

# Démocratisation de la culture et/ou démocratie culturelle? Comment repenser aujourd'hui une politique de démocratisation de la culture?

Jean-Louis Genard

Université libre de Bruxelles

*Jean-Louis Genard est philosophe et docteur en sociologie. Professeur ordinaire à la Faculté d'architecture « La Cambre-Horta » de l'Université libre de Bruxelles, il est également chargé de cours aux Facultés universitaires Saint-Louis. Il a publié de nombreux ouvrages, parmi lesquels Sociologie de l'éthique (L'Harmattan, 1992), La Grammaire de la responsabilité (Cerf, 2000), Les pouvoirs de la culture (Labor, 2001), Enclaves ou la ville privatisée (avec P. Burniat, La Lettre volée, 2003), Qui a peur de l'architecture ? Livre blanc de l'architecture contemporaine en Communauté française de Belgique (avec P. Lhoas, La Lettre Volée, La Cambre, 2004), L'évaluation des politiques publiques au niveau régional (avec S. Jacob et F. Varone, Peter Lang, 2007), Action publique et subjectivité (avec F. Cantelli, LGDJ, 2007) ... ainsi que de très nombreux articles. Ses travaux portent principalement sur l'éthique, la responsabilité, les politiques publiques, en particulier les politiques sociales, les politiques de la ville, la culture et les politiques culturelles, l'art et l'architecture.*

## Résumé

La Communauté française de Belgique a développé, dès les années 60 du siècle dernier, des politiques culturelles spécifiques sous l'horizon de la tension entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle. Ce choix, très innovateur pour l'époque, contrastait fortement avec les politiques de démocratisation de la culture initiées en France par Malraux. Le texte s'interroge sur les avancées mais aussi les impasses auxquelles a mené cette politique en particulier en raison des interprétations sous-jacentes qui étaient données à l'époque du mot des termes « culture » et « art ». Au regard de ce bilan, il réfléchit ensuite à ce que pourrait ou devrait être aujourd'hui une politique de démocratisation de la culture, suggérant une réécriture profonde des relations entre culture et éducation, ainsi que le développement de politiques culturelles assumant les exigences liées à la conception de la culture héritée de la modernité, et centrée sur les exigences d'expressivité et d'émancipation.

## Mots clés

Démocratisation de la culture, démocratie culturelle, politique culturelle, éducation, expression, émancipation.

## Introduction

Pour celui qui veut faire une comparaison internationale au niveau de l'histoire des politiques culturelles, la Belgique francophone constitue certainement un cas intéressant. Sans entrer dans le détail d'une reconstruction historique, la Belgique francophone possède cette caractéristique tout à fait spécifique d'avoir réfléchi et constitué ses politiques culturelles, dès les années 60 du siècle dernier, autour d'un référentiel articulé sur la complémentarité voire sur l'opposition entre « démocratisation de la culture » et « démocratie culturelle », et, surtout d'avoir développé un ensemble de dispositifs d'action publique autour de cette question de la démocratie culturelle et de l'éducation permanente, de sorte qu'en Belgique francophone des pans importants de l'action publique qui, dans d'autres pays, ressortissent de politiques autres que les politiques culturelles (par exemple les politiques de la ville, les politiques

sociales...), appartiennent pleinement au champ des politiques culturelles (Genard, 2010). Il n'est ainsi pas anodin de rappeler que lors de la récente présidence belge de l'Union européenne, une des plus importantes activités proposées par la Communauté française (c'est-à-dire l'entité fédérée qui possède les compétences culturelles) fut l'organisation d'un colloque intitulé « la place de la culture dans le lutte contre la pauvreté », initiative qui fut associée à l'adoption par l'ensemble de l'Union européenne d'une recommandation allant dans ce sens. Mais au-delà de cette exemplification récente, on peut rappeler que le décret initial organisant les politiques d'éducation permanente prévoyait un espace privilégié pour ce qui était appelé « la promotion socio-culturelle des travailleurs », organisant par ce biais, le subventionnement des organisations culturelles liées au monde syndical et ouvrier. On peut y ajouter que les années 70 et suivantes ont vu la mise en place d'un important tissu d'institutions culturelles décentralisées, appelées « maisons de la culture » ou « foyers culturels » selon l'extension de leur aire d'influence géographique, des institutions culturelles dont la guidance politique s'est articulée autour de la complémentarité mais aussi de l'opposition entre une « diffusion culturelle » volontiers vouée à la suspicion, et une « animation culturelle » au contraire largement valorisée, les foyers culturels n'étant par exemple soumis qu'à l'impératif d'animation culturelle, les deux types d'institutions étant invitées à penser leurs activités sous l'horizon de l'éducation permanente.

En observant, sous l'angle d'une sociologie des professions, les bougés de la sphère culturelle durant cette période (à partir des années 60), ce qui frapperait d'ailleurs sans aucun doute, c'est la montée et la percée de ce métier d'animateur socio-culturel avec tout ce que suppose la professionnalisation d'un tel métier (l'établissement de cursus scolaires dédiés à ces emplois et reconnus par les ministères chargés de décider des habilitations, la mise en place de formations professionnelles ad hoc en dehors des formations initiales, la constitution d'un bagage méthodologique, la discussion sur des statuts, des barèmes ou encore l'apparition de revendications de type « corporatistes »...). Pour en revenir plus spécifiquement aux institutions culturelles financées et mises en place par les politiques culturelles de la Communauté française, on peut encore évoquer la création des « centres d'expression et de créativité » basés clairement sur des visées de valorisation des potentiels de créativité dont chacun était supposé disposer, à distance donc d'une image élitiste de l'artiste. On peut encore ajouter le développement des politiques de jeunesse et notamment des maisons de jeunes dans lesquelles l'objectif de créer des lieux où les jeunes disposeraient d'espaces de responsabilisation visait très clairement et très explicitement à préparer les citoyens critiques et engagés de demain (ce n'est que plus tard que l'on parlera plus explicitement de citoyens « actifs et responsables »). On ajoutera enfin que l'organisation de ces institutions culturelles était pensée sous l'horizon généralisé d'une participation de la société civile et, principalement du tissu associatif existant. Ainsi, la politique culturelle des maisons de la culture et des foyers culturels –institutions à vocation disons pluraliste- devait être réfléchie au sein d'une instance appelée « conseil culturel » supposée représentative de la dynamique associative du territoire d'intervention de ce même foyer culturel ou de cette même maison de la culture.

Cette période, dont on trouve les prémisses dans les années 60, mais qui prendra plutôt son envol durant les années 70 pour commencer à s'essouffler à partir des années 80, fut une période marquée par de très grands enthousiasmes et de très grands dynamismes. Ceux-ci furent rendus possibles par différents facteurs. La prise en compte de l'importance de développer des politiques culturelles s'est passée à un moment où la Belgique entrait dans le processus de fédéralisation de l'Etat qui n'a cessé de s'approfondir par la suite, et donc de segmentation institutionnelle. Dans ce processus, les Flamands étaient demandeurs plus spécifiquement d'une autonomie culturelle, parce qu'ils réfléchissaient la domination dont ils avaient été et pensaient encore être victimes sur le modèle avant tout de la domination culturelle, craignant notamment une expansion de la langue française qui aurait pu à terme

mettre en péril l'existence même de la langue et de la culture flamandes. Leurs revendications étaient donc avant tout celles de droits culturels pensés sur le modèle de droits collectifs liés à la définition d'un territoire. Ce n'est bien sûr pas anodin que la frontière séparant flamands et francophones soit nommée « frontière linguistique » et soit donc pensée comme une frontière culturelle. Et on comprend alors pourquoi, en réfléchissant et en institutionnalisant les droits culturels comme des droits associés à un sol et pensés comme des droits collectifs, un des effets catastrophiques du processus de fédéralisation de la Belgique fut de priver les très nombreux francophones du nord du pays de droits culturels individuels dont ils disposaient de fait depuis fort longtemps, comme par exemple le droit d'éduquer leurs enfants dans leur langue maternelle, comme on comprend pourquoi la Belgique se refuse toujours de signer la déclaration du Conseil de l'Europe sur un droit et une protection des minorités qui conduirait inéluctablement à reconnaître les discriminations évidentes dont sont victimes les francophones de Flandres.

Sans entrer dans le détail des méandres des négociations et compromis à la belge de cette époque, on rappellera que les discussions institutionnelles qui eurent lieu à ce moment aboutirent ainsi à la création de trois Communautés (flamande, germanophone et française) auxquelles furent confiées les matières dites bizarrement « personnalisables » parmi lesquelles essentiellement, les politiques éducatives et culturelles. Le processus de « communautarisation » s'est ainsi accompagné à la fois d'une séparation de ces politiques d'avec les autres politiques et d'une séparation entre politiques éducatives d'un côté et politiques culturelles de l'autre. Si l'on voit les choses sous l'angle des politiques culturelles de cette époque, cette situation institutionnelle a permis une sorte d'« insularisation » des politiques culturelles au sein d'un espace politique inédit, avec des moyens croissants, créant les conditions pour que puisse se mettre en place, dans l'enthousiasme d'espaces d'autonomie nouveaux, une politique originale. C'est dans ce contexte que s'est donc imposé ce nouveau référentiel de la démocratie culturelle associé de manière complémentaire et parfois conflictuelle à celui de la démocratisation de la culture. Il fut porté au niveau international principalement par Marcel Hicter qui fut le premier « patron » de la nouvelle administration de la culture.

### ***Les antinomies et les pièges d'un référentiel***

D'un point de vue sociologique, les années 60-70 dont nous parlons ici sont évidemment celles de forts bouleversements sociaux mais aussi culturels dont les tensions ne manqueront pas de se marquer au sein même des politiques culturelles menées à ce moment par la Communauté française. J'en évoquerai quelques dimensions qui me semblent pouvoir éclairer le tour pris par les politiques culturelles et les difficultés qui les ont marquées par la suite.

Je commencerai par quelques considérations d'ordre plutôt socio-politiques pour ensuite m'orienter vers une réflexion plus fondamentale sur les ambivalences que porte le mot « culture », des ambivalences qui se sont alors immiscées au sein des politiques culturelles.

#### *a. Le passage du fordisme au postfordisme*

Les années 60-70 sont généralement considérées comme celles du développement de ce que les sociologues appellent les sociétés postfordistes, celles qui se marquent par différents traits dont je me contenterai de rappeler ceux qui me paraissent pertinents dans le contexte de cette contribution. Notamment, l'entrée dans un régime de globalisation qui va entamer le déclin de l'échelle de l'Etat-Nation et contribuer ainsi à la déconnexion de l'échelle de l'économie (désormais en voie de globalisation) par rapport à celle du politique, diminuant progressivement mais drastiquement la

capacité des Etats à développer des politiques économiques autonomes. Le glissement vers une économie de services puis vers une économie centrée sur les biens immatériels en particulier bien sûr les biens financiers (ce qui conduira dès les années 90 à des crises spécifiques à ce type de capitalisme) mais aussi les biens culturels (les entreprises engrangeant les plus gros développements de leurs bénéfices dès les années 80 seront celles qui ont investi dans le domaine des biens culturels). On peut évidemment encore évoquer d'autres caractéristiques de ce passage vers une société postfordiste comme par exemple le déclin de la place du seul imaginaire « ouvrieriste » au sein des luttes sociales, avec la montée de ce qu'on a appelé les « nouveaux mouvements sociaux », revendications identitaires, féminisme, écologie, mouvements gays et lesbiens... dont il pouvait difficilement être répondu aux revendications selon les registres propres à l'Etat social, c'est-à-dire au travers de mécanismes de redistribution. C'est ce qui a conduit certains auteurs, en particulier N. Fraser, à proposer de distinguer les politiques de redistribution propres à l'Etat social, des nouvelles politiques, dites de « reconnaissance ». On pourrait aussi citer les mouvements de libéralisation des mœurs qui ont bien sûr affecté profondément la sphère culturelle puisque d'une certaine façon les revendications et les valeurs de ces mouvements étaient portées depuis fort longtemps par les milieux artistiques et culturels. N'oublions pas enfin, lié d'abord au développement de l'économie de services, les transformations dans les logiques du travail avec l'affaiblissement du modèle du contrat à durée indéterminée, la multiplication des « petits boulots », des interims, du contrat à durée déterminée mais aussi, avec la désindustrialisation et l'accroissement des déficits publics empêchant les politiques keynésiennes, la montée d'un chômage de masse structurel.

Ce contexte général ne sera pas sans effet sur les politiques culturelles en train de se mettre en place et sur leur évolution. Je voudrais tout d'abord assister sur deux d'entre elles qui touchent directement à des variables socio-politiques.

- 1) Dans l'enthousiasme de la mise en place des politiques culturelles, les acteurs belges francophones sont, comme on l'aura compris, à mille lieues du modèle français porté à la même époque par Malraux et centré essentiellement sur une politique de valorisation et de démocratisation des Beaux-Arts, ainsi que de promotion internationale de la grande culture française (Dubois, 2010). Cela dit, ils partagent, je pense avec les ambitions de Malraux, la croyance selon laquelle non seulement les pouvoirs publics doivent développer des politiques culturelles de manière volontariste, mais aussi –et c'est ce qui nous préoccupe ici- qu'ils sont très clairement en mesure de le faire et donc de peser fortement sur la variable culturelle, d'infléchir le rapport de la population à la culture. Il suffit de penser aux représentations et aux espoirs qui à l'époque entourent le développement de la télévision publique à laquelle est confiée d'abord et avant tout une mission éducative et de démocratisation culturelle. Bref, ce qui échappe là ou ce qui, du moins, se trouve fortement sous-estimé c'est ce passage rapide vers un capitalisme culturel qui va conduire à ce que, en quelques années, les acteurs de la « formation », et de l'« animation » culturelle se déplacent radicalement. Les médias de masse et, de manière générale, les industries culturelles, en viennent à concurrencer et à supplanter les politiques tant éducatives que culturelles. C'est ainsi que sur une période somme toute fort courte, de quelques décennies, le paysage des acteurs culturels va se modifier profondément, réduisant largement la place de l'école mais aussi de la famille dans les processus de socialisation, mais aussi faisant émerger de nouveaux acteurs culturels liés au privé (managers, créateurs d'événements, agences publicitaires, sponsors culturels...) venant concurrencer et bien sûr insécuriser les acteurs liés aux politiques culturelles publiques, les obligeant par ailleurs à reconsidérer leurs ambitions au regard d'un paysage fortement mouvant. Face à ce déplacement, les pouvoirs publics se verront notamment, principalement face au développement du secteur audio-visuel,

forcés de mettre en place un interventionnisme régulateur et à vrai dire défensif qui contrastera très fort avec les ambitions initiales hyper-volontaristes de l'interventionnisme culturel public.

Un tel contexte est évidemment tout à fait nouveau, en particulier parce qu'il remet radicalement en question une hypothèse centrale quant au statut de la culture et des politiques culturelles en régime de modernité. Cette hypothèse que nous devons à E. Gellner est celle qui voit dans l'Etat le détenteur du monopole et le définisseur de la culture légitime (Gellner, 1989). Force est de constater que cette situation, effectivement constitutive des Etats-Nations et de la modernité, s'est lentement effritée faisant passer de plus en plus largement ce rôle vers les industries culturelles et donc vers le secteur privé. La prise en compte de ce constat oblige bien entendu à revoir les critiques faites traditionnellement à l'Etat et à ses politiques culturelles (et devenues routinières dans le monde culturel), mais il oblige aussi l'Etat à repenser ses propres politiques face à un univers qui s'est largement autonomisé obéissant majoritairement à un modèle marchand comme l'attestent les tentatives des instances internationales de calquer le statut des biens culturels sur celui de tout autre bien, et de le considérer comme une marchandise. Bref, se dégage là un fort paradoxe qui peut s'exprimer de la manière suivante : *c'est alors que se développent des politiques volontaristes de la culture que s'effritent rapidement les présupposés qui en justifient les formes.*

- 2) Cette même évolution sociétale affectera également la signification et la composition de la société civile. En effet, si l'on s'en tient aux sociétés fordistes, comme je l'ai évoqué, ce que l'on pourrait appeler la société civile organisée se focalisait essentiellement sur les mouvements ouvriers et syndicaux, et, s'agissant de culture, sur leurs émanations culturelles. C'est ainsi que dans le décret de 1976 sur l'éducation permanente, privilège était donné, comme je l'ai évoqué, à la « promotion socio-culturelle des travailleurs », les subventionnements les plus généreux allant dès lors vers les organisations culturelles associées au monde ouvrier, syndical et aux partis de gauche, socialiste et social chrétien. Il se révélera très rapidement que, face aux transformations socio-culturelles, à la montée des nouvelles revendications sociales –celles liées au post-fordisme- ces organisations ne seront ni forcément les plus progressistes, ni les plus actives, ni les plus représentatives, ni non plus les plus réceptives aux attentes sociales émergentes. Cette tension constituera un relatif handicap en particulier par rapport aux exigences d'adaptation du paysage des institutions culturelles aux mouvements sociétaux. Bref, se pose là la question importante de la réceptivité des politiques culturelles orientées vers la question de la citoyenneté à des évolutions sociétales constamment changeantes.

#### *b. Le statut de la créativité*

Comme on le sait également, les années 60-70 ont été celles du développement de la critique artiste du capitalisme (Boltanski et Chiapello, 1999) et de l'esthétisation de la vie quotidienne (Bell, 1979). Par cette dernière expression, D. Bell désignait le fait que, durant la période dont nous parlons ici, les valeurs qui furent centrales dans le monde des artistes dès le 19<sup>e</sup> siècle, originalité, créativité, authenticité, autonomie, spontanéité... se sont en quelque sorte démocratisées et sont donc devenues pertinentes pour tout un chacun. Deviens ce que tu es, sois créatif, spontané, assume ton autonomie... sont désormais devenues des exigences de portée tout à fait générale et non plus réservées au seul monde artistique. Parallèlement à cela, les travaux de L. Boltanski ont attiré l'attention sur le fait que la critique du capitalisme qui était auparavant essentiellement une critique qu'il appelle « sociale », orientée vers la dénonciation de l'exploitation et de la domination, s'est désormais orientée vers ou complétée d'une

critique qu'il appelle « artiste » dénonçant quant à elle plutôt l'aliénation, l'inauthenticité du travail et des logiques capitalistes, une critique proférée en réalité sous l'horizon des valeurs artistes dont parlait D. Bell.

Au niveau de la culture, ce contexte a été propice à la réception chez nombre d'acteurs culturels d'un discours dénonciateur sur les liens entre la « grande » ou la « haute » culture, ce que l'on pourrait appeler les Beaux-arts et les processus de domination, dans une époque de nombreux auteurs (Gramsci, mais aussi Bourdieu, Althusser, Gaudibert...) repensaient la domination en l'étendant de la domination économique et politique à une domination culturelle. Les politiques culturelles centrées sur les Beaux-Arts étant accusées de participer d'une domination culturelle globale. Et, par ailleurs, ce même contexte, s'appuyant sur des références marxistes augmentées d'apports psychanalytiques, ouvrait la voie à des discours accordant à chacun un potentiel de créativité que les processus de domination (pensés sous l'horizon marxiste), auraient contribué à refouler (refoulement pensé sous l'horizon freudien).

Ces référentiels ont fortement influencé le développement des politiques culturelles de l'époque. L'idée centrale étant que c'est en prenant distances par rapport à des processus de domination auxquels contribuait la domination culturelle qu'il s'agissait de rendre aux citoyens les moyens de leur citoyenneté que ce soit au travers de l'expression créative ou de l'exercice même de la citoyenneté. Bref, le plein exercice de la citoyenneté présupposait à la fois un droit au travail que ne pouvaient bien entendu garantir les politiques culturelles, mais aussi un droit à la participation politique et un droit à l'expression culturelle, objectifs sur lesquels pouvaient au contraire et devaient peser ces mêmes politiques culturelles. J'aurai à revenir plus loin sur ces éléments mais il me semble que c'est là –et non pas dans la dénonciation des Beaux-Arts et des institutions qui leur sont associées- que se situe l'acquis le plus décisif de cette période en terme d'infléchissement des référentiels des politiques culturelles.

Ce nouveau référentiel a bien sûr porté certaines conséquences dont la plus importante a sans doute été une séparation forte, virant à certains moments à l'antagonisme, entre ce que j'ai regroupé sous l'appellation « Beaux-Arts » d'un côté, et éducation permanente de l'autre. Certains secteurs des Beaux-Arts, par exemple les institutions muséales, auront fortement souffert de ces périodes. Ce contexte les aura également conduites à devoir s'interroger sur leur avenir et les politiques à mettre en place... Retenons de cela que les critiques socio-politiques qui ont fortement marqué l'horizon des politiques culturelles durant les années 60-70 ont largement contribué à penser la question culturelle selon une logique du conflit opposant, pour le dire rapidement les Beaux-Arts (réfléchis comme participant de la domination) et les autres formes culturelles par exemple les cultures plus populaires ou les formes culturelles liées à l'expression et à la manifestation de la citoyenneté. Comme on l'aura compris, ce type d'approche en terme de domination culturelle appuyait ses analyses sur un partage des « genres culturels » plutôt que sur un partage des « contenus culturels traversant les genres ». Autrement dit, le domaine des Beaux-Arts tendait à être disqualifié globalement ce qui interdisait par exemple d'y découvrir un potentiel émancipateur (alors même que nombre de productions culturelles s'inscrivant dans la filiation des genres artistiques appartenant aux Beaux-Arts assumaient clairement de telles ambitions politiques), là où à l'inverse l'expression et la créativité pouvaient en venir à s'auto-justifier en se dispensant d'un jugement de qualité qui pouvait vite être soupçonné de manifester des gestes de censure ou l'expression de l'imposition d'un goût « bourgeois ».

### *c. Des avantages de l'autonomie à ses inconvénients*

Comme le j'ai signalé, à bien des égards, on peut considérer que l'autonomie institutionnelle des compétences culturelles au sein de la « jeune » Communauté française, et dans un contexte où, pour les francophones et contrairement aux flamands, les politiques culturelles ne constituaient pas un enjeu absolument majeur, a représenté un bel atout pour que puissent se mettre en place des politiques audacieuses et originales. Par contre, si l'on suit les destins ultérieurs de la culture au sein des politiques publiques, force est de constater qu'à cet égard la donne a fortement changé. En effet, parallèlement à l'avancée vers le postfordisme et à la montée d'un capitalisme culturel, les politiques ont pris de plus en plus conscience de l'importance de la culture au sein de nombreuses politiques publiques ne relevant pas du domaine défini par les « politiques culturelles ». Qu'il s'agisse des politiques sociales par exemple, ne fut-ce que parce que les publics de ces politiques étaient de plus en plus hétérogènes ou parce que se posait de plus en plus clairement des questions d'identité culturelle, mais on pourrait évoquer les politiques urbanistiques, les politiques sécuritaires, ou encore les politiques touristiques ou celles d'attractivité des grandes métropoles. Face à cela, l'autonomie institutionnelle de la culture a conduit de fait plusieurs autres instances politiques, régionales ou fédérales d'ailleurs, à inclure dans leurs propres politiques des dimensions culturelles sans véritable concertation avec la Communauté française, créant quelquefois des contradictions manifestes sur le terrain, comme lorsque se trouvent en concurrence sur un même territoire des intervenants appartenant à des instances de pouvoir différentes et obéissant à des objectifs non ajustés quand ce n'est pas contradictoires.

A l'inverse, l'action politique en matière de culture, en particulier avec la passage obligé de politiques de subventionnement institutionnel vers des politiques de régulation, se trouvait de plus en plus face à la nécessité de pouvoir s'appuyer sur des leviers –fiscalité, droit du travail, incitants à l'implantation économique...- dont elle ne maîtrisait pas le processus décisionnel. Et on pourrait encore évoquer les programmes de développement territorial, mis en place notamment par l'Union européenne, dans lesquels étaient incluses des finalités culturelles mais où les principaux protagonistes et décideurs appartenaient à d'autres instances de pouvoir que la Communauté française.

*En quoi la culture est-elle un bien susceptible de faire l'objet de politiques culturelles ? Une tentative d'éclaircissement.*

On sait à quoi se heurtent les tentatives de définition de la culture (Genard 2001), en particulier entre des définitions extensives, souvent qualifiées d'anthropologiques, identifiant la culture aux manières de vivre et d'être et des définitions restreintes la ramenant disons, pour faire simple, aux seuls Beaux-Arts. Il est évidemment difficile de trancher entre ces deux acceptions du mot « culture » puisque, en y apportant suffisamment de nuances, elles peuvent toutes deux se justifier.

Il me semble toutefois que, par rapport aux politiques culturelles, cette distinction mérite d'être réfléchie, en particulier à partir de la distinction, dont on a vu l'importance en Belgique francophone entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle.

L'idée de démocratisation de la culture est intrinsèquement liée à l'imaginaire de l'Etat social, c'est-à-dire à un imaginaire de l'accès à un bien à la fois commun mais inégalement réparti ou accessible, ou, si on veut, à un imaginaire du droit-créance, ces droits qu'ont les citoyens que l'Etat leur donne accès à des biens considérés comme faisant partie intrinsèque des conditions de la dignité humaine. Or, en quel sens peut-on considérer que la culture est un tel bien commun ? La politique française mise en place par

Malraux a clairement opté pour considérer que les Beaux-Arts avaient ce statut et que donc les politiques culturelles pouvaient se centrer sur ce postulat.

L'idée même de Beaux-Arts présuppose bien sûr, au sein des productions culturelles, des hiérarchies de valeurs et donc une certaine forme d'élitisme. C'est bien entendu contre cet élitisme que se sont levés les défenseurs de la démocratie culturelle avançant sous des formes qui ont bien sûr pu varier l'argument selon lequel d'une part ces Beaux-Arts étaient des productions historiquement et socialement situées, liées aux classes dominantes, et participant du processus de domination, et d'autre part qu'une telle conception de la culture occultait et reléguait des pans entiers de la culture, en l'occurrence ceux liés aux classes sociales dominées, dont on ne voit pas au nom de quel principe il s'agirait de leur accorder une moindre dignité. Ce sont précisément ces analyses qui constituaient les références théoriques dominantes chez les critiques des politiques de démocratisation durant les années 60-70.

Il s'agit là d'une véritable difficulté qui, à mon sens, mérite d'être prise au sérieux. Elle attire l'attention sur le fait que la culture n'est en réalité pas un bien comme ceux qui sont au centre des politiques de l'Etat social (santé, mobilité, éducation, loisirs, revenu...). La bonne santé est bien sûr un bien commun et les enjeux politiques autour de la santé ne s'organisent pas en soupçonnant le fait que les politiques de santé publique cherchent en réalité à imposer aux groupes dominés un modèle de santé propre aux classes dominantes. Il peut bien évidemment se faire jour des critiques sur les liens entre les groupes dominants, par exemple l'industrie pharmaceutique, et les politiques de santé ou encore sur les intérêts qui lient le monde médical à la socialisation des dépenses de santé, mais rien ne se dessine de manière significative du moins qui puisse s'apparenter à une récusation des politiques de santé au titre que la conception de la santé qui serait promue serait une conception propre aux classes dominantes qui ne laisserait aucune place aux conceptions de la santé propre aux classes dominées. Tout au contraire, les critiques mettront en évidence plutôt que, en dépit de l'existence du système de sécurité sociale, des inégalités d'accès demeurent de manière inacceptable. Il en est de même en ce qui concerne par exemple les politiques de mobilité, de congés payés, d'allocations familiales, du revenu minimal ou des autres domaines des droits-créances. On entendrait évidemment mal un argument selon lequel accorder un revenu minimal à tous reviendrait à imposer aux classes dominées un rapport au revenu ou à l'argent propre aux groupes dominants. Les arguments s'organiseraient là autrement.

Pour éclairer cette spécificité sous un autre jour, on peut se reporter à un débat récent sur les politiques à mettre en place à l'égard des sans-abris. Le droit au logement apparaît très clairement comme un droit inconditionnel, dont on ne voit pas à quel titre il pourrait être refusé à certains. Il s'agit là à l'évidence d'un droit qui peut être pensé comme droit-créance. Toutefois, un ouvrage récent de P. Declerck, *Les naufragés, avec les SDF de Paris*, a cherché à positionner différemment cette problématique en s'interrogeant à la fois sur l'inefficacité des politiques de réinsertion initiées à l'égard de ces sans-abris et sur la nécessité inconditionnelle de les abriter, cette responsabilité revenant aux pouvoirs publics (Declerck, 2003). C'est dans cette optique que Declerck a proposé de réhabiliter le concept d'asile – honorant le droit inconditionnel à l'abri- mais en assortissant l'accès aux abris d'une exigence tout aussi inconditionnelle de non incursion au sein du mode de vie des SDF dès lors que ceux-ci ne sont pas demandeurs. Declerck suggérerait ainsi de saisir la question des SDF à la fois –mais séparément- comme un enjeu de droit-créance –l'accès aux abris en nombre suffisant et en qualité- et un enjeu culturel, considérant le mode de vie des SDF à la manière d'une spécificité culturelle digne d'être acceptée. On peut évidemment souscrire ou non à ce type de position. Elle est à tout le moins intéressante pour notre propos dans la mesure où elle met bien en évidence comment dès lors qu'est appliqué à la question de la responsabilité de l'Etat à l'égard de la situation des sans-abris un cadrage culturel, la question du droit



à être comme on est et de l'égalité dans la différence s'impose en quelque sorte d'emblée. Ou, pour le dire autrement, en quoi, dès lors qu'elles se trouvent cadrées sous un angle culturaliste, s'impose le soupçon que sous les politiques publiques se dissimulent des processus de domination et d'imposition d'un « arbitraire culturel » pour reprendre une expression bourdieusienne qui eut beaucoup d'influence dans la critique des institutions éducatives et culturelles.

D'où vient donc la difficulté que n'ont sans doute pas correctement appréciée ceux qui pensaient les politiques culturelles dans les années 60-70 ? Pour la saisir, il faut, je pense, attirer l'attention sur un certain nombre de dimensions constitutives de ce qu'est la culture.

La culture constitue évidemment une caractéristique universelle. Toute société représente une entité culturelle, et le processus de socialisation est un processus d'acculturation. Par ailleurs, d'une certaine façon, comme avec la santé, la référence à la culture, peut permettre d'opérer un partage des êtres. On dira ainsi qu'il y a des gens en bonne santé et d'autres qui ne le sont pas. Comme on pourra dire de certains qu'ils sont cultivés, ce que l'on pourra dénier d'autres personnes. On sent toutefois immédiatement que le rapprochement ainsi opéré nous entraînerait sur un terrain glissant, en particulier parce que le diagnostic d'inculture apparaît aussitôt comme une mise en question de la valeur de la personne, là où ce n'est pas le cas avec le diagnostic de santé précaire. Pourquoi cela ?

Tout à fait spécifiquement, la culture, dans son acception extensive, est constitutive de l'identité, elle est profondément liée à la socialisation et à la subjectivation. Elle est à ce titre intrinsèquement liée à la fois à l'identité des groupes sociaux, des contextes de vie, mais aussi à la constitution des sujets. Critiquer une culture revient donc à mettre potentiellement en question la dignité des sujets qui y adhèrent, qui en sont imprégnés... Ces sujets peuvent aussi bien entendu la critiquer eux-mêmes et parfois sérieusement, mais on observera à cet égard que souvent lorsque la critique de modèles culturels vient « de l'extérieur » elle se trouve moins aisément reçue que lorsqu'elle est proférée par les acteurs eux-mêmes. Ainsi, une blague juive pourra être mieux reçue si elle est énoncée par un juif lui-même là où parfois la même blague venant d'un non juif pourrait susciter la suspicion. On comprend dès lors en quoi, l'idée même de hiérarchisation culturelle, et la définition des Beaux-Arts comme devant faire l'objet privilégié, voire exclusif des politiques culturelles, pouvait apparaître comme une atteinte à l'idée d'égalité des cultures et donc des êtres, en particulier dès lors que ces Beaux-Arts se voyaient rapportés de manière privilégiée à des groupes sociaux particuliers soit d'ailleurs qu'ils en soient les producteurs ou les récepteurs. Bien que menées au nom de l'idéal de démocratisation – à l'instar des autres politiques de l'Etat social- les politiques de démocratisation de la culture se heurtaient donc à la nature même de la culture, à ses liens substantiels avec la constitution de la subjectivité, et entraînent donc potentiellement en contradiction avec l'idéal tout aussi démocratique d'égalité des cultures et des êtres, dès lors qu'était récusée la prétention universelle des biens culturels faisant l'objet des politiques de démocratisation, au nom par exemple de liens privilégiés avec certains groupes sociaux, certaines identités culturelles. C'est d'ailleurs pour cela que, paradoxalement, si on y réfléchit quelque peu, les deux axes des politiques culturelles se sont exprimés à cette époque dans le vocabulaire de la démocratie, « démocratisation » de la culture d'un côté, « démocratie » culturelle de l'autre. Simplement, sous le couvert de la première expression se profilait prioritairement l'idéal d'accès propre aux logiques de l'Etat social, alors que sous la seconde se manifestait plutôt une exigence de reconnaissance et, en terme d'accès, davantage une approche en terme d'accès aux processus de production (un accès à la créativité) que de réception (un accès aux œuvres et à la culture reconnues).

## ***Comment penser les politiques culturelles aujourd'hui ?***

Les propos précédents ont mis en évidence le fait que les difficultés liées aux politiques culturelles gagnent à être pensées sous l'horizon d'une réflexion sur l'idée même de culture. C'est dans cette voie que je me propose de conclure cette contribution.

### ***La culture comme formation***

Dans mes interventions sur la culture, je me prends souvent à rappeler, comme je le fais ici, qu'en Allemand existent les mots *Bildung* et *Kultur* qui se traduisent tous deux en français par « culture ». Toutefois, le mot *bildung* se traduit aussi en français par « formation » et vise donc plutôt cette dimension « formatrice » de la culture, là où le mot *kultur* vise plutôt les habitudes culturelles sédimentées, renvoyant davantage vers ce que nous nommerions « civilisation ». Cette observation est importante. Elle nous invite évidemment à saisir la question des politiques culturelles sous l'angle de la formation et, pourrait-on ajouter du développement (Genard, 2001). En associant culture et formation, la langue allemande suggère que les politiques culturelles doivent être réfléchies comme des politiques de formation dont l'horizon est évidemment à déterminer, qu'il s'agisse de l'homme cultivé, du citoyen responsable, de l'individu épanoui... cela si on prend l'échelle des individus, mais aussi comme des politiques de développement si on prend des échelles plus larges, par exemple celle d'un territoire. Au 18<sup>e</sup> siècle, la question de la culture comme *Bildung* s'est fortement explicitée autour des réflexions sur les missions de l'Université, notamment quant à savoir quel type de personnalité devait former cette Université. Les défenseurs de la *Bildung* insistaient alors sur le fait que la formation universitaire ne devait pas s'enfermer dans les spécialisations techniques et dans des enseignements professionnalisants.

Si la culture s'impose comme formation, alors la question des politiques culturelles renvoie nécessairement à celle des politiques d'éducation. Or, en Belgique –mais le cas de la Belgique n'est pas unique à cet égard– le processus d'autonomisation d'un champ spécifique des politiques culturelles s'est accompagné de sa séparation d'avec les politiques d'enseignement. Et, paradoxalement, alors que se développaient des politiques culturelles, et notamment des politiques de démocratisation de la culture, de fait la place de la formation culturelle dans le système d'enseignement, qu'il s'agisse du primaire et du secondaire, ne cessait de décroître. Les cours spécifiquement artistiques perdaient de leur importance dans les cursus, voire en étaient exclus.. Et l'enseignement artistique, qui se développait en dehors de l'enseignement obligatoire souffrait de sous-financement, tout en recrutant ses publics dans les catégories sociales les plus aisées. Bref, alors que s'imposait l'objectif de démocratisation de la culture, l'institution qui sans doute pouvait jouer à ce niveau un rôle tout à fait central se distancait de plus en plus de cette responsabilité.

Parallèlement à cela, les médias de masse en venaient à occuper des espaces de plus en plus importants dans la formation extrascolaire et à concurrencer grandement l'école et la famille dans la formation culturelle, d'autant que, économiquement, les adolescents d'abord, les jeunes ensuite, devenaient des cibles de plus en plus privilégiées du capitalisme culturel. Il faut en effet être aveugle pour ne pas saisir qu'aujourd'hui le mode de vie des jeunes, leur manière d'être –ce que dit en allemand plutôt le mot *Kultur*– est largement esthétisé et que cette esthétisation est le fruit d'une colonisation par le monde du capitalisme culturel. Scot Lash et Celia Lury (Lash et Lury, 2007) ont décrit ce processus au terme duquel les adolescents deviennent en quelque sorte les porteurs de publicité des marques auxquelles ils s'attachent. Comment par exemple les looks, les styles de vie sont façonnés au travers des nouvelles technologies de la communication. En quelques années, le contexte de la domination culturelle que décrivait Bourdieu en critiquant les grandes institutions de la culture bourgeoise a profondément changé

et la question de la domination culturelle renvoie maintenant clairement aux productions et stratégies de ce monde du capitalisme culturel.

Bref, on l'aura compris, diverses tâches fondamentales s'imposent là aux politiques culturelles. En particulier la recomposition des relations entre culture et enseignement, entre politiques culturelles et politiques éducatives. Mais aussi de sérieuses réflexions sur les stratégies à adopter à l'égard de ces sources d'acculturation médiatique qui jouent un rôle aujourd'hui de plus en plus central dans la formation culturelle des jeunes et des adolescents. Beaucoup d'acteurs s'accordent aujourd'hui pour reconnaître que l'échec des politiques de démocratisation de la culture que l'on peut constater autant dans des pays qui comme la Belgique francophone ont cherché à nuancer l'importance prise par l'objectif de démocratisation que dans des pays qui, comme la France, ont centré leurs politiques sur ce seul objectif, est largement dû à la disjonction qui s'est opérée à la même époque entre politiques culturelles et éducatives. Dès lors que l'on considère la culture comme formation s'impose de penser ensemble politiques éducatives et culturelles, voire de repenser la formation scolaire comme formation culturelle.

### ***La culture comme accès aux œuvres***

Réfléchissant à la question de la culture, H. Arendt a produit une distinction conceptuelle qui fait aujourd'hui référence. Celle opposant le travail, voué à la production de biens consommables et donc périssables, liés à la survie et à la reproduction de l'espèce ; l'œuvre, solidifiée, destinée à demeurer, à marquer, dépassant en quelque sorte les conditions de sa production comme sa seule fonctionnalité ; et l'action liée plutôt à l'engagement au sein de la cité (Arendt, 1983).

Traditionnellement, le monde de l'art est lié aux œuvres encore que l'art contemporain ait de plus en plus pensé l'art sous l'idée d'un processus, d'une intervention... c'est-à-dire sur le modèle de l'action, reprochant aussi à l'art traditionnel de n'avoir cessé de gommer les processus de production de ses œuvres en présentant celles-ci comme des objets finis déniaient les esquisses, les ratages, les hésitations... qui auraient permis de les saisir sur le modèle du processus et donc de l'action. Certaines des formes d'art les plus contemporaines assument d'ailleurs pleinement cette conception de l'art comme action, à l'image de l'art relationnel, de l'art contextuel, de l'art participatif...

Il n'en demeure pas moins que la question des œuvres est évidemment centrale au monde l'art et que toute formation artistique, comme toute politique culturelle se doit d'aborder cela de front. Les idéologies des années 60 ont à cet égard produit une sorte de piège intellectuel en réduisant de manière substantielle cette culture des œuvres à des processus de domination et en associant de manière déterministe ces œuvres à certains groupes sociaux, en l'occurrence essentiellement la bourgeoisie. Comme je l'ai souligné précédemment, sans doute y avait-il là dans ces dénonciations une sorte d'essentialisation des genres artistiques qui permettait de les disqualifier en tant que genres en s'épargnant d'analyser leurs intentions et leurs contenus.

Sans entrer dans le détail de développement qui nécessiterait davantage de place, il me paraît ici important d'insister sur deux points. D'une part le fait que la réduction rigoureusement déterministe d'une œuvre à ses conditions sociales de production paraît théoriquement problématique. Que Stefan Zweig, Thomas Mann ou Robert Musil soient des auteurs dont l'origine sociale est élevée, bourgeoise... ne permet pas de réduire la valeur de leurs œuvres à cette seule dimension. Marx provenait d'un milieu culturellement privilégié pour l'époque. Bref, les artistes –comme tout un chacun d'ailleurs- sont bien sûr influencés par leur positionnement social mais ils sont tout autant capables de penser au-delà de

celui-ci, de s'en arracher pour le critiquer... bref de faire preuve comme tout un chacun de décentrement. D'autre part, le fait que les institutions culturelles, comme les musées par exemple, aient un public largement situé socialement, ne doit pas conduire forcément à leur disqualification mais au contraire les inciter à repenser leurs moyens de communication, les formes de leur accueil, leurs politiques scolaires...

Le discours des années 60-70 portait très certainement en lui des idées justes et émancipatrices sur le statut de la culture comme sur les difficultés des politiques culturelles de l'époque. Il souffrait par contre d'une certaine cécité par rapport à ce qui est un des traits constitutifs des mondes de l'art, à savoir que ceux-ci produisent des œuvres qui restent. Même si l'on peut bien sûr critiquer –et souvent à juste titre– les formes d'accès à la notoriété artistique, il faut reconnaître que l'idée même d'art suppose une hiérarchisation distinguant de grandes œuvres d'œuvres de moindre qualité et d'œuvres médiocres. Les formes d'appréciations peuvent certainement varier, elles sont certainement tributaires de facteurs sociaux... tout cela est très certainement vrai mais en réalité ce serait une erreur de penser que cela plaide pour un relativisme des valeurs plutôt que pour un renforcement de la critique d'art. C'était le position que défendait par exemple Rainer Rochlitz. Pour lui, dans une optique habermassienne, les œuvres, par nature en quelque sorte, se présentent au travers d'une « prétention à la réussite » et cela au sein d'un espace public (Rochlitz, 1998). Autrement dit, l'art ne peut se penser sans la critique artistique, ce à quoi les pouvoirs publics ne se sont en réalité jamais fort intéressés, laissant cela aux artistes eux-mêmes et à leur auto-promotion, à la complaisance des critiques d'art, ou encore au monde de la création d'événement, des galeries d'art et des investisseurs dans les produits artistiques.

Ces développements très certainement trop lacunaires nous invitent à proposer une deuxième voie de réflexion pour les politiques culturelles de démocratisation. D'une part repenser sérieusement la question de l'accès sous l'horizon d'une « désacralisation » des espaces de la culture, ce qui conduirait à interroger les anciennes institutions, musée, opéra... sous l'angle d'une accessibilité repensée (accueil, architecture, musées virtuels, animations...). D'autre part, réfléchir des politiques visant au développement de l'animation et de la démocratisation de la critique artistique.

### ***Une politique de médiation***

Comme on l'aura compris, la séparation entre conceptions extensive (culture comme manières d'être) et restreinte (culture comme arts) est inhérente à l'idée même de culture, en particulier dans des sociétés qui se sont fortement différenciées et où s'est développée une sphère artistique relativement autonomisée. Plutôt que de réfléchir cela en termes d'opposition comme cela a pu être le cas, mieux vaut donc le faire en termes de continuité, et voir dans les arts des aboutissements de dynamiques culturelles sur lesquelles ils sont forcément étayés.

Une telle vision a en particulier deux conséquences au niveau des politiques culturelles.

D'une part l'exigence de créer politiquement les conditions d'une égalité des chances d'accès aux professions artistiques. C'est là une évidence commune qui nous renvoie simplement aux exigences propres aux politiques d'éducation, à cette différence énorme près, que l'enseignement artistique a quasiment déserté l'enseignement obligatoire, créant dans ce domaine des inégalités particulièrement criantes. Bref, une réflexion fondamentale sur l'enseignement artistique au sein de l'enseignement obligatoire, comme une réflexion sur l'enseignement artistique en tant que tel paraissent des enjeux essentiels aujourd'hui.

D'autre part, la nécessité de penser les politiques culturelles en termes de transition ou de médiations entre formes culturelles.

### ***La culture comme expression***

Comme on l'a vu, il existe beaucoup d'ambiguïtés dans l'antinomie entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle. Il convient toutefois de retenir deux choses de l'exigence de démocratie culturelle.

D'une part que les politiques de démocratisation de la culture se sont généralement appuyées sur l'acceptation des partages établis entre genres artistiques et entre ce qui relevait des Beaux-Arts et ce qui n'en relevait pas. Contre une telle conception que l'on peut considérer comme élitiste, mais qui est peut-être surtout conservatrice de la culture, il faut accepter que les politiques de démocratisation de la culture doivent aussi intégrer une dimension d'ouverture des politiques culturelles à des genres traditionnellement exclus de la reconnaissance artistique. Une véritable politique de démocratisation de la culture devrait donc se donner les moyens d'interroger constamment les frontières, à vrai dire mouvantes, de la délimitation des genres artistiques.

Par ailleurs, la conception moderne de la culture, depuis certainement le 18<sup>e</sup> siècle (Genard 2001) accorde une place centrale à l'expressivité. Une réflexion s'impose donc sur ce que serait une démocratisation de l'expressivité, c'est-à-dire une politique qui se donne pour objectif de faciliter les possibilités pour les personnes qui le souhaitent de pouvoir styliser leurs expériences de vie, leurs difficultés, leurs souffrances ou à l'inverse leurs espérances. On connaît l'intérêt des expériences du travail artistique dans des milieux de vie difficiles par exemple ou encore la richesse du travail de créativité mené avec des personnes lourdement malades ou souffrant de pathologies mentales. Ce qui est visé ici, ce sont clairement des espaces et des pratiques où l'accueil et la facilitation de l'expressivité possèdent des vertus à la fois de reconnaissance, d'accroissement et de solidification de l'estime de soi, mais aussi de libération. Bref de mieux vivre.

### ***La culture comme émancipation***

Peut-être le principal apport des tensions des années 60-70 est d'avoir clairement d'avoir posé la question de la dimension politique de la culture et d'avoir lié les politiques culturelles à la question de la formation à la citoyenneté.

A vrai dire, ces liens ne sont pas nouveaux. Ils sont en réalité indissociablement liés à la conception moderne de la culture telle qu'on peut en situer l'origine aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Les travaux de Koselleck et de Habermas ont montré les liens très profonds qui se sont alors établis entre les lieux et les milieux artistiques et culturels et la naissance de l'espace public démocratique. Plus récemment L. Boltanski rappelait que souvent les souffrances et les injustices sociales se manifestaient d'abord comme telles, c'est-à-dire dans des registres expressifs, non discursifs, n'accédant pas ainsi directement aux débats publics et donc aux conditions de leur prise en charge politique. Il insistait sur le fait que c'est ce qui expliquait que souvent ces souffrances sociales trouvaient dans la sphère culturelle et artistique des espaces d'expression et de formalisation. Et cela avant d'accéder ou parallèlement à leur accès à l'agenda politique (Boltanski 2009). On sait aussi, notamment avec les travaux de J.M. Ferry, que l'accès à la sphère du débat nécessite souvent, en particulier pour les « acteurs faibles » un travail de « montée en généralité ». Un travail de transition des registres expressifs ou narratifs vers des registres argumentatifs (Ferry, 1996) dans lesquelles la travail esthétique peut être particulièrement intéressant.

Tout cela plaide évidemment pour une politique culturelle orientée vers les questions sociales dont un des objectifs serait précisément un travail d'accompagnement à l'expression et à la formulation des revendications politiques. Qu'il s'agisse là d'une question culturelle présuppose que l'on pense la politique non pas comme une activité spécialisée, experte... mais comme une culture idéalement partagée. Dans cette optique, la formation à la citoyenneté constitue clairement un objectif des politiques culturelles qui se concrétise dans ce qu'en Belgique francophone on appelle l'éducation permanente, mais qui devrait également s'actualiser aujourd'hui dans des exigences de participation et dans la défense d'une démocratie participative, mais aussi à mon sens dans des collaborations accrues, comme je l'ai déjà suggéré, entre le monde artistique et celui travaillant au plus près des questions sociales tant on peut penser, à la suite par exemple des suggestions de Boltanski que je rappelais précédemment, que les pratiques artistiques peuvent jouer un rôle important à la fois dans la construction ou la reconstruction des subjectivités, mais aussi dans l'expression et la communication des souffrances sociales comme dans la dénonciation des violences et des dénis de reconnaissance.

### ***Une politique des professions***

Enfin, comme on l'a vu, les politiques mises en place à partir des années 60 au nom principalement de la démocratie culturelle ont eu des effets importants sur le plan des professions en mettant en avant et en permettant le développement des métiers de l'animation culturelle. D'une certaine façon, ces politiques ont concentré leurs efforts sur une politique de l'offre subsidiant des institutions et donc des gestionnaires et animateurs culturels. Il a été reproché à juste titre à ces politiques de s'être somme toutes construites en ne focalisant pas leurs efforts sur les artistes qui n'ont pu bénéficier qu'indirectement (et de manières différenciées selon les secteurs) des accroissements de moyens injectés dans la culture.

Qu'elles soient de démocratisation ou de démocratie, ces politiques n'ont pas été des politiques de la profession artiste, dans un contexte où, faut-il le dire, les artistes eux-mêmes ne se positionnaient pas vraiment en termes professionnels, comme le montrent par exemple les analyses de N. Heinich (Heinich, 1998).

En Belgique francophone, ce problème est d'autant plus complexe que les compétences en matière de statut de l'artiste ne relèvent en réalité pas des compétences des Communautés mais bien de l'Etat fédéral. La question de la démocratie dans le domaine culturel pose pourtant à l'évidence la question du statut des artistes et des créateurs, sans quoi bien sûr seuls des personnes disposant de ressources personnelles pourront endosser les carrières artistiques. Comme on le sait, le monde artiste est un des mondes où les écarts en termes de ressources économiques entre ceux, très minoritaires, qui réussissent, et ceux, très majoritaires, qui échouent ou qui « rament » est le plus élevé. En Belgique, cette question du statut de l'artiste a trouvé des solutions via un statut privilégié donné aux chômeurs pouvant bénéficier d'une reconnaissance du statut d'artiste. Solution qui témoigne à la fois du souci de cette question, d'une sorte de privilège social accordée à l'artiste par rapport aux autres professions, amis qui témoigne aussi de la misère du statut des artistes.

## **Bibliographie**

Arendt, Hannah (1983), *Condition de l'homme moderne*, Callman-Lévy, Paris.

Bell, Daniel (1979), *Les contradictions culturelles du capitalisme*, PUF, Paris

Boltanski, Luc et Chiapello, Eve (1999), *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Paris.

Boltanski, Luc (2009), *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Gallimard, Paris

Declerck, Patrick (2003), *Les naufragés. Avec les clochards de Paris*, Terre Humaine, Pocket, Paris

Dubois, Vincent (2010), « Le « modèle français » et sa « crise » : ambitions, ambiguïtés et défis d'une politique culturelle » dans Diane Saint-Pierre et Claudine Audet (dir), *Tendances et défis des politiques culturelles. Cas nationaux en perspective*, Presses Université Laval, INRS, Québec, p. 17-52

Ferry, Jean-Marc (1996), *L'éthique reconstructive*, Humanités, Cerf, Paris

Gellner, Ernst (1989), *Nations et nationalisme*, Payot, Paris.

Genard, Jean-Louis (2001), *Les pouvoirs de la culture*, Labor, Bruxelles

Genard, Jean-Louis (2010), « Les politiques culturelles de la Communauté française de Belgique : fondements, enjeux et défis » dans Diane Saint-Pierre et Claudine Audet (dir), *Tendances et défis des politiques culturelles. Cas nationaux en perspective*, Presses Université Laval, INRS, Québec, p. 179-218

Heinich, Nathalie (1998), *Le triple jeu de l'art contemporain*, Minuit, Paris.

Lash, Scot et Lury, Celia (2007), *Global culture industry*, Polity Press, Cambridge

Rochlitz, Rainer (1998), *L'art au banc d'essai. Esthétique et critique*, Gallimard, Paris

Saint-Pierre Diane et Audet Claudine (dir) (2010), *Tendances et défis des politiques culturelles. Cas nationaux en perspective*, Presses Université Laval, INRS, Québec, 398p.