirent leur nécessité, quel est leur impact, leur aura d'invention et d'action. Ou plutôt, cette aura, transposée dans un contexte où les problèmes et les revendications ne sont historiquement pas les mêmes, se trouve grandement modifiée, comme hors-sol* ».

L'historienne, Laure MURAT^{30,31}, préfère la notion de « culture de la protestation » à la traduction littérale de « culture de l'annulation ». Les différentes traductions de ce terme disent, selon elle, la *censure, le boycott, l'ostracisme, l'anéantissement, l'humiliation publique, la dénonciation, l'indignation, déboulonnage des statues, activisme écologique...* L'historienne voit dans ces différentes pratiques soit du *militantisme politique* (liberté d'expression), soit du *cyber-harcèlement* (délict).

Cette expression a été inventée aux États-Unis dans les années 2010, toujours selon Laure MURAT « *pour discréditer les revendications progressistes et les appels à la responsabilité publique* ». Ériger ou déboulonner une statue dans l'espace public fait appel à l'histoire, à la mémoire. Laure MURAT fait un parallèle avec la Révolution française qui détruisait les symboles de la monarchie, de la tyrannie. Ces destructions ont représenté un risque, celui de l'effondrement du patrimoine. Les musées ont alors été fondés.

²⁹ CASSIN, Barbara in *Philosophie Magazine*, Entretien par Océane Gustave, 4 mai 2021.

³⁰ MURAT, Laure : *Qui annule quoi ?*, Paris, Éditions du Seuil, 2022.

³¹ ROUSSEAU, Christine in *Le Monde* du 31 janvier 2022, « *L'expression cancel culture est une étiquette fourre-tout* » : https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/01/31/laure-murat-l-expression-cancel-culture-est-une-etiquette-fourre-tout_6111632_3232.html

Des artistes contemporains créent aujourd'hui des œuvres éphémères et remettent en question le monde de l'art et la manière dont les inégalités sociétales sont reproduites dans les espaces publics. Par exemple, Laura NSENGIYUMVA, artiste contemporaine vivant à Bruxelles, démontre à juste titre l'importance d'une pratique et d'une pensée artistiques décoloniales. En 2015 elle a proposé d'exposer une statue en glace de Léopold II, « PeoPL », qui a fondu pendant toute une nuit et tout un jour. Pour Laure MURAT, « *cela a permis aux spectateurs de se demander pourquoi Léopold II fond sous leurs yeux. Cette œuvre est une réflexion sur l'histoire, sur la disparition et sur l'écoulement du temps* ».

Le risque de censure peut également provenir du public, des habitants et de la place qu'ils occupent dans la société, volontairement ou contre leur gré³². Par exemple, le projet autour des cultures urbaines à Roubaix, URBX Festival, rencontre des freins des populations car porté par une structure institutionnelle. Une partie de la population ne se sent alors pas concernée. La question de la place de chacun dans la société, de sa reconnaissance ou de son rejet, de son implication, du rapport à l'histoire, à la mémoire sont autant de sujets complexes pour évoquer les écueils des pratiques participatives dans l'expérience culturelle.

2.1.2 Des freins persistants

Outre leurs limites intrinsèques, le développement des pratiques participatives peut subir plusieurs freins.

- **Les réticences peuvent se manifester de la part des institutions culturelles elles-mêmes**

La programmation artistique des institutions et des lieux culturels est majoritairement portée par les directions, nommées sur la base d'un projet artistique et culturel, ou délégués à un programmateur (c'est notamment couramment le cas dans les lieux de musiques actuelles). Cette fonction, généralement incarnée et centralisée par une personne (en raison du très grand nombre d'interlocuteurs et de la définition d'une ligne artistique), est souvent exercée via un management de type pyramidal. La direction artistique demeure une fonction peu concertée avec les équipes de ces institutions, de ce fait peu impliquées et le plus souvent en charge d'exécuter la production et la communication des événements. La programmation, rôle de surcroît encore majoritairement dévolue aux hommes, est un pouvoir encore difficilement partagé en pratique : il demeure le pré-carré du sachant qui se concerta plus volontiers avec ses pairs qu'avec ses équipes ou ses usagers.

Et pourtant, faire participer ses équipes à la programmation d'un lieu culturel ouvre un champ de possibles : mieux associer ses salariés au sens de ce qui est proposé, partager des compétences, des points de vue et des réseaux sur les spectacles. On peut légitimement s'interroger sur la capacité d'un homme cisgenre³³ blanc de plus de 50 ans à programmer des formes émergentes qui font écho aux pratiques culturelles des plus jeunes, sur la capacité d'une seule et même personne à voir tous les spectacles, à connaître avec la même acuité toutes les formes d'art : danse, théâtre, musique... Cet état de fait, qui constitue un frein aux pratiques participatives, est pourtant le fruit d'une organisation classique du travail qui n'est pas intangible. Il existe aujourd'hui des lieux et des projets où la programmation artistique est coordonnée par une personne qui la partage entre plusieurs salariés ou structures culturelles. D'autres projets vont encore plus loin dans l'objectif de participation, de partage des enjeux de programmation et mettent en place des collectifs de programmation. A l'instar du projet porté par la ville de Villeurbanne, le festival « REEL » a été organisé par 115 jeunes, accompagnés de tuteurs, qui ont eu la main sur toutes les décisions. La programmation du festival des cultures urbaines « URBX » à Roubaix a été partagée avec un comité artistique associant une dizaine de structures culturelles de la ville. Il est donc possible de lever ce frein, de partager le pouvoir de la programmation à un collectif et de « dépolier » l'expertise en cernant mieux la totalité des pratiques amateurs émergentes, à l'heure où l'on oppose encore le sachant au pratiquant.

³² MARIN, Claire : *Être à sa place*, Collection « La Relève », Éditions de l'observatoire, Paris, 2022.

³³ Désigne une personne dont le genre ressenti correspond au genre assigné à la naissance.

- **Les freins liés aux impératifs du travail artistique**

Les réticences à mettre en place des projets participatifs peuvent provenir des artistes eux-mêmes. Elles peuvent être légitimes et doivent être entendues. Plus fondamentalement, le développement de projets participatifs soulève la question du rôle et de la place de l'artiste. Par définition, un projet participatif nécessite beaucoup de temps et d'investissement artistique. Même si, *in fine*, ce travail peut inspirer les artistes, il les prive d'un temps précieux pour mener à bien leurs propres créations.

A titre illustratif, on peut citer l'exemple des ateliers mis en place dans le cadre d'un projet du type « La Fabrique à Musique » par le groupe émergent Ottis Cœur. Cette expérience perçue comme une réussite pour les participants dans les faits : les musiciennes et les enfants ont été ravies de leurs rencontres et collaborations. Mais, en pratique, les temps de préparation des ateliers, de transports n'ont pas été systématiquement rémunérés. En plein travail d'enregistrement d'un nouvel EP, lui même soutenu par la SACEM via une aide à l'autoproduction, les journées de ces artistes ont eu tendance à s'allonger et la pression à s'accroître au début d'un projet artistique important et structurant pour ces jeunes musiciennes. Ce type d'activités peut fragiliser les projets artistiques en y ajoutant une trop grande charge de travail supplémentaire. Ce constat est d'autant plus insatisfaisant s'agissant d'artistes « émergents » qui doivent multiplier les collaborations et les fonctions pour mener à bien leurs projets. *A contrario*, il est rare et plus difficile de mobiliser sur des projets participatifs des artistes « installés », lors de tournées par exemple. Leur priorité est ailleurs et leur calendrier de travail ne leur permet pas d'y consacrer le temps long nécessaire. Parfois l'artiste lui même ne veut pas substituer son travail à une collaboration avec des publics, considérant qu'il n'est pas à sa place que ce n'est pas son rôle. *A contrario* les artistes émergents volontaires, peuvent parfois multiplier les « petits projets » aux financements limités pour joindre les deux bouts financièrement. Le cas échéant, à leur dépens et au détriment de leur activité principale. Il est important de bien jauger la disponibilité réelle des artistes et surtout de bien les accompagner afin de ne pas les transformer en animateur culturel.

Enfin, lors du colloque du partage des chefs-d'œuvre à la garantie des droits culturels : ruptures et continuité dans la politique culturelle française » (Paris, Auditorium du Louvre, 19 et 20 décembre 2019), Jean-Pierre SAEZ invite à une certaine circonspection : « *mettre l'accent sur les capacités des personnes à être productrices de culture, à contribuer par leurs ressources propres à la vie culturelle [...] ne peut évidemment servir de prétexte à une forme de relativisation généralisée du savoir, du travail et du talent, à mésestimer le rôle des travailleurs culturels, qu'ils soient artistes, auteurs, médiateurs, opérateurs culturels* ».

- **Le besoin, aux côtés des artistes, de médiation, d'accompagnement et d'incitation du public à participer**

La mise en place d'un projet participatif nécessite donc des moyens conséquents pour accompagner ces projets. Et si nous plaçons pour initier « plus » de projets participatifs, il faut aussi fléchir ces moyens pour sécuriser ce travail. Au delà de l'interaction avec l'artiste, si l'on veut que ce dernier se sente à sa place, il est nécessaire d'assurer la présence à ses côtés de médiateurs, tuteurs et/ou chargés d'action culturelle. Ces équipes de l'ombre qui préparent et accompagnent la mise en place de tels projets, sont indispensables pour prendre le temps de la pédagogie, de l'écoute et du partage des projets. Elles doivent elles-mêmes être qualifiées et formées à la matière artistique sur laquelle elles travaillent, mais aussi à la gestion et à l'accompagnement des publics. C'est un temps de travail long qui nécessite de gagner la confiance des publics, de connaître les réseaux, les structures (de jeunesse, sociales, pénitentiaires, associations de quartiers, territoriales...). Ces projets peuvent donc majoritairement être portés par des institutions bien structurées en termes d'équipes alors même qu'une démarche d'innovation et qu'un projet vraiment implanté sur un quartier, pourraient être développés avec intérêt par des structures plus légères mais fragiles en terme de ressources humaines. Peut-être faut-il impliquer plusieurs structures – une institution labellisée par l'État et une structure de quartier plus « agile », par exemple - et chercher à croiser les regards et les publics s'agissant du développement de ces nouveaux dispositifs ?

- **Les freins liés aux participants potentiels**

« *On se tape la honte* ». Dans les quartiers, certains jeunes refusent de participer à des projets les mettant en scène (Défilé Foule Power mené par Art Point M à Roubaix). Finalement ceux qui sont touchés, ceux qui veulent participer au projet sont ceux qui sont déjà les plus sensibilisés à la culture. Les « jeunes invisibles » sont mal à l'aise, leurs corps comme « effacés socialement » ne peuvent pas, ne peuvent plus exister ni dans cette société qui leur laisse peu de place, ni dans des projets pourtant initiés pour les mettre sur le devant de la scène. Il est, par conséquent, indispensable de travailler beaucoup plus profondément, dans un quartier, en partant de la culture et des envies des jeunes. A défaut, le risque est de les voir désertier, voire bouder le projet.

L'art participatif ne se décrète pas et nécessite de forger une expérience (cf. la ville de Villeurbanne, forte de cinquante ans d'expérience en la matière). A l'heure où les droits culturels nous invitent à repenser les modalités d'initiative des projets culturels, à déplacer le curseur de l'institution culturelle vers les personnes, les collectifs citoyens, les habitants d'un quartier, d'un immeuble, d'une ville... la gestion du temps du projet et donc des moyens qui y sont dévolus semble centrale. En retenant l'exemple du projet du festival « REEL » de Villeurbanne et l'encadrement de plus d'une centaine de jeunes par des tuteurs comment peut-on imaginer dupliquer ou tout au moins développer ce type d'expériences qui nécessitent certes un grand niveau de compétences pour trouver la position d'accompagnant la plus juste, mais aussi les moyens ? Sans le levier des financements de la capitale française de la culture, Villeurbanne, aurait-elle pu développer un tel projet ? Comment peut-on envisager de dupliquer cette typologie et méthodologie de projet et donc peut-être former des encadrants, des tuteurs/ accompagnants à ce savoir-faire. Mais la nécessité des financements par projets n'enferme-t-elle pas d'emblée le temps consacré au projet et donc impose un cadre trop rigide qui limite l'action ?

En résumé, l'enjeu principal pour les pratiques participatives, afin de prévenir ces différents freins, est de trouver une forme d'agilité, d'expérimentation, de partages d'expériences en permettant, grâce à des moyens adaptés, à l'artiste de faire un pas de côté, en lui laissant le soin de se concentrer sur son travail de création.

2.2 Des exemples inspirants

2.2.1 Retisser des liens avec l'éducation populaire, les droits culturels

L'éducation populaire affirme tout au long de son histoire un projet politique autour de plusieurs invariants selon l'expression de l'historien Jean-Claude RICHEZ³⁴ : l'émancipation individuelle ou collective, la transformation de la société, l'apprentissage tout au long de la vie, la pédagogie active et le développement de la qualité de vie des territoires.

En 1945, le manifeste « un Peuple, une Culture³⁵ » affirmait : "*Ouvriers, syndicalistes, ingénieurs, officiers, professeurs, artistes, nous nous efforcerons de poser suivant les réalités de l'époque, les bases d'une véritable éducation des masses et des élites [...]. La culture populaire ne saurait être qu'une culture commune à tout un peuple [...]. Elle n'est pas à distribuer. Il faut la vivre ensemble pour la créer.*"

L'éducation populaire est confrontée à l'émergence dans les années 1980 de nouveaux référentiels de l'action publique : l'insertion, la politique de la ville, la prévention de la délinquance ; tout en développant cependant la professionnalisation de son mode d'intervention, les compétences sociales de ses usagers et une attention aux personnes les plus vulnérables.

Qu'en est-il aujourd'hui ? L'éducation populaire aurait-elle échoué ? Les relations culture - éducation populaire ont fait l'objet dès 1999, de conventions d'objectifs entre le ministère de la Culture et des fédérations d'éducation populaire. Sur le site du ministère, on découvre 11 conventions signées^[1].

³⁴ Pour de plus amples informations sur l'Éducation populaire : https://injep.fr/wp-content/uploads/2018/09/JES14_education-populaire.pdf

³⁵ Citation extraite de la page <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Developpement-culturel/Le-developpement-culturel-en-France/Culture-et-Education-populaire/Histoire-Culture-Education-populaire>

Parmi ces fédérations, celle des Francas, (Fédération nationale laïque de structures et d'activités éducatives, sociales et culturelles) précise ce qu'est la participation dans son slogan : *participer librement aux actions de manière démocratique*. Trois dimensions définissent le périmètre de la participation :

- La participation comme démarche pédagogique, support à l'apprentissage des enfants ou à l'implication des enfants.
- La participation de l'enfant à la vie locale, au cœur de la cité, du village : être partie prenante de son territoire, de sa vie. Elle s'inscrit dans la concrétisation de projets culturels et artistiques : festivals, organisation de films...
- La participation des enfants aux politiques publiques : enfance, culture, urbanisme.

Ces trois modalités d'action comprennent les dimensions artistiques et culturelles. Les droits à la participation et à la culture relèvent aussi de la Convention Internationale des Droits de l'Enfant (CIDE) du 20 novembre 1989.

Pour les Francas, « *la participation n'est pas innée. On ne peut pas faire et évoluer tant qu'on n'a pas appris quelque chose.* ». Parmi les actions nombreuses visant à mobiliser les jeunes, Hervé PREVOST, Directeur national des programmes « Universités populaires de l'éducation & Pédagogies, pratiques éducatives » souligne l'importance des espaces éducatifs pour les enfants comme passerelles pour les cultures. Le programme « *C'est mon patrimoine*³⁶ » illustre cette approche pédagogique où les jeunes deviennent des acteurs et passeurs de culture.

Un exemple inspirant

Les espaces éducatifs, des passerelles et des espaces de cultures – Aux œuvres citoyens – les Francas – Publication ensemble pour l'éducation – 2021

« Les centres de loisirs éducatifs, lieux d'expérimentations originales, permettent la mise en place de projets culturels dont les formes sont diverses : ateliers de pratique artistique, découverte d'œuvres, visite de lieux de diffusion, rencontre et/ou collaboration avec des artistes et des compagnies, réalisation d'expositions... »

Tous ces projets visent en premier lieu à faire vivre aux enfants et aux adolescent-es des expériences esthétiques nouvelles, qui seront dans bien des cas, au-delà de la découverte artistique, des supports à l'échange et au débat, leur permettant ainsi d'exprimer leurs émotions, leur ressenti par rapport aux œuvres, mais aussi d'entendre ceux de leurs camarades. Dans bien des cas, l'expérience vécue à travers les arts et la culture permettra d'aborder les questions d'universalité et d'interculturalité des œuvres.

Ces processus culturels et d'éducation populaire développent par ailleurs les capacités à l'altérité, à l'amitié entre les peuples, au respect et à la compréhension des minorités. Ils développent également le rejet de colonisation des esprits notamment par les formes diverses du nationalisme ou du communautarisme ».

Pour l'Anacej (Association nationale des conseils d'enfants et des jeunes), l'éducation populaire s'est éloignée du monde de la culture par manque d'ambition politique et par défiance du monde de la culture envers ces réseaux. L'Anacej rassemble toutes les instances de consultation et de concertation avec les enfants, les adolescents, les jeunes adultes et anime un réseau de collectivités territoriales avec de nombreuses fédérations d'éducation populaire. Marie Pierre PERNETTE, déléguée générale de cette association, insiste sur deux expériences qui lui apparaissent comme particulièrement significatives, symboliques et inspirantes : « Le Beau dans la Ville » de Schiltigheim (création du premier conseil municipal d'enfants) et la place des jeunes à Villeurbanne (capitale française de la culture et présidence de l'Anacej assurée par l'un des adjoints du Maire).

³⁶ Pour de plus amples informations : <https://francas-aura.fr/nos-pratiques-educatives/cest-mon-patrimoine-2/>

Deux exemples inspirants

« Le Beau dans la Ville » – Shiltigheim (Alsace)

« Le Beau dans la Ville » est né en 2019, à la faveur d'un débat lors duquel les membres du Conseil des enfants et des jeunes exprimaient le souhait d'apporter de la couleur et du beau dans leur ville.

Offrir à la jeunesse schilikoise la possibilité de s'approprier d'une part, l'espace public pour qu'il revête des couleurs et devienne plus chaleureux, et d'autre part de découvrir une pratique artistique en agissant pour la ville dans différents quartiers ou encore de créer ensemble des liens autour d'une œuvre collective, sont les éléments fondateurs de cet appel à projet ouvert aux artistes de divers horizons et porté par la Maison du jeune citoyen du Service Enfance Jeunesse de la ville. Il a évolué tout au long de ses trois éditions afin de mieux répondre aux enjeux, s'adapter en harmonie aux projets précédemment réalisés, faire participer davantage les enfants et les jeunes, améliorer sa médiation auprès du tout public, rayonner davantage au niveau local, métropolitain.

Le Beau dans la Ville est un projet unique dans son genre, alliant la participation de la jeunesse et la création artistique, dès sa conception jusqu'à sa réalisation, dans un parcours qui traverse le territoire avec un ancrage véritable dans la culture schilikoise : ses habitants, son passé artisanal et industriel, ses architectures, ses paysages.

Le Grand Festival de la Jeunesse - Villeurbanne (Auvergne – Rhône-Alpes)

Dossier de présentation de la Capitale Française de la Culture (p. 17)

« Le projet de confier, en totalité, la conception et la production d'un évènement gratuit dans l'espace public à des groupes de jeunes de 12 à 25 ans relève d'un véritable défi. Ce pari audacieux traduit la forte volonté politique de la collectivité pour investir la jeunesse dans l'organisation de la vie de la cité. Cette expérience culturelle marquera un tournant dans la relation entre l'institution et les jeunes.

Toutefois, il n'est pas envisageable de laisser les jeunes s'emparer seuls d'un tel défi. C'est la raison pour laquelle leur mobilisation, leur investissement et leurs décisions seront encadrés à chaque étape par des équipes constituées de professionnels de la jeunesse et de professionnels de la production d'évènements culturels. Ces deux pans de compétences existent à Villeurbanne. En les mobilisant et en les faisant travailler ensemble, ce processus innovant de production va créer des interfaces entre les jeunes et les producteurs habituels de la Ville. Tel est l'enjeu majeur de la ville de Villeurbanne pour préparer la jeunesse à devenir actrice de la vie de la cité. Il s'agit de mettre en mouvement une certaine forme de pédagogie du projet, qui en s'affranchissant des codes du milieu scolaire, ouvre des passages entre les générations. »

Cependant malgré ces expériences participatives et culturelles, les réseaux d'éducation populaire partagent plusieurs constats :

- **Une absence de chef de file de l'éducation populaire sur les territoires qui empêche le développement du dialogue, du partage des analyses, des expériences**

La désignation d'un chef de file apparaît nécessaire pour développer de la coordination entre les acteurs sans pour cela assurer une fonction de supériorité. Il intervient comme un acteur au même titre que les autres partenaires. Toute décision résulterait bien d'un dialogue, d'un partage d'analyses et de connaissances partagées pour des orientations acceptées de tous. La mise en place d'un conseil scientifique au sein de ces réseaux pourrait ouvrir le débat avec les acteurs concernés et les pouvoirs publics afin de partager une culture construite ensemble et respectueuse des identités de chaque intervenant.

La loi NOTRe³⁷ définit 4 compétences partagées (culture, éducation populaire, sport, jeunesse). Force est de constater que l'absence de coordination en matière culturelle empêche la valorisation des pratiques amateurs, des pratiques participatives, notamment celles propres à l'enfance et la jeunesse.

- **La place prédominante des « sachants » empêche la constitution d'espaces collaboratifs et coopératifs.**

Les mouvements d'éducation populaire regrettent leur manque de visibilité alors qu'ils sont porteurs et détenteurs de connaissances et d'analyses. Ces réseaux n'ont pas su capitaliser leurs savoirs, leurs actions : « *ne pas être entendu, c'est ne pas exister* », ont-ils confié lors des entretiens.

Les mouvements d'éducation populaire ont rappelé leur attachement aux droits culturels notamment dans une étude du Cnajep³⁸. Ils les appliquent depuis longtemps sans en maîtriser réellement les effets. Les droits culturels s'inspirent aussi de la tradition de l'éducation populaire qui ne souhaite pas hiérarchiser les cultures, les pratiques, les territoires, les personnes. La dignité vs le mépris, l'égalité vs la hiérarchisation, la reconnaissance vs l'invisibilité.

Ainsi, l'éducation populaire et les droits culturels, intimement liés, pourraient contribuer au développement de l'expérience culturelle par les pratiques participatives de la manière suivante :

- La définition d'un chef de file territorial pour l'ensemble des champs artistique, culturel, scientifique, numérique, patrimonial, éducatif, social, urbanistique, soit au sein des DRAC, soit au sein des collectivités territoriales, auprès desquelles les réseaux d'éducation populaire seraient parties prenantes.
- L'implication des réseaux d'éducation populaire dans les dispositifs d'éducation artistique et culturelle en et hors temps scolaire en leur conférant une meilleure reconnaissance auprès des artistes.

Enfin, l'éducation populaire ne peut se retrouver comme sous-traitante de l'action publique au risque de perdre son inventivité, ses valeurs et ses méthodes, comme l'évoque le co-rapporteur Christian CHEVALIER dans son rapport³⁹ au Conseil Économique Social et Environnemental (CESE). Dans un autre rapport du CESE ; Vers la démocratie culturelle, Marie - Claire MARTEL, son rapporteur, rappelle : « *Les fédérations d'Éducation populaire ont joué un rôle capital pour favoriser l'accès à la culture de tous les publics. Elles contribuent toujours aux politiques culturelles en développant par exemple la pratique artistique et culturelle, le partage des cultures et le recueil des mémoires ; en soutenant les artistes et la création par des résidences, des ateliers ; en diffusant leurs œuvres à un large public et en s'inscrivant sur tous les territoires. Par ailleurs, leurs démarches favorisent l'émergence de projets et l'innovation en matière de pratiques amateurs, d'accompagnement des publics et de médiation.* »⁴⁰

C'est tout l'enjeu et le défi d'un nouveau souffle pour les mouvements d'éducation populaire pour renouveler leur approche à l'occasion des droits culturels afin de réconcilier la participation au cœur de l'expérience culturelle.

³⁷ Loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République, dite loi NOTRe.

³⁸ Pour des informations complémentaires : https://www.cnajep.asso.fr/wp-content/uploads/2021/03/Cnajep_CONTRIBUTION-droits-culturels.pdf

³⁹ Pour consulter le rapport : *L'éducation populaire une exigence du XXIème siècle*
https://www.lecese.fr/sites/default/files/pdf/Rapports/2019/2019_12_education_populaire.pdf

⁴⁰ Pour consulter le rapport : *Vers une démocratie culturelle*
https://www.lecese.fr/sites/default/files/pdf/Rapports/2017/2017_22_democratie_culturelle.pdf

2.2.2 Les pouvoirs de transformation de l'éducation artistique et culturelle (EAC)

L'éducation artistique et culturelle repose sur l'idée centrale de la participation des jeunes à leur propre émancipation, grâce à la pratique artistique, la rencontre avec des artistes, des œuvres, des lieux culturels, et l'appropriation de connaissances. Ces trois piliers de l'éducation artistique et culturelle (EAC) témoignent désormais d'une vision résolument active de la participation à la vie culturelle et viennent contrebalancer des décennies où le contact des jeunes avec la culture au sein de l'institution scolaire se faisait sur un mode didactique et descendant.

L'éducation artistique et culturelle est devenue, depuis les années 1980, une politique publique faisant consensus, un exemple inspirant d'une politique culturelle tournée vers les personnes, la diffusion des œuvres, la transmission de références communes. Elle est, en définitive, dédiée à la construction d'une société plus apaisée et centrée sur la réception et l'appropriation.

Comment l'éducation artistique et culturelle, en dépassant les tensions nées de visions antagonistes de l'art, permet-elle finalement de résoudre, dans une dialectique pragmatique, les obstacles à la participation, évoqués plus haut ?

En 5 étapes essentielles, nous souhaitons mettre en lumière la force opérationnelle que représente l'éducation artistique et culturelle pour *rendre possibles* des pratiques participatives, et comment les politiques publiques, au sens large, pourraient s'en inspirer.

- **La « valeur d'usage de l'art » et « l'art pour l'art »**

Lorsque l'on parle d'éducation artistique et culturelle, on se situe dans un héritage philosophique qui a su prendre le contre-pied de l'idée platonicienne selon laquelle les artistes sont des « faiseurs de fiction » dangereux pour l'équilibre de la Cité et inutiles à la construction vertueuse des hommes.

Au contraire de cette suspicion, qui a durablement marginalisé l'éducation artistique au sein du système éducatif, retenons les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, du poète et dramaturge Friedrich VON SCHILLER qui en 1795 écrit ce plaidoyer encore actuel pour l'éducation esthétique. Il fait de cette éducation le préalable à toute éducation, justement parce qu'elle réconcilie « raison et instinct ».

Cette valeur d'usage de l'art est également défendue dans l'article « Art » de L'Encyclopédie (1776) où l'on peut lire : « *vu leur extrême utilité, les arts méritent que la saine politique les encourage efficacement, les soutienne puissamment, et les répande parmi les divers ordres des citoyens* ».

Ainsi, l'éducation artistique et culturelle se construit sur l'idée de l'art comme *moyen d'éducation*, et de ce fait, moyen de cultiver le bonheur, la liberté et la dignité des personnes. Cette valeur d'usage de l'art permet de tisser un lien entre éducation et culture et rend inopérante l'idée de « l'art pour l'art ».

En revanche, l'artiste et la création restent au cœur et à l'origine de l'éducation artistique et culturelle : il est vain d'opposer d'un côté les tenants d'une politique publique de soutien aux artistes et ceux d'une politique publique d'éducation artistique, puisque l'idée même d'éducation artistique et culturelle est construite autour de la figure de l'artiste, du créateur, de l'œuvre artistique, qu'il s'agit de rendre visibles aux jeunes, grâce à une expérience sensible.

Un exemple inspirant

Création en Cours – Ateliers Médicis

Le programme *Création en Cours* des ministères de la culture et de l'éducation nationale, porté par les Ateliers Médicis, ou comment croiser les enjeux de soutien à la création, d'accompagnement à l'insertion professionnelle des jeunes artistes, de transmission auprès des élèves et de présence de la culture dans tous les territoires. L'artiste nourrit sa création par son immersion dans une école, les enfants traversent une expérience sensible collective, le territoire s'anime de ces fécondations croisées.



Projet de Marie Mons à l'école de Rivière Pilote, Martinique, 2021

- **Droits culturels et devoirs sociaux**

Avant même d'être *artistique et culturelle*, l'EAC est d'abord *une éducation*, c'est-à-dire, au sens des droits de l'homme, un droit fondamental. A ce titre, en tant que moyen de transmission, le droit à l'éducation constitue même pour certains « *la base la plus évidente de tous les droits culturels* » (Patrice MEYER-BISCH).

En outre, le processus d'identification, qui est l'acte par lequel chacun reconnaît et voit reconnaître ses capacités d'épanouissement personnel, n'est possible qu'en lien avec des œuvres, des références, des ressources culturelles. Ce processus qui permet de construire les droits, libertés et responsabilités des personnes, passe nécessairement par l'éducation artistique, chaînon indispensable de l'appropriation.

Ainsi, reconnaissons l'éducation artistique et culturelle comme un droit humain fondamental qui permet l'accès aux références culturelles, nécessaires pour construire son processus d'épanouissement. Là encore, si l'éducation artistique et culturelle est un *droit*, il est du *devoir* des responsables publics de s'emparer de cette question et de la placer au cœur des stratégies : si les politiques publiques ont pour finalité de concourir à la construction d'une société plus apaisée, alors l'éducation artistique et culturelle est un moyen opérant pour faire le lien entre épanouissement personnel et responsabilités sociales. Cette idée est désormais si bien reconnue par les pouvoirs publics qu'elle est portée par plusieurs ministères à travers l'objectif du « 100% EAC ».

Un exemple inspirant

Festival « Toute la lumière sur les SEGPA »

Le festival « Toute la lumière sur les SEGPA », récompensé par le prix anniversaire des 10 ans de l'Audace artistique et culturelle de la Fondation Culture et Diversité, remis le 30 mai 2022 par François Hollande. Ce projet unique met en valeur depuis 11 ans la créativité des élèves de SEGPA à travers la réalisation de courts-métrages sous l'égide de professionnels du cinéma. Ou comment la création partagée travaille le sentiment de dignité des personnes et l'appartenance à la société.



- **Individualité et collectif**

Dans l'éducation artistique et culturelle, nous retrouvons une modalité essentielle pour la réussite effective de l'appropriation de références culturelles : la dimension collective. « S'intégrer dans un processus collectif » est l'un des grands objectifs de formation définis par le référentiel du parcours d'éducation artistique⁴¹.

Le processus d'appropriation et d'émancipation reste en effet incomplet s'il ne vise que le bonheur individuel. Pour un épanouissement plein et entier, il faut relier les hommes et les femmes les uns aux autres. C'est dans cette dimension collective de l'épanouissement que nous retrouvons l'intérêt des pratiques culturelles participatives qui relient non seulement les hommes avec leur propre identité, mais aussi entre eux et de ce fait, font société.

Aussi nous réfutons l'idée d'opposer l'artiste d'un côté, et le public de l'autre, au profit d'une vision tout à fait différente : l'artiste en lien avec les personnes, les personnes en lien avec l'artiste, et agissant au sein d'un collectif. Dans ce partage mutuel, l'aventure artistique, si elle est toujours fondamentalement personnelle, intime, devient aussi une aventure partagée qui fait sens, et société.

⁴¹ Bulletin officiel du 9 juillet 2015 : <https://www.education.gouv.fr/bo/15/Hebdo28/MENE1514630A.htm>

Un exemple inspirant

Le concours « Des nouvelles des collégiens » organisé dans le cadre du festival littéraire *Oh les beaux jours!*

De la création d'un texte littéraire accompagnée par un écrivain à sa réception publique, en passant par sa mise en forme éditoriale, l'enjeu de ce projet est de donner aux jeunes participants le goût de la littérature, de l'écriture et de l'objet « livre » en stimulant leurs pratiques d'écriture et de lecture, encourageant leur créativité et leur aptitude au travail collectif tout en renforçant leur estime de soi. L'auteur, placé au centre du processus de création, devient le révélateur d'un travail partagé où chaque individualité est respectée dans une production finale écrite collective.



- **Excellence et démocratie**

Un des enjeux des pratiques participatives concerne le contenu, le statut même, de l'art en question : ne constate-t-on pas souvent qu'une association semble se faire, pour certains, entre art participatif et culture populaire, entre pratiques amateurs et art « mineur » ou « de seconde zone », entre création partagée et sous-culture ? En réalité, c'est la question même de la séparation entre culture savante et culture populaire qui est problématique.

Opposer la culture élitiste et la culture populaire est un faux débat, qui mène à une impasse, comme le rappelle le philosophe Jacques RANCIERE dans un article du Monde de l'éducation, en 2006 (« De la démocratisation culturelle à la démocratie culturelle : l'enjeu de la participation ») : *Je ne pense pas que l'on facilite l'accès de tous à la culture en remplaçant une culture savante élitiste par une culture populaire. S'émanciper c'est avoir accès à toutes les cultures. La culture d'élite ne garantit pas plus la liberté que la culture populaire la promotion de l'égalité. Se cultiver, c'est sortir de sa culture propre. Le problème n'est pas de donner accès à la culture générale mais de susciter la capacité de n'importe qui de s'intéresser à n'importe quoi. L'essentiel de la culture de chacun résulte dans ce qu'il s'est approprié lui-même. La question est donc celle du passage, du « passeur de culture ».*

Source d'un fossé grandissant entre les œuvres et le public, cette distinction entre culture des élites et culture du peuple sépare, dénigre, distingue. Elle contribue à éloigner un nombre considérable de personnes des lieux culturels traditionnels, qui ne s'y reconnaissent pas.

Ainsi, avec le philosophe Patrice MEYER-BISCH⁴² nous préconisons de défendre l'excellence pour tous : *« Choisir, au nom de l'excellence, des « créateurs » et des œuvres au détriment de la participation, c'est avoir une culture de l'offre et de la consommation ; choisir la participation au détriment de l'excellence, c'est risquer de demeurer dans la médiocrité et le relativisme. Au regard des droits culturels, il faut tenir les deux bouts : chacun a le droit, mais aussi la liberté et la responsabilité, de participer à la vie culturelle de la façon la plus excellente possible. »*

⁴² MEYER-BISCH, Patrice : « Droits culturels. L'excellence pour et par tous : une contradiction ? » in : *Nectart* 8, 2019/1, p. 109.

Un exemple inspirant

Démos

Le projet Démos (*Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale*), porté par la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, s'attache à favoriser l'accès à la musique classique par la pratique instrumentale en orchestre, pour des enfants de 7 à 12 ans habitant des quartiers relevant de la politique de la ville, ou dans des zones de revitalisation rurale. Plus de 50 orchestres d'enfants existent sur tout le territoire, grâce à une collaboration avec des chefs renommés, des musiciens professionnels et des opérateurs prestigieux (orchestres nationaux, opéras, conservatoires...). *L'excellence pour tous, par la pratique participative.*



DEMOS Nord Réunion – Concert du 22 juin 2019 - Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris

- **Médiation - transmission - participation - appropriation**

La participation, cependant, ne se décrète pas. Elle se construit, elle se prépare, elle s'entretient. Pour qu'elle puisse advenir, et avec elle les bienfaits d'une pratique émancipatrice et épanouissante, il ne suffit pas de la convoquer comme une méthode, il s'agit bien au contraire d'établir les conditions nécessaires à la mise en œuvre d'un véritable processus participatif.

L'éducation artistique et culturelle, là encore, parce qu'elle contribue à restaurer le lien distendu entre les personnes et la culture, est un levier essentiel pour rendre opérantes les pratiques participatives. Comment ? Tout simplement en établissant *un lien* entre l'œuvre et la culture de la personne qui est amenée à la rencontrer.

Comme le souligne Alain KERLAN dans nombre de ses ouvrages⁴³, il faut que les gens se sentent concernés, qu'une participation émotionnelle intervienne, pour qu'il y ait véritable rencontre avec les œuvres. Il faut partir de l'idée qu'il y a en chacun une expérience qui peut être mise en relation avec une œuvre d'art. Ce processus de reconnexion n'est donc possible qu'en reconnaissant la capacité de chacun à ressentir une émotion esthétique. C'est précisément ce que propose l'éducation artistique et culturelle en *préparant* les jeunes à la rencontre esthétique.

L'apprentissage est ainsi nécessaire pour pouvoir ressentir le choc esthétique devant une œuvre d'art. L'émotion face à un tableau ancien n'est pas donnée a priori, il faut des clés, des passerelles, en bref, une médiation

⁴³ Notamment, dans son dernier ouvrage paru en 2021 aux éditions Hermann : *Éducation esthétique et émancipation*. Pour plus de références voir : <https://www.cairn.info/publications-de-Alain-Kerlan--18939.htm>

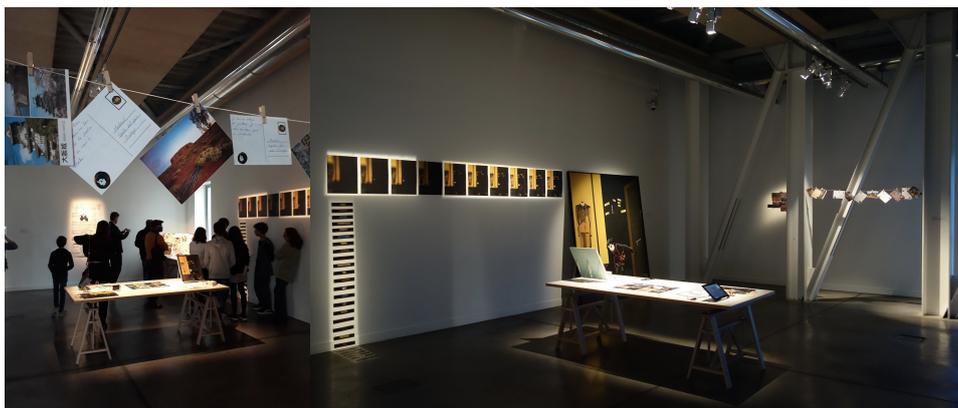
pour que la transmission émotionnelle soit possible. C'est ce que le psychologue et philosophe américain John DEWEY défend dans son livre fondateur *L'art comme expérience* (1934) : la nécessité de restaurer une continuité entre les œuvres d'art et les émotions humaines qui ont présidé à leur création.

Participer à la vie culturelle ? Certes, mais encore faut-il en avoir les moyens ou autrement dit, encore faut-il que les politiques publiques puissent *fournir les moyens* de cette participation. Nous rappelons ici la puissance de l'éducation artistique et culturelle comme outil pour déclencher des pratiques participatives : parce qu'éduquer n'est pas une prestation de service, ni bien sûr la simple transmission d'un message, mais le processus selon lequel on apprend à autrui à penser par lui-même, développer ses connaissances, ses capacités, pour construire son identité. L'éducation artistique et culturelle est un processus de médiation (partagé par l'enseignant, l'artiste, le professionnel de la culture) qui évite la confrontation directe et sans préparation avec les œuvres, et rend possible le processus d'identification. En mettant au cœur de l'activité, la pratique artistique des élèves, l'éducation artistique et culturelle leur permet d'expérimenter un processus de création et par là-même, de développer leur rapport sensible au monde. Le processus d'appropriation est donc rendu opérant par deux principes d'action fondamentaux de l'EAC : la médiation, comme condition de la transmission, et la pratique participative, comme outil d'appropriation culturelle.

Un exemple inspirant

La classe, l'œuvre !

Le dispositif La classe, l'œuvre ! invite les élèves à étudier tout au long de l'année une œuvre conservée par un musée de proximité et à concevoir une médiation, qui peut être présentée lors de la Nuit européenne des musées. Dispositif où la participation des élèves à la transmission s'allie à des créations artistiques : quand les élèves deviennent eux-mêmes des passeurs de culture par une implication dans une démarche créative et par l'appropriation des références culturelles.



Nuit européenne des musées, le samedi 18 mai 2019 au FRAC PACA - Création du Collège Gyptis autour des œuvres d'Eduardo Arroyo.

- **Conclusion**

Tout comme le don doit se réaliser pleinement grâce à un contre-don pour qu'un lien social soit possible⁴⁴, la pratique culturelle ne peut être totalement épanouissante pour un individu que si elle s'accompagne d'un acte d'appropriation réussi ; et un processus d'appropriation n'est complet que lorsque l'on devient soi-même capable de le restituer.

Ainsi, l'éducation artistique et culturelle, parce qu'elle reconnaît aussi bien la puissance intrinsèque de l'art que sa valeur d'usage, parce qu'elle n'oppose pas excellence et démocratie, parce qu'elle articule un ressenti intime à une aventure collective, permet une appropriation culturelle où ce que l'on reçoit, ce qui nous est transmis, prend sa véritable valeur dans ce que l'on va transmettre, à son tour, à d'autres. C'est dans ce processus par essence participatif que nous reconnaissons les pouvoirs transformateurs de l'éducation artistique et culturelle.

⁴⁴ MAUSS, Marcel : « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques » paru en 1923-1924 dans *l'Année Sociologique*.

2.2.3 Mieux accompagner les pratiques émergentes et interagir avec les plus jeunes

Par définition, si une pratique culturelle est émergente, elle n'est pas forcément repérée, identifiée dans le référentiel de l'action publique. Elle est parfois trop éloignée de l'institution, trop alternative, portée par des acteurs ou des individus hors des radars des lieux culturels. Il s'agit pourtant d'un enjeu essentiel : comment partir de des pratiques culturelles des plus jeunes, souvent liées aux usages du numérique, afin de leur faire rencontrer d'autres savoirs, d'élargir leur champ culturel, les ouvrir à d'autres typologies de pratiques artistiques, accompagner leur éducation ? Comment reconnaître ces pratiques et les faire converger vers des projets communs ?

Les pratiques sur Tik Tok, désormais le plus grand réseau social au monde avec plus de 1,5 milliard d'utilisateurs font l'objet d'analyses et d'études diverses : influence sur la consommation, sur la santé mentale et le bien-être des plus jeunes, décryptage du format des challenges par les marques... Le Festival de Cannes a même fait le choix en 2022 d'être partenaire du « Tik Tok Short Film Festival », non sans poser de sérieuses questions au cinéaste franco-cambodgien Rithy Panh, président du jury, lorsque le directeur du réseau social multiplia les « suggestions » auprès du jury pour le choix des trois gagnants. En résulte la cohabitation d'un côté de l'institution culturelle, consciente des liens de ce réseau mondial avec le régime chinois, et de l'autre des usagers du réseau, qui le perçoivent avant tout comme un moyen d'expression, un lieu de créativité et de pratique participative dans la création de leur contenu.

Le développement des FabLab et des Tiers-Lieux proposant des projets collaboratifs avec un angle numérique a permis de constituer un réseau de lieux innovants qui peuvent servir de supports au développement des pratiques culturelles participatives. Véritables lieux de diffusion de connaissances, les FabLab permettent notamment de mettre à disposition du citoyen lambda des moyens et du savoir industriel utiles pour se former ou découvrir ; le tout résolument orienté vers le numérique. Cependant un Fablab se crée pour répondre aux besoins d'une communauté. L'orientation prise par le Fablab (le type d'outillage, de machines ou les techniques enseignées) dépendra de celle voulue par la communauté. Ainsi, en faisant se croiser les pratiques inspirées de la logique du « *DO IT YOURSELF* » et les savoir-faire professionnels, il est possible d'identifier et d'accompagner des pratiques artistiques émergentes.

Deux exemples inspirants

Le Labo 148, projet média participatif de la Condition Publique, Roubaix

Depuis le 1er janvier 2017, dans le cadre du Programme d'investissement d'avenir (PIA⁴⁵) de la Métropole Européenne de Lille, la Condition Publique s'est engagée avec ses partenaires dans un projet de média participatif destiné aux jeunes avec pour objectifs :

- *permettre aux jeunes des quartiers populaires de prendre leur place dans le débat public ;*
- *proposer aux jeunes des dispositifs d'éducation aux médias axés sur la pratique collective ;*
- *sensibiliser les futurs journalistes au traitement de l'information dans les quartiers populaires ;*
- *et, si possible, rapprocher citoyens et médias traditionnels.*

Le dialogue citoyen avec les 15-25 ans lors de la réouverture du Musée d'arts de Nantes (Nantes Métropole)⁴⁶

Le Musée d'arts de Nantes a organisé au printemps 2022 un dialogue citoyen (trois séances de travail) sur le musée de demain avec une vingtaine de jeunes visiteurs de 15 à 25 ans pour enrichir leur expérience muséale : Quelle place pour les musées dans les pratiques culturelles et les aspirations des jeunes générations ? À quoi pourrait ressembler demain un « Musée d'arts idéal » ? Comment faire du Musée d'arts de Nantes un lieu d'expériences positives pour les jeunes ?

⁴⁵ Les dispositifs du PIA et de France 2030 : <https://www.gouvernement.fr/education-formation-jeunesse-et-culture>

⁴⁶ <https://museedartsdenantes.nantesmetropole.fr/home/informations-actus/actualites/dialogue-citoyen.html>

2.2.4 Mieux prendre en compte les pratiques amateurs dans les politiques publiques

Pour mémoire, l'État et les départements ont créé dans les années 1970, des services de proximité, les Associations Départementales pour le Développement de la Musique et de la Danse (ADDM, ADIAM, ADIM, ADDA). La création de ces structures a précédé les premiers jalons de la décentralisation des politiques culturelles et a constitué les prémices des futurs services déconcentrés de l'État, les directions régionales des affaires culturelles.

Ce réseau, en concertation avec les politiques culturelles de l'État et des départements, a rempli pendant 40 ans, et poursuit encore aujourd'hui, des missions de proximité en faveur des pratiques amateurs dans le domaine de la musique, de la danse et des arts vivants, en associant de nombreux partenaires : Éducation Nationale, Jeunesse et Sports, établissements d'enseignement artistique (classés ou non), artistes, réseaux des amateurs musiciens, danseurs, équipements culturels labellisés, conventionnés ou non, Cité de la Musique, CND. La liste des partenaires de ce réseau demeure longue et le positionne au carrefour des enjeux politiques, artistiques, culturels, éducatifs.

Mais cette politique a progressivement perdu de son importance et de son soutien, notamment financier, de la part de l'État qui a laissé progressivement les collectivités territoriales prendre le relais, au fur et à mesure de l'approfondissement de la décentralisation culturelle. De ce fait, les pratiques artistiques en amateur ne constituent plus, depuis quelques années, une priorité de l'action publique culturelle de l'État, même si la ministre de la Culture vient d'annoncer son souhait de développer à nouveau ces pratiques, notamment s'agissant de la musique auprès des plus jeunes.

Relevant très majoritairement du secteur privé associatif, les pratiques amateurs ne font pas véritablement l'objet, comme d'autres pratiques culturelles, d'une stratégie de soutien et de développement, initiée au niveau central, même si elles reçoivent le plus souvent un soutien direct (subvention...) ou indirect (mise à disposition de salles de répétition...) de la part des collectivités territoriales au titre de l'animation culturelle.

Assimilées à des activités de loisirs, ces pratiques culturelles seraient censées relever principalement de la liberté donnée à chacun de se réunir et de partager une passion. Pour autant, cette faculté individuelle concourt indéniablement à la vitalité des territoires et à la cohésion sociale : fanfares et harmonies accompagnant les célébrations républicaines, chorales et orchestres animant les lieux de patrimoine, ateliers d'arts plastiques, de photographie, de création numérique permettant de mutualiser l'accès à un matériel onéreux. Par ailleurs, ces activités contribuent à étendre la pratique et la familiarité avec les arts et la culture. Elles nécessitent, de surcroît, dans de nombreuses situations, le concours de professionnels de la culture qui encadrent ces pratiques.

En matière musicale en particulier, l'État se positionne dans l'orientation du financement des établissements d'enseignement artistiques classés en s'appuyant notamment sur la Charte de l'enseignement artistique de 2001 et les schémas nationaux d'orientation pédagogique (musique, mais aussi danse et théâtre) qui les définit comme lieux ressources pour le développement de la pratique amateur. Il développe par ailleurs au travers du « Plan chant choral », initié en 2018, une dynamique scolaire de la pratique musicale collective. Mais ces initiatives s'inscrivent dans des logiques sectorielles plus larges, de l'enseignement artistique spécialisé pour une part, et de l'éducation artistique et culturelle d'autre part, sans viser spécifiquement le développement des pratiques amateurs.

Héritières d'habitudes transmises et de cadres sociétaux, désormais bousculés par l'évolution des usages sociaux et la montée des individualismes, les pratiques amateurs se sont érodées progressivement, comme le confirment les enquêtes sur les pratiques culturelles des français (cf. *supra*).

Celles-ci, par leur nature intergénérationnelle et leur gestion essentiellement privée, rencontrent des problématiques spécifiques plus ou moins perceptibles selon les territoires mais le plus souvent essentielles pour assurer leur existence-même :

- Manque d'espaces dédiés ou disponibles à la pratique
- Déficit de visibilité et de communication
- Difficultés liées à la diffusion des propositions artistiques
- Besoin en conseils juridiques et financiers
- Accès à des matériel techniques ou scéniques
- Mises en contact avec des artistes professionnels
- Renouvellement générationnel
- Renouvellement artistique
- Qualification de l'encadrement

Pour répondre à ces problématiques, plusieurs bonnes pratiques peuvent être inspirantes :

- **Les pratiques permettant de croiser amateurs et professionnels**

Ce croisement est souvent fécond. Il permet la stimulation artistique et d'instaurer une dynamique de projet, fédératrice et motivante, en renouvelant les formats professionnels et en rehaussant le niveau d'exigence et d'implication réciproque, d'accroître la qualité et l'originalité des réalisations artistiques amateurs. De multiples collaborations heureuses en la matière peuvent être relevées.

Un exemple inspirant

Jour de fête à Créteil : tissage et métissage entre création et participation

Alliant la fête de l'été, l'esprit du carnaval et une fête de la danse urbaine, la ville s'engage depuis près de 15 ans à une manifestation majeure de culture et de cohésion urbaine.

Sous la direction artistique conjointe de Mourad MERZOUKI, directeur du CCN de Créteil et d'Ile-de-France, et de José MONTALVO, directeur de la MAC de Créteil, scène nationale, ce spectacle fait dialoguer les créations du moment de ces deux artistes : Catwalk, et Gloria, hymne à la vie à la façon d'un défilé de mode géant sur la dalle de l'hôtel de ville : les danseurs professionnels vont évoluer sur un gigantesque tapis rouge. Entre chaque passage, des danseurs amateurs animeront des interludes de deux minutes chorégraphiés par des professionnels du CCN et de la MAC dans le registre des deux productions.

Plusieurs, centres sociaux et centres de loisirs de la ville, sont ainsi mobilisés toute l'année dans la préparation des chorégraphie et d'une écriture chorégraphique collaborative qui prend ainsi tout son sens dans un projet commun produit devant les habitants.

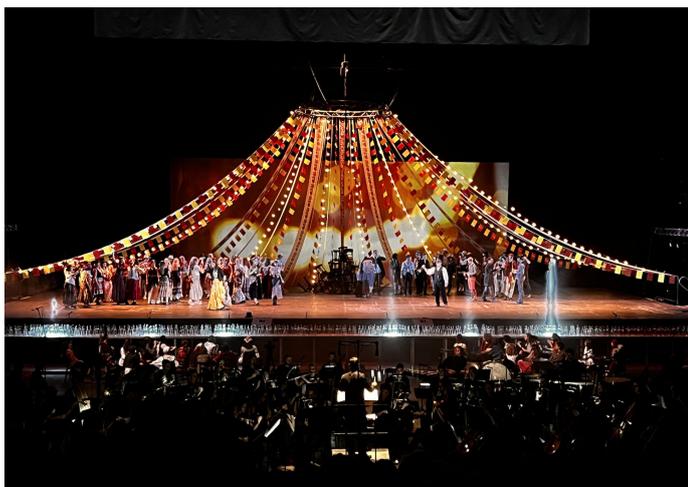


Créteil, Ile-de-France, juin 2022. www.ville-creteil.fr/jour-de-fete-2022

Deux exemples inspirants de croisements d'ensembles amateurs et professionnels, avec une participation active du public

A vos marques, prêts, chantez !

Ce projet musical alsacien, à la fois accessible et exigeant, permet aux participants de vivre une expérience autour d'œuvres populaires mais aussi emblématiques de la culture occidentale. Des professionnels : metteur en scène, directeur musical, instrumentistes d'orchestres, régisseurs techniques, accompagnent un large public d'amateurs choristes, près de 1 000 à chaque projet, qui, au travers d'un spectacle annuel et surtout de sa préparation, ont l'occasion de tisser de nouveaux liens, de se sentir artistes, de progresser dans la qualité de leur pratique et de contribuer à l'écriture d'une forme originale sur le principe du « pasticcio » italien. Le projet prévoit, du matériel interactif, un engagement à degré variable des ensembles amateurs en fonction de leur profil et des groupes associés.



Strasbourg, Alsace juin 2022. www.chantez.eu

Orchestre OdinO et chœur Bonsai

Le dispositif déployé par les musiciens professionnels de l'orchestre OdinO et les choristes amateurs du chœur Bonsai constitue un exemple intéressant de développement de pratiques amateurs contribuant directement à la conception et à la mise en scène de spectacles culturels, dans le domaine musical (www.odino.fr⁴⁷)



L'orchestre OdinO, dirigé par Sylvain AUDINOVSKI, lauréat du conservatoire de Paris (CNMSDP), musicien, chef d'orchestre OdinO et chef de chœur Bonsai, a développé différents types de pratiques participatives en les insérant au sein de spectacles musicaux qui ont pour but « d'ouvrir l'orchestre » symphonique, ou en format plus réduit (quatuor, quintette...), au public le plus large et aux genres musicaux les plus divers. L'un des leitmotiv est de proposer des créations musicale hybrides (mash-up) incorporant des mélodies et thèmes classiques avec des harmonies plus contemporaines (ex : Haendel et Sting ; Beethoven et Polnareff) pour manifester la continuité de la création musicale dans l'histoire et les constances de l'art harmonique.

⁴⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=4f6YtKHJnSw>

Les pratiques participatives mises en œuvre sont les suivantes :

1/ La participation d'un chœur amateur, présent dans la salle pour un concert symphonique, et dont les voix retentissent depuis la salle, créant un effet de surprise et abolissant les frontières traditionnelles entre la scène, le public et les participants professionnels et amateurs au concert.

2/ La participation directe et interactive du public au spectacle musical, invité d'une part à fredonner / chanter pour accompagner les musiciens professionnels et d'autre part à monter sur scène pour pratiquer, pour la première fois, un instrument (en l'occurrence, le piano) guidé par le chef pour accompagner l'orchestre principal.

3/ La création en commun de spectacles musicaux mêlant chœur amateur et musiciens professionnels au cours de stages à l'issue desquels ces spectacles sont proposés au public.

4/ Le développement d'une application numérique de formation musicale, proposant des outils de répétition (partitions, fichiers musicaux) pour le chœur amateur et des outils de formation (vidéos, conférences...) pour des étudiants, des salariés en entreprise et des gens désireux de mieux connaître l'histoire de la musique, le fonctionnement d'un orchestre symphonique, etc.

- **Développer l'accueil et la ressource pour les pratiques amateurs**

Un des aspects les plus essentiels pour faciliter le développement des pratiques amateurs est la mise à disposition à des conditions facilitées de lieux adaptés de par leur configuration, leur taille ou encore la présence de matériel, à des horaires (pause méridienne, soirée) et des dates et des jours propices.

Ainsi au-delà de l'accueil pour de la diffusion des pratiques amateurs dans des lieux adaptés, il s'agit de développer l'accompagnement. En la matière, le secteur des musiques actuelles a développé une expertise intéressante : accueil en studio, accompagnement à la répétition, aide à la création et à la diffusion. Cette expérience a nourri le projet de la Maison des Pratiques Amateurs Autonomes de Paris. L'extension de ce modèle dans les territoires serait de nature à dynamiser largement ce secteur.

Un exemple inspirant

Les relais culturels en Alsace

Dispositif d'aménagement culturel de territoire de la Collectivité européenne d'Alsace, les relais culturels, 16 structures cofinancées avec le bloc local sur l'ensemble du territoire alsacien, ont pour objectif de se positionner en matière de ressources pour la médiation culturelle, le soutien à l'émergence et à la création alsacienne, la mise en réseau et le développement des projets culturels de territoire mais également de ressources pour la pratique amateur. Celui-ci s'exprime non seulement dans de la programmation amateur dans le lieu mais également, l'accompagnement dans la durée par des professionnels du projet des ensembles accueillis, la rencontre avec les compagnies professionnelles en résidence, la mobilisation de moyens dédiés : aide à la mise en scène, aide à la conception artistique, mise à disposition de matériel... Le travail de ces structures est encadré au travers de conventions d'objectifs et de moyens pluriannuelles et sont financées à près de 10 % de leur budget par la Collectivité.



Relais culturel d'Haguenau, Alsace, juin 2022

- **Formation des encadrants et soutien à la professionnalisation**

Développées à la fin des années 1970, les agences régionales de formation professionnelle en matière d'enseignement artistique et de pratique amateur ont développé une ingénierie, parfois très développée et reconnue en matière de conseil aux structures, de formation professionnelle continue des agents artistiques et professeurs de conservatoires, de préparation aux concours de la fonction publique territoriale, et d'accompagnement à la validation des acquis de l'expérience (VAE). Cependant des interrogations se font jour tant sur leur périmètre que leurs domaines d'intervention. Certaines même, comme l'ARIAM Ile-de-France, ont été dissoutes sans alternative proposées à leur suppression, laissant un secteur dans l'angle mort de l'action publique. Deux axes de réflexions permettraient néanmoins de repenser complètement leur positionnement à l'aune de l'évolution des besoins du secteur des pratiques amateurs.

Dans la poursuite de l'objectif de démocratisation culturelle, l'intervention publique territoriale en matière de médiation culturelle ne cesse de développer des actions décloisonnées croisant culture et inclusion, culture et réussite éducative, culture et cohésion... Dans cette dynamique, la formation des encadrants et la professionnalisation des médiateurs culturels auraient intérêt à être repensée avec des modules communs aux professionnels du social, comme à ceux de l'éducation ou du socioculturel.

En matière de territoire, l'échelle des nouvelles grandes régions, du fait de leur taille et des distances à parcourir, ne permet pas l'ancrage dans le temps du croisement des professionnels en formation continue. La mise en réseau dynamique passe par une proximité accrue donc l'organisation doit être pensée à une échelle infra régionale ou dans une organisation déconcentrée au sein de celles-ci.

C'est au travers de ces deux orientations qu'une dynamique cohérente pourra se mettre en place pour renouveler le service de ces agences au bénéfice des professionnels du secteur.

- **Recensement et coordination de l'offre**

Ces différents exemples invitent à suggérer de développer une véritable politique publique décentralisée d'aide au développement des pratiques amateurs. L'échelle territoriale de cette politique ne peut être trop vaste, au risque de perdre en finesse d'identification, d'animation et de valorisation des acteurs de terrains. En Grande-Bretagne, cette dynamique est par exemple portée à l'échelle de l'Écosse qui a mis en place progressivement une véritable synergie des acteurs, mutualisation de ressources, formation des acteurs sur la base d'un répertoire des ensembles musicaux permettant en un endroit de donner accès aux citoyens à la diversité de l'offre musicale en fonction de leurs intérêts et à proximité de leur lieu de vie.

Il s'agirait donc en France, fort de l'expérience des associations départementales développées dans les années 1970, de reconnaître la nécessité d'un « service public de la pratique amateur » s'appuyant sur un chef de filât territorial, d'échelle départementale renouvelée, ayant pour objectif de repérer puis d'étendre les bonnes pratiques. Cette échelle de l'action publique, à l'interface du soutien du développement culturel territorial et du financement d'opérateurs structurants, semble la mieux à même d'assurer une coordination pertinente et efficace.

2.2.5 Accentuer les liens entre la culture et les autres politiques publiques

Passer d'une logique de guichets...

La volonté politique de l'État, des collectivités, des fondations publiques ou privées en termes de démocratie culturelle, de lutte contre les inégalités, est indéniable depuis des décennies sur l'ensemble du territoire national.

De nombreux dispositifs se déploient, dans le champ social, de la justice, de la santé en direction des publics dits « empêchés » ou exclus. Les bienfaits fondamentaux de ces actions sont connus : valorisation de soi, bien-être, reconnaissance, dignité, sortie de l'exclusion. On parle alors de politique transversale, mais qu'en est-il ?

Ces dispositifs se traduisent souvent, en pratique, par une multitude d'appels à projet portés par les services de l'État et des collectivités, par les fonds européens ou les fondations. Ces dispositifs de politique publique culturelle « hors les murs » se déploient dans des territoires jugés prioritaires (politique de la ville, « zone blanche » pour davantage de proximité avec les populations dites éloignées de la culture...). La culture « hors les murs » s'invite alors dans les hôpitaux, les établissements de santé, les lieux pénitentiaires, les foyers de jeunes travailleurs, les foyers ruraux, dans l'espace public, dans les entreprises...

Les acteurs culturels, socio-éducatifs, de justice, de santé évoquent régulièrement dans les bilans la lourdeur administrative que représentent ces dossiers de demandes de subventions (culture-santé, culture-justice...). Plus fondamentalement, les objectifs fixés par ces politiques publiques perdent de leur force en s'éparpillant dans une logique de guichets, sans réelle stratégie pluriannuelle, à distance des intentions initiales et de la considération des personnes destinataires *in fine* de ces actions publiques. Les bilans annuels, rarement suivis sur du long terme, réunissent les partenaires publics mais rarement les acteurs eux-mêmes.

... à un plan d'actions de politiques culturelles considérant pleinement les personnes

Si, à l'instar du plan d'action sur les politiques culturelles pour le développement⁴⁸ de Stockholm, on considère que les politiques culturelles ont pour fonction première d'assurer *l'espace nécessaire à l'épanouissement des capacités créatrices, à promouvoir la créativité*, la diversité et la dignité humaine, alors l'approche intersectorielle, reliant la culture aux autres domaines de l'action publique, doit devenir une priorité, l'essence même des politiques publiques. La mise en œuvre d'une telle approche demeure probablement insuffisante en France.

Au Canada par exemple, la ville de Montréal a, dès 2003, mis en place un plan d'action décennal autour de la médiation culturelle hors les murs⁴⁹, adopté par le Gouvernement du Québec, le Gouvernement du Canada, la chambre de commerce du Montréal métropolitain. L'approche s'est imposée, dès le départ, comme intersectorielle en réunissant des acteurs culturels, des habitants, des chercheurs, des artistes, des acteurs du champ social... Une étude⁵⁰ intitulée « *les effets de la médiation culturelle : participation, expression, changement* », conduite à ce sujet de 2008 à 2014, en démontre les effets positifs.

Nathalie Bondil, actuelle directrice du département du musée et des expositions à l'Institut du Monde Arabe (IMA), a par ailleurs développé au sein du Musée des Beaux-arts de Montréal (MBAM) une approche globale de l'art et de la culture sous forme d'expérience immersive, grâce à l'art thérapie⁵¹. Des médecins, des conservateurs, des médiateurs culturels, des patients, des habitants ont été réunis pour briser l'isolement social, partager le musée, inventer des parcours imaginaires.

⁴⁸ https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000117194_fre

⁴⁹ <https://montreal.mediationculturelle.org/hors-les-murs/les-cles-de-la-reussite/>

⁵⁰ <https://etude.montreal.mediationculturelle.org/>

⁵¹ <https://www.mbam.qc.ca/fr/education/art-therapie-et-mieux-etre/#brisons-lisolement-social-2065>

Ces deux exemples, qui ne sont qu'une petite part de ces nouvelles formes d'actions culturelles prenant en considération les personnes, sont riches d'enseignements. Ils révèlent tout d'abord que pour préserver le pluralisme culturel, les initiatives culturelles et développer la participation, il est nécessaire d'associer et de revisiter l'ensemble des politiques publiques, les institutions et les programmes culturels, afin de faire converger des intérêts communs, de définir des plans d'actions sur des temps longs.

D'autre part, ces exemples pointent l'intérêt d'associer, pour une expérience culturelle vécue activement, des professionnels de la culture, des acteurs de proximité (animateurs, éducateurs sociaux...) des professionnels de santé, des territoires, des enseignants, des chercheurs ET surtout les habitants eux-mêmes. Cela exige du temps, de revoir probablement l'organisation de travail, les priorités d'actions, de questionner les usages et la répartition des financements entre les différents départements ministériels.

Enfin ces initiatives impliquent un enrichissement des politiques des publics, marquées le plus souvent par la priorité donnée à leur diversification aux fins d'une plus grande démocratie culturelle, en les orientant mieux vers une politique de diversité culturelle, de considération des personnes, parties prenantes des politiques culturelles au sens large.

3 Des leviers pour multiplier les pratiques participatives

Cette troisième partie s'inscrit dans la volonté de penser et de considérer les pratiques participatives comme une des conditions d'une *politique de l'hospitalité*, au sens de recevoir, d'accueillir, de reconnaître l'autre. (Cf. art. 27.1 de la Déclaration universelle des droits de l'homme : « *Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.* »)

Il s'agit de questionner les pratiques des professionnels de la culture, des arts, de l'éducation, du social, de la santé, de la justice, des sciences... et celles des citoyens vers un meilleur partage des connaissances, des cultures, des territoires, pour développer ces expériences culturelles. Les réponses apportées à ces pistes d'actions éclairent sur les leviers en termes d'action publique et sur les maillons à relier pour une politique culturelle qui développe les pratiques participatives dans l'expérience culturelle.

3.1 Accompagner les évolutions des pratiques des acteurs de la culture

« *Il n'y a de culture que des peuples* », écrivait Georges BATAILLE dans *L'équivoque de la Culture* (1956).

Le développement des pratiques participatives dans le secteur culturel ou dans d'autres champs de la société suppose d'acquérir des connaissances, des pratiques artistiques, culturelles dès le plus jeune âge et tout au long de la vie, de connaître le(s) territoire(s) où l'on vit (héritage et histoire), de partager et faire reconnaître sa culture. Ces présupposés soulèvent plusieurs interrogations :

Dans le champ de l'éducation : Les méthodes d'apprentissage, d'éveil, d'éducation et ce dès la petite enfance vers des méthodes plus inclusives, en laissant davantage de place à l'expérimentation ne contribueraient-elles pas à mieux prendre part dans son parcours de formation, de vie et dans la société ?

Dans le champ social : Les politiques en faveur de la famille n'auraient-elles pas intérêt à reconnaître et mieux accepter la diversité culturelle ?

Dans le champ de la santé : Le bien-être, le soin, la prévention auprès des populations ne gagneraient-ils pas à mieux responsabiliser les citoyens en termes de protection de soi, des autres, de son environnement et donc d'être mieux impliqué dans la société ?

Dans le champ de l'environnement, de l'aménagement du territoire : Serait-il possible de ne plus considérer les populations des « quartiers politique de la ville » ou prioritaires ou autres dénominations peu flatteuses, comme des fardeaux, des cibles, mais comme porteuses d'histoires, de ressources ?

Dans le champ culturel et artistique : Serait-il possible de mieux promouvoir des approches fondées sur les usages des lieux (dans et hors les murs) en dialogue avec d'autres réseaux, d'autres compétences ?

L'ampleur de ces questions, dont la liste n'est de surcroît pas exhaustive, confirme que les pratiques participatives intéressent l'ensemble des paramètres de la vie en société. Des pratiques adoptant cette démarche holistique existent bel et bien. Parmi elles, on peut citer les actions menées au sein du réseau du Conseil International des Musées (ICOM) dans le champ social, de la santé, de l'éducation, de l'art, de la justice...

Par ailleurs, les résidences d'artistes, de scientifiques en milieu scolaire, hospitalier, pénitentiaire, les créations participatives, les actions de médiation, les réseaux de pratiques amateurs sont de véritables leviers de coopération et contribuent à soulever les obstacles physiques et mentaux qui empêchent les personnes de participer à des actions culturelles.

Mais ces actions classiques, nécessaires, ne suffisent pas à embrasser la totalité des enjeux relatifs aux pratiques participatives. Les leviers à développer pourraient être les suivants :

- *Dans le champ des lectures sensibles et scientifiques des territoires* (urbains, ruraux, marins, ultra-marins, montagnaux) : pour un atlas des connaissances

- Lecture sensible des territoires associant les habitants, les acteurs professionnels du champ social, culturel, artistique, hospitalier, sociologique, environnemental, patrimonial, commercial, sportif, de l'enseignement supérieur et notamment culture...
 - S'agissant des habitants, différents groupes d'âge devraient être pris en compte, de l'enfance au 4^{ème} âge. Cette lecture sensible serait le 1^{er} niveau d'information à partager et à mettre à disposition des habitants.
 - S'agissant des professionnels de la culture : les acteurs culturels du territoire issus des lieux labellisés ou non, soutenus ou non par les pouvoirs publics, des artistes soutenus ou non par les pouvoirs publics.
- Dans les lieux culturels (diffusion, création, enseignements artistiques labellisés ou non, à la marge)
 - Établir un diagnostic des usages des lieux par, pour et avec les habitants, les salariés et bénévoles, les acteurs du champ social, hospitalier, de la justice, de l'éducation, de l'environnement, du patrimoine, de la sociologie
 - Médiation sur la compréhension d'un projet artistique et culturel
 - Établir un diagnostic des diversités et des usages culturels présents sur les territoires pour une meilleure prise en compte dans les projets artistiques et culturels
 - Mettre à disposition les lieux culturels aux habitants
 - Évaluation partagée, critères, objectifs
 - Coopération européenne, internationale
 - Dans le champ de la formation initiale et continue
 - Acquisition des enjeux de la diversité culturelle
 - Les valeurs des usages des lieux bâtis et non bâtis
 - Appréhensions de l'exclusion sociale et géographique
 - Approche de l'inclusion culturelle transdisciplinaire, transgénérationnelle et transculturelle
 - Représentation des autres secteurs hors culturel et artistique
 - Développement coopération européenne et internationale

Développer ce type de nouvelles initiatives suppose d'agir sur un temps long.

Les conditions de réussite d'une évolution des pratiques des acteurs de la culture sont de nature diverse :

- Mettre en place un espace d'interconnaissances des différentes sphères de la société et de ses acteurs pour définir un ou des usages de lieux, des espaces publics ;
- Développer les formations interprofessionnelles et les politiques autour des usages pour une meilleure appropriation des projets artistiques et culturels ;
- Impliquer les habitants, toutes générations confondues dans ces processus et ce dès leur amorce ;
- Inciter dans les lieux de création, patrimoniaux, industries créatives et culturelles au soutien à un ou deux projet(s) participatif(s) par saison, ou selon un temps défini.

Réunir ces différentes conditions suppose, au moins pour une part, l'intervention résolue des pouvoirs publics.

3.2 Activer les différents leviers de politiques publiques

Ayant le souci constant de mutabilité, l'action publique doit se positionner de manière toujours plus transversale. A titre d'exemple la part des financements de programmes interministériels n'a cessé d'augmenter dans les DRAC⁵² (ex : près de 30 % du budget global de celle d'Occitanie en 2022) Cette évolution confirme l'utilité de la convergence des actions et de la mobilisation des différents acteurs et des multiples leviers publics contribuant au développement des expériences culturelles participatives.

⁵² Pour mémoire, le PLF 2022 consacre +31,4 % au BOP 361 « Transmission des savoirs et démocratisations de la culture », passant de 577 M€ en 2021 à 758 M€ en 2022.

- **Des enjeux de gouvernance à ne pas négliger**

Des lieux/établissements culturels plus ouverts aux pratiques participatives. Il s'agit d'offrir une plus grande place à la présence (lieux avec horaires et espaces élargis, facilités d'accès pour répétitions, scènes ouvertes...) et à la parole des citoyens, des associations culturelles amateurs, du public ;

Une plus grande attention portée à la désignation des dirigeants d'établissements culturels : leur part variable pourrait être critérisée sur ces aspects de développement de la participation ;

Une nouvelle étape de décentralisation et déconcentration culturelle doit sans doute voir le jour : en partant des besoins des territoires, des demandes, des conditions de vie des habitants et en soutenant les initiatives des acteurs de terrain (associations, collectifs d'artistes, tiers lieux, élus locaux organisateurs de festivals...) en complémentarité avec les lieux labellisés.

- **Des questions institutionnelles et d'échelle d'action des pouvoirs publics à traiter**

Cela passe tout d'abord par une sensibilisation des décideurs politiques locaux et nationaux aux enjeux de participation culturelle.

Le ministère de la culture doit, par ailleurs, utiliser cet enjeu de la participation culturelle pour rehausser son positionnement politique dans l'architecture gouvernementale et accentuer sa capacité de peser dans les choix, priorités et arbitrages interministériels. La politique culturelle est transversale et touche, au même titre que le tourisme, un très grand nombre de citoyens, habitants, entités collectives de la société (entreprises, associations, tiers-lieux, pratiquants amateurs...) dont le poids et l'importance doivent être mis en avant par les représentants du ministère quand ils font valoir leur point de vue auprès du président de la République, au sein du Gouvernement et auprès des parlementaires et exécutifs locaux.

La nouvelle organisation de l'administration centrale du ministère de la Culture⁵³ ne devrait-elle pas conduire vers une meilleure coopération en interne entre les différentes directions générales ? Cette nouvelle organisation ne devrait-elle pas conduire également les services déconcentrés à se réorganiser vers davantage de coopérations internes et externes ? Des expérimentations pourraient être mises en place dans un premier temps dans le but de sortir de la sectorisation des politiques culturelles. La transversalité ne consiste pas à demander un avis à un autre collègue d'un autre secteur. Elle suppose de poser ensemble et avec d'autres partenaires des analyses partagées.

Cela vaut aussi pour les services des collectivités territoriales.

Pour une charte des missions de service public pour la culture.

En 1998, sous l'impulsion de Catherine Trautmann, ministre de la culture, une charte des missions de service public pour le spectacle vivant a posé un cadre de politique générale. Ce document a été le fruit d'une concertation avec les associations et les fédérations d'élus, les professionnels. Il s'est traduit par la refonte de nombreux cahiers des missions et des charges des scènes labellisées, des schémas nationaux d'orientation pédagogique des conservatoires...

Ne serait-il pas opportun, voire prioritaire, dans le contexte actuel et après la création du conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel publié en avril 2021, d'ouvrir une nouvelle ère de concertation en faveur de la culture (création, patrimoine, audiovisuel, cinéma, industries culturelles, enseignements artistiques, éducation artistique et culturelle...) ? Cette concertation pourrait inviter alors les pouvoirs publics (des services de l'État des différents ministères, des collectivités, des professionnels de la culture, des représentants de la société civile, des chercheurs...

Il s'agirait alors d'évoquer les nouvelles responsabilités artistiques, sociales, territoriales, professionnelles, financières des enjeux de la culture en prenant en considération les pratiques participatives, la diversité, les droits culturels, l'expérience culturelles et de nouveaux modes de gouvernance. Cette charte pourrait impulser la réforme des cahiers des charges des lieux labellisés, de faire évoluer les projets artistiques, culturels et éducatifs sur les territoires métropolitains et ultra-marins.

⁵³ Décret n°2020-1831 du 31 décembre 2020 modifiant le décret n°2009-1393 du 11 novembre 2009 relatif aux missions et à l'organisation de l'administration centrale du ministère de la culture et de la communication.

La question de l'échelle pertinente de l'action publique culturelle, s'agissant des pratiques participatives, est également essentielle. La politique d'EAC semblerait, en particulier, plus aisément pilotable au niveau départemental⁵⁴. Les grandes régions ne paraissent pas toujours être en capacité d'agir à l'échelle pertinente, celle des citoyens et des habitants des territoires et ceci d'autant plus que la fusion opérée en 2016 a laissé subsister plusieurs métropoles culturelles de taille importante dans un même espace régional (ex : Toulouse et Montpellier pour l'Occitanie).

La nécessité de mieux coordonner les acteurs à l'échelle d'un territoire et de concilier des intérêts parfois divergents, compte tenu de la diversité des parties prenantes (représentants de l'État et des collectivités territoriales, institutions culturelles, éducatives et sociales, artistes, associations, citoyens...) apparaît utile. L'identification d'un cadre coordinateur des pratiques participatives au sein des Drac, pourrait être la bonne voie, à l'instar du rôle dévolu aux commissaires de massif chargés d'équilibrer le développement économique et la protection des espaces naturels.

L'enjeu de l'équité territoriale. La question d'un meilleur équilibre et d'une plus grande attention portée au déploiement des moyens au bénéfice des habitants des territoires se pose. Elle ne concerne pas seulement l'équité Paris / Régions mais aussi l'équité entre villes-centres et zones périurbaines et rurales. On peut par exemple s'étonner du décalage entre les moyens importants (plusieurs dizaines de millions d'euros) consacrés à la construction des archives départementales de l'Hérault, (certes situées dans une zone politique de la ville) et à ses salles de lectures qui accueillent en moyenne 10 personnes par jour et de l'absence totale d'équipements culturels et de moyens humains déconcentrés à une quarantaine de kilomètres au nord-est de ce même département dans le sud des Cévennes (St Bauzille-de-Putois, Brissac, etc).

- **Des outils concrets à étendre pour multiplier les occasions d'expériences culturelles**

Il paraît indispensable de comprendre les freins concrets à un accès aux pratiques culturelles, aux hésitations dont témoignent le public et certaines catégories de la population. L'idée est de prendre en compte et d'agir sur ces différents leviers, dont certains dépendent d'autres politiques publiques (transports collectifs, action sociale et socio-éducative...);

L'utilité d'identifier les bonnes pratiques pour les étendre à d'autres lieux / acteurs culturels (sous forme de « boîte à idées ») :

- Mobilité des seniors, petites communes isolées (portage de livres, transports de proximité, itinérance culturelle en zone rurale à développer, investir de nouveaux lieux pour spectacles, expositions...),
- parcours de vie difficiles / difficultés sociales qui n'ont pas permis d'accéder à la culture (éducation populaire).

- **Des leviers d'incitation à ajuster**

Les politiques publiques culturelles entrent en action à travers des mécanismes budgétaires, de conventionnements, d'évaluations (études d'impacts, indicateurs) incitatifs. Ces dispositifs mériteraient d'être ajustés pour tenir compte des enjeux de la participation culturelle. Ainsi, les cahiers des charges DGCA semblent à ce stade un peu trop enserrés et très sectorisés (danse, etc). L'idée serait de partir des attentes et des idées émergeant aussi des acteurs locaux, des habitants, des publics (jeunes, seniors...). Dans le même ordre d'idée, le ministère utilise essentiellement des indicateurs quantitatifs pour évaluer son action car la culture d'études d'impacts est peu répandue. Ces évolutions pourraient également se traduire par une évolution plus poussée de la culture et de l'organisation du ministère, qui agit principalement comme un ministère des dispositifs et de l'excellence artistique et insuffisamment comme un ministère des publics.

⁵⁴ En DRAC Bretagne, par exemple, la politique EAC se travaille à plusieurs échelons. Des comités départementaux réunissent les services de la DRAC, du Rectorat, des DSDEN, des directions de l'enseignement catholique, des collectivités afin d'émettre des avis sur les projets EAC sur chaque département. Par ailleurs, ces instances permettent d'établir des stratégies prioritaires éducatives et territoriales. Une instance régionale présente les bilans et définit une stratégie.

Les pouvoirs publics peuvent également agir sur les statuts.

- Revaloriser le cadre de la pratique dite « amateur » : Mettre à l'agenda politique la valeur positive pour la vie collective de la participation à la vie culturelle.
- Les statuts de professeurs d'arts : généraliser la possibilité d'un cumul d'emplois public avec autres fonctions.
- Meilleure reconnaissance des métiers : ex : musiciens intervenants, cela passe notamment par un passage des "dumistes"⁵⁵ (diplôme universitaire de musicien intervenant) en catégorie A de la fonction publique territoriale, un meilleur salaire et une meilleure reconnaissance de leurs compétences.

- **Des professionnels de la culture à mieux former sur ces questions de participation**

L'enjeu est double : adapter la formation initiale et continue. Il s'agit en particulier de mettre l'accent sur la dimension fondamentale de la réception de l'œuvre, sur les modalités de la médiation pour créer, en amont, les conditions d'un développement des pratiques participatives. Plusieurs leviers pourraient être mobilisés : des formations communes aux différentes catégories de professionnels concernés, en s'accordant sur des termes communs (public / personne, démocratisation / démocratie ..) ; des temps en résidence d'intervenants « extérieurs » (éducateurs, professionnels du secteur social, médecins...) pendant la formation des artistes et des professionnels de la culture ; une ouverture du réseau des pôles de ressources pour l'éducation artistique et culturelle (PREAC) au secteur social.

⁵⁵ Ils interviennent aussi en école primaire, école de musique, au collège, à l'hôpital, en Ehpad, en milieu carcéral, en crèche ou auprès de personnes handicapées et servent aussi de médiateurs culturels pour des structures artistiques. Méconnues, les formations de « musiciens intervenants » peinent à faire le plein (lemonde.fr)

Conclusion

En conclusion, des intuitions partagées, des initiatives qui se rejoignent ; il s'agit de les faire advenir dans un élan commun de participation.

Les pratiques participatives culturelles représentent bien un enjeu essentiel des politiques publiques à venir dans les champs culturel, artistique, numérique, environnemental, éducatif, social, afin de redonner un sens commun à notre société dans un souci de dialogue avec le monde.

Elles ne doivent pas remplacer les politiques culturelles actuellement déployées, mais les compléter et les approfondir. Elles ouvrent vers un nouveau paradigme, celui de la diversité culturelle acquise, comprise, vécue, reconnue par tous.

Elles disent enfin que la culture ne peut pas être un isolat, un milieu clos mais qu'elle doit, au contraire, s'ouvrir aux autres secteurs des politiques publiques, aux initiatives locales, aux acteurs de la culture et aux citoyens. Ses méthodes de travail doivent aussi faire la part belle à cette inspiration participative et se renouveler. Les conventions-cadre existantes tendent vers le partage mais cela suppose, pour être fécond, du temps, des moyens, davantage de coopérations ancrées, de nouvelles perspectives professionnelles, des évolutions des métiers concernés.

D'autre part, la trop grande segmentation de certains secteurs professionnels tout comme l'écueil de l'entre-soi ne peuvent plus dominer si l'on souhaite tendre vers la reconnaissance des cultures.

Enfin, l'évaluation partagée⁵⁶ nécessite d'une part de définir des modalités d'observation, d'analyse, d'étude d'impact et d'autre part de dégager des priorités, des objectifs communs, en rappelant les droits et les devoirs de chacun et par-dessus-tout la responsabilité à l'égard de la chose publique et de l'intérêt général, ciment de notre société.

« Les pratiques artistiques transforment-elles le monde ? » (sujet de philosophie du bac 2022)

« Manifeste pour la culture de plein vent » (Cédric Van Styvendael)

⁵⁶ Voir la proposition de *Démarche participative pour favoriser un processus démocratique dans l'expérience culturelle*, annexe 3.

Annexe 1 : Entretiens et personnes rencontrées

- Nathalie Bondil, Directrice du Musée et des Expositions, Institut du Monde Arabe.
- Jean-Louis Comoretto. Les missions voix : centre des pratiques vocales. Atelier régional des pratiques amateurs (ARPA) Occitanie à Toulouse.
- Noël Corbin, Délégué général à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle - ministère de la Culture.
- Alain Kerlan, professeur des universités en sciences de l'éducation à l'Université Lyon 2 et directeur de l'Institut des sciences et des pratiques d'éducation et de formation.
- Saïdo Lehlouh et Linda Hayford, co-directeurs du CCNRB de Rennes et de Bretagne.
- Maxime Leschiera, vice-président de Conservatoire de France et directeur du CRR de Bordeaux.
- Orchestre OdinO et chœur Bonsaï : musiciens professionnels et choristes amateurs.
- Hélène Orain, chef de service et adjointe au Directeur général de la création artistique – ministère de la Culture.
- Marie Pierre Pernette, déléguée générale de l'Association Nationale des Conseils d'Enfants et de Jeunes (ANACEJ).
- Hervé Prévost, directeur national des Francas (fédération nationale laïques de structures et d'activités éducatives, sociales et culturelles), université populaire de l'éducation pédagogique et des pratiques éducatives dont la culture.
- Yann Renault, Directeur général adjoint des Francas.
- Mathieu Simonet, écrivain, ancien avocat, s'inspirant de dispositifs créatifs et participatifs.
- Cédric Van Styvendael, Maire de Villeurbanne, vice-président de la métropole de Lyon.

Annexe 2 : Principaux textes fondateurs

Les droits de l'Homme sont les droits inaliénables et indivisibles de tous les êtres humains, quels que soient leurs nationalité, lieu de résidence, sexe, origine ethnique ou nationale, couleur, religion, langue ou toute autre condition.

Textes à dimension internationale et universelle

- Déclaration universelle des droits de l'homme - 1948
- Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale - 4 novembre 1966,
- Déclaration universelle sur la diversité culturelle - 2001
- Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE) - 1989
- Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles - 20 octobre 2005.

Droit européen

- Traité de Maastricht, ratifié le 7 février 1992
- Le Traité de Lisbonne, ratifié le 13 novembre 2009 (art. 167) (Traité de l'UE)
- Traité sur le Fonctionnement de l'UE (Traité FUE) – art.6
- La Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (Convention de Faro) - 2005
- Charte des droits fondamentaux de l'UE – art.13
- Déclaration de Davos sur le bâti de qualité pour l'Europe (2018)

Droit interne

- Le préambule de la Constitution du 4 octobre 1958, (texte fondateur de la V^{ème} République, adopté par référendum) renvoie à la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen du 26 juillet 1789, au préambule de la constitution du 27 octobre 1946 (IV^{ème} République) et la Charte de l'Environnement de 2004.
- Le Code de l'éducation - Articles L312-8 et Article D312-7
- Loi n° 2013-595 du 8 juillet 2013 pour la refondation de l'école de la République
- Loi n° 2015-991 du 7 août 2015 pour la nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe)
- Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP)
- Arrêté du 9 avril 2021 modifiant l'arrêté du 18 février 2002 portant création du conseil des collectivités pour le développement culturel

Annexe 3 : Démarche participative pour favoriser un processus démocratique dans l'expérience culturelle

« Penser localement pour agir globalement »⁵⁷

Cette démarche vise à rendre les processus décisionnels plus démocratiques, facteurs de cohésion sociale, d'éthique et de confiance envers tous les acteurs. L'idée à retenir est la production, la construction d'un bien public, dont font partie les pratiques participatives.

Contextualisation

- *Qui prône l'approche, d'où vient l'initiative ?*
- *Quand ?*
- *Sur quelle durée ?*
- *Quelles sont les raisons de la participation ?*
- *Qui participe ?*
- *Avec quels moyens humains, financiers ?*
- *Quels enjeux de territoire, de responsabilités artistiques, éducatives, sociales, environnementales, patrimoniales, économiques*

Méthodologie

- *Définir quelques axes de travail prioritaires*
- *Définir les groupes de travail spécifiques et transversaux*
- *Définir les modes de restitution de la réflexion collective*
- *Adapter les politiques de gouvernance locale*
- *Choisir un thème central et ses spécificités*
- *Définir les mises en œuvre*
- *Définir les modes d'impacts qualitatifs et quantitatifs*
- *Définir les modes d'évaluation*

L'objectif se situe, comme le rappelle CITEGO, dans le passage d'une gestion locale à la gouvernance territoriale qui « s'intéresse aux multiples régulations de la société locale ».

Cette méthodologie a le mérite d'associer élus, acteurs culturels, sociaux, éducatifs et habitants. Elle n'a pas pour objectif de modifier les cahiers des charges des lieux labellisés, mais bien de les rendre actifs, au cœur de chaque territoire.

⁵⁷CitésTerritoires Gouvernance - CITEGO : <http://www.citego.org>