

# A la recherche des « droits culturels »

## Synthèse

Marc-Olivier Padis,  
*Directeur des études  
de Terra Nova*

---

11 mars 2024

Je remercie pour leur lecture et leurs conseils Laurent Bayle, Françoise Benhamou, Lucie Campos, Philippe Chantepie, François-Xavier Demoures, Marc Jeancourt et Myriam Marzouki.

Les inégalités d'accès à la culture reviennent au premier plan des priorités affichées par la nouvelle ministre de la Culture. Après la création du « pass Culture » destiné à solvabiliser la demande culturelle des jeunes, quelles initiatives pourraient faire franchir un nouveau cap à l'ambition de démocratisation culturelle ? De nouvelles revendications apparaissent autour de la volonté des publics éloignés des institutions culturelles d'être davantage pris en compte, écoutés mais surtout partie prenante de la vie culturelle comme acteurs et pas seulement comme consommateurs. Comment les institutions culturelles peuvent-elles intégrer la demande participative ?

Une nouvelle ambition de la « culture pour tous » peut-elle s'affirmer dans une démarche inédite visant à éviter aussi bien l'élitisme que le consumérisme culturel ? La notion de « droits culturels » intervient ici comme une référence utile, déjà mise en avant par certaines municipalités. Cette notion, encore peu familière, reste difficile à cerner. Elle est pourtant présente dans notre droit depuis près de 10 ans, sans que sa portée pratique soit encore bien établie. De fait, son entrée dans la loi s'est faite de manière confuse, en partant d'une approche de principe plutôt qu'en fonction d'un projet de politique publique.

Pourtant, aussi vague et discutée que soit la notion, l'affirmation de « droits culturels » peut renouveler en partie la politique culturelle, notamment en renforçant la politique des publics. Celle-ci renvoie à l'ensemble des dispositifs déployés par les institutions culturelles publiques pour toucher les publics dits « empêchés » ou les non-publics (ceux qui ne fréquentent jamais les musées, théâtres etc.). Malgré une impression de sur-place de l'action culturelle, la variété des projets mis en place pour sortir des formes traditionnelles de programmation reste trop méconnue. Plusieurs

initiatives expérimentales mériteraient sinon une généralisation, du moins une large diffusion. Mais à condition que les « droits culturels » ne servent pas à contester la liberté de création et de programmation, qui doivent rester des principes cardinaux d'une politique publique de la culture.

## Introduction

Dès ses premiers vœux adressés aux professionnels de la culture au Palais de la Porte Dorée le 29 janvier 2024, la nouvelle ministre de la Culture, Rachida Dati, a mis en avant sa conviction : « Je crois d'abord à l'existence des droits culturels », en précisant ce qu'elle entend par là : « Ma première conviction, c'est que tous les Français peuvent être des acteurs culturels, des acteurs de leur propre culture ». Elle s'est ainsi appropriée un thème jusqu'alors mis en avant par les municipalités écologistes de Grenoble puis de Lyon et de Bordeaux. Voit-on donc émerger un nouveau consensus politique sur l'action culturelle à travers l'invocation de ce nouveau thème ? Mais d'où vient cette expression des « droits culturels » et que veut-elle dire ?

A côté du « droit à la culture » ou de la « culture pour tous », notions clés de la défense et de la promotion des politiques de démocratisation culturelle, est apparue une notion nouvelle : les « droits culturels ». Est-ce un nouveau mot d'ordre destiné à renouveler l'action politique, venant s'ajouter à la « sédimentation des grands principes normatifs censés orienter la définition des missions du ministère de la culture »<sup>1</sup> ? Après la démocratisation culturelle, l'action culturelle, le développement culturel, le service public de la culture... les droits culturels sont-ils appelés à donner un nouveau souffle à une action publique toujours à la recherche d'une justification ?

Mais, d'abord, de quoi parle-t-on ? Quand on cherche à définir cette notion, on constate un étrange flottement sémantique. Pour deux raisons. D'abord parce que la notion est floue, mal définie et fait l'objet d'appropriations contradictoires. Ensuite, parce qu'elle est présentée à

---

<sup>1</sup> Philippe Urfalino, « Quelles missions pour le ministère de la Culture ? », *Esprit*, janvier 1997, p. 40.

la fois comme un complément des stratégies antérieures et comme une rupture radicale, appelant un tournant et une nouvelle orientation.

Les institutions culturelles, pourtant, s'adaptent. Leur manière de répondre à cette nouvelle injonction indique des voies possibles de renouvellement mais aussi des risques d'incompréhension. Un travail concret d'interprétation pour associer à cette notion un ensemble d'actions publiques déterminées semble faire défaut. Puisque des « droits culturels » ont été inscrits dans la loi, un travail complémentaire de précision de leur portée doit maintenant être mené, au profit d'un enrichissement des politiques culturelles en faveur des publics les plus éloignés de la participation à la vie culturelle.

## 1. Une généalogie complexe

La notion de « droits culturels » a été introduite dans le droit français par la loi de 2015 portant sur l'organisation territoriale de la République (NOTRe) dans le chapitre IV consacré à la responsabilité culturelle exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État, plus précisément les compétences partagées dans la culture, le sport, le tourisme, la promotion des langues régionales et de l'éducation populaire<sup>2</sup>. Le texte précise que la notion est reprise d'un texte antérieur, à savoir la « convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 ». Cette déclaration de l'Unesco évoque plus précisément « la diversité des expressions culturelles » sans mentionner de « droits culturels » à proprement parler<sup>3</sup>.

Pourquoi la loi française affirme-t-elle un nouveau droit en se référant à un texte qui, de son côté, n'utilise pas le terme (sans doute délibérément) mais se réfère à la défense et à la promotion de la diversité des expressions culturelles, une formule moins énigmatique que celle de « droit culturel » ? Sans doute en référence à un autre texte, qui n'a aucune portée normative, mais qui avait pour objectif d'inspirer le travail de l'Unesco : la « Déclaration de Fribourg » (2007) issue d'un groupe international d'experts qui affirme bien, pour sa part, des « droits culturels »<sup>4</sup>. La loi sur la nouvelle organisation territoriale de la République (dite loi

---

<sup>2</sup> <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000030985460>

<sup>3</sup> <https://www.unesco.org/fr/legal-affairs/convention-protection-and-promotion-diversity-cultural-expressions>

<sup>4</sup> <https://www.unifr.ch/ethique/fr/recherche/publications/d%C3%A9claration-de-fribourg-sur-les-droits-culturels.html>

NOTRe) donne donc une force juridique à une notion qui en était jusqu'alors dépourvue puisque avancée dans la déclaration d'un groupe de juristes universitaires (déclaration de Fribourg) puis dans une déclaration de principe (non contraignante) de l'Unesco.

La reconnaissance juridique de la notion est renforcée par sa reprise dans la Loi relative à la liberté de Création, à l'Architecture et au Patrimoine (LCAP) en 2016. L'article 3 de cette loi envisage cette fois-ci, au-delà de la simple déclaration de principe, les conditions de mise en œuvre d'une « politique de service public » dont il est immédiatement précisé qu'elle est « construite en concertation avec les acteurs de la création artistique »<sup>5</sup>. Cette précision est importante puisqu'elle semble orienter le texte vers un partenariat privilégié entre responsables publics et créateurs, alors même que la notion de « droits culturels » semble pour sa part appeler une plus grande prise en compte du public, voire à une forme de participation citoyenne, dans l'élaboration des politiques culturelles.

Cet article 3 est le plus détaillé de la loi. A travers 21 points, il énumère les objectifs de la « politique en faveur de la création artistique ». On peut les regrouper, pour ne pas perdre de vue le sujet qui nous intéresse, en trois ensembles :

- Un ensemble de mesures défendant « l'accès » aux œuvres, dans la continuité de la politique traditionnelle de l'action culturelle : soutien à la création, accès du public le plus large aux œuvres de la création, rayonnement culturel, actions d'éducation artistique et culturelle, soutien aux pratiques amateur, ouverture des publics (monde du travail etc.).
- Un second ensemble porte sur les dimensions économiques de la création : subventions, mécénat, défense du droit de la propriété intellectuelle, défense de l'emploi, dispositifs de formation continue et de reconversion, juste rémunération etc.
- Un troisième ensemble d'objectifs introduit des thèmes nouveaux et assez vagues, reprenant des expressions des déclarations sur les droits culturels, tout en appelant au final, d'une manière qui peut paraître contradictoire, « au respect de la liberté de programmation artistique » : « garantir la diversité de la création et des expressions culturelles » (3), « favoriser la liberté de choix des pratiques culturelles » (5), « contribuer au développement et au soutien des initiatives portées par le secteur associatif, les lieux

---

<sup>5</sup> <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000032854341>

intermédiaires et indépendants, les acteurs de la diversité culturelle et de l'égalité des territoires » (14).

Cet effort de caractérisation des objectifs de la politique culturelle se heurte toujours, à ce stade, au caractère essentiellement déclaratif, voire tautologique, de ces nouveaux objectifs.

## 2. Une interprétation discutée

Une première approche des textes de loi conduit donc un double constat : d'une part des efforts réitérés pour installer un nouveau droit ; d'autre part, la difficulté à lui donner un contour précis et à décliner des objectifs lui donnant de la consistance. Cette situation peut potentiellement créer un double malaise : celui de prétendre créer ou défendre des droits nouveaux dont la réalisation reste cependant hypothétique car indéfinie voire indéfinissable ; celui de placer les acteurs du monde de la culture devant une injonction dont la déclinaison pratique apparaît particulièrement nébuleuse.

Témoin d'un malaise général, l'effort pour fixer un sens univoque à ces nouveaux droits apparaît particulièrement laborieux. Pour le syndicat national des entreprises artistiques et culturelles (Syndeac), le texte crée une situation de potentiel conflit avec la liberté de programmation tout en réaffirmant que la création et la programmation sont libres, ce qui laisse un doute sur la préservation de l'indépendance des artistes et des équipes auxquelles les missions culturelles ont été confiées par la puissance publique<sup>6</sup>. Si l'on se tourne vers les élus qui ont voté cette loi, on ne parvient guère à dissiper le flou sémantique.

Sénatrices et députés n'abordent le sujet qu'avec de multiples précautions oratoires évoquant un « débat complexe », des « questions ouvertes », une « œuvre inachevée », à comprendre comme un « outil d'interrogation »<sup>7</sup>. Certains reconnaissent que « le législateur a fait le choix de ne pas définir en tant que tels les droits culturels » mais qu'il faut y voir un engagement renouvelé en faveur d'une politique culturelle active. D'autres y voient, malgré « une formule de compromis » pouvant recevoir « plusieurs lectures », « un

---

<sup>6</sup> Madeleine Louarn, « L'art en régime démocratique : divergences d'interprétation », *l'Observatoire des politiques culturelles*, 2017/1, n° 49, p. 76-77.

<sup>7</sup> Entretien avec Marie-Christine Blandin, Catherine Morin-Desailly, Sylvie Robert, Catherine Tasca, « Les droits culturels consacrés par la loi : et après ? », *l'Observatoire des politiques culturelles*, 2017/1, n° 49, p. 9 et 10.

appel à la vigilance » des collectivités locales pour que l'Etat ne se désengage pas de la politique en faveur d'« une culture de qualité pour le plus grand nombre » dans les termes les plus classiques de l'action culturelle d'après-guerre<sup>8</sup>. Une insistance particulière est mise sur l'affirmation de la protection de la liberté de création et la volonté d'« aller vers l'universel »<sup>9</sup>. Derrière ces déclarations, à nouveau, très générales, on sent une réticence à aborder de front une question délicate : celle du relativisme.

Le texte de loi a-t-il introduit (à son insu ?) le virus du relativisme dans une politique publique emblématique de l'universalisme à la française ? Les « droits culturels » peuvent être considérés aussi bien comme des droits individuels que comme des droits collectifs. Ils visent en effet à garantir le respect d'« identités culturelles » et des « pratiques culturelles » spécifiques. On peut donc supposer que ce respect pourrait se traduire en pratique par leur prise en compte par les institutions culturelles à travers leur politique de programmation. Des experts et des élus affirment pourtant qu'il ne s'agit ni d'un droit-créance, ni d'un droit opposable<sup>10</sup> mais d'une « méthodologie permettant d'instituer un dialogue » en vue de la « fabrication d'un commun »<sup>11</sup>. Florian Salazar-Martin, Président de la Fédération nationale des Collectivités territoriales pour la culture (FNCC) suggère ainsi que « la notion de droits culturels (...) a été élaborée pour préserver, essentiellement dans les pays du Sud, des minorités menacées par l'hégémonie culturelle, soit de certaines puissances nationales ou internationales, soit d'une majorité exerçant le pouvoir politique au détriment des minorités. Soit encore, à l'intérieur de ces minorités ou de la majorité, contre une partie de leurs membres, tout particulièrement au détriment des femmes »<sup>12</sup>.

Cette exégèse produit plus de doutes qu'elles n'en dissipe. Signifie-t-elle qu'un principe change de signification en passant du Sud ou Nord ? Ou que les minorités n'existent pas au Nord ? Ou encore qu'elles n'y ont rien à craindre de la part de la majorité ? En précisant sa pensée, l'auteur affirme que « les droits culturels concernent les *personnes*, non les groupes ». Mais on ne voit pas sur quel texte repose cette interprétation. Elle semble

---

<sup>8</sup> Entretien avec Patrick Bloche et François de Mazières, « Le point de vue de deux députés », *l'Observatoire des politiques culturelles*, n° 49, 2017/1, p. 15-16.

<sup>9</sup> Entretien avec Marie-Christine Blandin, Catherine Morin-Desailly, Sylvie Robert, Catherine Tasca, « Les droits culturels consacrés par la loi : et après ? », *l'Observatoire des politiques culturelles*, 2017/1, n° 49, p. 12.

<sup>10</sup> Jean-Pierre Saez, « Les dessous des droits culturels », *l'Observatoire des politiques culturelles*, 2017/1, n° 49, p. 8.

<sup>11</sup> Entretien avec Marie-Christine Blandin, Catherine Morin-Desailly, Sylvie Robert, Catherine Tasca, « Les droits culturels consacrés par la loi : et après ? », *l'Observatoire des politiques culturelles*, 2017/1, n° 49, p. 9 et 10.

<sup>12</sup> Florian Salazar-Martin, « Les droits culturels : un outil d'interrogation et non une réponse », *l'Observatoire des politiques culturelles*, 2017/1, n° 49, p. 17.

exprimer avant tout un optimisme forcé que rien ne vient étayer dans les textes. L'auteur cherche à atténuer l'idée de « droit » dont la « résonance juridique », selon lui, ne doit cependant pas laisser penser qu'elle peut ouvrir sur des « revendications ». C'est pourtant le sens habituel des déclarations de droits que de permettre au citoyen de s'en prévaloir...

Le monde de la culture se retrouve finalement invité à s'approprier une notion nouvelle, présentée au moment du texte de la loi comme « purement déclarative et dénuée de toute portée normative » par le rapporteur de la loi comme par la ministre<sup>13</sup>. Comme le confirme d'ailleurs sobrement la doctrine : « la portée juridique de la reconnaissance des droits culturels est insignifiante »<sup>14</sup>. Mais alors pourquoi voter « une simple proposition (qui) n'oblige à rien »<sup>15</sup> ? Et quels sont les effets proprement politiques d'un nouveau droit, fût-il seulement déclamatoire ?

### **3. Convergence ou conflit entre les droits ?**

« Les droits culturels invitent au dialogue des cultures »<sup>16</sup>. Cette perspective énoncée par un haut responsable du ministère de la Culture se veut rassurante. Elle offre la vision apaisée d'un dialogue respectueux. Mais ne peut-on craindre que, chacun se revendiquant de sa propre culture, les particularismes s'affirment les uns contre les autres ? Peut-on vraiment tout concilier en développant dans les institutions culturelles des « actions respectueuses des droits culturels de chacun » ? Pour dissiper les craintes de « communautarisme », on insiste sur la nécessaire complémentarité des droits culturels avec l'ensemble des autres droits reconnus aux citoyens à travers la Déclaration des droits de l'homme. Ainsi, selon leurs promoteurs, les droits culturels ne pourraient aucunement armer une revendication différencialiste puisqu'ils doivent rester cohérents avec les grands principes de notre

---

<sup>13</sup> Voir Jean-Marie Pontier, « Les droits culturels peuvent-ils permettre de penser une nouvelle politique culturelle ? », in Lycette Corbion-Condé (dir.), *Culture : sortie(s) de crise(s) ?*, Institut francophone pour la justice et la démocratie, 2023, p. 185.

<sup>14</sup> Jean-Marie Pontier, « Les droits culturels peuvent-ils permettre de penser une nouvelle politique culturelle ? », in Lycette Corbion-Condé (dir.), *Culture : sortie(s) de crise(s) ?*, Institut francophone pour la justice et la démocratie, 2023, p. 184.

<sup>15</sup> Florian Salazar-Martin, « Les droits culturels : un outil d'interrogation et non une réponse », *l'Observatoire des politiques culturelles*, 2017/1, n° 49, p. 18.

<sup>16</sup> Christopher Miles, « Un nouvel horizon pour nos politiques culturelles », *l'Observatoire des politiques culturelles*, 2017/1, n° 49, p. 89.

déclaration des droits fondamentaux. Une éventuelle revendication communautaire serait limitée par la contrepartie que constituerait l'obligation de respecter la culture de l'autre<sup>17</sup>. Mais revendiquer la reconnaissance d'une expression culturelle spécifique, est-ce porter atteinte à quiconque ? Demander, par exemple, à voir sa langue maternelle (une langue régionale ou une langue étrangère) prise en compte dans la programmation d'une institution culturelle (comme le propose par exemple la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001), est-ce une revendication antagoniste vis-à-vis d'une autre culture ? Elle semble difficile à refuser dans le cadre actuel, à moins de la considérer comme intrinsèquement intolérante. On ne voit donc pas en quoi les Droits de l'homme pourraient encadrer les droits culturels ou prévenir une dérive différentialiste ou communautaire.

Surtout, si les droits culturels ne visent qu'à renforcer, sans risque de friction, des droits déjà garantis par la Déclaration des droits de l'homme<sup>18</sup>, à quoi bon voter une loi reconnaissant des droits culturels ? C'est d'ailleurs probablement en raison de la contradiction possible entre les droits culturels et l'universalisme des droits fondamentaux que la convention de l'Unesco pose dans le premier point de son article 2 (« principes directeurs ») que nul ne peut invoquer la Convention pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles « pour porter atteinte aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales ».

En cas de conflit, nous assurent les défenseurs des droits culturels, la réponse consiste à progresser par le respect mutuel, concrétisé par la discussion : « respecter le droit de chacun à participer à la vie culturelle va de pair avec la discussion publique entre les libertés hétérogènes, pour essayer de déterminer le compromis aussi juste que possible pour tous, où chacun accorde à l'autre les libertés nécessaires à sa vie digne »<sup>19</sup>. Il reste à trouver comment procéder concrètement pour les institutions, et qui organise, modère la discussion voire en tire les conséquences. Est-ce le rôle des programmeurs culturels ? Ou des élus chargés de la vie associative et culturelle ? Et pour les institutions nationales ?

---

<sup>17</sup> Voir par exemple les propos de Catherine Tasca : « Les droits culturels sont assortis de l'obligation pour chacun de respecter la culture de l'autre » in Entretien avec Marie-Christine Blandin, Catherine Morin-Desailly, Sylvie Robert, Catherine Tasca, « Les droits culturels consacrés par la loi : et après ? », *L'Observatoire des politiques culturelles*, 2017/1, n° 49, p. 11.

<sup>18</sup> Voir par exemple les arguments en ce sens de Philippe Teillet, « Ce que les droits culturels f(er)ont aux politiques culturelles », *L'Observatoire*, op. cit., p. 21.

<sup>19</sup> Jean-Michel Lucas, « Les droits culturels des personnes : une volonté, une méthode », *L'Observatoire*, op. cit., p. 46-47.



#### 4. Les publics et les non-publics

D'un point de vue pratique, c'est la question du public qui est posée, ou plutôt du « non-public », c'est-à-dire de la population qui se tient à l'écart de la vie culturelle, au sens de l'offre institutionnelle. On sait, par les enquêtes des services du ministère de la Culture, que les pratiques culturelles ont peu bougé dans les dernières décennies malgré le développement de l'offre et que l'ambition de « démocratisation culturelle » n'a pas obtenu les résultats espérés en termes d'élargissement des publics.

Dès sa création en 1959, le ministère de la Culture a visé un objectif de démocratisation culturelle<sup>20</sup>. Le projet d'André Malraux était de permettre au plus grand nombre de découvrir, par un contact direct, les grandes œuvres du patrimoine français et, au-delà, les grandes œuvres de l'humanité (« rendre accessibles les plus grandes œuvres au plus grand nombre » selon sa formule). Pour cela, une politique volontariste de création d'équipements culturels, à travers la politique de décentralisation culturelle, a permis de créer un maillage dense d'institutions. D'autre part, à partir des années Jack Lang (1981), l'élargissement de l'éventail des disciplines artistiques (bande dessinée, musiques actuelles, danses urbaines, cirque...) a permis de toucher de nouveaux publics. Enfin, les institutions culturelles ont développé un savoir-faire pour aller chercher les publics éloignés, avec des programmes spécifiques destinés aux scolaires, aux personnes en situation de handicap, aux quartiers enclavés, etc. Le tourisme de masse, le développement des loisirs, les moyens de diffusion moderne (radio, télévision puis internet) ont ensuite contribué à diffuser les œuvres culturelles à des publics plus nombreux, au point que le ministère de la Culture a été critiqué pour avoir encouragé un consumérisme sans ambition, mélangeant sous le terme de « culture » des objets de consommation de loisir et de divertissement avec de véritables œuvres de création.

Pour autant, toutes ces démarches conjointes n'ont pas permis de briser la stratification sociale des pratiques culturelles. Les enquêtes du ministère de la Culture l'ont montré sur la longue durée : le rapport à la culture reste marqué socialement, certaines pratiques comme la fréquentation des musées, les sorties à l'opéra etc. demeurant l'apanage des classes les plus aisées, indépendamment des obstacles liés au coût ou à l'accessibilité. Depuis le début des années 1970, les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français en ont clairement

---

<sup>20</sup> Pour de plus amples développements, voir Philippe Urfalino, *l'Invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 2004.

établi le constat : dans un mouvement d'ensemble de forte progression des habitudes culturelles de l'ensemble des Français, malgré une convergence des usages en ce qui concerne la musique enregistrée, la fréquentation du cinéma ou la consommation audiovisuelle, on observe toujours des déterminismes sociaux à l'œuvre pour la fréquentation du spectacle vivant, les musées et les expositions... tous ces lieux culturels qui restent plus fréquentés par les publics les plus diplômés et appartenant aux catégories sociales aisées<sup>21</sup>.

Ces résultats sont loin de disqualifier les efforts du ministère de la Culture puisqu'ils montrent par ailleurs des succès sectoriels (bibliothèques publiques, rayonnement international de la culture française...) et que les limites de la démocratisation relèvent de causes multiples (touchant aux politiques scolaires, urbaines, aux transports, aux âges de la vie, aux goûts générationnels...), qui ne sont pas réductibles à des limites des politiques publiques et touchent d'ailleurs à des goûts individuels ou des jugements de valeur à propos desquels il n'est pas souhaitable que le volontarisme public soit trop directif (au risque de promouvoir une culture officielle).

Mais, même s'ils sont peu surprenants, ces constats, qui touchent à l'ambition fondatrice du ministère, ne peuvent manquer d'interroger l'action culturelle publique. L'ambition de démocratisation culturelle s'est heurtée, depuis l'origine, à une division des tâches qui attribuait aux Maisons des jeunes et de la culture un rôle d'action « socio-culturelle » parfois regardé avec condescendance, côté Culture, par des programmeurs culturels attachés à la défense de la Création et des Artistes. Le projet d'éducation populaire, qui a pourtant contribué au renouveau du théâtre public dans l'après-guerre, s'est ainsi trouvé divisé et affaibli. Le rattachement institutionnel des MJC au ministère de la Jeunesse, leur fort ancrage territorial, le recours au bénévolat et le support associatif des « maisons quartier » et autres « centres d'animation », n'ont fait que creuser le fossé avec un monde de la culture qui s'est, de son côté, largement professionnalisé et défend l'exigence, sinon l'excellence, artistique. On peut entendre dans la revendication des « droits culturels » la volonté de relancer cette ambition sociale de l'éducation populaire, de s'adresser à tous les publics, sur tous les territoires, laissée en déshérence par l'action culturelle officielle.

---

<sup>21</sup> Philippe Lombardo, Loup Wolf, *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*, Culture Etudes, Ministère de la Culture, 2020, synthèse p. 3.

Les pratiques culturelles se sont aussi banalisées grâce aux nouveaux moyens de diffusion. Le développement des industries culturelles portées par le développement des loisirs et l'abaissement des obstacles technologiques à la diffusion des œuvres, que la diffusion gratuite grâce au numérique a encore amplifié, ont sans doute fait plus pour apporter les œuvres au plus grand nombre que l'action du ministère de la Culture. Pourquoi, dans ces conditions, ne pas faire confiance aux forces du marché ? A cette critique, on peut répondre que la politique culturelle permet de défendre l'excellence artistique dans des domaines que les industries culturelles ne permettent pas de financer (musique classique, ballet, opéra...). Mais on s'expose alors à une nouvelle critique, visant la conception même de la démocratisation comme une conception descendante, sinon condescendante, de l'art, se proposant de populariser un corpus, voire un canon, de la « haute culture » dont la définition reste réservée à une élite autoproclamée d'experts ou d'artistes, que le grand public est appelé à recevoir passivement sans pouvoir contribuer lui-même à en définir les contours.

Il est notable que l'affirmation de « droits culturels » vient soutenir une telle approche critique. C'est bien ainsi que l'entendent une partie de leurs promoteurs : les droits culturels permettent d'ouvrir une nouvelle manière de considérer le sujet, en allant au-delà de la consommation d'une « offre » culturelle. L'impasse historique dont il faudrait sortir aurait consisté à s'adresser à des « consommateurs-publics » dont on postulait des « besoins culturels » qui pourraient être satisfaits par des « offres culturelles » appropriées, gérées par des professionnels spécialistes de la culture, selon une logique de marché (offre/demande) transposée à la vie culturelle. Une perspective radicalement différente s'ouvrirait avec l'ambition de faire coconstruire la vie culturelle par les « non-publics », sous des formes à définir et qui restent formulées dans des termes assez généraux (« se focaliser sur les relations entre les personnes libres, en égale dignité (artistes ou pas) qui, en raison de leurs différences, ont à apporter leur part de diversité au progrès de notre humanité commune »<sup>22</sup>). Une version plus radicale de cette critique se propose de mettre en cause « la forme d'ethnocentrisme sous-jacente au modèle dominant de politiques culturelles »<sup>23</sup>. Il s'agit là d'un appel à déconstruire nos conceptions de la culture partagée au profit de luttes minoritaires à propager.

---

<sup>22</sup> Jean-Michel Lucas, op. cit., p. 48.

<sup>23</sup> Philippe Teillet, « Ce que les droits culturels f(er)ont aux politiques culturelles », *L'Observatoire*, op. cit., p. 21.

Pour de nombreux responsables d'institutions culturelles, un tel programme risque en réalité de conduire à une segmentation des publics : jeune public, séniors, minorités, communautés locales... Ce qui reviendrait à une forme de consumérisme exacerbé : à chaque public son produit, son programme, son spectacle... Par volonté de contester la consommation culturelle (et ses impasses), on favoriserait, par un retournement ironique, la généralisation de produits préformatés. Pire encore, on pourrait enfermer le public dans ces catégories revendicatives ou identitaires, au détriment de leur liberté de découvrir des œuvres nouvelles, étrangères à leurs imaginaires ou à leurs références familières. On risquerait aussi de laisser des porte-paroles autoproclamés de groupes culturels définir pour les autres ce qui conviendrait, ou pas, aux personnes au nom desquelles elles parlent, au risque de l'outrance ou de la simplification. Bref, on aurait lâché la proie pour l'ombre, et renoncé à l'universalisme pour une forme caricaturale de clientélisme culturel.

## **5. Des déclarations théoriques à l'action publique**

Pour mieux s'y retrouver, il peut être utile de remonter un fil généalogique et comprendre les intentions des promoteurs de ces « droits culturels ». Que dit donc la Déclaration de Fribourg ? Ce texte se présente avant tout comme une déclaration juridique et pas un programme de politique publique. Son exposé des motifs ne compte aucune mise en contexte historique ou politique. Elle doit être lue d'emblée comme un texte de principes. Ceux-ci, d'après le dernier point des « considérants », n'ont rien de nouveau mais se trouvent de manière « dispersée dans un grand nombre d'instruments relatifs aux droits de l'homme ». Toutefois, le texte considère aussi, sans autre précision (dans le considérant 7), que les droits culturels « ont été revendiqués principalement dans le contexte des droits des minorités et des peuples autochtones ». Ils auraient donc bien une valeur revendicative, généralisable, au service « des plus démunis ». L'aspect potentiellement revendicatif de cette participation entendue dans un sens radical est néanmoins en permanence minimisé dans la Déclaration qui prend garde à ne pas instaurer des « normes supplémentaires qui réduiraient les libertés réelles des programmeurs et/ou des autres acteurs culturels »<sup>24</sup>. La complémentarité de ces droits avec le corpus classique des droits de l'homme est affirmée en vertu d'une notion

---

<sup>24</sup> Patrice Meyer-Bisch, « Comment évaluer la prise en compte des libertés/droits culturels ? », *L'Observatoire*, op. cit., p. 35.

qui intervient de manière providentielle au secours de l'argumentation : la « synergie des libertés » d'après laquelle, apprend-on, « les libertés en interaction s'élèvent ensemble dans la mesure où elles s'instruisent mutuellement »<sup>25</sup>.

Pour résumer, les « droits culturels » visent un droit de participer à la vie culturelle, étant entendu qu'il s'agit d'une part d'une ambition plus forte que l'« accès à la culture » visé par la démocratisation culturelle et d'autre part que la participation n'est pas une forme de réception passive d'une offre culturelle prédéfinie (selon une logique de consommation)<sup>26</sup>. Dans une version plus affirmative, les droits culturels sont définis de la manière suivante : « Au cœur du système des droits de l'homme, les droits culturels désignent les droits, libertés et responsabilités pour une personne, seule ou en commun, de choisir et d'exprimer son identité et d'accéder aux références culturelles perçues comme des ressources nécessaires à son processus d'identification, de communication et de création »<sup>27</sup>.

L'objectif de la déclaration est donc multiple, se présentant à la fois comme un simple recueil de principes déjà présents dans des textes internationaux, un facteur de « cohérence » faisant œuvre utile pour une meilleure « visibilité » de ces droits, mais aussi comme un outil de promotion et de diffusion de ces droits, de manière à favoriser leur effectivité (sans toutefois que le sujet de leur mise en œuvre ne soit abordé). Le projet de la Déclaration de Fribourg, explicité par son promoteur, Patrice Meyer-Bisch, affirme bien une double ambition, ou un double registre de justification. L'un, modeste, se présente comme un exercice de « clarification » plaçant les droits culturels au sein du corpus général des droits fondamentaux ; l'autre, plus ambitieux, appelle à la promotion d'une « nouvelle culture de l'action politique », une véritable « radicalité des réformes » à travers la prise en compte pratique de la « participation culturelle » dans toutes ses dimensions. Patrice Meyer-Bisch a d'ailleurs développé son action en proposant des diagnostics territoriaux de l'action publique au regard des droits culturels, avec une structure dédiée à ce programme, appelé Paideia<sup>28</sup>. Qu'en est-il précisément de la traduction opérationnelle de ces principes dans les politiques culturelles ?

---

<sup>25</sup> Ibid., p. 36.

<sup>26</sup> Patrice Meyer-Bisch, « Comment évaluer la prise en compte des libertés/droits culturels ? », *L'Observatoire*, op. cit., p. 34.

<sup>27</sup> Patrice Meyer-Bisch, Mylène Bidault. *Déclarer les droits culturels. Commentaire de la Déclaration de Fribourg*. Schulthess Éd. Romandes, Genève, Bruylant, Bruxelles, 2010, p. 17.

<sup>28</sup> Avec un site dédié : <https://droitsculturels.org/paideia4d/>

## 6. Les politiques culturelles

La traduction pratique de ces ambitions en programme d'action culturelle reste à définir. Une tension apparaît dans les commentaires des textes de loi : les droits culturels semblent dessiner « un nouvel horizon pour les politiques culturelles » tout en s'inscrivant en continuité avec les politiques à destination des publics déjà mises en place depuis les origines de la politique culturelle. Rupture ou continuité ?

Au titre de la prolongation des efforts précédents, on peut rappeler la volonté d'élargir les publics, mise en œuvre dans les politiques de démocratisation culturelle, les efforts en direction des jeunes à travers les programmes d'éducation artistique, l'accompagnement des pratiques amateur ou encore l'importante politique de décentralisation culturelle qui s'est traduite par la construction d'équipements culturels sur l'ensemble du territoire, y compris dans des lieux de proximité comme le théâtre de l'Agora (scène nationale de l'Essonne), installé au cœur du centre commercial Evry 2. Cette ambition a porté ses fruits en termes de vaste réseau d'institutions variées touchant tous les arts et de développement de l'offre artistique professionnelle, et le maintien de l'excellence artistique, de l'attractivité et de la diffusion internationale de la culture « made in France ». Il s'agirait donc concrètement de confirmer la politique de démocratisation culturelle, dont les objectifs fondamentaux seraient à nouveau affirmés, en y ajoutant une touche de participation ou en renforçant les programmes d'inclusion et de non-discrimination. Les droits culturels représenteraient « un élément supplémentaire d'équilibre » dans « un projet démocratique global »<sup>29</sup>.

Mais au-delà de cette version minimaliste, le projet des droits culturels peut aussi se traduire dans une version maximaliste, engageant une autre logique dépassant la levée des obstacles à l'accès aux institutions culturelles et l'idée même de s'attacher à des publics cibles. Les droits culturels, dans cette version maximaliste, contesteraient la démarche de la démocratisation culturelle comme trop descendante, verticale, élitiste, arc-boutée sur une conception ancienne voire dépassée de la notion d'artiste, d'art et d'œuvre puisque chacun pourrait être appelé à « participer de façon égale aux disciplines et métiers artistiques, culturels et patrimoniaux »<sup>30</sup>. Même des projets innovants récents comme les « Micro-folies » – des musées numériques mettant à porter de chacun, grâce aux nouvelles technologies, les

---

<sup>29</sup> Jean-Pierre Saez, « Les dessous des droits culturels », *L'Observatoire*, op. cit., p. 6.

<sup>30</sup> Voir par exemple la *Charte de coopération culturelle* de la ville de Lyon, 2023-2027, p. 5.

chefs d'œuvres des collections nationales – encourrent ce reproche d'un programme « descendant » de « culture pour tous », indifférents aux situations et initiatives locales. Seul un examen des projets effectivement mis en œuvre permet d'y voir plus clair.

Ainsi, à Lyon, la ville se propose précisément la « garantie de la mise en œuvre concrète des droits culturels » dans sa *Charte de coopération culturelle* pour la période 2023-2027, négociée « sous le signe de la coopération, à l'issue d'un travail d'ateliers participatifs ». Dans le vocabulaire attendu d'un projet collectif misant sur l'inclusion, l'émancipation, la cohésion sociale, le partage, la participation « parfois dans la définition même des projets culturels », le texte annonce une rupture radicale puisqu'il se propose d'« envisager autrement la relation à ceux qu'hier encore nous nommions les publics ». La vie culturelle ne serait plus la rencontre d'un public et d'artistes mais l'affaire de « partenaires d'une décision co-élaborée ».

Au-delà des déclarations d'intention, l'examen des projets nous ramène dans le terrain plus familier du soutien aux pratiques artistiques amateur et, malgré le refus affiché de s'adresser à des « publics cible », des projets à destination des enfants, des personnes âgées, des personnes en situation de handicap, des prisonniers et des personnes hospitalisées. Pour ces publics, des programmes « hors-les-murs » et des stratégies d'« aller-vers » complètent, plus qu'ils ne renouvellent, des actions de « politique des publics » déjà anciennement installées. Le regard global adopté par les institutions lyonnaises a certainement le mérite de croiser les informations à l'échelle du territoire pour avoir une vue d'ensemble des publics touchés et voir plus précisément, potentiellement, les territoires et les populations qui restent en dehors de l'action culturelle. De même, la volonté de favoriser les échanges et les circulations entre les quartiers centraux et les périphéries urbaines est bienvenue. Mais faut-il y voir un « renouvellement » de l'action publique ? On retrouve largement des actions familières de l'éducation artistique et culturelle. La Villa Gillet (maison internationale des écritures contemporaines) à Lyon, par exemple, a créé en 2012 une « plateforme collaborative », Villa Voice, qui proposait aux jeunes publics de contribuer directement en publiant des critiques, reportages, etc. En dix ans, les usages ayant changé, Villa Voice est aujourd'hui une plateforme de publication et de valorisation des productions qui émanent des actions culturelles en direction des moins de trente ans : livres réalisés suite à des rencontres avec des auteurs jeune public pour les élèves des écoles (Graines de lecteurs), édition de nouvelles à partir d'un projet d'écriture collective avec un écrivain pour le collège (Fictions),

réalisation d'un magazine littéraire à partir des lectures d'auteurs invités pour le lycée (Atelier des récits), rencontre idées pour le lycée (Le Bureau des idées) et webradio pour tous.

A Bordeaux, la nouvelle municipalité a élaboré son plan d'action pour la politique culturelle 2021-2026 de manière participative en lançant d'abord un « Forum sur la culture » (ateliers participatifs, plateforme numérique, rencontres publiques, ateliers interprofessionnels...). Les droits culturels représentent une référence permanente, incitant à la démarche du Forum, et visent à « garantir à toutes et à tous le droit de participer à la vie culturelle ». Un projet spécifique, le « Laboratoire de transition vers les droits culturels » se saisit spécifiquement de cet enjeu et définit les droits culturels comme « l'ensemble des expressions d'humanité d'une personne libre et digne », en précisant : « cela inclut les pratiques artistiques mais ne s'y limite pas<sup>31</sup> ». La feuille de route qui en résulte met en valeur les actions issues du Forum. Elle reprend des chapitres connus de l'action culturelle : éducation artistique et culturelle, accès aux équipements (personnes en situation de handicap ou d'isolement), projets à destination des jeunes, développement des actions « hors les murs ». Elle propose aussi des actions liées à la transformation urbaine : commandes artistiques dans l'espace public, valorisation du patrimoine dans différents quartiers ou utilisation facilitée de l'espace public à des fins culturelles. En ce qui concerne plus spécifiquement les droits culturels, trois priorités sont identifiées : promouvoir l'égalité entre les femmes et les hommes, renforcer les liens entre les générations et valoriser l'identité multiculturelle de la ville et les apports du métissage, avec une attention particulière portée à la mémoire de l'esclavage et à ses traces dans la ville<sup>32</sup>.

En Belgique, l'adoption des droits culturels a rapidement mis en évidence un besoin de préciser les implications pratiques pour les institutions, ce qui a été fait à travers une loi de 2013, centrée sur une approche territoriale. Les centres culturels doivent contractualiser pour une nouvelle étape, en nouant un dialogue avec leur territoire : identifier les enjeux de société qui traversent ces territoires et les traduire en projets culturels. Diagnostic partagé territorial et projets : vieillissement, solitude, mobilité, illettrisme, accès au logement, fracture numérique, accès à l'emploi, inégalités de genre etc. Le centre culturel doit lui-même définir son projet alors que le texte de 1992 énonçait une série de missions juxtaposées : diffusion,

---

<sup>31</sup> Présentation du « Laboratoire de transition vers les droits culturels », <https://participation.bordeaux.fr/processes/forumdelaculture/fi/127/>

<sup>32</sup> Forum de la culture, « La culture en partage. Plan d'action pour une politique culturelle partagée, 2021-2026 ». <https://participation.bordeaux.fr/processes/forumdelaculture>



valorisation du patrimoine, éducation permanente, soutien aux associations locales etc. Au lieu d'être une injonction de plus, les droits culturels peuvent devenir un outil de diagnostic local partagé préalable à la définition d'un projet culturel porté par les institutions culturelles locales<sup>33</sup>.

D'autres exemples, dans diverses institutions, parmi une multitude possible, montrent une large variété d'initiatives renforçant la politique des publics. Le soutien au théâtre amateur, par exemple, trouve une dimension nouvelle dans le projet de [« troupe éphémère »](#) développé au Théâtre National Populaire de Villeurbanne : « une vingtaine de jeunes amateurs de théâtre, vivant à Villeurbanne ou ses environs, travaillent à la création d'un spectacle présenté au cœur de la saison, sur le grand plateau du théâtre » accompagné de façon professionnelle par une metteuse en scène et toute l'équipe du théâtre. Pour associer le public à la programmation, l'Azimut (Antony Châtenay-Malabry) a mis en place un [« petit comité artistique »](#) réunissant huit jeunes de 16 à 21 ans qui, après avoir assisté à cinq spectacles dans l'année (dans d'autres théâtres) en retiennent un pour la programmation de l'année suivante. Les débats au sein du comité ainsi que la nécessité de justifier leur choix constituent une expérience éducative qui va au-delà de la familiarisation avec la création théâtrale contemporaine. Plus généralement, un label « choix du public » est devenu fréquent au sein de la programmation des théâtres publics. Un projet participatif particulièrement abouti est le [« Grand bazar des savoirs »](#) imaginé par Catherine Blondeau, directrice du théâtre Le Grand T à Nantes, et le metteur en scène Didier Ruiz. Lors de cette initiative, les habitants d'un territoire sont invités à partager leur passion lors d'une courte présentation de quelques minutes, après une importante préparation en amont. Partage des connaissances, variété des savoirs et des compétences personnelles : ce projet provoque des rencontres entre habitants d'un même territoire, dans un format participatif élaboré et maîtrisé. A l'inverse, des formats de « scène ouverte » (« *Open mic* ») se sont aussi développés surtout dans les musiques actuelles, pour favoriser la participation de jeunes groupes musicaux. Enfin, [« Common stories »](#), un programme d'ampleur européenne, présenté à la MC93 (Maison de la culture de Seine-St-Denis, Bobigny) a l'ambition de faire entendre d'autres voix et d'autres récits sur les scènes européennes, afin d'intégrer dans la

---

<sup>33</sup> Olivier Van Hee, « La culture, la cerise et le gâteau », *l'Observatoire*, p. 53-56.

création elle-même le besoin d'élargir les perspectives et de ne pas réserver l'acte de « création » à des artistes établis.

## **Conclusion**

Avons-nous encore besoin de programmeurs culturels ? Prise dans son acception maximale, la promotion des droits culturels incite à se poser la question. Si l'offre culturelle doit être décidée par un processus de co-création entre habitants et artistes et, plus encore, si les notions de « public » et d'« artistes » doivent s'effacer devant la promotion généralisée d'expressions culturelles individuelles ou collectives, la fonction de médiation des institutions culturelles n'aura plus lieu d'être.

Dans une offre devenue pléthorique, les institutions culturelles font des choix. Financées sur fonds publics, elles doivent bien sûr rendre compte de leurs décisions. Mais les textes garantissent aussi une indépendance des programmeurs – indépendance vis-à-vis des pressions politiques, chantages aux subventions, notamment pour les institutions dépendant des collectivités locales, mais aussi, peut-être de plus en plus, liberté vis-à-vis de pressions du public ou de groupes culturels cherchant à promouvoir leur propre agenda identitaire ou revendicatif. Comme on l'a vu dès le début de ce texte, la Loi de 2016 relative à la liberté de Création, à l'Architecture et au Patrimoine (LCAP) réaffirme le respect de la « liberté de programmation artistique ». Celle-ci doit néanmoins composer avec une série d'objectifs particulièrement nombreux puisque 21 points sont déclinés dans le texte de loi. La tâche des programmeurs des institutions culturelles ou des festivals (souvent les directrices et directeurs) n'en est pas facilitée.

L'expérience acquise dans le développement de l'action culturelle à destination des publics est une ressource précieuse. Comme on l'a vu, des acteurs de la culture n'ont pas attendu l'émergence du concept de « droits culturels » pour rapprocher leur action des publics les plus éloignés des pratiques culturelles, pour prendre en compte des attentes ou des ressources locales, pour mener des actions éducatives, pour développer des formats participatifs et des programmations hors-les-murs etc. La liberté de programmation culturelle doit rester un principe central de l'action culturelle publique.