2019-2020
M1 Intervention et
Développement Social

Politique culturelle et liens sociaux

Histoire sociale d'un instrument de régulation des normes culturelles

Piau Valentin

Sous la direction de M.
Niget David

Membres du jury
David NIGET
Eric PIERRE

Soutenu publiquement le :
xx xx xxxxxx xxxx

université angers

L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :

- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

Consulter la licence creative commons complète en français :
http://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/2.0/fr/

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.

REMERCIEMENTS

Je souhaite avant tout remercier mon directeur de mémoire, David NIGET, pour le temps qu'il a consacré à me conseiller au long de cette démarche de recherche, pour ses aiguillages méthodologiques et pour son accompagnement dans la recherche de la problématique de ce mémoire. Je le remercie également pour sa disponibilité dans le contexte si particulier qu'a été celui de la période de confinement.

Je tiens aussi à remercier les membres de l'équipe pédagogique du Master 1 Intervention et Développement Social de l'Université d'Angers, pour leur aide et pour m'avoir offert un cadre de travail des plus profitables. A ce titre, merci également aux autres étudiants de la formation, pour les échanges que nous avons pu avoir durant la conception de ce mémoire.

Enfin, merci à mes proches qui ont su me soutenir, voire me supporter, durant mes périodes de doute. Merci à Mathilde pour son soutien sans faille. Merci à ma sœur Lauraline pour nos discussions et ses conseils. Merci à mon frère Alexandre pour son soutien. Enfin, un grand merci à mes parents pour leur soutien et pour m'avoir toujours donné les meilleures conditions de travail et d'études.

Sommaire

INTRODUCTION

DES NOTIONS EN TENSIONS

1. Débats théoriques
1.1. Le concept de « culture » en débats
1.2. La notion de « social » ou comment faire société
1.2.1. Social et analyse de la société
1.2.2. La question du lien social
2. Culture et social
2.1. Des notions liées
2.2. La politique et les politiques

SOCIETE DE SEMBLABLES ET DEMOCRATISATION DE LA CULTURE

1. Les prémices de la politique culturelle
1.1. Le Front Populaire comme initiateur
1.2. L'Après-guerre et l'unité nationale
2. Politique culturelle et société en mouvement
2.1. La création du ministère des Affaires culturelles
2.2. Les années 1960 : théâtre d'une émulation de pensées

SOCIETE D'INDIVIDUS ET DEMOCRATIE CULTURELLE

1. Des masses aux individus
1.1. De la crise sociale à la crise économique
1.2. De l'universalisme au singularisme
2. La politique culturelle au pluriel
2.1. La diversification de la politique culturelle
2.2. Des objectifs non-culturels

LA CULTURE HIP-HOP COMME ILLUSTRATION DU TOURNANT DE LA POLITIQUE CULTURELLE DANS LES ANNEES 1980

1. La culture hip-hop comme illustration des changements sociaux
1.1. Des classes sociales aux territoires
1.2. Une culture née des marges
2. Culture hip-hop et politiques culturelles
2.1. Politiques du hip-hop et échelle locale
2.2. Légitimation ou standardisation ?

METHODOLOGIE

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

SITOGRAPHIE

Introduction

Dans un contexte social marqué par le déclin des idéologies collectives et le développement des croyances individuelles, la culture est à questionner. Partant du postulat que la culture faisait l'objet de transmissions et donc qu'elle était porteuse de lien social, notre volonté de base était de nous intéresser à l'utilisation des pratiques culturelles au sein du champ de l'intervention sociale. Or, la culture est à la fois un concept central en tant que clé de compréhension du social et une notion nébuleuse utilisée dans de nombreuses acceptions. Nous pouvons presque dire qu'il existe autant de définitions de la culture qu'il y a d'individus. De plus, la notion est utilisée pour désigner de nombreux phénomènes sociaux. Le terme de culture générale n'a rien à voir avec ceux de culture du risque ou de culture agricole. Et la culture n'est pas la Culture. L'exploration des définitions du terme mène à une curiosité : la politique culturelle. En s'y intéressant, elle devient très vite un objet d'interrogations : de quelle « culture » s'agit-il ? Quelle est cette politique ? Quel est son rôle ? Quelle place occupe-t-elle dans le champ de la culture en France ? Quelle est son histoire et comment a-t-elle évolué ?

Notre questionnement d'origine portant sur l'usage des pratiques culturelles au service de l'intervention sociale, il semblait pertinent de s'interroger sur la portée sociale présumée de la politique culturelle. Ainsi, notre intérêt s'est porté sur le rôle de la politique culturelle en France et ses effets supposés en matière de lien social, c'est-à-dire « *l'ensemble des appartenances, des affiliations, des relations qui unissent les gens ou les groupes sociaux entre eux* »[1]. Nous avons donc changé d'échelle, en nous éloignant de l'analyse des pratiques pour opter pour une analyse institutionnelle voire structurelle à certains égards. Une pensée a, en effet, été portée à travers les décennies par nombre de penseurs et personnalités politiques : celle selon laquelle la culture donne un « sens » à la vie en société. Par exemple, en 1952, 7 ans avant la création du ministère des Affaires culturelles dont il prendra la direction, André Malraux déclarait que « *la culture, c'est ce qui répond à l'homme quand il se demande ce qu'il fait sur la Terre* »[2]. Maurice Druon, qui a pris la tête du ministère entre 1973 et 1974 y allait aussi de sa définition de la culture en 1980 : « *C'est ce qui donne un sens à la vie ou ce qui aide à trouver un sens à la vie* »[3]. Ce qu'il y a d'intéressant ici, c'est que Malraux et Druon ont tous deux occupé le poste de ministre de la Culture. Ils ont donc tous deux mené une politique culturelle. Leurs définitions laissent à penser que cette dernière a été construite et développée avec la volonté d'agir sur la vie des citoyens, de donner du « sens », d'unir autour de valeurs communes à travers la mise en avant d'œuvres et de normes culturelles et donc, potentiellement, de produire du lien social entre les citoyens.

Ces effets potentiels de la politique culturelle sur le social, et plus particulièrement en matière de lien social, sont à interroger. La politique culturelle est fabriquée institutionnellement et répond donc à des mécanismes de production sociale qu'il convient d'analyser. La société étant elle-même une production sociale, nous avons décidé de l'analyser en tant que système social et de soulever la question de la régulation de ses normes culturelles. La politique culturelle est un objet intéressant à analyser en cela qu'elle peut être considérée

---

[1] GRANGE-SEGERAL Évelyne, « Lien social, lien thérapeutique, lien familial », *Connexions*, vol. 102, nº 2, 2014, p. 73.

[2] http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours_politique_culture/maison_culture_amiens.asp

[3] https://www.franceculture.fr/histoire/la-culture-cest-quoi-pour-varda-cesaire-aragon

 CC BY NC ND

comme un instrument institutionnel au service système social. De plus, les normes culturelles pouvant participer au développement et au maintien d'un cadre structurant les interactions sociales, la politique culturelle pourrait être un instrument de régulation de ces normes.

Pour interroger cela, nous allons nous pencher sur les évolutions qui ont rythmé l'histoire de la politique culturelle. Elle est, en effet, le produit de ses évolutions historiques. La société, en tant que système social composant avec les tensions et glissements internes comme externes, est au cœur d'un mécanisme d'articulation qui la mène à évoluer et à se produire sans cesse. « *Cette capacité des sociétés à se produire elles-mêmes* » est appelée « historicité » par Alain Touraine[1]. Se produire, c'est notamment penser et repenser ses institutions et ses politiques pour les adapter à des enjeux nouveaux ou pour conserver une certaine continuité malgré les changements sociaux. Par exemple, dans sa définition des ambitions de la politique culturelle, l'actuel ministre de la culture, Franck Riester dit que « *60 ans après sa création, le ministère de la culture se transforme pour rester à l'écoute des mutations sociales et des attentes des Français* »[2]. Ainsi, analyser les évolutions d'un objet social permet de comprendre son fonctionnement, voire son rôle. Notre volonté est donc de nous inscrire dans une démarche socio-historique visant à analyser les évolutions de la politique culturelle afin d'interroger sa capacité supposée à produire du lien social.

Notre problématique peut être formulée à partir de la question suivante : En quoi les évolutions de la politique culturelle, en tant qu'instrument de régulation des normes culturelles, remettent-elles en question sa capacité supposée par les pouvoirs publics à produire du lien social ?

Dans un premier temps, nous nous efforcerons de présenter au mieux les tensions animant les différentes approches des notions importantes qui serviront de base et d'articulation à ce travail. Culture, social et politique sont trois notions recouvrant de nombreuses acceptions. Elles peuvent être considérées comme des notions fourre-tout. Nous allons donc tenter de nous appuyer sur différentes références en sciences sociales pour leur donner de la consistance afin de comprendre quels sont les débats sous-jacents à leur utilisation. Nous verrons également que ces notions sont liées et qu'elles s'alimentent entre elles. Ce premier chapitre nous permettra de poser les fondations du travail d'exploration qui suivra.

Ensuite, nous nous pencherons sur les prémices de la politique culturelle française et de son institutionnalisation avec la création du ministère des Affaires culturelles. Nous verrons que celle-ci s'est mise en place puis s'est développée dans un système social articulé autour de la question des masses, que ce soit à travers le prisme de la lutte des classes ou dans un idéal d'identité nationale. Plus encore, nous verrons qu'elle a été construite en s'adaptant à ce système : la politique culturelle de l'époque met en valeur une conception de la société structurée sur l'idéal d'une union autour de la nation. Cette conception est portée par le concept de démocratisation de la culture.

Dans un troisième chapitre, nous tenterons d'analyser le glissement politique de ce système social, vers une approche du social moins structurée autour des masses et davantage autour de l'individu et de la question des

---

[1] LEBEL Jean-Paul, « Alain Touraine - Des mouvements sociaux à l'acteur », vol. 30, nº 3, 2013, p. 25.

[2] https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Franck-Riester-Les-ambitions-de-la-politique-culturelle

 CC BY NC ND

marges. Les crises – sociale et culturelle en 1968 et économique durant les années 1970 – ont respectivement changé la manière de penser la société et fragilisé les formes de solidarités développées jusque-là. Nous verrons que ces évolutions politico-sociales ont déplacé les débats autour du concept de culture et mené à une diversification et une territorialisation des actions de la politique culturelle portées par l'Etat. Le passage de la démocratisation de la culture à un idéal de démocratie culturelle implique également une pluralisation de la politique culturelle.

Nous illustrerons ces changements dans un autre chapitre à travers une étude de cas portant sur la culture hip-hop. Nous verrons que cette culture, née aux Etats-Unis, s'est implantée en France d'abord auprès de populations subissant des mécanismes de domination et habitant des territoires marginaux. La culture hip-hop française s'est en effet construite sur les bases d'une forte identification au territoire à travers la représentation du « quartier » tout en ayant un héritage « postcolonial », ce qui en fait une culture plurielle, à l'image de la conception de la culture développée durant les années 1970 et institutionnalisée à partir des années 1980. Nous tenterons avec cette étude de cas de questionner la capacité de la politique culturelle à produire du lien social et à tenir un rôle de régulateur des normes culturelles. Nous verrons également l'importance de la politique de la ville.

Enfin, avant de conclure, nous nous appuierons sur cette phase exploratoire pour dessiner les contours d'une future enquête de terrain avec une partie méthodologique. Il s'agira dans un premier temps de revenir sur la conception de ce mémoire, avant de construire le cadre de mise en œuvre d'un travail d'enquête qui sera le prolongement de ce travail, de désigner les sources à solliciter et comment les solliciter et de définir les orientations que pourront prendre cette recherche.

 CC BY NC ND

Des notions en tensions

1. Débats théoriques

Notre problématique fait appel à des notions complexes nécessitant un approfondissement des tensions qui les animent. La notion de culture est à l'origine de notre démarche et les tâtonnement et cheminements se sont articulés autour d'une volonté de compréhension du lien entre social et culturel. Pour saisir les changements de l'organisation sociale, il est également important de se pencher sur ce qu'est le social et les manières de l'analyser.

1.1. Le concept de « culture » en débats

Le concept de culture est central dans ce travail de recherche. C'est un concept qui peut paraître nébuleux du fait de sa polysémie. Ses usages sont variés, allant d'utilisations très précises à des définitions plus générales, en témoigne par exemple la conception de Jean Vilar, créateur du festival d'Avignon en 1947 (qu'il dirige jusqu'à sa mort en 1971) et directeur du Théâtre National Populaire de 1951 à 1963, deux institutions du champ de la culture en France : « *La plus belle, la plus efficace des méthodes culturelles ça n'est pas encore le livre c'est l'expérience de la vie que l'on a. Il n'y a pas que le livre, la télévision, la radio. Enfin il y a autre chose. Et qu'après tout, le sommeil c'est aussi le rêve* »[1]. Difficile de faire plus vaste et flou. Il convient donc de se demander ce qu'est la culture et quels en sont les usages.

Etymologiquement, le terme de culture vient du latin *cultura*, qui signifie « action de cultiver », venant lui-même de *colere* (« cultiver »). Il concerne dans un premier temps la nature. Le sens figuré fait son apparition au XVIème siècle mais reste peu reconnu. C'est au XVIIIème qu'il va s'imposer pour désigner la formation de l'esprit. Les Lumières vont d'ailleurs appuyer l'opposition entre la nature et la culture, désignant cette dernière comme la somme des savoirs accumulés et transmis par l'humanité. A ce moment-là, les termes de « culture » et de « civilisation » sont assez proches et vont être à l'origine d'un débat entre les conceptions allemande (nationaliste) et française (universaliste).

Au XIXème siècle, dans la continuité de la pensée des Lumières, se développe une pensée sur l'humain. Dans ce contexte, le concept de culture va émerger. Edward Burnett Tylor, fondateur de l'anthropologie britannique, est le premier à conceptualiser la culture qu'il définit de manière universaliste comme « *ce tout complexe qui comprend la connaissance, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes et les autres capacités ou habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société* »[2]. Franz Boas a une approche différente. Il va s'intéresser aux particularités des groupes humains et montrer que celles-ci relèvent d'une dimension culturelle indépendante de l'approche raciale dominante à l'époque.

---

[1] https://www.franceculture.fr/histoire/la-culture-cest-quoi-pour-varda-cesaire-aragon

[2] CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte., coll. « Grands Repères », 2010, p. 18.

 CC BY NC ND

En France, toujours au XIXème siècle, les chercheurs restent attachés au terme de civilisation : « *sociologues et ethnologues étaient eux-mêmes trop imprégnés de l'universalisme abstrait des Lumières pour penser la pluralité culturelle dans les sociétés humaines autrement qu'en référence à « la » civilisation* »[1]. Le concept de culture va émerger à partir des années 1930 mais son utilisation est marginale. Les deux termes sont utilisés indistinctement jusque dans les années 1960 et, contrairement à d'autres disciplines des sciences sociales, l'histoire attend le dernier quart du XXème siècle pour se saisir de la notion de « culture », lui préférant jusqu'ici celle de « civilisation ».

Aujourd'hui, nous pouvons distinguer deux acceptions dominantes de la notion de culture avec une distinction entre une acception absolue (la Culture) et une acception relative (une culture). La première désigne la culture comme ce qui n'est pas de la nature, une définition très large que l'on peut marquer d'un ancrage philosophique. Cette acception peut se rapprocher de la définition proposée par la déclaration de Fribourg sur les droits culturels : « *Le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement* »[2]. La seconde désigne la culture comme une « sphère artistique différenciée » pour reprendre les mots de Max Weber : ce qui est commun à un groupe d'individus et « ce qui le soude ».

Ces deux acceptions ont en commun qu'elles considèrent que la culture relève non pas d'une hérédité naturelle mais d'un héritage social, ce qui signifie que la culture s'acquiert, se transmet, et est donc ancrée dans un contexte social. Ce qu'il faut comprendre ici, c'est que la culture relève du social et plus précisément des liens sociaux. Pour l'historien Pascal Ory, la culture est un « *ensemble des représentations collectives propres à une société* »[3]. Nous pourrions ajouter « ou à un groupe social ». Or, pour qu'une représentation soit collective, elle doit être commune, ce qui signifie qu'elle doit résulter de communications, c'est-à-dire de liens sociaux : « *la collectivité tout à la fois exprime et structure une société – autrement dit, un groupe de plusieurs êtres humains. À ce groupe est alors reconnue une identité qui peut être interne – les membres du groupe sont explicitement désignés par eux-mêmes ou par une institution comme en faisant partie – ou externe – le groupe est alors créé par l'observateur, pour les besoins de son observation* »[4]. Une culture donnée n'existerait pas en tant que telle, mais seulement en tant que qualification d'un système de représentations symboliques. Ainsi, la culture n'existe que lorsqu'elle est nommée comme telle. Pour Ory, il n'y a pas de culture, rien que des preuves de culture. Dans cette optique, les pouvoirs publics – et principalement le ministère chargé de la culture – tiennent un rôle important, mais plus encore, un pouvoir non-négligeable : ils peuvent décider de ce qui est culturel et de ce qui ne l'est pas. En légitimant une ou des cultures, ils mettent en lumière une ou des représentations sociales, et donc un idéal de société. Nous pourrions aller plus loin en disant que le ministère de la Culture a le pouvoir de décider quels groupes sociaux existent ou pas d'un point de vue institutionnel, mais

---

[1] CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte., coll. « Grands Repères », 2010, p. 26.

[2] *Déclaration de Fribourg sur les droits culturels*, https://www.fidh.org/IMG/pdf/fr-declaration.pdf, 2007, p. 5.

[3] ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, coll. « Que sais-je ? », 2019, p. 8.

[4] ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, coll. « Que sais-je ? », 2019, pp. 11-12.

 CC BY NC ND

ce n'est pas la question ici. Si la culture n'existe que lorsqu'elle est nommée comme telle, c'est qu'elle répond à des mécanismes sociaux qu'il convient de questionner.

1.2. La notion de « social » ou comment faire société

Nous avons vu que la culture était acquise et transmise, et non pas innée. Elle relève d'interactions entre individus, groupes et institutions. Elle répond à des mécanismes sociaux et est donc elle-même sociale, ce qui signifie que le concept de culture peut mettre en exergue certains de ces mécanismes. Pour aller plus loin, il semble important d'explorer la notion de social qui est, elle aussi, polysémique.

1.2.1. Social et analyse de la société

Etymologiquement, le terme « social » provient du latin *socialis*, provenant lui-même du latin *socius* (« uni, associé ») et du suffixe *-alis* marquant la relation, l'appartenance à quelque chose. Ceci renvoie à l'idée d'appartenance à un collectif, à un tout commun. Partant de la même base étymologique (*socius*), le terme « société » est composé du suffixe latin *-etas* qui indique un état, une condition. Ainsi, dans une acception très générale, nous pouvons partir du postulat que, si la société est un état de vie collective, le social est ce qui anime cet état, ce qui relie les individus entre eux et fait de la société ce qu'elle est. C'est ce qui fait de la société non pas une accumulation d'individus mais un « *réseau d'interdépendances entre individus* »[1], un réseau qui peut être structuré de diverses manières. Plutôt que celui de réseau, le concept de système social nous semble plus pertinent pour exprimer toute la complexité des structures sociales.

Empruntée aux sciences mécaniques ou encore à la biologie, le concept de système permet une analyse des mécanismes d'auto-régulation. Le système social analyse donc la société dans sa dimension autorégulatrice. Cette auto-régulation s'effectue en lien avec deux éléments qui peuvent imposer plus ou moins de contraintes : les évolutions internes au système, et l'environnement dans lequel le système existe. Talcott Parsons propose, en 1937, une théorie sur la société en tant que système. Il désigne quatre dimensions principales à ce système (intitulé *AGIL* pour *adaptation*, *goal*, *integration*, et *lattent pattern*). En effet, selon lui, « *pour qu'une société stable puisse exister, il lui faut répondre à plusieurs fonctions : l'adaptation à l'environnement (adaptation) qui assure la survie de la société ; la poursuite d'objectifs (goal), car un système ne fonctionne que s'il est orienté vers un but ; l'intégration (integration) des membres au groupe ; enfin le maintien des modèles et des normes (lattent pattern)* »[2]. Le système est, dans le même temps un environnement puisqu'à chacune de ces dimensions correspond un sous-système, lui-même composé de sous-systèmes, et ainsi de suite : « *le sous-système économique vise l'adaptation, le sous-système politique est chargé de la définition des fins, le sous-système culturel (religion, école) est chargé de la définition et du maintien des normes et des valeurs, enfin le sous-système social est chargé, lui, de l'intégration sociale* »[3]. Ce modèle analytique nous permet de questionner le rôle de la politique culturelle en la considérant comme le sous-système politique (goal) du sous-

[1] PAUGAM Serge, *Les 100 mots de la sociologie*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2015, p. 52.

[2] DORTIER Jean-François, « Talcott Parsons - La société comme système », vol. 30, nº 3, 2013 p. 16.

[3] DORTIER Jean-François, « Talcott Parsons - La société comme système », vol. 30, nº 3, 2013 p. 16.

 CC BY NC ND

système culturel (lattent pattern). En d'autres termes, nous pouvons considérer la politique culturelle comme le volet politique du champ culturel de la société française. Si l'on se réfère aux quatre dimensions du système AGIL de Parsons, la politique culturelle oriente le sous-système culturel vers un but. Le sous-système culturel visant le maintien des normes et des valeurs, nous pouvons donc dire, de ce point de vue, que la politique culturelle vise à réguler les normes et des valeurs du système social qu'est la société française. Ces normes et valeurs animent et structurent les liens sociaux. Le système social peut donc prendre différentes formes en fonction des normes et valeurs qu'il mobilise.

De ce point de vue, il est pertinent de se référer à Ferdinand Tönnies qui fait la distinction entre les deux idéaux-types que sont les systèmes communautaire et de sociétaire : « *la théorie de la communauté est fondée sur l'idée que dans l'état primitif et naturel se manifeste une unité parfaite des volontés humaines qui, malgré, et à travers la séparation empirique des individus, perdure et prend des formes variées suivant la manière dont les relations qu'entretiennent les individus diversement conditionnés apparaissent comme prédéterminées ou données* »[1], tandis que « *la théorie de la société conceptualise cette dernière comme un cercle d'hommes qui vivent et habitent paisiblement les uns avec les autres, comme dans la communauté, mais qui, loin d'être essentiellement liés, sont bien plutôt essentiellement séparés ; alors que dans la communauté, ils restent liés en dépit de toute séparation, dans la société, ils sont séparés en dépit de toute liaison* »[2]. Le social de la théorie de la communauté ne mobilise pas les mêmes mécanismes de solidarité que le social de la théorie de la société. La première repose sur le rapport au tout, à l'ensemble qui lie les individus. Le second repose sur l'égalité individuelle au regard de valeurs communes et sur les rapports interindividuels de l'ordre du marchand. Le système communautaire se structure autour du collectif, là où le système société se structure autour de l'individu.

Dans les deux cas, le fonctionnement de la société se structure autour de l'équilibre entre individuel et collectif. Le suffrage universel en est l'un des exemples les plus symboliques dans le sens où il marque l'appartenance à une communauté nationale tout en appelant à la responsabilité individuelle du citoyen. Cet exemple montre également que l'individu n'existe pas a priori. Il n'existe pas en dehors de la société. Les individus appartenant à une société donnée sont à la fois uniques et semblables. Sans société, il n'y a pas d'individus, mais réciproquement, il n'y a pas de société sans individus : « *La société est […] quelque chose de fonctionnel, quelque chose que les individus font et subissent à la fois* »[3]. En cela, individuel et collectif sont indissociables mais l'équilibre peut pencher plus ou moins vers l'un ou l'autre en fonction de la manière de penser l'organisation sociale et de structurer les rapports sociaux, nous le verrons par la suite. Ceci montre que la société est pensée en tant que système, qu'elle est elle-même produite par le social.

---

[1] TÖNNIES Ferdinand, *Communauté et société*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 11.

[2] TÖNNIES Ferdinand, *Communauté et société*, Presses Universitaires de France, 2010, p. 45.

[3] PAUGAM Serge, *Le lien social*, Serge Paugam éd., Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2018, p. 54, citant Simmel Georg, *Sociologie et Epistémologie*, 1981 (1917), p. 90.

 CC BY NC ND

1.2.2. La question du lien social

Le social fait débat au sein même des sciences humaines et sociales, et notamment chez les fondateurs de la sociologie. Par exemple, Emile Durkheim analyse le social à travers les « faits sociaux », c'est-à-dire des réalités sociales qui dépassent les individus et exercent des contraintes sur eux. Pour Max Weber, le social s'appréhende à travers les activités sociales, c'est-à-dire des activités qui ont un sens pour les individus et qui sont orientées vers d'autres individus. Enfin, pour Georg Simmel, le social se rapproche de la conception de Weber mais s'en distingue en ce qu'il s'intéresse aux formes que prennent les activités plus qu'à leur sens pour les individus. Ce qui ressort de ces approches, c'est la question du lien social.

Dans l'introduction, nous définissions le lien social comme « *l'ensemble des appartenances, des affiliations, des relations qui unissent les gens ou les groupes sociaux entre eux* »[1]. Il peut être désigné comme la force créant un rapport entre les individus et le collectif, et entre les individus eux-mêmes. Serge Paugam explique qu'elle relie les individus à travers des interactions « directes » régies par des normes mais aussi à travers des valeurs et symboles communs – c'est notamment sur cela que repose le lien des grands groupes sociaux tels que les nations[2]. Cette force fait des individus des « *homo-sociologicus* » pour emprunter la notion de Paugam, notion pour laquelle il entend « *l'homme lié aux autres et à la société, non seulement pour assurer sa protection face aux aléas de la vie, mais aussi pour satisfaire son besoin vital de reconnaissance, source de son identité et de son existence en tant qu'homme* »[3]. Il distingue quatre types de liens sociaux, plus ou moins mobilisés et valorisés selon les systèmes sociaux :

- Les liens de filiation qui renvoient principalement aux liens familiaux
- Les liens de participation élective qui renvoient aux groupes d'appartenances (amis, associations, etc.)
- Les liens de participation organique que l'on retrouve dans le milieu du travail
- Les liens de citoyenneté fondés sur l'appartenance à une nation

Les évolutions du système social ont mené à une diversification des appartenances sociales, expliquée par une multiplication des formes de liens sociaux et la fragilisation de l'appartenance communautaire, au profit de liens interindividuels. Aujourd'hui, le concept de lien social est utilisé dans diverses acceptions et contextes, notamment dans le champ politique. Il peut renvoyer tant à l'idée de lier les individus entre eux qu'aux notions de vivre-ensemble ou de cohésion sociale, qui s'apparentent davantage à des objectifs politiques qu'à des concepts scientifiques.

La notion politique de cohésion sociale est aujourd'hui fortement ancrée dans les discours des représentants politiques, y compris en ce qui concerne la politique culturelle. L'utilisation de cette notion est intéressante car la cohésion implique qu'il y ait plusieurs éléments coexistant dans un ensemble. Dans notre cas, il s'agit de plusieurs parties de la société en tant que système social. Robert Castel a travaillé cette notion de cohésion sociale. Selon lui, « *parler de cohésion sociale est une manière de nommer les rapports d'interdépendance qui*

---

[1] GRANGE-SEGERAL Évelyne, « Lien social, lien thérapeutique, lien familial », *Connexions*, vol. 102, nº 2, 2014, p. 73.

[2] http://ses.ens-lyon.fr/articles/le-lien-social-entretien-avec-serge-paugam-158136

[3] PAUGAM Serge, *Le lien social*, Serge Paugam éd., Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2018, p. 4.

 CC BY NC ND

doivent unir tous les membres d'une société »[1]. Il s'interroge sur la conception de la cohésion sociale dans une société qui s'est construite comme une société d'individus, à l'individualisme grandissant. Le déclin de certains vecteurs de cohésion sociale comme le voisinage ou la famille – que l'on pourrait qualifier de vecteurs communautaires de solidarité –, mène à un processus de désaffiliation qui laisse les individus en dehors des cercles de solidarité et favorise par conséquent l'isolement pour les personnes les plus fragilisées socialement, ce qui peut interroger la fonction intégratrice du système social.

Selon Serge Paugam, « *la notion de lien social est aujourd'hui inséparable de la conscience que les sociétés ont d'elles-mêmes et son usage courant peut être considéré comme l'expression d'une interrogation sur ce qui peut faire encore société dans un monde où la progression de l'individualisme apparaît comme inéluctable* »[2]. En cela, les politiques sociales et culturelles semblent être des indicateurs pertinents de l'intervention du système social sur lui-même pour soutenir et stimuler les liens sociaux qui l'animent.

En cela, l'Etat joue un rôle important au sein du système social. Il peut réguler la structuration des liens sociaux du fait de ses pouvoirs législatifs. Il peut, par exemple, agir face à l'individualisation exacerbée de la société en contribuant à créer de nouvelles formes de solidarités, de nouvelles formes de liens sociaux. Ceci va notamment mener à la mise en place, sous la IIIème République, de politiques sociales que Castel désigne par le terme de propriété sociale et dont il décrit les trois principaux axes : assurer un droit au secours aux plus démunis ; mutualiser les principaux risques sociaux ; développer des services publics. Les effets de ces nouvelles politiques vont mettre du temps à se manifester et vont devoir attendre l'après-guerre pour se concrétiser, dans un contexte économique favorable avec la création de la Sécurité sociale. Robert Castel souligne l'importance de la propriété sociale, qu'il décrit comme « *une contribution décisive à la problématique de la cohésion sociale : grâce à ces ressources garanties par la loi, le travailleur est maintenu dans le circuit des échanges sociaux, il ne décroche pas de la commune appartenance à la société, il demeure un « semblable »* »[3]. La mise en place progressive de ces politiques de protection sociale à partir de la fin du XIXème siècle et son intensification à partir des années 1930 vont mener à l'avènement de l'Etat social. Les individus sont liés par une forme de solidarité nationale et disposent alors de ressources et de droits en commun, facilitant leur intégration au système social.

2. Culture et social

La société est une production sociale dont l'organisation en système est fortement influencée par la culture des populations qui la composent. Réciproquement, les cultures sont produites dans un cadre social défini par le

---

[1] CASTEL R. (dir.), *Les mutations de la société française*, Robert Castel éd., Paris, La Découverte, coll. « Les grandes questions économiques et sociales », 2013, p. 99.

[2] PAUGAM Serge, *Le lien social*, Serge Paugam éd., Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 2018, p. 3.

[3] CASTEL R. (dir.), *Les mutations de la société française*, Robert Castel éd., Paris, La Découverte, coll. « Les grandes questions économiques et sociales », 2013, p. 105.

 CC BY NC ND

système social et leurs expressions y sont conditionnées. Nous allons tenter de voir ce qui anime le lien entre le social et la culture, et en quoi la notion de « politique » permet de les interroger.

2.1. Des notions liées

D'un point de vue théorique, nous pouvons constater que l'organisation collective n'est pas un monopole de l'être humain. De nombreuses variétés d'organisations ont été étudiées chez les animaux. Cela pose la question de ce qui distingue l'organisation de l'Homme de celles des animaux. Nous pouvons ici nous référer à l'acception philosophique de la culture selon laquelle la culture est ce qui n'est pas la nature. Ainsi, la culture pourrait être ce qui distingue l'Homme de l'animal. Dans une approche dialectique, nous pourrions dire que, d'une part, la culture prend vie à travers le lien social et, d'autre part, qu'elle le fait exister. La frontière est poreuse entre les notions de social et de culturel et le concept de socialisation peut nous offrir une lecture de la relation qui opère entre les deux.

Pour répondre à la question de la continuité de la culture (notamment intergénérationnelle), des sociologues se sont, en effet, basés sur la notion de socialisation qui peut être défini comme un « *processus d'intégration d'un individu à une société donnée ou à un groupe particulier par l'intériorisation des modes de penser, de sentir et d'agir, autrement dit des modèles culturels propres à cette société ou à ce groupe* »[1]. Ici, l'auteur dit que la culture, mobilisée par le processus de socialisation, contribue à l'intégration sociale des individus et groupes au système social. Et, réciproquement, nous pouvons dire que les modèles culturels sont transmis, se perpétuent et évoluent grâce à la socialisation des individus et des groupes. Social et culturel sont donc fortement liés dans le sens où la culture est en partie définie par son contexte social, mais aussi parce qu'elle est une construction évolutive puisqu'elle est transmise et adaptée par la socialisation au fil de l'histoire.

La socialisation est, en effet, un double processus dans lequel le collectif transmet des normes, des valeurs et leurs représentations à l'individu et ce dernier se les approprie. En se les appropriant, l'individu fait coexister les normes intériorisées d'une appartenance sociale avec celles d'autres appartenances sociales, ce qui l'oblige à faire des arrangements, conscients ou non, pour former un tout, son identité propre. En cela, l'individu est produit par l'entrecroisement de ces différents cercles d'appartenance. Une culture est ainsi amenée à évoluer au fil des transmissions tout en gardant une certaine continuité historique. Normes et valeurs sont fortement liées avec l'intégration au sein du système social. Si l'on ancre ce constat dans la théorie des systèmes sociaux, nous réalisons que culturel et social sont animés par des liens historiques importants. En cela, une historiographie présente un intérêt certain pour émettre une analyse de la politique culturelle au regard de la question du lien social.

Dans cette optique, nous pouvons dire que les pratiques culturelles constituent un vecteur de socialisation et donc de lien social. Les pratiques culturelles peuvent être définies comme « *l'ensemble des activités de consommation ou de participation liées à la vie intellectuelle et artistique, qui engagent des dispositions esthétiques et participent à la définition des styles de vie : lecture, fréquentation des équipements culturels*

[1] CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte., coll. « Grands Repères », 2010, p. 52.

 CC BY NC ND

(théâtres, musées, salles de cinéma, salles de concerts, etc.), usages des médias audiovisuels, mais aussi pratiques culturelles amateures »[1]. Ces pratiques consistent en partie en l'extériorisation de l'intimité pour les artistes et à intérioriser l'intimité extériorisée d'autrui pour le public, ce qui crée des liens, réels ou imaginaires entre des individus ou des groupes d'individus. Cela contribue au développement de sentiments d'appartenance, au développement d'identités sociales, ce qui rejoint les propos de Maurice Druon, vus en introduction, disant que la culture donnait un sens à l'existence des personnes. Le sens, le sentiment d'appartenance, etc. étant des ressources pouvant être exploitées par l'individu pour développer ses capacités sociales et par conséquent multiplier ses liens sociaux et faciliter son intégration sociale.

Cependant, les goûts ne sont pas naturels. Ils sont produits par la socialisation et peuvent répondre à certains déterminismes sociaux. Ils sont structurés en fonction de la place de l'individu dans le système social. Pierre Bourdieu propose une analyse basée sur l'appartenance de classe, dans *La Distinction*, comme l'explique Philippe Coulangeon : « *Selon le modèle théorique exposé dans La Distinction, les éléments constitutifs du style de vie de l'individu sont le produit de son habitus, c'est-à-dire de l'ensemble des dispositions, des schèmes de perception et d'action incorporés aux différents stades de la socialisation et qui reflètent les caractéristiques sociales de son environnement. Les classes sociales se distinguent ainsi les unes des autres par le partage et la transmission d'un certain nombre de traits culturels qui conditionnent les comportements individuels dans un grand nombre de domaines (habitudes alimentaires, attitudes morales, opinions politiques, goûts et pratiques culturelles, etc.). Ces habitus de classes participent ainsi à l'édification de frontières symboliques entre les groupes sociaux et contribuent à renforcer leur cohésion interne* »[2]. Nous pouvons illustrer cela par l'idée que « ce qui unit sépare ». L'identité sociale répond à une double-dynamique : elle relève des préférences de l'individu mais aussi du « dégoût » des préférences de l'Autre. En d'autres termes, l'individu est ce qu'il est parce qu'il l'est mais aussi et surtout parce qu'il n'est pas l'Autre. Il marque sa différence avec l'Autre. Dans le modèle théorique de *La Distinction*, Bourdieu traite également de « légitimité culturelle » qui renvoie au fait que les goûts et habitudes culturels et artistiques sont non seulement différenciés mais aussi hiérarchisés socialement. Cette hiérarchie se met en place à travers la valorisation de certaines pratiques, normes et valeurs au sein du système social.

Bernard Lahire est plus nuancé à ce propos. Appartenir à une culture, c'est se distinguer d'autres cultures, mais selon lui, la culture est plurielle. Il est possible d'avoir des pratiques culturelles de différentes cultures : « *Depuis près d'un siècle, dans les sociétés industrialisées, les débats culturels publics les plus récurrents opposent et mettent en scène deux grands ordres culturels matériellement – économiquement et institutionnellement – puissants, que l'on résume dans l'opposition entre « grande culture » et « industrie culturelle », ou entre « haute culture » et « culture populaire ». Il existe, en effet, dans nos sociétés deux grandes façons de dominer culturellement : dominer par le nombre et la popularité (chansons, séries télévisées, émissions de divertissement radiophoniques ou télévisées, littérature « industrielle » ou « grand public », etc.)*

---

[1] COULANGEON Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Nouv. éd., Paris, La Découverte, coll. « Collection Repères sociologie », 2010, pp. 3-4.

[2] COULANGEON Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Nouv. éd., Paris, La Découverte, coll. « Collection Repères sociologie », 2010, pp. 5-6.

 CC BY NC ND

et dominer par la rareté et la noblesse (œuvres musicales, picturales, littéraires, théâtrales, etc.). Le premier type de culture, qui n'a cessé de prendre de l'ampleur au cours du XXe siècle, domine par l'étendue de son public et traverse souvent les classes et les conditions ; le second, qui domine par l'officialité et le prestige qu'il a su historiquement conquérir, est davantage réservé à ceux qui, par une éducation familiale et une inculcation scolaire de longue durée, ont constitué des goûts plutôt rares et demandant suffisamment d'ascétisme et de préalables en termes d'acquisition de connaissances pour se distinguer de la grande majorité des individus vivant dans le même espace social »[1]. Or, tout comme un même individu peut appartenir à différents groupes sociaux, il peut avoir à la fois des pratiques relevant de la « culture populaire » et des pratiques relevant de la « haute culture ».

Ainsi, nous constatons que la culture peut produire du lien social, des imaginaires et symboles collectifs, en somme, du commun, et même dépasser les conflits de classes, mais il est également source de séparation, voire de distinction. Cela soulève la question de l'usage de la culture au sein du système social, et pour cela, c'est la notion de politique qui semble être la plus intéressante à interroger. Par exemple, le concept de lien social semble être au cœur des discours sur la politique culturelle, comme nous l'avons vu précédemment. Catherine Touchefeu, vice-présidente à la culture et au patrimoine du Conseil départemental de Loire-Atlantique, est « *de celles et ceux qui considèrent que l'on ne peut agir pour la culture sans considérer tout être humain avec une égale dignité et sans lutter contre les inégalités. […] Notre relation à l'art est très intime, mais c'est aussi ce qui nous inscrit dans la relation aux autres, dans une histoire commune* »[2]. Si elle n'est pas directement utilisée, nous pouvons deviner que la question du lien social fait partie de sa pensée et qu'il s'agit actuellement d'une des préoccupations d'une partie des représentants politiques.

Ainsi, la notion de « politique » mérite également d'être traitée afin de clarifier de quoi il est question lorsque nous parlons de politique culturelle. De plus, cette notion permet de faire un pont entre culture et social et d'introduire la question de l'organisation sociale du système.

2.2. La politique et les politiques

Etymologiquement, le terme de politique vient du grec ancien *polis* (« cité ») et *politeia* (« constitution ») renvoyant au latin *res publica* (littéralement « chose publique »). Il est traduit du latin *politicus*, désignant quelque chose de relatif au gouvernement de la cité. Pour Aristote, la vie politique consiste à la mise en place de normes par les individus afin de pouvoir vivre ensemble, ce qui renvoie à l'idée de systématisation de la société qui peut prendre des formes diverses. En cela, la notion de politique s'analyse à la fois sur le plan de l'organisation concrète que sur le plan idéologique : la société se développe en tant que système à partir de l'idée qu'elle se fait d'elle-même et de la manière dont elle pense les liens sociaux. Notre société est gouvernée par un Etat dont les différentes institutions détiennent les pouvoirs législatifs, exécutifs et judiciaires, et dont

[1] LAHIRE Bernard, « La culture peut-elle mélanger les torchons et les serviettes ? », *Nectart*, N°6, 2018, pp. 64-95.

[2] SAEZ Jean-Pierre et TOUCHEFEU Catherine, « Projets culturels de territoire en Loire-Atlantique : Un outil de référence pour impulser des politiques culturelles en concertation », *L'Observatoire*, N°54, n° 2, 2019, p. 61.

 CC BY NC ND

les représentants sont élus par les citoyens. A partir de ces pouvoirs, l'Etat met en place une politique, c'est-à-dire qu'il va définir les compétences des pouvoirs publics, et mettre en œuvre des actions pour répondre à ses compétences. Cela renvoie à la dimension politique du système social. La notion de politique recouvre donc à la fois la structuration des liens sociaux et les orientations données par les pouvoirs publics dans le but de faire fonctionner le système. Dans ce cadre, l'Etat met notamment en œuvres des politiques concernant le social et la culture, ce qui implique deux choses : premièrement, l'Etat estime que social et culturel doivent être investis en tant que champs d'intervention par les pouvoirs publics afin de veiller au fonctionnement du système ; deuxièmement, le concept de culture et la notion de social mettant en tension différentes acceptions, cela implique que les pouvoirs étatiques en ont une approche particulière, ce qui traduit une vision, une manière de concevoir le système social.

Les politiques culturelles sont ainsi les priorités désignées par les pouvoirs publics en matière de culture, et les politiques sociales les orientations données et les actions mises en œuvre pour répondre à la question sociale. « Social » et « culturel » sont ici des catégories de politiques. Parler de social ou de culturel dans ce cadre ne renvoie pas aux mêmes tensions que celles que nous avons pu aborder précédemment, dans une approche scientifique. Il ne faut pas confondre une catégorie politique et un concept scientifique. Comme nous l'avons vu, du point de vue des sciences sociales, culture et social sont animés par des liens forts. Ce n'est pas le cas des politiques publiques. Si certaines actions culturelles peuvent avoir une portée sociale et, réciproquement, certaines actions sociales une portée culturelle, les politiques sont, elles, bien cloisonnées. Il en va de même pour les champs professionnels, dans lesquels les politiques publiques tiennent une grande place, particulièrement pour le champ du social.

Par « politiques sociales », nous pouvons entendre « *ensemble d'actions mises en œuvre progressivement par les pouvoirs publics pour parvenir à transformer les conditions de vie d'abord des ouvriers puis des salariés et éviter les explosions sociales, la désagrégation des liens sociaux. Ce champ correspond, dans leur ordre d'apparition, aux politiques du travail (conditions de travail et relations collectives entre employeurs et salariés), à la protection sociale (aide sociale, politique d'assurances puis de sécurité sociale, vieillesse, santé, famille, indemnisation du chômage), aux politiques de la formation professionnelle et de l'emploi, ainsi qu'aux différentes politiques dites « transversales » plus récentes : revenu minimum et politiques locales d'insertion qui lui sont liées, intégration des immigrés, politique de la ville* »[1]. Construites à partir du XIXème siècle, ces politiques sont basées sur les valeurs et les représentations morales et évoluent avec les mutations du système social. Elles font l'objet de débats entre les partisans d'une politique libérale et ceux d'une politique interventionniste et « *au gré des rapports de force, susciteraient l'avancée ou le recul de droits sociaux que finalement tous savent perfectibles mais aussi inévitablement limités* »[2]. Ainsi, les politiques sociales se voient adaptées en fonction des orientations idéologiques des dirigeants politiques au pouvoir, notamment en ce qui concerne la question du lien social et de l'organisation de la société en tant que système social. Ces débats sont largement ancrés dans une réflexion sur l'équilibre entre individuel et collectif.

---

[1] JOIN-LAMBERT M.-T. (dir.), *Politiques sociales*, 2e éd., revue et mise À jour., Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques [u.a.], coll. « Collection Amphithéâtre », 1997, p. 23.

[2] LAFORE Robert, « Éclairer la « fabrique » des politiques sociales », *Informations sociales*, n° 157, nº 1, 2010, p. 10.

 CC BY NC ND

Les politiques culturelles consistent, elles, en des interventions des pouvoirs publics au service de la culture, ce qui pose une question déterminante : qu'entendent les pouvoirs publics par le terme de « culture » ? Le concept ne revêt pas les mêmes significations dans le cadre des politiques culturelles que lorsqu'il est utilisé dans les sciences humaines et sociales. Comme nous l'avons dit, il s'agit ici d'une catégorie politique. Sa définition – si tant est qu'elle soit définie clairement – et son contenu sont donc déterminés par les forces politiques en place. Ces dernières orientent leurs politiques de manière à développer des éléments valorisés par leur conception de la culture, s'inscrivant également dans leur conception du système social. Par exemple, certaines forces politiques privilégient l'intervention de l'Etat, tandis que d'autres accordent une place plus importante aux marchés. Dans sa définition des ambitions de la politique culturelle, l'actuel ministre de la culture parle de « cohésion nationale » : « *Les arts et la culture sont une nécessité pour construire des valeurs communes et un puissant levier pour renforcer la cohésion nationale* »[1]. A une autre échelle, nous pouvons lire sur la page consacrée à la culture sur le site de la ville d'Angers qu'elle porte l'ambition de « *faire de la culture, du patrimoine et de la création des leviers d'épanouissement humain, de cohésion sociale, de rayonnement et d'attractivité* »[2]. Nous verrons dans la partie suivante que les évolutions socio-économiques ont des effets sur la manière que peuvent avoir les représentants politiques de concevoir la culture. Ces évolutions font évoluer le système social et en changent par conséquent les contraintes (internes et/ou externes), ce qui peut avoir pour effet de changer ou de déplacer le rôle de la question culturelle dans le fonctionnement du système.

Philippe Urfalino opère une distinction entre politiques publiques de la culture et politiques culturelles : « *Pour comprendre quelque chose à l'histoire de la politique culturelle, il faut avant tout faire une distinction très simple. Il y a d'une part les politiques publiques de la culture, c'est-à-dire des mesures prises par différentes instances publiques et qui touchent les activités culturelles ou artistiques. Ces politiques existaient bien avant la création du ministère de la Culture en 1959 et elles ont vocation à se poursuivre, à changer, à avoir leur histoire propre. Ce que j'appelle « l'invention de la politique culturelle », c'est autre chose. C'est davantage une invention intellectuelle et un projet associé à cette invention* »[3]. Cela signifie que la création du ministère des Affaires culturelles marque un tournant d'un point de vue politique. S'inscrivant dans un processus plus large de politisation de la question culturelle, cet évènement traduit une volonté de faire de la culture un champ de compétence de l'Etat et donc un instrument d'intervention sur le système.

Nous avons vu que les différentes formes de système social mobilisent différemment les liens sociaux. Pour comprendre les changements d'orientation de la politique culturelle française, il est nécessaire de comprendre le contexte dans lequel ils ont eu lieu et donc les évolutions sociopolitiques du système social qu'est la société française.

---

[1] https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Franck-Riester-Les-ambitions-de-la-politique-culturelle

[2] http://www.angers.fr/l-action-municipale/culture/index.html

[3] FABRE Thierry, « L'invention de la politique culturelle, et après ? », *La pensée de midi*, vol. 16, nº 3, 2005, p. 9.

 CC BY NC ND

Société de semblables et démocratisation de la culture

1. Les prémices de la politique culturelle

La politique culturelle telle que nous la connaissons aujourd'hui est le résultat de décennies d'évolutions socioculturelles et de transformations de l'organisation de la société française. Elle porte un important héritage historique que nous allons aborder maintenant avec les prémices qui ont mené à la création du ministère des Affaires culturelles à la fin des années 1950.

1.1. Le Front Populaire comme initiateur

L'intervention de l'Etat dans le champ de la culture ne date pas d'hier. Il est difficile d'en trouver le point de départ exact mais elle n'a fait que croitre au cours des siècles. Par exemple, dès 1253, création du Collège de la Sorbonne par Louis IX et Robert de Sorbon. En 1635, création de l'Académie française. En 1680, création du Théâtre-Français, aujourd'hui Comédie-Française. En 1794, création du Conservatoire national des arts et métiers. En 1905, loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat qui place les édifices cultuels construits avant la promulgation de la loi, sous la juridiction de l'Etat. En 1946, création du Centre national de cinématographie avec la loi du 25 octobre, entre autres, et Constitution du 27 octobre qui dispose que « *la Nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture* »[1]. Nous voyons que l'Etat s'est régulièrement, au cours de l'Histoire, emparé de la culture, notamment à des fins de développement de l'image et du prestige de la nation, comme le montrent les créations de grandes institutions.

Depuis le XIXème siècle, le système français est structuré autour du concept de classes sociales, renvoyant à une organisation inégalitaire de la société. C'est une notion à distinguer de celle de stratification sociale. La stratification renvoie à des inégalités sociales et à une hiérarchisation de la société mais pas à un rapport conflictuel. L'existence de la classe est basée sur la conscience des individus de faire classe. Les individus sont conscients d'appartenir à un tout qui les dépasse. En cela, elles tendent vers l'idéal-type communautaire décrit par Tönnies. Dans ce modèle, les individus sont liés par une expérience commune de la vie sociale. Le développement d'une culture et d'une identité de classe est inhérent à l'existence d'une conscience de classe. De plus, l'expérience commune du social favorise la production de liens forts. Pour Mark Granovetter, « *la force d'un lien est une combinaison (probablement linéaire) de la quantité de temps passé, de l'intensité émotionnelle, de l'intimité (confidences mutuelles) et des services réciproques qui caractérisent le lien* »[2]. Ces liens forts favorisent l'appartenance de classe en cela qu'ils n'encouragent pas à sortir des cercles d'appartenances déjà expérimentés.

Dans la première moitié du XXème siècle, la situation des ouvriers est au centre des considérations sociales – nous en sommes aux débuts de l'édification de l'Etat social –, et l'opposition est forte entre classe ouvrière et

---

[1] GREFFE Xavier et PFLIEGER Sylvie, *La politique culturelle en France*, Paris, La Documentation française, coll. « Les Etudes », 2015.

[2] LEGON Tomas, « La force des liens forts : culture et sociabilité en milieu lycéen », *Réseaux*, n° 165, nº 1, 2011, p. 224.

 CC BY NC ND

bourgeoisie, si bien que « *des intellectuels et des hommes politiques cherchent […] à réformer la société, en s'appuyant sur des visions bien particulières du « peuple » et sur la conviction qu'une harmonisation des rapports sociaux serait possible grâce au partage des mêmes connaissances et des jouissances offertes par les œuvres culturelles* »[1]. L'idée portée par ces derniers est que le partage d'œuvres et de connaissances créerait une adhésion à des valeurs communes et par conséquent favoriserait les liens sociaux, ce qui atténuerait ainsi les rapports conflictuels de classes. Il est question ici de dépasser les liens de participations élective (groupes d'appartenance) et organique (travail) afin que les différentes classes sociales s'unissent autour d'une identité commune propre à la nation sur la base de liens de citoyenneté. Cette volonté traduit une crainte que les rapports conflictuels entre les classes sociales deviennent violents et enrayent le bon fonctionnement du système social.

Dans les années 1930, les partis de gauches (la Section Française de l'Internationale Ouvrière, le Parti Radical et le Parti Communiste Français) vont décider de s'unir pour faire face à la montée de l'extrême droite en France et lutter contre le danger du fascisme grandissant en Europe. Cette union, le Front Populaire, va se concrétiser à partir de Février 1934 avec d'importantes manifestations. Ces rassemblements sont de forts moments d'unité. Ils permettent la création de liens forts et vont être le théâtre de l'émergence d'une culture populaire et républicaine en opposition au fascisme qui incarne la négation de la culture humaniste portée par le Front Populaire.

Un mouvement culturel va alors se mettre en place au cœur du mouvement populaire incarné et porté par le Front Populaire qui va, à travers son engagement, mettre la question sociale, c'est-à-dire la question de la classe ouvrière, sur le terrain de la culture : « *Zay, comme Léo Lagrange, Malraux ou Aragon, étaient persuadés que les arts, les spectacles, les fêtes et les images, pouvaient être d'efficaces relais [de cette culture du peuple]* »[2]. Dans un contexte de crise économique et sociale des suites du krach de 1929, il est question d'une culture émancipatrice, d'une culture constituant le ciment d'un projet politique et social par et pour le peuple. Le projet culturel du Front Populaire se base sur des expressions telles que « culture révolutionnaire » ou « culture prolétaire ». Il peut sembler difficile de déceler ce qui se cache derrière ces expressions, mais cela s'explique, d'une part, par l'ambition du Front Populaire de réunir les nombreux citoyens appartenant aux classes populaires et, d'autre part, par le fait que « *ce projet culturel n'existe pas encore, que le Front populaire n'a pas encore trouvé son expression littéraire et artistique* »[3]. Il n'y a, à ce moment, qu'une volonté de faire de la culture un instrument visant à redéfinir les structures du système social, jugé inégalitaire.

Cette volonté va se voir traduite par des actes lors de la victoire aux élections législatives de 1936 menant à la formation d'un gouvernement du Front Populaire dirigé par Léon Blum, avec notamment la création d'un sous-secrétariat d'Etat chargé de l'Organisation des Loisirs et des Sports dirigé par Léo Lagrange. Jean Zay prendra, lui, la direction du ministère de l'Education nationale et des Beaux-arts. Toujours mené par cette volonté

---

[1] DEFRANCE Jacques, « Dubois V., La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique », *Politix*, vol. 14, nº 53, 2001, p. 229.

[2] BAECQUE Antoine de, *Crises dans la culture française*, Paris, Bayard, 2008, p. 68.

[3] TREBITSCH Michel, « Jean-Richard Bloch et la défense de la culture », *Sociétés & Représentations*, vol. 15, nº 1, 2003, p. 69.

 CC BY NC ND

d'améliorer la vie de la classe ouvrière par le biais de la culture, le Front Populaire a fait évoluer le rapport de la France à la culture. Ceci va notamment amener la mise en place des deux premières semaines de congés payés et de la limitation de la semaine de travail à 40 heures, augmentant le temps libre des travailleurs pouvant être consacré à la culture et aux loisirs pour sortir de l'aliénation du travail. A travers ses actions, le Front Populaire « *a fait admettre que l'intervention financière, administrative et politique de l'Etat en matière de culture pouvait être légitime. Mais il a subordonné cette idée à une fonction sociale : la volonté de populariser la culture des élites. Rendre la culture populaire, c'est en faire une mystique du peuple. L'intervention de l'Etat ne pourra désormais plus se justifier, tant idéologiquement que sociologiquement, qu'à travers cet idéal populaire et égalitaire : garantir la culture pour tous* »[1]. Dans ce mouvement va s'inscrire un ouvrage important, *Le Théâtre Populaire* (Jacques Copeau, 1941) qui va largement influencer Jean Vilar, qui fondera par la suite le Festival d'Avignon.

Ce mouvement est aussi celui de la création et de la valorisation d'une « culture populaire » en distinction de la culture bourgeoise dominante. Cela vise à se distinguer de la classe bourgeoise pour créer un nouveau rapport de force et donc s'élever en tant que peuple. Il n'existe, en effet, pas de culture en dehors des rapports sociaux : « *parler de culture « dominante » ou de culture « dominée », c'est […] recourir à des métaphores ; dans la réalité, ce qui existe, ce sont des groupes sociaux, qui sont dans des rapports de domination et de subordination les uns par rapport aux autres* »[2]. Ici, la culture dite populaire dans le sens de « culture du peuple » ne peut exister qu'en se distinguant de la culture légitime. Elle n'est « populaire » que parce qu'elle n'est pas légitimée par la classe dominante. Ainsi, le développement de cette culture populaire donne un supplément d'âme au mouvement ouvrier. Il renforce les liens entre les ouvriers qui, en plus d'être liés par une expérience commune de la vie sociale, sont désormais liés par un imaginaire commun, par des représentations de cette expérience commune.

La Seconde Guerre Mondiale est un bouleversement qui va transformer la vie sociopolitique et économique de la France, donnant lieu à une redéfinition du système et social et notamment de sa dimension culturelle.

1.2. L'Après-guerre et l'unité nationale

Au sortir de la Seconde Guerre Mondiale, le concept de classe est fondamental au sein des sciences sociales et va même dépasser le cadre scientifique et influencer la manière dont la société se pense elle-même en tant que système. La « vie intellectuelle » française est alors idéologiquement marquée par « *la lourde hégémonie d'une « vulgate » marxiste* », pour reprendre les mots d'Edgar Morin, un marxisme incarné par le Parti Communiste Français même si sa pensée va se répandre au-delà du parti. En 1945-1946, les élections constituantes puis législatives sont marquées par le succès de la gauche marxiste (communistes et socialistes), notamment portée par le PCF, alors premier parti de France. C'est donc une approche privilégiant le collectif à l'individuel qui

---

[1] BAECQUE Antoine de, *Crises dans la culture française*, Paris, Bayard, 2008, p. 70.

[2] CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte., coll. « Grands Repères », 2010, p. 78.

 CC BY NC ND

domine au sein du système social. Le développement individuel est au second plan, la priorité étant à la reconstruction du pays. Dans cette optique, l'intervention de l'Etat est donc de mise.

Le collectif étant privilégié à l'individuel, les différentes nations, notamment la France, vont faire de la culture un instrument pour créer du commun, assoir leur souveraineté, développer leur Etat-Providence et s'appuyer sur les liens de citoyenneté : « *la culture apparait comme un fondement de l'unité des nations et de la reconstruction des démocraties* »[1]. Dans ce sens, l'Etat français va tenter de soutenir la vie culturelle. A titre d'exemple, le Centre National de la Cinématographie est créé en 1946 pour apporter un soutien au cinéma français face aux productions hollywoodiennes, ce qui montre l'articulation du système de l'époque autour de l'idéal national. Une tentative de lancement d'une politique culturelle se dessine également avec la création du ministère de la Jeunesse, des Arts et des Lettres en janvier 1947, mais celui-ci sera supprimé dès le mois de juin de la même année à l'occasion du remaniement du gouvernement Paul Ramadier.

La démocratisation du théâtre est caractéristique de l'époque. En tant que sous-directrice des spectacles et de la musique à la direction des Arts et Lettres au sein du ministère de l'Education nationale, de 1946 à 1952, Jeanne Laurent va mettre en œuvre une politique de décentralisation théâtrale avec la création de centres dramatiques nationaux en province. En 1947, Jean Vilar fonde le Festival d'Avignon, un festival de théâtre visant la valorisation du théâtre populaire, s'inscrivant dans le sillage de la pensée du Front Populaire, de l'essai *Le Théâtre populaire* de Jacques Copeau, et plus largement dans un mouvement d'Education populaire. Dès 1948, Vilar va avoir des difficultés pour financer son festival et va se tourner vers André Malraux qui va lui permettre de faire subventionner l'évènement. Malraux écrira d'ailleurs à Vilar : « *La seule solution à votre problème serait un Etat capable de savoir ce que signifie une œuvre d'art…* »[2], ce qui signifie un Etat n'étant pas qu'un simple soutien à la culture, mais un véritable impulseur d'une valorisation de la culture. En 1951, Jean Vilar voit Jeanne Laurent le mettre à la tête du Théâtre National Populaire, institution publique visant un public populaire. Il va tenter de le rendre accessible au plus grand nombre et notamment à la classe ouvrière et va y parvenir en instaurant de nouvelles règles : baisse du prix des places et prospection dans les milieux populaires (entreprises, syndicats, associations culturelles, etc.).

Nous constatons là que, s'il n'existe pas encore de politique culturelle à proprement parler, les actions publiques en matière de culture existent bel et bien et s'adressent de plus en plus aux classes populaires, dans le but de familiariser la classe ouvrière avec des codes culturels habituellement réservés à la classe dominante afin de dépasser la lutte des classes pour promouvoir une identité nationale et tendre vers une unité nationale. Dans ce sens, la création de la Sécurité Sociale en 1945 est une avancée fondamentale. Elle institue la création d'une propriété sociale, c'est-à-dire d'une propriété commune à tous les français, comme l'explique Robert Castel[3]. Jusque-là, la propriété privée était la principale protection contre les risques sociaux, ce qui démunissait les plus fragiles économiquement. La mise en place de ce système va être progressif mais ce qui compte ici, c'est l'idée du système qu'elle soulève : la Sécurité Sociale est une propriété commune qui protège tout un chacun

---

[1] CAPDEVILA Elisa, « Culture, médias, pouvoirs. 1945-1991 », p. 13.

[2] BAECQUE Antoine de, *Crises dans la culture française*, Paris, Bayard, 2008, p. 89.

[3] CASTEL Robert, *L'insécurité sociale : qu'est-ce qu'être protégé ?*, Paris, Seuil, coll. « La république des idées », 2003.

 CC BY NC ND

des risques sociaux, sur le principe d'une solidarité entre les citoyens à l'échelle nationale, ce qui s'inscrit dans la conception de la société comme un tout dépassant la somme des individus. Cette orientation des structures du système social va de pair avec une approche universaliste de la culture, c'est-à-dire d'une culture partagée par tous les membres de la société. Ici, tous les individus sont liés par un système commun de protection sociale visant à répartir le poids des risques sociaux sur le collectif et non plus sur les individus. Cette forme de solidarité se voulant universelle, elle mobilise des liens de citoyenneté (nation) alors même qu'elle est complètement basée sur le travail et devrait donc mobiliser des liens de participation organique. Les travailleurs ne sont plus seulement liés à leurs collègues mais à tous les autres travailleurs.

Cela fait peu à peu évoluer l'imaginaire collectif du système français et avec cela, sa conception de la culture, ce qui va faire naître une réelle demande culturelle. Au milieu des années 1950, il y a un appel à une vraie politique culturelle portée par l'Etat. En 1955, Jeanne Laurent publie *La république et les beaux-arts*, pamphlet critiquant le rapport de la Quatrième République à l'art et appelant à une action étatique forte en matière culturelle. En 1956, Robert Brichet signe, quant à lui, *Pour un ministère des arts* dans les Cahiers de la République, alors qu'il était au secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports. Dans ce texte, il dénonce les inégalités d'accès à la culture et appel à la création d'un ministère des arts, en en dessinant les grandes lignes : « *Il aura à : - élever le goût du public, - aider les artistes, - conserver les legs du passé. Le ministre des Arts devra apprendre au public à apprécier l'art, l'inciter à développer sa sensibilité artistique par une éducation qui suggérera plus qu'elle n'imposera* »[1]. Ce mouvement de demande est facilité par « *l'affirmation d'un puissant mouvement associatif […] qui va servir de base arrière à cette lame de fond qu'est la popularisation de la culture, des années 1940 aux années 1960, par le biais de l'éducation populaire, notamment* »[2]. Il se traduit par le développement des fédérations de Maisons des Jeunes et de la Culture, des ciné-clubs, des associations de bibliothèques, etc. Tout cela va mener, dans une situation de croissance économique et démographique, à la création du ministère des Affaires culturelles en 1959, au lendemain de la proclamation de la Cinquième République.

2. Politique culturelle et société en mouvement

La création du ministère des Affaires culturelles représente une volonté de l'Etat : celle de faciliter l'accès à la culture à toute la population pour en faire non plus un privilège des dominants mais un bien commun de la nation. Les premières années de mise en place de cette politique soulèveront divers débats s'inscrivant plus largement dans un mouvement social et culturel remettant en question les structures du système français.

---

[1] POIRRIER Philippe, *La politique culturelle en débat : anthologie, 1955-2012*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture, 2013, p. 50.

[2] BAECQUE Antoine de, *Crises dans la culture française*, Paris, Bayard, 2008, p. 83.

 CC BY NC ND

2.1. La création du ministère des Affaires culturelles

L'un des tournants majeurs en ce qui concerne l'intervention de l'Etat dans le domaine de la culture est la création, actée le 3 février 1959 du Ministère des Affaires culturelles, et la mise à sa tête d'André Malraux qui occupera le poste jusqu'en 1969. Auparavant, le financement de l'art et de la culture était une affaire privée, hors exceptions marginales. Il s'inscrivait d'ailleurs dans une dynamique d'opposition à l'Etat. Après les évolutions entamées par le Front Populaire, la création de ce ministère va finir de compléter le retournement de cette approche de la culture : « *l'essor des politiques culturelles s'est produit en étendant considérablement le modèle d'intervention de l'État hérité du XIXe siècle, qui était fondé sur une fusion entre identité culturelle et identité nationale, d'une part, et sur la mise en œuvre de grandes institutions patrimoniales et artistiques, d'autre part* »[1]. André Malraux va incarner ce retournement et donner une légitimité à l'Etat, qui va concurrencer le marché en ce qui concerne le financement et la consécration de la culture. Il va alors mettre en place une politique de « démocratisation culturelle » avec pour volonté de faciliter l'accès (social et géographique) à la « culture légitime ». Nous pouvons constater que cette politique s'inscrit dans le sillage de la pensée du Front Populaire, avec une visée d'émancipation de la classe ouvrière par la culture.

La mission du ministère est définie comme suit dans le décret du 24 juillet 1959 : « *rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanités, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; […] assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent* »[2]. Nous pouvons facilement faire une filiation entre cette définition et le texte de Robert Brichet qui dessinait les contours d'un ministère des arts autour de deux axes : accessibilité et création.

Le premier axe de développement de la politique culturelle est la démocratisation de la culture. Ce principe est un idéal hérité de la Révolution française, puis du projet du Front Populaire et vise l'accès à la culture pour tous. C'est un concept politique complexe qui peut avoir plusieurs acceptions : faire accéder le plus grand nombre de personnes aux consommations de biens culturels ; convertir un public à des formes symboliques valorisées ; réhabiliter des formes populaires de culture[3]. Dans tous les cas, cette pensée se base sur le fait que les goûts ne sont pas naturels mais déterminés et organisés par la place de l'individu dans l'espace social. Comme nous l'avons vu précédemment, ils sont un produit de la socialisation. La mise en place d'une politique de démocratisation de la culture traduit donc une volonté de prise en charge d'une part de la socialisation culturelle par les pouvoirs publics. La politique culturelle peut ainsi être considéré comme un instrument de valorisation des normes et valeurs du système social. La politique de démocratisation de la culture vise, d'une part, à réduire les inégalités d'accès à la « culture légitime » et, d'autre part, à promouvoir une culture commune à l'ensemble des citoyens français, une culture nationale. Il y a une volonté de transformation des structures sociales en sortant du rapport conflictuel entre les classes sociales dans le but de tendre vers l'union

---

[1] BONET Lluís et NEGRIER Emmanuel, « La fin des cultures nationales ? », *La fin des cultures nationales ?*, Paris, La Découverte, coll. « Recherches/Territoires du politique », 2008, p. 9.

[2] https://www.culture.gouv.fr/Le-ministere-de-la-Culture-a-60-ans/60ans60dates#/jeudi-23-juillet-1959-Creation-du-ministere-de-la-Culture

[3] GREFFE Xavier et PFLIEGER Sylvie, *La politique culturelle en France*, Paris, La Documentation française, coll. « Les Etudes », 2015.

 CC BY NC ND

nationale. Ceci signifie déplacer les liens fondateurs de l'identité individuelle du cercle de la classe sociale vers le cercle universel de la nation.

Le second axe de la politique culturelle française est le soutien à la création (notamment aux artistes et entreprises culturelles), en lien avec le principe de protection du patrimoine culturel (conservation du patrimoine comme création et création comme enrichissement du patrimoine) : « *Favoriser et protéger la création culturelle constitue un des piliers de la politique culturelle. Depuis l'accueil des artistes italiens à partir de la Renaissance (François Ier et Léonard de Vinci, Louis XIV et Lully) jusqu'au débat actuel sur les effets attribués au piratage de la musique sur l'internet, ce thème est permanent et régulièrement rappelé, notamment par le décret de 1959 précisant les attributions du ministère des Affaires culturelles* »[1]. L'objectif, dans un premier temps, est de favoriser les conditions de création des artistes et de les soutenir tout en rendant l'accès aux œuvres plus facile pour tout un chacun.

Cependant, les moyens donnés au ministère ne sont pas à la hauteur des ambitions de Malraux. De plus, il semblerait que, « *plus qu'à l'émergence d'une politique cohérente, on assisterait plutôt à une « institutionnalisation du flou », où les frontières du périmètre de l'intervention de l'État dans le secteur culturel restent assez mal définies, de même que ses modalités d'exercice* »[2]. L'Etat a une volonté en ce qui concerne la question de la culture, une volonté incarnée par André Malraux qui parvient à lui donner un sens et une légitimité, mais la mise en œuvre de cette volonté ne se concrétise pas en conséquence. Les objectifs généraux, appuyés sur des valeurs, peinent à trouver leurs moyens de mise en œuvre concrète.

Dans cette optique, Malraux crée, à partir de 1961, les maisons de la Culture. Leurs missions sont définies comme suit par Pierre Moinot : « *offrir à chacun, quel qu'il soit, où qu'il soit, la tentation de la culture ; elle est là pour organiser une rencontre… De cette rencontre peut naître une familiarité, un choc, une passion, une autre façon pour chacun d'envisager sa propre condition. Les œuvres de la culture étant, par essence, le bien de tous, et notre miroir, il importe que chacun y puisse mesurer sa richesse, et s'y contempler* »[3]. Ainsi, 8 maisons de la Culture ouvrent entre 1961 et 1969, jusqu'au départ d'André Malraux du ministère : Le Havre, la première, le 24 juin 1961, puis Caen, Bourges et Paris (1963), Amiens (1966) et Grenoble, Rennes et Saint-Etienne (1968). Dans le même temps, des directions régionales des affaires culturelles (DRAC) vont commencer à s'implanter sur le territoire. Cette volonté de Malraux va mener à la création de 5 DRAC en 1969 : en Île-de-France, Rhône-Alpes, Alsace, Provence-Alpes-Côte d'Azur et Corse. Elles sont « *un carrefour d'informations, un endroit où se rencontrent les acteurs culturels, où s'échangent les renseignements, d'où se diffusent conseils et expertises, elles sont aussi un carrefour de décision grâce aux crédits dont elles disposent et qui leur permettent de soutenir ou même de lancer des projets. En bref, la DRAC est devenue l'interlocuteur privilégié des collectivités locales* »[4]. Les créations des DRAC et des maisons de la Culture s'inscrit dans une volonté de

---

[1] GREFFE Xavier et PFLIEGER Sylvie, *La politique culturelle en France*, Paris, La Documentation française, coll. « Les Etudes », 2015.

[2] FONDU Quentin et VERMERIE Margaux, « Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels », *Informations sociales*, n° 190, n° 4, 2015, p. 59.

[3] https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/Frise-Histoire-du-Ministere

[4] MOULINIER Pierre, *Politique culturelle et décentralisation*, Paris, France, L'Harmattan, 2002.

 CC BY NC ND

diffusion de la culture sur le territoire français, mais c'est bien l'échelon étatique qui est alors le pilier central de la politique culturelle. Nous pouvons en revanche constater que la démocratisation de la culture passe par la mobilisation de liens territoriaux. Pour que la culture soit accessible à tous, elle ne peut pas rester concentrée à Paris. Rendre la culture accessible socialement implique d'abord de la rendre accessible géographiquement.

A ce moment, la politique culturelle française n'a pas d'objectifs sociaux clairement énoncés. Leur intérêt est d'agir sur le domaine culturel uniquement, d'animer ce champ pour créer de l'émulation et dépasser les inégalités d'accès à la culture. Pour Malraux, l'art se suffit à lui-même. Il s'agit de chercher à rapprocher les hommes de l'art et de la culture, et non pas les hommes entre eux. C'est une politique purement culturelle, et non socioculturelle. L'animation socioculturelle est, elle, pensée et mise en œuvre par le tissu associatif et principalement les centres sociaux. En effet, l'utilisation de pratiques culturelles et artistiques dans les centres sociaux se généralisent au cours des années 1960, en concordance avec la volonté de l'Etat : « *La circulaire du 30 janvier 1961 du ministère de la Santé publique et de la Population, qui recommande la création de centres sociaux notamment dans les nouveaux ensembles urbains, incite à y « favoriser la rencontre des individus et des familles ; leur donner ainsi la possibilité de se livrer à des activités éducatives et culturelles et d'exprimer les besoins du groupe résidentiel ». Une enquête de la Fédération des centres sociaux de France (FCSF), menée en 1962 auprès de ses adhérents, révèle dans la plupart l'introduction d'activités culturelles, éducatives et de loisirs pour les enfants et les jeunes de plus de 14 ans* »[1]. Ce mouvement d'animation socioculturelle va se développer et s'institutionnaliser au cours de la décennie. La fédération des centres sociaux de France est reconnue en 1964 comme étant une « association nationale d'Education populaire » et devient en 1967 la Fédération de centres sociaux et socioculturels de France.

Ainsi, pendant les années 1960, champs culturel et socioculturel se développent en marquant leur distinction l'un de l'autre : « *Une distinction est opérée entre la culture savante considérée comme universelle et légitime et les cultures populaires, entre les pratiques professionnelles et les pratiques des amateurs, entre les lieux de création artistique et les équipements de quartier* »[2]. Malgré la volonté étatique de la fédérer autour d'œuvres et de valeurs communes, la nation continue d'être traversée par la lutte des classes. En effet, il semble difficile de développer des liens forts à l'échelle nationale au vu des disparités et des inégalités qui y sont présentes, tandis que l'appartenance de classe apporte un cadre à la fois social (expérience commune) et politique (incarné par la gauche marxiste).

En 1969, Antoine Bernard, alors conseiller d'Etat et directeur du cabinet du ministre André Malraux déclarait cela : « *Quelles que soient les idéologies dont on parle ou les définitions que l'on donne de la culture, les raisons d'agir, ainsi que les premières orientations de la politique qu'appelle cette nouvelle responsabilité sont, d'ores et déjà, assez claires pour qu'on essaye d'en faire une synthèse. Sans une vision globale, toute politique*

---

[1] ELOY Jacques, « L'apport du socioculturel à la cohésion sociale au regard de la longue histoire des centres sociaux », *Informations sociales*, n°190, nº 4, 2015, p. 40.

[2] LANGEARD Chloé, « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », *Informations sociales*, n° 190, nº 4, 2015, p. 64.

 CC BY NC ND

culturelle se réduirait, au mieux, à une nouvelle manière de gérer les Beaux-Arts »[1]. Extrait d'un article ayant été publié juste avant le départ d'André Malraux du ministère des Affaires culturelles, cette déclaration résonne comme un bilan. Nous pouvons y sentir un appel à aller plus loin, à se servir des bases construites lors des 10 premières années du ministère pour continuer le travail de démocratisation de la culture. La vision d'une politique globalisante s'inscrit complètement dans les courants de pensées de l'époque.

2.2. Les années 1960 : théâtre d'une émulation de pensées

Malgré le manque de moyens, la politique culturelle de Malraux est « *l'occasion d'un débat d'ampleur nationale qui est sans doute aussi important au regard de l'histoire que l'action et les théories du ministère* »[2]. Ce débat sur ce qu'est la culture va notamment se tenir lors des Rencontres organisées lors des Festival d'Avignon de 1964 à 1967. Etaient présents durant ces rencontres : des artistes, des chercheurs en sciences sociales, des élus, des administrateurs de la culture, des syndicalistes et des militants de l'éducation populaire. Nous voyons, par la diversité et la mobilisation des participants, l'importance de la portée sociale de la question, celle-ci s'inscrivant dans une ébauche de la pensée de Mai 1968. En effet, la politique culturelle de Malraux fait l'objet de critiques, particulièrement celle selon laquelle le simple accès aux œuvres, le simple « choc esthétique » ne suffit pas à aller contre les déterminismes sociaux. L'exemple des bibliothèques est frappant. Les bibliothèques municipales sont des établissements de grande proximité qui permettent un « *maillage du territoire* » et proposent un accès gratuit donc facilité à de nombreux documents. Cependant, l'offre de service peut être méconnue des publics, d'une part, et d'autre part, l'appropriation du lieu peut être difficile pour certains. De plus, c'est un lieu régit par des normes, qui appelle donc à la mobilisation de compétences sociales qui ne sont pas acquises par tout le monde, ce qui peut alors constituer un frein. Ceci traduit l'échec de la démocratisation culturelle : les inégalités sont perpétuées car il ne suffit pas d'implanter une bibliothèque sur un territoire pour que les publics s'en saisissent. Il est nécessaire de les accompagner pour en faire une ressource pour eux. Il y a également des critiques reprochant aux Maisons de la culture d'être des « *foyers de dépolitisation au service de l'idéologie dominante* », critique largement ancrée dans la pensée de Mai 1968.

Les années 1960 et le début des années 1970 ont été marquées par l'émulation d'une pensée critique, une pensée engagée s'inscrivant dans des courants idéologiques divers mais sur un fond commun : la dénonciation du système social français, une dénonciation traduite par une « *une apologie de la révolution prolétarienne* »[3] ou du moins, par une critique des institutions comme Michel Foucault avec la prison ou Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron avec l'école. Le même Bourdieu va émettre de fortes critiques à l'encontre de la démocratisation de la culture portée par les pouvoirs publics. Dans l'ouvrage *L'amour de l'art*, publié en 1966 avec Alain Darbel et basé sur une enquête sur les musées, il dénonce les inégalités de classes dans l'accès à

---

[1] POIRRIER Philippe, *La politique culturelle en débat : anthologie, 1955-2012*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture, 2013, p. 73.

[2] BAECQUE Antoine de, *Crises dans la culture française*, Paris, Bayard, 2008.

[3] CASTEL Robert, « Penser le changement : le parcours des années 1960-2010 », *Changements et pensées du changement*, Paris, La Découverte, coll. « Sciences humaines », 2012, 2e éd., p. 29.

 CC BY NC ND

l'art et la culture. Cette critique porte notamment sur la logique malrucienne selon laquelle le « choc esthétique » suffirait à gommer les inégalités alors que, selon Bourdieu, ce sont justement ces inégalités socialement produites qui marquent les différences d'appréciation des œuvres. Autrement dit, « l'amour de l'art » n'est pas inné : il s'apprend à travers l'intériorisation de codes, c'est-à-dire par la socialisation. Cela signifie que la reproduction des différences de classes a une influence sur les pratiques et les goûts artistiques et culturels, et donc que les inégalités d'accès se perpétuent malgré l'universalisme valorisé par l'Etat.

Cette pensée critique se construit sur l'incompréhension de la subsistance d'inégalités et d'injustices sociales alors même que le contexte socio-économique encourage à espérer des lendemains meilleurs : plein emploi, croissance économique et démographique, hausse du niveau de vie général des ménages, etc. Pour Edgar Morin, il y a « *contradiction entre une société qui [va] de l'avant, qui [porte] d'immenses ressources pour progresser et dont on [proclame] officiellement les mérites en termes de triomphe de la démocratie, et qui dans le même temps [déploie] des pratiques réelles marquées par des rapports d'exploitation et de domination et par l'exercice constant d'une violence directe ou symbolique* »[1]. La volonté des penseurs et chercheurs de l'époque est alors d'analyser les structures qui sous-tendent les phénomènes sociaux, avec une approche marxiste pour certains, c'est-à-dire dans une perspective du « sens de l'histoire », tandis que d'autres vont rompre avec la diachronie marxiste même si nous y retrouvons l'effort de remettre les rapports de classes au cœur des analyses et débats.

Si le développement de l'Etat-providence renforce les formes de solidarité nationale, il est aussi, paradoxalement, vecteur d'individualisation. La protection sociale étant assurée par ce système universel de solidarité, les solidarités communautaires comme la famille ou le voisinage voient leur importance reculer. De plus, le système bureaucratique mis en place pour répondre à la masse de « dossiers » à traiter individualise la solidarité en cela qu'elle l'uniformise en basant l'attribution des prestations sur des critères dits objectifs et la rend anonyme. Cette individualisation ne fait que masquer une solidarité communautaire toujours forte : celle de la classe sociale. Ces années voient se mettre en place une concurrence entre la solidarité communautaire de classe et la solidarité sociétaire nationale. Il y a une symbolique chez la classe ouvrière que l'on ne retrouve pas chez les autres classes : « *La classe ouvrière n'existe jamais autant comme totalité intégratrice que lorsqu'elle s'objective en un parti politique qui s'en veut le représentant et l'incarnation* »[2]. Or, si le Parti Communiste Français n'est plus le premier parti de France, il reste le parti représentant la question ouvrière et très présent dans la vie politique française, dans l'opposition. Il continue d'avoir un grand rôle intégrateur au sein de la classe ouvrière.

Dans cette émulation de pensées, en plus du thème de la lutte des classes, un changement va s'amorcer dans la manière d'appréhender le social : le glissement de l'analyse par les masses vers l'analyse par les marges. Ce glissement s'explique par le développement du postulat selon lequel l'analyse de phénomènes et de groupes sortant des normes sociales en dit davantage sur les normes du système que l'analyse des masses. L'idée est

---

[1] CASTEL Robert, « Penser le changement : le parcours des années 1960-2010 », *Changements et pensées du changement*, Paris, La Découverte, coll. « Sciences humaines », 2012, 2e éd., p. 29.

[2] LE BART Christian, « La société reconstituée », *L'individualisation*, Paris, Presses de Sciences Po, coll. « Références », 2008, p. 147.

 CC BY NC ND

de s'intéresser aux singularités, de se pencher sur ce qui fait les différences entre les individus ou les groupes sociaux pour comprendre ce qui les différencie des masses et ainsi traiter de ce qui fait la norme en société. Cela va soulever de nouvelles formes d'inégalités. Nous pouvons par exemple constater de nouvelles recherches sur le quotidien des femmes.

Tout cela va développer une nouvelle manière de penser la culture avec une conception pour laquelle *« l'art ne se veut plus représentation du monde mais action sur le monde et [dans lequel] le terme d'action culturelle prend un sens nouveau : non plus seulement conserver et promouvoir une culture proclamée universelle, mais en « créer » une nouvelle en « libérant » les paroles enfouies, décalées, marginalisées, réprimées* »[1]. La volonté est alors de créer ou d'affirmer de nouvelles formes de culture détachées voire opposées aux logiques institutionnelles en donnant la parole aux minorités et aux marginaux dans un but de transformation sociale. L'idée est de favoriser et valoriser, face à une culture dite légitime, le développement des identités individuelle et collective à travers les pratiques culturelles : « *contre un sujet-objet du Pouvoir, il s'agit d'encourager, via le théâtre, la danse, la musique ou les arts plastiques un processus de subjectivation, susceptible de libérer « la vie dans l'homme même » et d'affirmer en cela un potentiel politique universalisable* »[2]. Cette conception de la culture montre une volonté de créer de nouveaux liens communautaires ou d'en raviver certains, en réaction à l'uniformisation créée par les liens de citoyenneté. Elle va notamment avoir un ancrage fort à l'échelon municipal.

La fin des années 1960 est un pivot en matière de politique culturelle. Après 10 ans à la tête du ministère des Affaires culturelles, André Malraux quitte son poste en 1969. Il s'agit d'un événement important car il marque le début d'une période d'instabilité au ministère – nous allons le voir –, ce qui ne manque pas d'avoir des effets sur la politique culturelle. Plus encore que cet événement, la crise de Mai 1968 marque les esprits et va mettre les pouvoirs publics face à des questionnements et remettre en question la structuration du système français.

Nous avons vu que les années 1960 étaient le théâtre d'une émulation de pensées diverses mais critiques vis-à-vis du pouvoir institutionnel, avec Mai 1968 comme point d'orgue de ce mouvement intellectuel et social. Suite à cela et à d'autres évènements, les années 1970 vont constituer une période de grands changements socio-économiques, ce qui va bouleverser le système social et provoquer des changements dans la manière d'appréhender les liens sociaux et les structures sociales, ce qui ne va pas manquer de redéfinir la politique culturelle.

---

[1] ARNAUD Lionel, « Action culturelle et émancipation par la culture. Un éclairage sociohistorique », *Informations sociales*, n° 190, nº 4, 2015, p. 53.

[2] Ibid.

 CC BY NC ND

Société d'individus et démocratie culturelle

1. Des masses aux individus

Mai 1968 est la cristallisation d'un mouvement de fond du système social sur les plans culturel, social et politique. Cette crise va trouver son prolongement dans des années 1970 avec une crise économique contribuant également aux transformations du système social avec une valorisation des parcours individuels au détriment d'un modèle universaliste portée depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale.

1.1. De la crise sociale à la crise économique

Au lendemain de cette crise politique, idéologique, sociale et culturelle de Mai 1968, entre 1969 et 1981, le ministère va connaître une période d'incertitudes et d'instabilité : « *Les changements d'appellations et d'organigrammes disent assez, en une seule décennie, de 1969 à 1981, le peu de considération dont bénéficie le ministère une fois Malraux passé. L'appellation fondatrice se mue d'abord en « ministère des Affaires culturelles et de l'Environnement », puis, en juin 1974, Giscard en fait un simple secrétariat d'Etat à la Culture. Qui redevient un ministère, mais de nouveau flanqué d'Environnement en 1977. Avant de virer « ministère de la Culture et de la Communication » en mars 1981. Ces fluctuations soulignent que personne ne sait plus exactement ce qu'est une politique culturelle dans les hautes sphères politiques et administratives de l'Etat, sans cesse en proie au doute : faut-il se désengager de ce nid de contestataires ou alors reformuler une autre manière, plus libérale, d'intervention douce ?* »[1]. Après 1968 et son rejet des institutions, qui va rendre impossible la séparation entre engagement politique et question culturelle, différentes manières de penser la culture vont émerger et contribuer au flou que seront les années 1970 en termes de culture, comme la créativité pour tous, la valorisation des créateurs et la recherche du public, ou encore l'animation culturelle. Neuf ministres de la culture se succèdent durant cette période.

Cette instabilité est à l'image du contexte sociopolitique de la période. Les années 1970 sont l'amorce de nombreux bouleversements économiques, sociaux et politiques. Les chocs pétroliers de 1973 et 1979 sonnent la fin d'une dynamique de progrès socio-économique qui durait depuis le lendemain de la Seconde Guerre Mondiale. Les conséquences de cette crise économique vont être le développement d'un chômage de masse et la fragilisation des liens sociaux, provoquant d'importantes formes d'exclusion. L'Etat-providence a construit un modèle de solidarité nationale, principalement articulé autour du système universel de la Sécurité Sociale et ce dernier est fragilisé par la crise économique et le développement d'un nouveau capitalisme. Les concurrences individuelles sont exacerbées, d'autant que l'accélération de la mondialisation les rend internationales.

Les travailleurs ne sont plus régis par une solidarité des statuts professionnels mais par une concurrence entre « égaux », ce qui va avoir pour conséquence d'individualiser les parcours de vie : « *L'expérience du chômage, y compris de masse, est quant à elle plus vécue comme drame individuel, voire comme faute, que comme destin*

---

[1] BAECQUE Antoine de, *Crises dans la culture française*, Paris, Bayard, 2008, pp. 130-131.

 CC BY NC ND

collectif »[1]. Cette concurrence accrue est accompagnée d'une hausse des risques sociaux, comme l'indique Robert Castel dans ses travaux. Ce dernier parle d'une « *remontée des incertitudes* »[2] comme conséquence de l'effritement de l'Etat-providence et de l'homogénéité des catégories socioprofessionnelles, qui étaient des piliers du système de protections collectives. Cette individualisation va notamment se caractériser par le développement de deux outils : le contrat et le projet. La volonté est de rendre les « bénéficiaires » des couvertures actifs de leur protection sociale (par le contrat) et de les placer dans une démarche évolutive (par le projet). Cependant, pour Robert Castel, ces nouvelles protections se voulant responsabilisantes sous-estiment les difficultés des bénéficiaires. Elles ont pour ambition de se baser sur les ressources de ces derniers alors même que c'est le manque – voire l'absence – de ressources qui cause les difficultés sociales et l'insécurité. Les liens de participation organique, liés au travail, et les liens de citoyenneté, liés à l'appartenance à une nation se dégradent.

Cette montée des incertitudes va provoquer un effritement des grands référentiels identitaires des précédentes décennies, notamment la nation et les classes sociales : « *À l'ancienne logique de l'individuation, qui assignait à chacun une place et une identité, s'est progressivement substituée la logique d'individualisation, par laquelle chacun entend exister et être reconnu comme individu singulier, au-delà de la place qu'il occupe (place au demeurant de plus en plus précaire) et à laquelle il refuse de toute façon de se laisser réduire* »[3]. Les individus qui développaient leurs identités sociales au sein de ces grands référentiels qui structuraient les liens sociaux font désormais une expérience individualisée de la vie sociale. Le système social est déstructuré, ce qui fragilise les normes sociales et rend les liens sociaux plus aléatoires.

François Dubet soulève un paradoxe de la situation sociale des années post-1973 : « *les inégalités sociales se creusent, le capitalisme n'a jamais semblé aussi puissant, la conscience des inégalités est des plus vives… et, pourtant, les représentations de la vie sociale en termes de classes sociales semblent décliner. Le phénomène le plus marquant est sans doute l'émergence dans l'espace public, dans les représentations et les mouvements sociaux, de clivages sociaux qui, jusque-là, semblaient invisibles ou naturels, semblaient « écrasés » par les inégalités et les rapports de classes* »[4]. En cela, nous constatons une décomposition du mouvement ouvrier et par-là même de la culture ouvrière, s'inscrivant dans le déclin du communisme à l'internationale et le recul du PCF au profit du Parti Socialiste en France. Tout un imaginaire collectif décline et, avec lui, les repères et liens forts qui structuraient la vie et les rapports sociaux des ouvriers.

Christian Le Bart explique le déclin de l'analyse à travers le prisme des classes sociales, d'une part, par un recul de l'identification à une classe que l'on pourrait lier à une précarisation du monde du travail et à une hausse de la mobilité professionnelle, freinant la conscience d'appartenance, d'autre part, par le développement d'autres

---

[1] LE BART Christian, « Le second individualisme », *L'individualisation*, Paris, Presses de Sciences Po, coll. « Références », 2008, p. 173.

[2] CASTEL Robert, *L'insécurité sociale : qu'est-ce qu'être protégé ?*, Paris, Seuil, coll. « La république des idées », 2003.

[3] LE BART Christian, « Le second individualisme », *L'individualisation*, Paris, Presses de Sciences Po, coll. « Références », 2008, p. 187.

[4] DUBET François, « Classes sociales et description de la société », *Revue Française de Socio-Économie*, vol. 10, n° 2, 2012, p. 261.

 CC BY NC ND

logiques analytiques : « *Le déclin des logiques de classes, sinon des classes elles-mêmes, est contemporain de la montée en puissance de variables alternatives (genre, génération, origine ethnique...). […] Il existe toujours, peut-être plus que jamais, des inégalités professionnelles, mais il manque le sentiment collectif d'un destin commun* »[1]. La logique de classes est peu à peu délaissée par le débat public, alors même que les éléments qui caractérisaient les classes sociales – et particulièrement la classe ouvrière – n'ont pas foncièrement changé. C'est le système social qui a évolué et rendu l'analyse en termes de classes désuète malgré sa pertinence toujours d'actualité. D'une part, cela s'explique par les évolutions de l'environnement dans lequel existe le système, c'est-à-dire un environnement mondial de plus en plus contraignant pour la nation du fait de la mondialisation, touché par la crise économique et dont la force politique du communisme décline fortement. D'autre part, il y a des changements internes au système, nous l'avons vu avec l'émulation de pensées et la crise sociale, politique et culturelle de Mai 1968.

Alors que la question sociale se territorialise et devient une question urbaine, le champ socioculturel, porté par le tissu associatif et largement implanté dans les grands ensembles, est vivement critiqué et va se remettre en question, notamment parce que son objectif de mixité sociale n'est pas atteint. Les activités socioculturelles sont, en effet, largement investies par les classes moyennes, tandis que les services à portée sociale sont plus investis par les classes populaires (qui ne s'intéressent pas aux activités socioculturelles par ailleurs). Cette remise en question voit ses contours se dessiner autour des singularités des individus. Ainsi, la vie sociale tend petit à petit vers une structuration autour de considérations l'individualiste, faisant passer le collectif au second plan.

1.2. De l'universalisme au singularisme

La crise économique et sociale des années 1970 a fait évoluer les structures du système social d'une logique de masses (destins liés autour d'imaginaires communs) vers une logique individualiste (destins individuels et singuliers). Cependant, la dimension économique seule ne suffit pas à expliquer les évolutions de la politique culturelle qui vont subvenir à la fin des années 1970 puis au début des années 1980. Nous avons commencé à mettre le doigt sur un autre élément avec Christian Le Bart : le développement d'autres variables d'identification. Le mouvement des « années 1968 » a mis l'accent sur de nouveaux enjeux autour de la question des minorités, ce qui a eu le mérite d'identifier de nouveaux types de domination. Pour François Dubet, les travaux sur ces nouvelles questions traduisent un glissement vers l'individualisation de la société : « *ces modèles plus fins et ces statistiques plus subtiles contribuent à distendre les liens entre les situations, les consciences et les conduites. Ils montrent toujours que l'action et la conscience sociale résultent d'une foule de facteurs et de combinaisons qui finissent par individualiser les causalités là où le modèle des classes sociales*

[1] LE BART Christian, « Le second individualisme », *L'individualisation*, Paris, Presses de Sciences Po, coll. « Références », 2008, p. 176.

 CC BY NC ND

proposait des mécanismes robustes et collectifs »[1]. Cela rejoint les travaux de Bernard Lahire sur l'Homme pluriel selon lesquels l'identité des individus est formée par l'entrecroisement de divers cercles de socialisation.

Ces nouveaux questionnements éloignent les considérations en termes de structures socio-économiques et s'inscrivent davantage dans une approche de la complexité de l'individu. Dans le débat public, les « classes défavorisées » se substituent à la « classe ouvrière ». Le terme de classe demeure mais la substance n'est plus du tout la même. Nous passons d'une classe faite de diversité mais homogène du fait de son expérience de vie commune (celle de la condition ouvrière), à des « classes » hétérogènes, dont les différents groupes sont unis par un statut de « défavorisées » défini institutionnellement mais dont la condition renvoie à différents mécanismes de domination. La différence réside donc dans ce qui lie les individus au sein de la classe sociale. La classe ouvrière est unie par une conscience de classe basée sur l'expérience commune du social et la mobilisation politique, là où les classes défavorisées ne sont basées ni sur une expérience commune, ni sur un engagement politique commun, mais sur une construction institutionnelle. Les liens de participation organique continuent de décliner, fragilisant la culture ouvrière (ou populaire). Les classes défavorisées renvoyant à diverses expériences du social, ce sont différentes cultures qui vont se développer en distinction de la culture dominante, dite légitime.

Dans le même temps, une idée fait son chemin : celle selon laquelle la culture a un rôle à jouer face à la standardisation et l'uniformisation de la société créées par la croissance économique. La culture permettrait ici de retrouver une quête de sens, de créer de nouveaux imaginaires collectifs. Cela va notamment se mettre en place dans le milieu associatif, qui va être investi par des militants ayant rencontré une impasse politique au lendemain de Mai 1968 : « *rejet de la culture « cultivée » comme culture dominante et normative, volonté de donner la parole à ceux qui en sont exclus, processus d'expression des groupes comme formateur d'identité plus que dans la finalité même du travail, le produit fini ne pouvant être jugé ici selon de simples critères esthétiques* »[2]. Il y a rupture avec la logique malrucienne du « choc esthétique ». La politisation de la culture se poursuit. Dans une démarche de rejet des institutions, c'est dans le domaine privé que ces nouvelles cultures vont se construire : dans le milieu associatif mais aussi dans le marché, qui va s'en saisir.

Désormais les individus fondent leur identité sur leurs différences, leur singularité. Le nouveau capitalisme va s'appuyer sur cette diversification pour promouvoir une consommation synonyme d'identité dont « je consomme ce que je suis » pourrait être un slogan. Le marché va s'inspirer des particularités culturelles (individuelles et collectives) pour proposer une multitude de biens et services marchands aux individus, qui sont eux appelés à expérimenter, encouragés à être curieux, en d'autres termes à consommer. Ceci mène à un accroissement de la marchandisation de la culture, les biens et pratiques culturels devenant des moyens de se définir, faisant tendre le système social un peu plus vers un modèle sociétaire, si l'on se réfère à Tönnies. C'est à ce moment que s'amorce un mouvement de libéralisation de la culture.

---

[1] DUBET François, « Classes sociales et description de la société », *Revue Française de Socio-Économie*, vol. 10, nº 2, 2012, pp. 261-262.

[2] LOYER Emmanuelle, « 1968, l'an I du tout culturel ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 98, nº 2, 2008, p. 106.

 CC BY NC ND

Dans le même temps, le mouvement de diversification de la culture gagne du terrain au sein des pouvoirs publics. Au début des années 1970, sous le ministère de Jacques Duhamel, une concertation a lieu et mène à la publication du rapport *La culture au pluriel* de Michel de Certeau en 1974. Une volonté de mettre en avant la diversité s'en dégage et la diffusion et la territorialisation de la politique culturelle vont, dans ce sens, se prolonger. Ainsi, en 1977, toutes les régions sont dotées d'une DRAC et les maisons de la Culture continuent d'être généralisées.

La même année, en 1977, les élections municipales voient triompher l'Union de la gauche (partis socialiste et communiste). Un renouvellement des « élites locales » s'opère et la culture va prendre un nouvel élan dans la vie locale. Elle était déjà présente et avait commencé à prendre de l'importance depuis les années 1960 mais c'est à partir de ce moment-là que la politique culturelle va s'institutionnalisé à l'échelle locale. Philippe Urfalino parle de « *municipalisation de la culture* »[1]. Les adjoints aux maires chargés à la culture gagnent du pouvoir et les liens entre les services culturels et les municipalités se renforcent. Nous constatons également l'apparition dans les mairies d'objectifs liés à la culture : identité locale, cohésion sociale, développement économique. Nous pouvons dire que cette année est celle de la prise de conscience définitive des enjeux culturels locaux. Cela traduit également la reterritorialisation des liens sociaux.

La diversification de la politique culturelle ouvre un débat sur la notion de démocratisation de la culture, certains lui préférant celle de démocratie culturelle : «*Forgé au cours des années 1970, ce concept ne vise plus seulement à faire partager entre les différents groupes de la population les enrichissements offerts par la culture d'une élite réputée cultivée, mais à sécréter la participation de tous, en tant qu'acteurs et participants critiques, à l'élaboration d'une culture. […] En ce sens, la culture n'est pas seulement un domaine qu'il convient de démocratiser, mais une démocratie à mettre en marche* »[2]. Le débat entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle s'inscrit dans un débat plus large sur la conception de la culture mais aussi – et peut-être même surtout – dans un débat sur les structures du système social : « *à l'opposition socialisme/capitalisme, qui s'imposa si longtemps comme évidente à l'intelligentsia de gauche, succède, après un refoulement de quarante années, l'opposition démocratie/totalitarisme* »[3]. La démocratisation de la culture a une approche que nous pourrions qualifier de « verticale » dans le sens où son objectif principal est de faire accéder les masses à une culture considérée comme légitime par les pouvoirs publics. La démocratie culturelle a pour objectif, dans une approche plus « horizontale » de permettre à tout un chacun de développer sa propre culture et de l'exprimer dans sa singularité. Plus encore que sa propre culture, c'est la culture du système dans sa diversité que tout un chacun est amené à animer.

La démocratie culturelle se distingue de la démocratisation de la culture en se concentrant sur le développement des identités culturelles (locales, régionales, de groupes, etc.). Elle pense en termes de différences plus qu'en termes d'inégalités. Daniel Lenoir explique bien cela et remet en cause la vision étatique

---

[1] URFALINO Philippe, *L' invention de la politique culturelle*, Nouv. éd., Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel Art », 2004, p. 309.

[2] GREFFE Xavier et PFLIEGER Sylvie, *La politique culturelle en France*, Paris, La Documentation française, coll. « Les Etudes », 2015.

[3] MORIN Edgar, « Ce qui a changé dans la vie intellectuelle française », *Le Débat*, vol. 40, nº 3, 1986, p. 77.

 CC BY NC ND

de l'accès à l'art pour l'art : « *le fait de soutenir de diverses manières un accès à la culture au plus grand nombre (centres sociaux, maisons des Jeunes et de la Culture, action des musées en direction des familles, des publics fragiles…), aboutit moins à défendre un droit passif à l'art et à la culture – un droit de « spectateur » – qu'à rendre l'individu acteur de sa propre expérience ou expression esthétique tout en l'inscrivant dans des pratiques et formes de diffusion collectives (spectacle vivant, musée, bibliothèque…). Les arts et la culture contribuent ainsi à tisser des liens essentiels au fonctionnement de notre société. Vecteurs d'émancipation individuelle et d'accès à la citoyenneté, arts et culture sont bien au cœur du social* »[1]. En cela, la culture ne semble plus être un simple système de représentations, mais un réel instrument de fondation du système social. C'est-à-dire que la politique culturelle qui cherchait à valoriser certaines normes de représentations du système social et par conséquent des normes structurant les liens sociaux, chercherait désormais à encourager le développement de diverses formes de représentations du social menant à la complexification des structures sociales du système et donc des liens sociaux.

Le basculement de la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle se traduit depuis les années 1980 par une multiplication des produits culturels (valorisation de produits culturels locaux, importation de nouveaux genres culturels comme le manga) qui crée une diversification des repères culturels. Cela donne lieu à des transformations des modes de consommation de la culture, notamment avec un glissement de l'opposition entre l'élite et les masses vers celle entre « omnivore » et « univore » : « *l'acteur dominant du jeu culturel n'est plus puriste, snob ou pédant, consommateur univore d'un répertoire exclusif, mais un omnivore éclectique et inclusif* »[2]. Cela illustre l'individualisation du système social : le croisement des différents types de consommation fait la singularité de l'individu, celui ayant le plus de diversité dans ses références étant le plus valorisé. Il y a donc ici une valorisation des liens faibles. Ces derniers favorisent l'ouverture à d'autres cercles d'appartenance et donc la diversification des lieux sociaux[3]. L'inscription de l'individu dans divers référentiels culturels lui permet d'intérioriser davantage de normes et donc d'être plus à l'aise dans davantage de milieux sociaux et de multiplier les liens sociaux, lui garantissant une meilleure intégration au sein du système social. Ce changement d'approche politique va être largement institutionnalisé par le ministère de Jack Lang.

2. La politique culturelle au pluriel

Ces évolutions dans les structures du système social vont aller de pair avec une redéfinition de la politique culturelle et notamment sa pluralisation, lors de l'arrivée du Parti Socialiste au pouvoir et la mise en place de Jack Lang à la tête du ministère de la Culture. La politique culturelle française va en effet se diversifier et élargir son champ d'action avec le glissement du principe de démocratisation de la culture vers celui de démocratie culturelle.

---

[1] LENOIR Daniel, « Édito - « Social et culturel » », *Informations sociales*, n° 190, nº 4, 2015, p. 3.

[2] FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, coll. « 128 », 2016.

[3] LEGON Tomas, « La force des liens forts : culture et sociabilité en milieu lycéen », *Réseaux*, n° 165, nº 1, 2011.

 CC BY NC ND

2.1. La diversification de la politique culturelle

En 1981, alors que le Parti Socialiste prend le pouvoir avec l'élection de François Mitterrand, Jack Lang devient ministre de la Culture. Il est désigné comme le « digne » successeur d'André Malraux en tant que personnalité incarnant la politique de la culture et va occuper le poste de 1981 à 1993 avec une parenthèse de 2 ans durant la cohabitation, de 1986 à 1988, période durant laquelle François Léotard dirigera le ministère. Habité par les mêmes motivations, Lang privilégie le terme d'accès à la culture à celui de « démocratisation de la culture » utilisé par Malraux. Là où la pensée de Malraux insistait sur la sacralité de l'œuvre d'art comme objet quasi-magique liant les masses, celle de Lang hérite du courant des années 1970 que nous pourrions qualifier de « singulariste », et appui davantage sur la création de tous (« le créativisme »). Il y a donc une opposition car l'œuvre ne peut pas être sacrée si elle est créée par tous. Il y a un glissement de la culture pour tous vers la culture par tous.

Ce changement important de conception de la politique culturelle s'explique par un contexte d'accélération de la mondialisation redéfinissant le rôle de l'Etat et donc les délimitations du système national qui doit composer avec de nouveaux éléments extérieurs. Ce dernier va se trouver à la frontière entre diversité culturelle interne (locale, régionale) et diversité culturelle externe (autres pays et régions internationales). La gouvernance de l'Etat en termes de politique culturelle va être remise en question et, par conséquent, la culture nationale aussi, ce qui va donner lieu à une territorialisation de cette politique qui va désormais se conjuguer à plusieurs échelles, y compris à l'échelle locale. Le rôle des pouvoirs publics évolue et le budget alloué au ministère de la Culture est doublé. Une nouvelle approche est adoptée : contrairement à l'approche universaliste de Malraux, le nouveau ministère défend une conception pluraliste de l'art : « *Le 10 mai 1982, le texte du décret d'attribution du ministère de la Culture est modifié. Il n'est plus question de « chefs-d'œuvre » mais de la « création de tous* » »[1]. Ce nouveau principe de création pour tous implique inévitablement une promotion de la diversité, ce qui revient sur le principe d'identité nationale sur lequel s'était basée la politique culturelle jusque-là. Cela ne signifie pas que la recherche d'une identité nationale est abandonnée, mais que celle-ci prend une forme plurielle : « *la diversité culturelle est le moteur d'une recomposition de cette notion d'identité nationale dans le sens de la pluralité. C'est la raison pour laquelle elle exige des différents niveaux d'intervention publique (et pas seulement des États) une réflexion de fond sur le sens de leur action culturelle* »[2].

L'approche de la création pour tous est fortement liée à la logique de légitimation des minorités et de leurs cultures. Dans cette optique, le ministère de la Culture élargit la définition du champ de la culture en y incluant divers secteurs. Cet élargissement se traduit par une libéralisation de la politique culturelle avec l'Etat dans un rôle de régulateur du marché. En tant que ministre de la Culture, Jack Lang va amener la question culturelle sur le terrain politique avec le principe de transversalité : « *ce Gouvernement ne compte pas un ministre de la Culture, mais si je puis dire, quarante-quatre ministres de la Culture, car chacun à sa manière peut apporter sa*

---

[1] ARNAUD Lionel, « Action culturelle et émancipation par la culture. Un éclairage sociohistorique », *Informations sociales*, n° 190, nº 4, 2015, p. 54.

[2] BONET Lluís et NEGRIER Emmanuel, « La fin des cultures nationales ? », *La fin des cultures nationales ?*, Paris, La Découverte, coll. « Recherches/Territoires du politique », 2008, p. 195.

 CC BY NC ND

contribution à ce projet d'ensemble. Par chacun de ses actes, chaque ministre contribue à ce projet »[1]. Cette déclaration illustre le basculement vers le « tout-culturel ». Si chaque ministre peut contribuer à la politique culturelle, cela signifie que la culture traverse tous les champs des politiques publiques. La culture devient donc un objet central de la vie sociale.

Sur le plan économique, Lang va reprendre l'objectif du 1% culturel, ancienne revendication communiste : « *Ce mois-ci, le ministre de la Culture se bat pour son budget. Nous devons faire en quelques jours ce que nos prédécesseurs ne réussissaient pas en six mois. Je vais essayer de convaincre mes collègues de donner des moyens à notre ministère. Jean Vilar souhaitait voir ce budget de la Culture multiplié par dix, pour désembourber ce chemin qui doit permettre la rencontre des créateurs et du vaste mouvement populaire. C'est une revendication sur laquelle l'ensemble des hommes de culture, des partis de gauche, des syndicats, disons des gens qui ont un peu de bon sens, se sont mis d'accord depuis Vilar : 1%, cela a valeur de symbole, c'est un pourcentage du budget de la nation clair, simple, et nécessaire* »[2]. En effet, faciliter le processus créatif de tous implique de mettre en place des conditions matérielles de création. Le marché va se saisir de cela mais les pouvoirs publics ont également leur rôle à jouer. Pour mettre en place les conditions matérielles de création, il est déjà nécessaire de renforcer les politiques culturelles à l'échelle territoriale, pour que celles-ci bénéficient d'une plus grande proximité avec les enjeux et les problématiques locales. Une plus grande proximité implique davantage de liens sociaux directs. Les individus sont moins liés par un imaginaire commun que par une expérience commune de proximité.

L'Etat va donner des moyens à ses ambitions culturelles, ce qui manquait notamment au ministère d'André Malraux. Sous Lang, et bien aidé par l'attrait du Président de la République, François Mitterrand, pour le monde de la culture, le ministère va prendre une autre dimension : « *l'effet Lang permet au ministère de la Culture de passer à un autre niveau d'intervention et de renforcer considérablement son administration comme son champ d'action. En 1994, 10 812 salariés travaillent directement pour le ministère, ses directions, ses musées, ses corps, ses archives, soit trois fois plus que sous Malraux* »[3]. Le revers de la médaille va se trouver dans la critique de la démesure des projets culturels (création de grandes institutions, construction de grands monuments, comme le Grand Louvre ou la Bibliothèque nationale de France). Ce qui est critiqué ici, c'est un certain embourgeoisement de la politique culturelle, critique illustrée par le terme de « gauche caviar ».

Cette démesure est accompagnée d'un discours commercial et d'une rhétorique managériale, qui s'inscrit dans un tournant libéral s'appliquant plus largement au champ politique français depuis les années 1970. Antoine de Baecque souligne avec engagement ce virage majeur : « *En France, l'action culturelle de l'Etat s'est toujours voulu un rempart contre les forces économiques prédatrices, que ce soit le libéralisme de la médiocrité, l'usine à rêves d'Hollywood, ou les multinationales de la consommation culturelle qui croissent à vitesse vertigineuse tout au long des années 70 et 80. La politique culturelle protestait historiquement contre les noces de l'art et de*

---

[1] Discours de Jack Lang devant l'Assemblée nationale, 17 novembre 1981.

[2] Intervention de Lang sur RTL, le 11 juillet 1981, en direct du Festival d'Avignon, in BAECQUE Antoine de, *Crises dans la culture française*, Paris, Bayard, 2008.

[3] BAECQUE Antoine de, *Crises dans la culture française*, Paris, Bayard, 2008, pp. 150.

 CC BY NC ND

l'argent, était viscéralement anti-capitaliste. Et voici que, converti au réalisme économique, le ministre du 1% culturel discourt sereinement sur les industries culturelles, au moment même – 1983 – où la gauche de gouvernement se rallie à la rigueur. La culture doit-elle être une activité économique comme les autres ? »[1]. Ces années Socialistes sont marquées par l'incorporation d'outils de gestion, et notamment de l'évaluation, dans les politiques culturelles, cela dans le but de créer des emplois en réponse à la crise économique, ce qui souligne un changement important avec l'apparition de finalités non-culturelles aux politiques culturelles : « *le soutien aux projets culturels trouve de plus en plus, en France, sa légitimité dans leurs impacts économiques et sociaux. […] La production des politiques culturelles, non sans ambivalences et mises en scène, se réfère de façon croissante aux pratiques de la gouvernance. L'économie créative est perçue comme une source de développement* »[2] et notamment de développement local.

2.2. Des objectifs non-culturels

Des objectifs nouveaux se sont imposé au fil du temps, et notamment des objectifs non-culturels, plutôt d'ordre économique et social. Nous l'avons vu, la culture produit des biens et des services marchands. La marchandisation est d'ailleurs vivement critiquée par certains acteurs des milieux culturels mais aussi par des chercheurs comme Christian Barrère et Cyril Hédouin : « *ce processus conduit à une soumission du domaine de la culture à la régulation économique marchande. Les biens artistiques perdent leur aura, leur dimension religieuse et spirituelle. […] À partir de ce moment, la culture de masse se transforme en industrie culturelle et sert à la domination des masses* »[3]. Ce phénomène est d'autant plus significatif si nous le mettons en lien avec le processus de mondialisation. L'exportation des œuvres (et des savoir-faire) crée du profit, ce qui accroît la taille des marchés potentiels et favorise la massification des productions culturelles à desseins lucratifs.

Toujours du point de vue économique, la culture permet également le développement local : « *Un territoire ne peut être attractif s'il est perçu comme un « désert culturel » et si les habitants ont une opinion négative de leur lieu de vie* »[4]. Cet aspect est au cœur des politiques culturelles communales et se traduit par la mise en œuvre de festivals ou autres évènements attractifs d'un point de vue touristique. Nous pouvons constater qu'une marchandisation des liens sociaux s'opère dans le domaine de la culture. Les différentes formes de consommation de biens et services culturels vont occuper une place importante dans le développement des pratiques culturelles.

La culture constitue également un ressort important de développement social, notamment dans les quartiers déterminés comme « difficiles » ou « défavorisés » : « *Les experts attribuent quatre effets à l'action culturelle*

---

[1] BAECQUE Antoine de, *Crises dans la culture française*, Paris, Bayard, 2008, p. 162.

[2] NEGRIER Emmanuel et TEILLET Philippe, « Politiques culturelles : le niveau monte-t-il ? », *L'Observatoire*, N°43, nº 2, 2013, p. 33.

[3] BARRERE Christian et HEDOUIN Cyril, « Du capital culturel aux patrimoines culturels », *Revue d'Économie Régionale & Urbaine*, décembre, nº 5, 2014, p. 801.

[4] MOULINIER Pierre, *Les politiques publiques de la culture en France*, Presses universitaires de France., Paris, coll. « Que sais-je ? », 2016, p. 27.

 CC BY NC ND

en milieu urbain défavorisé. Elle conforte en premier lieu l'expression culturelle ou artistique des groupes défavorisés et des minorités en leur rendant leur dignité. Elle donne des repères aux individus, participant ainsi à l'équilibre de leur personnalité et à leur réinsertion sociale. Elle permet de « requalifier le quartier » en en transformant l'image souvent péjorative et en le réintégrant dans un tissu urbain. Enfin, elle est capable d'armer les demandeurs d'emploi dans leur quête de travail en les dotant de compétences culturelles complémentaires des compétences techniques »[1]. La culture a incontestablement une fonction sociale, mais ses effets sont limités, ou du moins indirects, et si les champs d'interventions peuvent avoir des connexions ou du moins des finalités communes, ils demeurent bien distincts. Ainsi, les professionnels de la culture ne sont pas des intervenants sociaux et inversement, les professionnels du social ne sont pas des animateurs du champ culturel. Cela pose la question de l'articulation entre politiques sociales et politiques culturelles, articulation qui n'existe quasiment pas puisque les champs sont cloisonnés.

A l'échelle locale, une volonté de « *développement des territoires et de la cohésion sociale* » s'est installée[2]. La culture apparait comme un outil de lutte contre la ségrégation sociale et spatiale et des termes comme « diversité », « vivre-ensemble » et « cohésion sociale » se développent dans les discours. Pour Claude Mollard, la démocratisation de la culture doit désormais passer par la proximité, par le développement local. Il y a une idée d'aménagement culturel du territoire, ce qui signifie que les liens sociaux sont appréhendés à travers l'expérience territoriale de la vie sociale. Il souligne également l'importance de l'éducation artistique et culturelle, qui peut représenter l'avenir des politiques culturelles[3], l'éducation se mettant en place principalement à l'échelle locale.

La commune est l'échelon de base de la vie citoyenne. Elle est le territoire auquel s'identifient le plus les habitants, le territoire sur lequel se tissent les liens sociaux directs, que ce soit à travers le voisinage, à travers la vie associative, ou même basiquement la vie politique du fait qu'elle soit le plus petit échelon d'exercice de la démocratie. En ce qui concerne la vie culturelle, l'échelle locale n'a pas attendu l'Etat pour développer ce qui s'apparente à une politique culturelle : « *Dès le début du XIXème siècle, les communes gèrent et financent bibliothèques, musées et théâtres municipaux à des fins de rayonnement culturel et de prestige de la cité. Par leur soutien aux associations d'éducation populaire, les municipalités s'impliquent à partir de l'entre-deux-guerres au nom d'un idéal de démocratisation culturelle et sont donc précurseurs en la matière* »[4]. Cependant, elles n'avaient pas d'obligations et leurs actions culturelles relevaient d'initiatives locales. Il n'y avait pas de politique culturelle à proprement parler. Elle n'avait pas non plus le même rôle : il s'agissait d'initiatives purement culturelles, sans but de stimulation des liens sociaux comme cela peut être le cas à partir des années 1980.

---

[1] MOULINIER Pierre, *Les politiques publiques de la culture en France*, Presses universitaires de France., Paris, coll. « Que sais-je ? », 2016, p.28.

[2] FONDU Quentin et VERMERIE Margaux, « Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels », *Informations sociales*, n° 190, nº 4, 2015, p. 61.

[3] MOLLARD Claude, *L'ingénierie culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2012.

[4] FONDU Quentin et VERMERIE Margaux, « Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels », *Informations sociales*, n° 190, nº 4, 2015, p. 61.

 CC BY NC ND

C'est, en effet, à partir de la fin des années 1970, décennie durant laquelle s'est développée la notion de démocratie culturelle, que les collectivités territoriales renforcent leur implication dans la vie culturelle : « *Les élections de 1977 [avaient] vu l'arrivée de la gauche aux commandes de nombreuses villes, conduisant du stade de la simple initiative à celui de « politique culturelle urbaine ». Les municipalités prirent en fait ou en droit la responsabilité de services culturels comme les musées, les théâtres municipaux, les bibliothèques et écoles de musique, pour devenir ainsi les principaux financeurs publics de la culture, devant le ministère lui-même. Encouragées par celui-ci, et allant jusqu'à élaborer leur propre politique culturelle, les municipalités, suivies par les autres collectivités territoriales (départements et régions), se sont de plus en plus impliquées dans l'action culturelle publique locale, bien au-delà de leurs obligations établies lors des lois de décentralisation de 1982, 1983 et 2003* »[1]. Ces évolutions organisationnelles et administratives sont cohérentes vis-à-vis de l'évolution de la conception de la culture dans la sphère politique française. En effet, la volonté de démocratie culturelle, c'est-à-dire de faire de tout un chacun un participant à l'élaboration d'une culture, se doit de se conjuguer à l'échelle locale, afin d'être au plus près des citoyens et d'avoir une meilleure approche des différents territoires. Pour Moulinier, nous passons alors d'un Etat « souverain » à un Etat « partenaire »[2]. La commune étant l'échelon territorial le plus petit, ou du moins le plus proche des citoyens, il met en exergue une partie de la diversité culturelle du territoire national. La proximité permet de faciliter la mise en œuvre de la politique culturelle, mais surtout, elle la rend, là encore, plurielles. C'est ce que nous allons voir en nous penchant sur la culture hip-hop développée dans les quartiers défavorisés à partir des années 1980, qui va également nous montrer que l'expérience du territoire n'est pas la même pour tous et que les inégalités socio-économiques ont leur dimension territoriale.

---

[1] GREFFE Xavier et PFLIEGER Sylvie, *La politique culturelle en France*, Paris, La Documentation française, coll. « Les Etudes », 2015.

[2] MOULINIER Pierre, *Politique culturelle et décentralisation*, Paris, France, L'Harmattan, 2002.

La culture hip-hop comme illustration du tournant de la politique culturelle dans les années 1980

Les chapitres précédents montraient les évolutions de la politique culturelle française et questionnaient son rapport au social et sa capacité à produire du lien social. La culture hip-hop nous semble être un exemple caractéristique des glissements idéologiques et politiques qui ont touché cette politique. Elle symbolise également les liens entre la question culturelle et la question sociale. Nous pouvons nous poser la question suivante : En quoi le traitement politique de la culture hip-hop permet-il de questionner la capacité des politiques culturelles à produire du lien social et à être un instrument de régulation des normes culturelles ?

Nous nous intéresserons dans un premier temps à ce qui fait de la culture hip-hop une illustration des changements sociaux qu'a connu le système social français, notamment la caractérisation de la question sociale en question urbaine, ainsi que la diversification culturelle. Nous verrons également que le développement de la culture hip-hop est le reflet du changement d'approche des politiques publiques de la culture, avec l'idéal de « création pour tous ».

Nous verrons ensuite que les politiques culturelles du hip-hop son ancrées à l'échelle locale et que la politique de la ville joue un rôle essentiel dans le cadre du soutien à la culture hip-hop. Cette dernière est mobilisée pour répondre à des enjeux sociaux, ce qui va nous amener à questionner son statut de culture vis-à-vis de la culture dite légitime. Cela nous permettra de questionner le rôle des politiques culturelles en tant qu'instrument de régulation des normes culturelles.

1. La culture hip-hop comme illustration des changements sociaux

L'émergence de la culture hip-hop en France présente plusieurs indicateurs des changements d'approche qu'a connu la politique culturelle avec notamment la plus grande attention portée sur la question du territoire et la diversification culturelle du système français. La culture hip-hop est née dans un contexte urbain et son traitement politique en est indissociable. Revenons donc, dans un premier temps, sur ce qui fait de la culture hip-hop un produit du contexte social des années 1980.

1.1. Des classes sociales aux territoires

Dans un contexte d'accélération de la mondialisation, la question territoriale s'impose dans le débat public. De nombreux questionnements sont soulevés vis-à-vis de l'espace social. La question ouvrière, dominante depuis les années 1930 dans le débat public français, va être peu à peu laissée de côté dans les années 1970 et voir émerger la « crise des banlieues » à la fin de la décennie et au début des années 1980 dont les différentes « émeutes urbaines » et manifestations comme la « Marche pour l'égalité et contre le racisme » de 1983 constituent des événements structurants – « crise des banlieues » qui, 40 ans plus tard, fait toujours actualité médiatiquement et politiquement. Cette disparition de la question ouvrière dans les années 1970 s'explique par

 CC BY NC ND

plusieurs facteurs, selon Annie Fourcaut : « *la modernisation de la production, l'élévation du niveau de scolarisation, l'effondrement du P.C.F. et de la culture ouvriériste qu'il véhiculait et [le] quasi-monopole à gauche d'un P.S. sans ancrage ouvrier* »[1]. Face à cette déstructuration du mouvement ouvrier, les sciences sociales doivent faire évoluer leurs manières d'appréhender le social vers une analyse donnant plus d'importance aux territoires.

Pour Annie Fourcaut, à propos de l'histoire sociale, « *l'hypothèse globale est celle du glissement d'une histoire des groupes sociaux – les ouvriers de Lyon, les bourgeois de Rouen ou les mineurs de Carmaux –, saisis d'abord sous l'angle de la formation professionnelle du groupe social, même si leur ancrage urbain était bien sûr aussi examiné, à une nouvelle histoire sociale qui approcherait individus, groupes et agrégats par le territoire qu'ils occupent et construisent, investissent ou rejettent* »[2]. L'analyse territoriale aurait ainsi permis de retrouver les classes populaires qui étaient devenues difficile à saisir du fait des évolutions des formes d'organisation politiques et syndicales.

Nous l'avons vu, durant les Trente Glorieuses – allant des lendemains de la Seconde Guerre Mondiale à la crise économique provoqué par le choc pétrolier de 1973 –, une sorte d'uniformisation des liens sociaux s'est mise en œuvre. Les citoyens français font cause commune dans une période faste de reconstruction du pays puis de croissance économique, allant de pair avec une hausse générale des niveaux de vie. Nous sommes encore à ce moment, en nous référant à Robert Castel, dans une société de semblables. Jusqu'aux années 1970, la ville est alors un espace de forte stimulation des lieux sociaux. Elle crée de la proximité entre les individus dans un contexte où l'Autre n'est pas considéré comme un concurrent.

Le choc pétrolier de 1973 et la crise économique y faisant suite font ressortir des disparités. La précarisation du salariat touche la sécurité économique et sociale qui ne va plus de soi. Une crainte du déclassement social s'installe et fragilise les liens sociaux. La ville va alors se fragmenter à partir d'un principe d'entre-soi régi par une logique d'évitements qui va se développer à travers trois processus de division sociale de l'espace : périurbanisation, gentrification et relégation[3].

Les emplois se concentrent autour de grandes villes, provoquant ainsi leur extension sur le territoire, rendant les frontières plus floues entre espaces urbains et espaces ruraux. Les territoires périurbains vont principalement être investis par les classes moyennes, souhaitant accéder à la propriété – avec un fort attrait pour l'habitation pavillonnaire – mais n'ayant pas les moyens financiers pour s'installer dans le centre-ville, investi par des populations plus aisées.

Les couches plus aisées vont peu à peu s'établir dans les quartiers populaires, provoquant un embourgeoisement des quartiers en question, et notamment une éviction des classes populaires des centres-villes. Deux phénomènes structurent la gentrification : le remplacement des populations ouvrières par des

---

[1] FOURCAUT Annie, « De la classe au territoire ou du social à l'urbain », *Le Mouvement Social*, vol. 200, nº 3, 2002, pp. 174-175.

[2] FOURCAUT Annie, « De la classe au territoire ou du social à l'urbain », *Le Mouvement Social*, vol. 200, nº 3, 2002, pp. 171.

[3] DONZELOT Jacques, EPSTEIN Renaud et SIMOES Jean-Manuel, *La ville à trois vitesses et autres essais*, Paris, Editions de la Villette, coll. « Penser l'espace », 2009.

 CC BY NC ND

couches supérieures, et l'appropriation par ces couches supérieures des espaces du quartier et notamment du stock de logements. Les deux phénomènes s'alimentant l'un et l'autre, amplifiant le processus. Les anciens occupants quittent ces quartiers, soit parce que les loyers sont devenus trop élevés, soit parce qu'ils se sentent étrangers au nouvel environnement social et culturel.

Les territoires de la relégation sont la résultante de stratégies de fuite et d'évitement des couches moyennes et aisées, maintenant les classes populaires à l'écart – comme dans des cités d'habitat social. Crise économique et chômage de masse ont provoqué une paupérisation de ces quartiers, qui vont être qualifiés de « défavorisés ». Les débats publics se tournent vers ces quartiers pour traiter de la question sociale : « *les conflits visibles, médiatisés et capables de fixer les peurs sociales, ont glissé de l'entreprise au quartier sensible* »[1]. C'est ainsi que la « crise des banlieues » devient une question médiatique et politique majeure.

Ces transformations du système social, analysées par les sciences sociales et mises au premier plan par les organismes médiatiques, vont être prises en compte par les pouvoirs publics, qui vont également faire évoluer leur approche vers une territorialisation accrue des politiques publiques. L'Etat va entériner ce changement de paradigme à partir de 1977 avec la mise en place de la politique de la ville comme réponse à la question sociale puis à la « crise des banlieues » durant les années 1980, en en faisant donc une question urbaine.

La culture hip-hop va construire ses bases dans ce contexte urbain des quartiers de la relégation : dans les ghettos noirs des Etats-Unis dans un premier temps, puis dans les banlieues françaises, des « *contextes sociaux et culturels différents, mais [ayant] en commun d'être considérés comme des terrains, des quartiers sensibles ou encore, des fiefs où incivilité et violence règnent en maître* »[2]. En d'autres termes, il s'agit d'espaces géographiques urbains touchés par des mécanismes de domination.

Née aux Etats-Unis au début des années 1970 et arrivée en France au début des années 1980, cette culture est, en France, le produit de la mondialisation, voire d'une influence des Etats-Unis sur les sociétés occidentales (le hip-hop s'implante dans divers pays européens en plus de la France). Elle va prendre la forme de diverses pratiques artistiques et culturelles : principalement le rap, la danse hip-hop, le tag et le graff. En France, les acteurs de la culture hip-hop, à travers ses formes artistiques, vont exprimer une expérimentation commune de la vie dans les quartiers défavorisés et les valeurs, codes, attitudes qui y sont développés. Ces pratiques sont en prises directes avec le territoire. Les créations des artistes, qu'elles soient musicales ou picturales, démontrent un ancrage fort sur le territoire et une grande identification à ce dernier. Par exemple, les textes et clips de rap développent une large imagerie urbaine (avant de se diversifier) à travers, entre autres, de nombreuses références aux quartiers et cités HLM dans lesquels peuvent vivre les artistes. Les tags et graffs ont également un fort rapport au territoire du fait qu'il se pratique sur les murs des bâtiments, sur des wagons de métros, etc. Il permet de marquer et de revendiquer l'appartenance à un territoire, notamment par le biais de pseudos signés sur les œuvres. Cependant, ces pratiques culturelles révèlent un paradoxe intéressant en

---

[1] FOURCAUT Annie, « De la classe au territoire ou du social à l'urbain », *Le Mouvement Social*, vol. 200, nº 3, 2002, pp. 175.

[2] FOFANA Dieynébou, « Émergence du hip-hop en France », *Agora débats/jeunesses*, vol. 29, nº 1, 2002, p. 63.

 CC BY NC ND

cela qu'elles témoignent à la fois un attachement fort au territoire et une volonté de quitter la situation socio-économique à laquelle il est rattaché.

Le contexte urbain que nous venons d'aborder est un terrain sur lequel s'exprime la diversité française du fait notamment de son passé colonial. Le développement de la culture hip-hop dans ces territoires est caractéristique des évolutions des politiques culturelles et des transformations des structures du système social : la question des marges de la société prend une nouvelle place dans les débats publics.

1.2. Une culture née des marges

L'ancrage originel de la culture hip-hop dans les quartiers défavorisés est, en plus de la territorialisation, le symbole d'un autre glissement dans la conception des politiques culturelles françaises depuis les années 1980 : celui de la question des masses vers celle des marges, accompagné de l'idéal de la « création pour tous » s'inscrivant dans un glissement de la démocratisation de la culture vers le principe de démocratie culturelle. De là à dire que la culture et les pratiques culturelles vont être instrumentalisées pour répondre à la question sociale, il n'y a qu'un pas.

Le soutien proposé par les pouvoirs publics à la culture hip-hop est également une illustration du virage de la culture pour tous vers la création pour tous, pris depuis les années 1980. Par exemple, le rap est une forme musicale ne nécessitant pas de culture musicale traditionnelle particulière. Sa pratique est plus accessible que d'autres formes musicales plus traditionnelles nécessitant par exemple une maîtrise du solfège et d'un instrument : « *La principale technique utilisée par le DJ est le sampling. C'est une technique ayant pour base de travail une réappropriation et une recréation de créations sonores et de morceaux déjà enregistrés. Ainsi, contrairement à d'autres musiques comme la soul ou le jazz, la création musicale du rap n'exige pas de savoir jouer d'instruments de musique conventionnels. En ce sens, cette pratique musicale est adaptée à la réalité sociale et culturelle des jeunes des quartiers. En revanche, la qualité artistique du rap se révèle grâce à des techniques bien particulières comme le scratch. Les DJ's sont de véritables musiciens ayant pour instruments leurs tables de mixage, leurs platines, leurs matériels d'enregistrement et leurs outils technologiques. La démocratisation des outils technologiques liés à la création musicale permet aujourd'hui beaucoup plus facilement aux DJ's de se constituer chez eux de véritables studios de création et d'enregistrement.* »[1]. Pour Manuel Boucher, c'est aussi du fait de cette accessibilité que les pratiques du hip-hop se sont développées dans un premier temps dans les quartiers défavorisés, et particulièrement chez les populations touchées par les questions liées à l'immigration.

Ces territoires de la relégation peuvent, d'un point de vue uniquement spatial, être considérés comme marginaux : ils sont à la marge du centre-ville et donc du « cœur » de la vie sociale contemporaine. Cependant, l'aspect spatial n'est pas le seul traduisant leur marginalité. En effet, des études ont montré qu'ils étaient composés par divers publics de l'exclusion, des publics subissant plusieurs formes de domination. Nous pouvons notamment constater un taux d'emploi bien plus bas que dans l'ensemble de la France, les populations en

[1] BOUCHER Manuel, « Rap, « peur de la jeunesse » et ingéniosité créatrice », *La jeunesse comme ressource*, ERES, 2001, pp. 158-159.

 CC BY NC ND

emploi montrant une surreprésentation des ouvriers et employés. Par exemple, en 2015, le taux d'emploi était de 44,6%[1] dans les quartiers prioritaires de la France métropolitaine, contre 63, 8%[2] pour l'ensemble du territoire de la France métropolitaine. Il y a également une forte concentration de populations immigrées et étrangères, comparé à la moyenne du territoire français. En effet, toujours en 2015, l'INSEE recensait une part de 26,7%[3] d'immigrés dans les quartiers prioritaires de toute la France métropolitaine, contre 9,3%[4] sur l'ensemble du territoire français métropolitain.

Du fait de son passé colonial, la France est l'un des pays européens les plus marqués par sa diversité « raciale ». Des différences entre le hip-hop étatsunien et le hip-hop français s'expliquent par les structures différentes des systèmes sociaux : « *contrairement aux pays anglo-saxons - et particulièrement aux États-Unis - où chaque collectivité humaine (ethnique, linguistique, religieuse, sociale, voire sexuelle) tend à s'organiser au sein de communautés territorialement isolées et sociologiquement closes, la France conteste ce genre de particularisme et refuse de traiter les communautés comme des entités autonomes à l'intérieur de la nation. Quels qu'en soient les ratés, cette volonté politique d'intégration citoyenne explique sans doute que la culture hip-hop se soit d'emblée imposée en France sous un jour multiethnique qui se reflète naturellement dans la constitution des groupes de rap* »[5].

De nombreux travaux sur la culture hip-hop, et particulièrement sur le rap, montrent qu'il s'agit d'une culture plurielle. Laurent Béru a notamment montré que l'expression rapologique avait une grande portée identitaire, que les rappeurs témoignaient d'une expérience du social (un milieu voire une classe sociale) et qu'ils pouvaient représenter à la fois, un espace géographique (un département, une ville, un quartier, voire un bâtiment) et une voire plusieurs origines « raciales » en tant que minorités exclues[6]. Il existe une vraie complexité dans la constitution de l'identité sociale, et nous constatons que celle-ci résulte d'un croisement de plusieurs cercles d'appartenance qui peuvent même créer des paradoxes et contradictions internes.

Marie Sonnette s'est intéressée à la verbalisation du « nous » et du « eux » dans le rap français. Elle montre qu'il existe une identification des artistes dans un cadre conflictuel entre les publics défavorisées et les élites dominantes. En effet, le « nous » recouvre des identités sociales et des réalités sociales diverses et variées. L'utilisation de ce pronom uni cette diversité dans une expérience commune : celle des quartiers défavorisés et, plus largement, des populations dominées, se sentant délaissées des pouvoirs publics. Ces dominations peuvent renvoyer à des questions raciales, religieuses, économiques, géographiques, etc. Ainsi, ce « nous » est pluriel, ce qui l'inscrit dans un héritage de la pensée de Mai 1968 et va de pair avec le pluralisme culturel développé durant les années 1970 et institutionnalisé durant les années 1980 par le ministère de Jack Lang. « Eux » et « nous » existent en opposition. Le « nous » (ou « on ») renvoie à ce qui n'est pas « eux » (ou « ils ») et inversement. « Eux » renvoie au pouvoir en place, qu'il soit politique ou économique, aux représentations de la

[1] https://www.insee.fr/fr/statistiques/4170727

[2] https://www.insee.fr/fr/statistiques/3281596

[3] https://www.insee.fr/fr/statistiques/4170727

[4] https://www.insee.fr/fr/statistiques/3569308?sommaire=3569330&geo=METRO-1#IMG1A_ENS

[5] BETHUNE Christian, « Made in France », *Le Rap*, Paris, Autrement, coll. « Mutations », 2003, p. 212.

[6] BERU Laurent, « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volume !*, N°6, 2008, p. 61-79.

 CC BY NC ND

domination, avec ses deux figures principales que sont l'homme politique et le patron. En cela, il s'agit de s'intéresser aux rapports entre la culture hip-hop et les politiques publiques, et plus précisément les politiques publiques de la culture.

2. Culture hip-hop et politiques culturelles

La culture hip-hop française s'étant développée en partie dans un certain rejet des pouvoirs institutionnels, il est intéressant de se pencher sur les rapports ambigus qu'entretiennent les acteurs de cette culture avec les institutions publiques. La politique de la ville et les politiques culturelles se veulent en effet être des soutiens à la culture hip-hop, ce qui soulève des questionnements, notamment sur les objectifs et les effets de ces soutiens.

2.1. Politiques du hip-hop et échelle locale

La politique de la ville est, en effet, une politique transversale visant non pas un public mais un territoire. Depuis 1988, elle est mise en place sur la base de la désignation de quartiers dits « prioritaires », ce qui implique une politique de zonage. Il s'agit d'un principe de discrimination positive constitué de trois volets, urbain, social et économique. Pour Loïc Lafargue de Grangeneuve, une sorte de dialogue indirect s'instaure entre la politique de la ville et la culture hip-hop : « *La politique de la ville a en effet comme objectif de recréer du lien social dans la ville, de renforcer la mobilité entre centre et périphérie, et de favoriser la mixité sociale […]. Réciproquement, la politique de la ville peut être considérée comme une réponse à la prise de parole que constitue le hip-hop : les acteurs de cette culture cherchent à gagner le centre des villes, comme pour dénoncer la gentrification qui touche les grandes agglomérations françaises, et qui relègue les classes populaires en périphérie. La culture hip-hop met le doigt sur la distance qui existe entre l'idéal d'un espace public ouvert à tous sans distinction et la réalité de la ségrégation urbaine* »[1]. Elle vise à repenser l'espace urbain dans le but de réduire les inégalités sociales et de produire du lien social. Elle aborde « *les « quartiers dits sensibles » en tant qu'espaces de maintien du « lien social » qui doivent, sinon résoudre, du moins pallier les effets de la précarité* »[2]. L'idée est notamment de faire du centre-ville un lieu de « mixité sociale », un lieu dans lequel se développent des liens forts. Implanter la culture hip-hop dans le centre-ville permettrait d'y implanter également ses acteurs.

A ce titre, les collectivités locales semblent avoir un attrait particulier pour les manifestations festives de rue : « *[elles] souhaitent mettre en place de grandes fêtes populaires qui donnent l'occasion aux habitants de se rassembler, de réaffirmer une identité collective* »[3]. Cette implantation de la culture hip-hop dans le centre-ville

---

[1] LAFARGUE DE GRANGENEUVE Loïc, « Culture, territoire et travail social : Le volet culturel de la politique de la ville », *Vie sociale*, vol. 2, nº 2, 2007, p. 150.

[2] FAURE Sylvia et GARCIA Marie-Carmen, « Hip-Hop et politique de la ville », *Agora débats/jeunesses*, vol. 49, nº 3, 2008, p. 82.

[3] LAFARGUE DE GRANGENEUVE Loïc, « L'ambivalence des usages politiques de l'art: Action publique et culture hip-hop dans la métropole bordelaise », *Revue française de science politique*, vol. 56, nº 3, 2006, p. 460.

 CC BY NC ND

s'effectue aussi à travers la programmation de hip-hop dans des équipements culturels qui peuvent-être des lieux habituellement infréquentés par le public hip-hop comme l'expliquait en 1999 le directeur de l'action culturelle et du développement territorial de l'Opéra de Bordeaux : « *À travers le hip-hop à l'Opéra de Bordeaux, c'est aussi un autre public qu'on faisait venir et donc la possibilité pour nous de mettre en place un travail, et d'ouvrir les portes de l'Opéra de Bordeaux, qui a souvent été un lieu élitiste au sens… mauvais du terme, à un nouveau public […]. Avant, les jeunes, quand ils passaient devant le Grand Théâtre, ils le regardaient comme un temple fermé et interdit ; on veut que, dorénavant, quand ils passent devant le Grand Théâtre, ils sachent que c'est un lieu où il est possible d'aller, où il est possible de faire des choses […]. Notre démarche à nous, première, c'est de créer un sentiment d'ouverture, de tolérance, et de faire en sorte que cet outil absolument magnifique qu'est le Grand Théâtre, et a fortiori l'Opéra de Bordeaux, puisse être un outil à disposition des politiques de la ville, des politiques sociales, des politiques culturelles, des politiques éducatives* »[1]. Nous le verrons par la suite, mais cet exemple amène à questionner la valorisation de normes culturelles par ces politiques de la culture : pour être mise en avant, la culture hip-hop doit entrer dans un cadre institutionnel.

La politique de la ville, qui symbolise l'ancrage urbain donné par les pouvoirs publics de la question sociale, va se voir attribués des objectifs culturels, en parallèle des politiques culturelles classiques. La question de la culture va être considérée par les pouvoirs publics comme une composante à part entière de la question sociale, ce qui marque le glissement important concernant la conception de la culture au sein du système politique français. Culturel et social sont désormais liés sur le plan politique, ce qui est totalement nouveau puisque la conception malrucienne privilégiait une politique de la culture pour la culture. En effet, « *le hip-hop apparaît rapidement à des acteurs institutionnels comme un « outil d'intégration » de populations considérées comme socialement « mal insérées » et potentiellement « dangereuses » pour l'ordre social* »[2]. Il y a une idée de l'ordre du contrôle social faisant de la culture un outil de régulation des rapports sociaux.

Le soutien des pouvoirs public s'inscrit dans une démarche de mobilisation des pratiques culturelles d'un public dit défavorisé afin de créer une émulation autour de modèles de réussite (définis selon les normes institutionnelles) dans les quartiers en question, et donc une potentielle dynamique positive pour sortir de leur situation d'exclusion : « *les acteurs du hip-hop accèdent à une forme de reconnaissance, non seulement artistique, mais aussi politique, dans la mesure où certains d'entre eux deviennent les interlocuteurs des administrations, en tant qu'experts de leur discipline* »[3]. En revanche, toujours selon les travaux de Lafargue de Grangeneuve, la culture hip-hop est souvent cantonnée au soutien du volet culturel de la politique de la ville et reste éloignée des circuits des politiques culturelles classiques : « *La politique de la ville a opéré une sorte de captation de la culture hip-hop, au sens où une part importante de ses acteurs éprouvent de grandes difficultés à s'extraire de cette politique, c'est-à-dire à s'émanciper de son circuit de financement et de la stigmatisation*

---

[1] LAFARGUE DE GRANGENEUVE Loïc, « L'ambivalence des usages politiques de l'art: Action publique et culture hip-hop dans la métropole bordelaise », *Revue française de science politique*, vol. 56, nº 3, 2006, p. 461-162.

[2] FAURE Sylvia et GARCIA Marie-Carmen, « Hip-Hop et politique de la ville », *Agora débats/jeunesses*, vol. 49, nº 3, 2008, p. 82.

[3] LAFARGUE DE GRANGENEUVE Loïc, « L'ambivalence des usages politiques de l'art: Action publique et culture hip-hop dans la métropole bordelaise », *Revue française de science politique*, vol. 56, nº 3, 2006, p. 458.

 CC BY NC ND

qui lui est inhérente, car la « fonctionnalisation » de la culture hip-hop à laquelle procèdent la politique de la ville et l'animation est en contradiction complète avec la définition « pure » de l'art qui est au principe des politiques culturelles « classiques » »[1]. La dimension culturelle de la politique de la ville mobilise la culture hip-hop dans un cadre social et non pas en tant que culture à part entière comme c'est le cas dans le cadre des politiques culturelles classiques.

Cette frontière difficile à passer pour les artistes donne à la culture hip-hop une étiquette de culture qui pourrait être qualifiée de « secondaire », de culture « de la relégation » à l'instar des territoires dans lesquelles elle a trouvé ses origines. Cela implique une hiérarchisation de la culture et des pratiques culturelles, ce qui peut questionner la notion de démocratie culturelle, si bien que « *le soutien financier apporté aux artistes dans le cadre de la politique de la ville a pu parfois devenir un stigmate difficile à effacer lorsque ceux-ci ont cherché à obtenir les labels et les financements d'organismes les plus centraux et les plus prestigieux des politiques culturelles, notamment les services déconcentrés du ministère de la Culture* »[2]. D'une part, il y a une hiérarchisation à la fois des cultures et des soutiens politiques et, d'autre part, la mobilité sur cette échelle est limitée, ce qui a pour conséquence de figer l'ordre établi et les rapports de domination entre la culture dite légitime et les autres formes de culture.

2.2. Légitimation ou standardisation ?

Pour Sonnette, « *alors que les thématiques les plus largement brassées sont celles de l'immigration, du racisme, de l'histoire coloniale et des guerres actuelles, il semble pertinent de les inclure sous l'idée plus générale de domination postcoloniale* »[3]. En cela, la culture hip-hop se nourri du caractère cosmopolite des quartiers défavorisés comme le souligne Manuel Boucher : « *le hip-hop, pour la jeunesse d'origine immigrée qui s'y reconnaît, est un mouvement porteur de contenu, de revendication, mais surtout de créativité. Le rap […] constitue une culture facilement réappropriée par les jeunes issus de familles immigrées* »[4]. Ce caractère cosmopolite et ses questionnements liés à l'immigration sont des éléments importants de notre analyse. Ils illustrent l'importance de la notion de diversité culturelle dans la conception de la culture et des politiques culturelles en France à partir des années 1980. Cette notion porte sur la question des identités, davantage que sur celle des liens sociaux, ce qui constitue un révélateur intéressant du glissement d'un système social structuré autour de questions collectives (classes, masses, etc.) vers un système mettant l'individu au centre des considérations. Au sein de ces quartiers défavorisés, il existe une expérience commune du social, expérience résidant dans le rapport au territoire mais aussi à la question sociale. Or, malgré cette expérience commune, les individus ne se constituent pas en classes car, si chacun évolue dans un contexte commun, ce

---

[1] LAFARGUE DE GRANGENEUVE Loïc, « Culture, territoire et travail social : Le volet culturel de la politique de la ville », *Vie sociale*, vol. 2, nº 2, 2007, pp. 160-161.

[2] PINSON Gilles, « Politique du hip-hop, Action publique et cultures urbaines, L. Lafargue de Grangeneuve », *Sociologie du travail*, vol. 52, nº 4, 2010, p. 570.

[3] SONNETTE Marie, « Des mises en scène du « nous » contre le « eux » dans le rap français », *Sociologie de l'Art*, vol. OPuS23 & 24, nº 2, 2014, p. 175.

[4] BOUCHER Manuel, « Rap, « peur de la jeunesse » et ingéniosité créatrice », *La jeunesse comme ressource*, ERES, 2001, p. 157.

 CC BY NC ND

sont leurs singularités qu'ils sont amenés à valoriser et à mobiliser pour constituer leur identité sociale. La notion de classe questionnait la constitution d'un tout qui liait les individus entre eux. Celles d'identité et de diversité culturelle questionnent le rapport de l'individu au tout, ce tout étant l'identité nationale.

En 2012, dans le cadre de l'élection présidentielle, Nicolas Sarkozy, président sortant, déclarait dans ce sens : « *La France respecte l'identité et la culture de ceux qu'elle accueille : personne ne peut vivre coupé de ses racines. Elle estime que chaque culture apporte sa contribution à la culture de tous. Il suffit de regarder notre peuple et nos territoires : la France est diversité, comme aimait à le rappeler le grand historien Fernand Braudel. […] Mais ce qui fait la cohésion de la nation française, c'est notre capacité, au-delà de nos différences multiples, à nous rassembler dans le même amour de la patrie et de ses valeurs : Français de toutes provinces, Français des campagnes et des villes, de métropole et d'outre-mer, Français de toutes religions et sans religion, enfants d'agriculteurs, d'ouvriers, d'enseignants, d'intellectuels, enfants de familles françaises et enfants d'immigrés… Nous ne sommes pas des communautés vivant les unes à côté des autres. Nous sommes une seule et même nation, capable de s'unir dans l'adversité et de se rassembler sur les choses essentielles* »[1]. Dans le cas de la culture hip-hop, c'est l'articulation entre l'identité nationale, traditionnelle, et l'identité plurielle et marginale des quartiers défavorisées qui se joue. Sylvia Faure et Marie-Carmen Garcia parlent d'une « idéologie du métissage ».

Cette articulation va se mettre en place en rapprochant les artistes portant cette culture des circuits institutionnels classiques. Il y a une mobilisation de la singularité, mais celle-ci est encouragée à s'exprimer dans un cadre déterminé institutionnellement : « *les administrations contribuent à rapprocher les acteurs du hip-hop d'un système politique qu'ils dénigrent habituellement, dans la mesure où elles procèdent peu à peu à leur intégration au sein des instances de négociation ordinaires de l'action publique* »[2]. Cela peut être interprété de deux manières. D'une part, c'est un moyen de créer du commun parmi la diversité des cultures et donc d'amener les artistes vers un système plus traditionnel, ce qui peut avoir une vertu intégratrice et créer un « métissage » et une mixité sociale très recherchés par les représentants politiques. D'autre part, ce fonctionnement peut être interprété comme « dénaturant » la culture en question, dans le sens où celle-ci s'est construite sur des bases anti-institutionnelles. Faure et Garcia, en étudiant le rapport entre danse hip-hop et institutions, ont constaté un implicite institutionnel selon lequel « *la danse hip-hop est « limitée », que les danseurs doivent « s'ouvrir », être « curieux » vis-à-vis des autres formes artistiques* »[3]. Or, nous l'avons vu, certaines définitions considèrent la culture comme un système de représentations sociales. Transformer une pratique artistique et culturelle en la faisant entre dans un cadre différencié, c'est inévitablement modifier ses représentations du social.

L'appel à l'« ouverture », fait par les acteurs institutionnels aux artistes hip-hop, peut traduire une certaine fermeture vis-à-vis des cultures sortant du cadre normatif institutionnel. Nous pouvons accorder cela avec la

---

[1] Nicolas Sarkozy, *Lettre de Nicolas Sarkozy au peuple français*, élections présidentielles de 2012, 2012, p. 10.

[2] LAFARGUE DE GRANGENEUVE Loïc, « L'ambivalence des usages politiques de l'art: Action publique et culture hip-hop dans la métropole bordelaise », *Revue française de science politique*, vol. 56, nº 3, 2006, p. 458.

[3] FAURE Sylvia et GARCIA Marie-Carmen, « Hip-Hop et politique de la ville », *Agora débats/jeunesses*, vol. 49, nº 3, 2008, p. 86.

 CC BY NC ND

volonté de contrôle social que nous avons abordée précédemment : « *Les acteurs institutionnels soutiennent l'idéologie selon laquelle la lutte contre les « problèmes d'incivilités » dans les « banlieues HLM » passe par un travail contre l'enclavement culturel et social des habitants, par l'« ouverture » à d'autres cultures* »[1]. Cela opère une distinction entre les « bons » artistes qui entrent dans le cadre et ceux s'accrochant à la « pureté » de leur pratique. Cette distinction est culturelle – elle est portée par des valeurs comme l'ouverture ou la citoyenneté – mais est inscrite dans un mécanisme social de domination puisqu'elle est une manière pour les acteurs institutionnels, les représentants de la culture légitime, de définir qui souhaite s'intégrer ou non.

En entrant dans ces circuits classiques, les artistes doivent s'adapter à un certain nombre de codes esthétiques, ce qui mène à leur spécialisation et donc « *la séparation des différentes disciplines du hip-hop, très liées entre elles à l'origine* »[2]. C'est ce que regrette le graffeur Blade : « *Au début, le graffiti, la danse, le rap, on était tous liés […] : le hip-hop, c'est un tout, et après t'as différentes disciplines ; et avec l'explosion de chaque discipline, ça nous a séparés, et moi ça m'embête. Ça change rien à ma façon de peindre, ni à mon revenu ; mais ça m'embête quand des galeries ou des institutions acceptent mes projets parce que je suis tout seul, en tant qu'artiste-peintre ou graffiti-artiste – même ça, ça les gêne plus – et pas en tant que quelqu'un du mouvement hip-hop* »[3]. Cette spécialisation a pour effet d'enfermer les artistes dans leurs logiques créatives et donc de déstructurer le mouvement global et mener par conséquent à un processus d'individualisation.

Nous constatons dans la mise en œuvre des politiques culturelles une volonté de s'appuyer sur la diversité culturelle pour permettre à chacun d'exprimer son identité, mais cela dans un cadre institutionnel donné, c'est-à-dire nourri par des codes propres à la culture dite légitime. La légitimation des cultures des marges est donc, nous le voyons, conditionnée à son adaptation à un certain nombre de normes. La question ici est : la culture hip-hop est-elle toujours la culture hip-hop si elle répond aux codes traditionnels de la culture dite légitime ? La réponse semble tendre vers le négatif, dans le sens où le but recherché par les pouvoirs publics à travers ces politiques n'est pas tant l'affirmation de plusieurs cultures que le mélanges de celles-ci en un hybride qui représenterait la pluralité de la nation. Or, le mélange implique des adaptations et concessions. Un débat s'instaure donc chez les acteurs de la culture hip-hop entre, d'une part, l'ouverture de la culture hip-hop au plus grand monde, et d'autre part, la défense de sa « pureté » qui diminuerait proportionnellement autant que son public se diversifierait.

Cette étude du cas de la culture hip-hop nous permet de tirer quelques conclusions. En effet, nous avons pu voir que le développement de cette culture s'inscrit dans un processus plus large de territorialisation du système social, comme si ce dernier se divisait en sous-systèmes territoriaux en plus des sous-systèmes thématiques ou dimensionnels (politique, culturel, économique, etc.). Cela va dans le sens d'une complexification de la vie sociale, allant de pair avec une multiplication des liens sociaux mais une baisse

---

[1] FAURE Sylvia et GARCIA Marie-Carmen, « Hip-Hop et politique de la ville », *Agora débats/jeunesses*, vol. 49, nº 3, 2008, p. 87.

[2] LAFARGUE DE GRANGENEUVE Loïc, « L'ambivalence des usages politiques de l'art: Action publique et culture hip-hop dans la métropole bordelaise », *Revue française de science politique*, vol. 56, nº 3, 2006, p. 467.

[3] LAFARGUE DE GRANGENEUVE Loïc, « L'ambivalence des usages politiques de l'art: Action publique et culture hip-hop dans la métropole bordelaise », *Revue française de science politique*, vol. 56, nº 3, 2006, p. 468.

 CC BY NC ND

d'intensité de ces derniers. En d'autres termes, les individus sont liés à davantage de personnes et de groupes mais le sont moins fortement. Cette complexification de la vie sociale favorise un processus d'individualisation : si les individus sont liés par des liens moins intenses, il devient plus difficile pour eux de s'inscrire dans une expérience collective du social. Ainsi, les parcours individuels prennent de l'importance dans la formation des identités sociales, ce qui valorise davantage les singularités que les appartenances collectives même si ces dernières n'ont pas disparu pour autant comme nous venons de le voir avec la culture hip-hop.

 CC BY NC ND

Méthodologie

Pour commencer, la première grande difficulté rencontrée durant la conception de ce travail aura évidemment été la période de confinement due à la crise sanitaire du Covid-19. Cette perturbation a grandement réduit la quantité de sources disponibles et les possibilités de rencontres avec des professionnels. Ceci a posé problème dans la conception de notre travail mais souligne une probable mauvaise organisation de notre part, ce travail ayant peut-être dû être fait plus tôt dans le calendrier. De ce fait, nous avons essentiellement travaillé à partir de sources bibliographiques. La deuxième grande difficulté est d'ordre épistémologique. Le choix de l'histoire sociale pour traiter de ce sujet nous paraissait judicieux mais nous avons rencontré des difficultés pour nous familiariser avec la méthode, notamment en ce qui concerne le rapport aux sources, et avons mis du temps à réussir à projeter notre sujet dans une démarche d'histoire sociale, ce qui nous a posé problème pour structurer notre travail et établir notre problématique.

Ce travail est en grande majorité basé sur des sources bibliographiques, qu'il s'agisse de travaux sociologiques ou historiques. Dans un premier temps, nous nous sommes penchés sur des ouvrages généraux traitant du concept de culture ou des pratiques culturelles et artistiques. Ce premier travail nous a donné des éléments de définitions et de cadrage concernant les questions de l'art et de la culture. Ce sont dans ces premières lectures que la thématique de la politique culturelle a émergé et que nous avons décidé d'orienter notre recherche dans cette direction. Nous nous sommes alors intéressés à des ouvrages proposant une histoire des politiques culturelles, des ouvrages présentant précisément la mise en œuvre et les évolutions de ces politiques publiques. Dans le même temps, la lecture de travaux de Robert Castel nous donnait nos premiers éléments de contexte, ce qui nous a encouragé à donner de l'importance au contexte sociopolitique par la suite. A ce stade, de nombreuses pistes de recherche se sont ouvertes. Il a fallu faire des choses, fermer certaines portes pour aller plus loin dans l'exploration d'autres. La question des liens sociaux étant toujours présente dans notre réflexion, c'est assez naturellement que nous avons continué notre démarche avec la volonté d'interroger le rapport entre politiques culturelles et lien social. C'est à ce moment que nous avons rencontré des difficultés, notamment d'ordre épistémologique. Nous avons longtemps eu du mal à remettre en question la capacité supposée de la politique culturelle à produire du lien social. Plus précisément, nous avons eu du mal à formuler cette remise en question, qui est finalement devenu notre problématique. Pour revenir au déroulé de nos travaux : après la lecture d'ouvrages généraux sur les politiques culturelles, nous avons approfondi nos recherches sur le contexte sociopolitique dans lequel s'inscrivaient les évolutions de la politique culturelle. Puis nous avons privilégié la lecture d'articles traitant de thématiques plus précises en lien avec les politiques culturelles (territorialisation, démocratisation, etc.). Ces lectures diverses nous ont apporté beaucoup de matière : certaines sources se retrouvent citées dans notre travail, d'autres n'ont pas été utilisées directement mais ont permis d'orienter notre réflexion et seront dans la bibliographie. Certaines sources n'ont pas trouvé leur importance dans ce travail mais pourraient servir par la suite, notamment des travaux sur les politiques culturelles territoriales et un volet plus économique et organisationnel de ces politiques publiques.

 CC BY NC ND

De nombreux éléments ne concernent pas directement la question de la politique culturelle, le but étant de développer les éléments de contextualisation pour montrer l'ancrage de cette politique dans un contexte sociopolitique donné. Nous avons pu constater que les orientations et réorientations de la politique culturelle corrélaient avec les évolutions des structures du système social. En plus de ces sources bibliographiques, nous nous sommes également basés sur des sources internet, notamment les pages des sites gouvernementaux traitant de la politique culturelle. Ces sources nous ont permis de récolter des informations précises sur des lois et évènements ayant structuré l'histoire de cette politique. Ces sites mettent également à disposition des définitions et cadrages de représentants politiques et notamment de Franck Riester, l'actuel ministre de la Culture. Notre travail traitant en partie de la question institutionnelle, il est intéressant d'avoir pu tirer des informations de sources institutionnelles, ce qui nous a permis d'illustrer nos propos d'une part, mais aussi de les traiter avec un recul critique au regard des travaux théoriques sur lesquels nous nous basions. Dans le même genre, nous avons pu consulter plusieurs documents écrits par des candidats aux élections présidentielles. Seul Nicolas Sarkozy a été cité dans notre travail, mais le site internet archive.org nous a permis de consulter les lettres de plusieurs candidats, de droite et de gauche, au sein de plusieurs décennies. Enfin, nous avons utilisé plusieurs données statistiques dans le chapitre sur la culture hip-hop, données que nous avons trouvées sur le site de l'INSEE.

Ce mémoire constitue une base de travail à partir de laquelle nous pourrons mettre en place un travail d'enquête. Si nous avons traité de la question de la politique culturelle avec une approche globale, nous avons constaté un tournant à partir de la fin des années 1970 avec une territorialisation de cette politique, et notamment le développement d'un rôle important des collectivités locales. Notre volonté est donc de nous servir de cette base pour travailler la question des politiques culturelles locales. Par exemple, à Angers, divers événements culturels comme le festival de cinéma Premiers Plans ou le festival de théâtre de rue Les Accroche-Cœurs animent la vie culturelle de la ville. La ville d'Angers est également intéressant parce que sa mairie a viré à gauche lors des élections municipales de 1977, élections marquées par le succès de l'Union de la gauche (entre le Parti Socialiste, le Mouvement des Radicaux de Gauche et le Parti Communiste Français) des suites desquelles les collectivités locales vont commencer à se saisir de la question de la culture et en faire une politique à part entière. Cela renforce l'hypothèse selon laquelle les évolutions de la politique culturelle s'expliquent par des changements de structures du système social et mérite d'être questionné plus en détail et de faire l'objet d'un travail d'enquête. Etudier la construction historique des politiques culturelles locales peut être, à la fois, un révélateur du rôle de l'échelon local en matière de politique culturelle, mais aussi du rôle de l'évolution du rôle l'Etat et de l'hypothèse de son désengagement. En effet, le rôle des collectivités locales est à questionner. Les termes de développement local et d'animation territoriale semble importants dans la définition et la mise en œuvre des politiques culturelles locales. De plus, l'échelle locale bénéficie, comme nous l'avons vu, d'une proximité avec la vie sociale des citoyens, ce qui pourrait lui permettre d'avoir une meilleure prise sur le social que celle que peut avoir l'Etat. L'échelle locale est-elle donc en capacité de produire du lien social par le biais de sa politique culturelle ? C'est une question que nous allons explorer dans la suite de nos travaux.

La logique de partenariats semble à première vue largement adoptée dans le cadre des politiques culturelles, notamment territoriales. Pierre Moulinier a par exemple travaillé sur la question des « financements croisés »[1]. L'avantage de ces cofinancements est qu'ils permettent une répartition des coûts et peuvent créer une sorte d'émulation (l'intervention d'un partenaire entrainant l'intervention d'autres), ce qui peut faciliter les prises de risques et donc l'innovation. De plus, ceci appelle à la concertation et peut donc créer une certaine cohérence territoriale entre les partenaires et leurs équipements. Cependant, ces financements peuvent nuire à l'autonomie des collectivités, et rendre difficile l'identification des compétences et responsabilités des différents acteurs. Il pourrait être pertinent de s'intéresser aux enjeux de pouvoirs entre les différents acteurs participant à la mise en œuvre des politiques culturelles territoriales, et notamment le croisement d'approches potentiellement différentes du lien social, même si l'échelle locale est le centre de notre démarche. A ce titre, les archives en ligne de la ville d'Angers mettent à disposition plus de 450 numéros du journal « Vivre à Angers ». L'exploration et l'analyse de ces sources pourront permettre de recueillir des informations sur la politique menée en matière de culture et la vie culturelle de la ville d'Angers. Nous pourrons par exemple nous intéresser aux évolutions du traitement de la question culturelle au sein du journal, à travers les changements de terminologies, de rhétoriques,

La culture hip-hop constitue également un potentiel objet de recherche dans le prolongement de nos travaux. Notre étude de cas a soulevé des questionnements permettant une montée en généralité. En effet, les rapports entre culture hip-hop, politique de la ville et politiques culturelles classiques mettent en évidence à la fois des mécanismes de contrôle social et de standardisation culturelle. Au vu de la manière des politiques publiques d'ancrer la culture hip-hop dans une réflexion sur le social et la question de l'intégration, cela semble constituer un terrain de recherche intéressant afin d'aller plus loin dans notre questionnement sur la capacité des politiques culturelles à produire du lien social et à réguler les normes culturelles. Plusieurs quartiers d'Angers font partie de la politique de la ville. Nous pourrions alors interroger les différents acteurs prenant part aux politiques culturelles du hip-hop, dans le but d'analyser les articulations entre politique de la ville, politiques culturelles classiques. Le tissu associatif serait également à sonder du fait qu'il tienne, d'une part, un rôle de proximité avec les populations locales et notamment les pratiquants de la culture hip-hop et, d'autre part, un rôle de partenaire des institutions publiques.

Les pistes qui seront explorées et constitueront notre terrain d'enquête doivent être déterminées mais, quoi qu'il en soit, le territoire angevin offre des dispositions intéressantes pour questionner notre sujet. Dans un premier temps, nous souhaiterions rencontrer des acteurs travaillant à la mise en œuvre de la politique culturelle sur le territoire d'Angers, dans le but de faire un état des lieux des actions développées. Cette première étape permettra d'interroger et d'analyser la potentielle place de la question sociale au sein de la politique culturelle locale d'Angers. Nous pourrons alors donner une orientation plus précise à l'enquête. Pour résumer, notre volonté est de continuer à traiter de la question des politiques culturelles en amenant une dimension plus territoriale à nos travaux.

---

[1] MOULINIER Pierre, *Politique culturelle et décentralisation*, Paris, France, L'Harmattan, 2002.

 CC BY NC ND

Conclusion

Avant de conclure, rappelons notre problématique : En quoi les évolutions de la politique culturelle, en tant qu'instrument de régulation des normes culturelles, remettent-elles en question sa capacité supposée par les pouvoirs publics à produire du lien social ?

Ce travail nous a permis de constater que la politique culturelle française avait été mise en place puis avait connu différents changements d'orientation dans le but de répondre aux évolutions des structures du système social qu'est la société française. La politique culturelle, dans la forme qu'elle prend à partir de 1959, puise ses origines dans une logique de lutte des classes et de réduction des inégalités. Ce mouvement est impulsé par le Front Populaire durant les années 1930 et trouve son prolongement dans la personnalité d'André Malraux durant les Trente glorieuses dans un contexte d'avènement de l'Etat-providence et avec la volonté de valoriser une culture nationale. Jusque dans les années 1970, la vie sociale au sein du système français se structure autour des masses, qu'il s'agisse des classes ou de la communauté nationale. Il y a alors dans l'utilisation de la culture, un rapport au collectif, une dimension structurante liant les individus autour de valeurs communes : celles de la classe ouvrière ou celles de la nation, par exemple.

Les crises sociales et économiques vont amener les pouvoirs publics à revoir les lignes de ce modèle et repenser le système social. L'individualisme va se développer de différentes manières. Il est contraint, la crise économique fragilisant les formes de solidarités développées durant les Trente Glorieuses comme la Sécurité sociale. Mais il s'agit également d'un choix de société, le mouvement de Mai 1968 et son prolongement dans les années 1970 revendiquant une valorisation des singularités individuelles et collectives. De plus, pour Robert Castel, solidarité sociale et lois du marché sont deux options répondant à un choix de société, constituant donc un choix politique[1]. Face à la crise économique des années 1970, c'est le choix du libéralisme qui a été fait, multipliant les liens sociaux mais les rendant moins structurant pour l'individu. L'accélération de la mondialisation n'est pas étrangère non plus à la diversification des cultures nationales, y compris en France.

Ce n'était pas l'objet central de ce travail mais cela soulève la question du rapport de l'Etat français à la mondialisation. En effet, la mondialisation a déplacé les frontières sociales du système et a ainsi mené les pouvoirs publics étatiques à repenser leur rôle et plus globalement celui de la nation. Les politiques culturelles ont connu un virage important vers le développement de leur aspect territorial, comme nous l'avons vu avec l'étude de cas dans laquelle nous questionnions la culture hip-hop et notamment son rapport aux politiques publiques. En effet, à partir des années 1980, des compétences vont être transférées aux collectivités territoriales. Les communes et communautés de communes vont devenir des actrices centrales des politiques culturelles. Elles mettent en place leurs propres politiques en termes de culture et en font un outil à la fois pour répondre à la question sociale et pour penser le développement économique.

Nous constatons ainsi que la politique culturelle s'adapte au système dans lequel elle est mise en œuvre. Si elle peut être présentée comme telle, elle n'est pas vraiment un instrument de production de liens sociaux. S'il

[1] CASTEL Robert, *L'insécurité sociale : qu'est-ce qu'être protégé ?*, Paris, Seuil, coll. « La république des idées », 2003.

 CC BY NC ND

s'agit d'une politique portant un héritage du mouvement du Front populaire, elle vise dans un premier temps à réduire les inégalités culturelles, mais ne portent pas l'ambition de réduire les inégalités sociales et encore moins économiques. D'ailleurs, dans les années 1960, la politique de démocratisation de la culture a fait l'objet de critiques dénonçant sa non-prise en compte des inégalités sociales dans l'accès à la culture, et notamment la logique malrucienne du « choc esthétique » selon laquelle tous les individus étaient égaux face aux œuvres. Ces critiques s'inscrivaient dans un mouvement de rejet des pouvoirs institutionnels. Cela nous montre cependant que, si la politique culturelle n'a pas pour ambition d'agir directement sur le social, elle a au moins un rôle de garant des valeurs du système. Elle crée un cadre institutionnel en légitimant les productions artistiques et culturelles qui valorisent les normes et valeurs dominantes du système. C'est davantage le social et ses mécanismes de domination qui agissent sur la politique culturelle que l'inverse.

Jusque dans les années 1970, c'est la nation comme fondement de l'unité qui est mise en valeur et légitimée. En revanche, depuis cette décennie et plus concrètement à partir des années 1980, c'est l'idéal de la diversité culturelle qui est mis en avant. L'unité et l'identité nationales cadrent toujours la vie sociale au sein du système, mais ses formes ne sont plus les mêmes. Il ne s'agit plus de l'unité telle qu'elle était présentée jusqu'alors mais d'une unité forte de diversités. De plus, l'individu occupe une place plus importante, ce qui va de pair avec la place grandissante laissée au marché – dans le domaine culturel comme dans les autres dimensions du système social. En cela, nous ne pouvons pas dire que la politique culturelle crée du lien social, du moins à l'échelle nationale. Le cadre institutionnel qu'elle crée est instrumentalisé pour juger des pratiques culturelles correspondant aux normes culturelles et sociales. Ce cadre est valorisé à travers le soutien financier de productions culturelles le respectant. La politique culturelle pourrait, par conséquent, évaluer implicitement la capacité d'intégration de certaines franges de la population. Certains éléments de l'étude de cas sur la culture hip-hop donnent du crédit à cette hypothèse mais elle mérite d'être confrontée à un travail plus approfondi.

Par ailleurs, pour aller plus loin notre analyse mettant en avant une territorialisation des politiques culturelles, il semble donc pertinent de continuer de questionner ce rapport entre culture et lien social en nous intéressant à l'échelle locale, qui peut sembler plus à même de créer ou de stimuler des liens sociaux forts, ou en tout cas de développer une identité territoriale, de créer un imaginaire commun.

Bibliographie

BAECQUE Antoine de, *Crises dans la culture française*, Paris, Bayard, 2008.

BARRERE Christian et HEDOUIN Cyril, « Du capital culturel aux patrimoines culturels », *Revue d'Économie Régionale & Urbaine*, décmbr, nº 5, 2014, p. 801-824.

BERU Laurent, « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volume !,* 6, 2008, p. 61-79.

BETHUNE Christian, « Made in France », *Le Rap*, Paris, Autrement, coll. « Mutations », 2003, p. 205-233.

BOUCHER Manuel, « Rap, « peur de la jeunesse » et ingéniosité créatrice », *La jeunesse comme ressource*, ERES, 2001.

CAPDEVILA Elisa, « Culture, médias, pouvoirs. 1945-1991 ».

CASTEL R. (dir.), *Les mutations de la société française*, Robert Castel éd., Paris, La Découverte, coll. « Les grandes questions économiques et sociales », 2013.

CASTEL Robert, *L'insécurité sociale : qu'est-ce qu'être protégé ?*, Paris, Seuil, coll. « La république des idées », 2003.

COULANGEON Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Nouv. éd., Paris, La Découverte, coll. « Collection Repères sociologie », 2010.

CUCHE Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte., coll. « Grands Repères », 2010.

DAUPHIN Sandrine, « Le champ des politiques sociales », *Informations sociales*, n° 157, nº 1, 2010.

DEFRANCE Jacques, « Dubois V., La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique », *Politix*, vol. 14, nº 53, 2001, p. 229-232.

DONZELOT Jacques, EPSTEIN Renaud et SIMOES Jean-Manuel, *La ville à trois vitesses et autres essais*, Paris, Editions de la Villette, coll. « Penser l'espace », 2009.

DORTIER Jean-François, « Talcott Parsons - La société comme système », vol. 30, nº 3, 2013.

FABRE Thierry, « L'invention de la politique culturelle, et après ? », *La pensée de midi*, vol. 16, nº 3, 2005, p. 9-15.

FAURE Sylvia et GARCIA Marie-Carmen, « Hip-Hop et politique de la ville », *Agora débats/jeunesses*, vol. 49, nº 3, 2008.

FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, coll. « 128 », 2016.

FOFANA Dieynébou, « Émergence du hip-hop en France », *Agora débats/jeunesses*, vol. 29, nº 1, 2002, p. 62-65.

FOURCAUT Annie, « De la classe au territoire ou du social à l'urbain », *Le Mouvement Social*, vol. 200, nº 3, 2002, p. 170-176.

FUCHS Baptiste, « Les nouvelles dynamiques culturelles intercommunales ou la quête du sens », *L'Observatoire*, N°54, nº 2, 2019, p. 75-77.

GRANGE-SEGERAL Évelyne, « Lien social, lien thérapeutique, lien familial », *Connexions*, vol. 102, nº 2, 2014.

GRAVEN Jean-Luc, BERNE Anne-Catherine et NOVE-JOSSERAND Pascaline, *Pédagogie du développement social : faire cause commune*, Lyon, Chronique sociale, coll. « Comprendre la société », 2008.

GREFFE Xavier et PFLIEGER Sylvie, *La politique culturelle en France*, Paris, La Documentation française, coll. « Les Etudes », 2015.

GUILLON Vincent et SAEZ Jean-Pierre, « L'intercommunalité réinvente-t-elle (enfin) les politiques culturelles ? », *L'Observatoire*, N°54, nº 2, 2019, p. 15-17.

JOIN-LAMBERT M.-T. (dir.), *Politiques sociales*, 2. éd., revue et mise À jour., Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques [u.a.], coll. « Collection Amphithéâtre », 1997.

KOKOREFF Michel, « L'émeute et le postcolonial à l'épreuve du politique dans les quartiers populaires », *Mouvements*, HS 1, 2011.

LAFARGUE DE GRANGENEUVE Loïc, « L'ambivalence des usages politiques de l'art : Action publique et culture hip-hop dans la métropole bordelaise », *Revue française de science politique*, vol. 56, nº 3, 2006.

LAFARGUE DE GRANGENEUVE Loïc, « Culture, territoire et travail social: Le volet culturel de la politique de la ville », *Vie sociale*, vol. 2, nº 2, 2007, p. 148-161.

LAFORE Robert, « Éclairer la « fabrique » des politiques sociales », *Informations sociales*, n° 157, nº 1, 2010.

LANGEARD Chloé, « Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique », *Informations sociales*, n° 190, nº 4, 2015, p. 64-72.

LEBEL Jean-Paul, « Alain Touraine - Des mouvements sociaux à l'acteur », vol. 30, nº 3, 2013.

LEGON Tomas, « La force des liens forts : culture et sociabilité en milieu lycéen », *Réseaux*, n° 165, nº 1, 2011.

LÖCHEN Valérie, « Repères chronologiques », *Comprendre les politiques sociales*, Paris, Dunod, coll. « Guides Santé Social », 2018, 6ème ed., p. 487-492.

LOYER Emmanuelle, « 1968, l'an I du tout culturel ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 98, nº 2, 2008, p. 101-111.

MEYER-BISCH Patrice, « Cultiver la texture sociale, comprendre le potentiel social des droits culturels », *Vie sociale*, vol. 5, nº 1, 2014, p. 11-25.

MOLLARD Claude, *L'ingénierie culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2012.

MOULINIER Pierre, *Les politiques publiques de la culture en France*, Presses universitaires de France, Paris, coll. « Que sais-je ? », 2016.

MOULINIER Pierre, *Politique culturelle et décentralisation*, Paris, France, L'Harmattan, 2002.

NEGRIER Emmanuel et TEILLET Philippe, « Les métropoles et la culture: Transferts et entrelacs », *L'Observatoire*, N°54, nº 2, 2019, p. 43-47.

NEGRIER Emmanuel et TEILLET Philippe, « Politiques culturelles : le niveau monte-t-il ? », *L'Observatoire*, N°43, nº 2, 2013, p. 29-34.

NOIRIEL Gérard, *Introduction à la socio-histoire*, La Découverte., coll. « Repères », 2014.

ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, coll. « Que sais-je ? », 2019.

PAUGAM Serge, *Les 100 mots de la sociologie*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2015.

PEQUIGNOT Bruno et SINGLY François de, *Sociologie des arts*, Paris, A. Colin, coll. « 128 », 2013.

PINSON Gilles, « Politique du hip-hop, Action publique et cultures urbaines, L. Lafargue de Grangeneuve », *Sociologie du travail*, vol. 52, nº 4, 2010, p. 570-571.

POIRRIER Philippe, *La politique culturelle en débat : anthologie, 1955-2012*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la culture, 2013.

PONTIER Jean-Marie, « Les mutations de l'intercommunalité culturelle », *L'Observatoire*, N°54, nº 2, 2019, p. 25-28.

RABOT Cécile, « Les médiathèques pour tous ? », *Informations sociales*, n° 190, nº 4, 2015, p. 106-114.

SAEZ Guy, « Les paradoxes du discours culturel métropolitain », *L'Observatoire*, N°54, nº 2, 2019, p. 39-42.

SAEZ Jean-Pierre et TOUCHEFEU Catherine, « Projets culturels de territoire en Loire-Atlantique : Un outil de référence pour impulser des politiques culturelles en concertation », *L'Observatoire*, N°54, nº 2, 2019, p. 61-64.

SONNETTE Marie, « Des mises en scène du « nous » contre le « eux » dans le rap français : De la critique de la domination postcoloniale à une possible critique de la domination de classe », *Sociologie de l'Art*, vol. OPuS23 & 24, nº 2, 2014, p. 153-177.

TÖNNIES Ferdinand, *Communauté et société*, Presses Universitaires de France, 2010.

TREBITSCH Michel, « Jean-Richard Bloch et la défense de la culture », *Sociétés & Représentations*, vol. 15, nº 1, 2003, p. 65-76.

TROGER Vincent, « Arts de la rue, arts populaires ? », *La culture*, Auxerre, Editions Sciences Humaines, coll. « Synthèse », 2002, p. 273-279.

URFALINO Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, Nouv. éd., Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel Art », 2004.

WALLISER Bernard, « Une grille d'analyse d'organisation sociale », *Statistiques et études financières*, vol. 6, nº 1, 1972, p. 43-59.

Sitographie

http://ses.ens-lyon.fr/articles/le-lien-social-entretien-avec-serge-paugam-158136

http://www.angers.fr/l-action-municipale/culture/index.html

https://www.archive.org/details/EL123_P_1981_115

https://www.archive.org/details/EL209_P_1995_030

https://www.archive.org/details/EL209_P_1995_053

https://www.archive.org/details/EL245_P_2012_197

http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours_politique_culture/maison_culture_amiens.asp

https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Franck-Riester-Les-ambitions-de-la-politique-culturelle

https://www.culture.gouv.fr/Le-ministere-de-la-Culture-a-60-ans/60ans60dates#/jeudi-23-juillet-1959-Creation-du-ministere-de-la-Culture

https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/Frise-Histoire-du-Ministere

https://www.fidh.org/IMG/pdf/fr-declaration.pdf

https://www.franceculture.fr/histoire/la-culture-cest-quoi-pour-varda-cesaire-aragon

https://www.insee.fr/fr/statistiques/4170727

https://www.insee.fr/fr/statistiques/3281596

https://www.insee.fr/fr/statistiques/4170727

https://www.insee.fr/fr/statistiques/3569308?sommaire=3569330&geo=METRO-1#IMG1A_ENS

Table des matières

INTRODUCTION **1**

DES NOTIONS EN TENSIONS **4**

1. Débats théoriques **4**
1.1. Le concept de « culture » en débats 4
1.2. La notion de « social » ou comment faire société 6
1.2.1. Social et analyse de la société 6
1.2.2. La question du lien social 8
2. Culture et social **9**
2.1. Des notions liées 10
2.2. La politique et les politiques 12

SOCIETE DE SEMBLABLES ET DEMOCRATISATION DE LA CULTURE **15**

1. Les prémices de la politique culturelle **15**
1.1. Le Front Populaire comme initiateur 15
1.2. L'Après-guerre et l'unité nationale 17
2. Politique culturelle et société en mouvement **19**
2.1. La création du ministère des Affaires culturelles 20
2.2. Les années 1960 : théâtre d'une émulation de pensées 23

SOCIETE D'INDIVIDUS ET DEMOCRATIE CULTURELLE **26**

1. Des masses aux individus **26**
1.1. De la crise sociale à la crise économique 26
1.2. De l'universalisme au singularisme 28
2. La politique culturelle au pluriel **31**
2.1. La diversification de la politique culturelle 32
2.2. Des objectifs non-culturels 34

LA CULTURE HIP-HOP COMME ILLUSTRATION DU TOURNANT DE LA POLITIQUE CULTURELLE DANS LES ANNEES 1980 ..... **37**

1. La culture hip-hop comme illustration des changements sociaux **37**
1.1. Des classes sociales aux territoires 37
1.2. Une culture née des marges 40
2. Culture hip-hop et politiques culturelles **42**
2.1. Politiques du hip-hop et échelle locale 42
2.2. Légitimation ou standardisation ? 44

METHODOLOGIE **48**

CONCLUSION **51**

BIBLIOGRAPHIE **53**

SITOGRAPHIE **55**

RÉSUMÉ

En revenant sur les évolutions de la politique culturelle, ce mémoire vise à interroger sa capacité à produire du lien social, alors qu'une rhétorique du lien social s'est développée dans les discours sur les orientations de la politique culturelle depuis les années 1980. Il cherche à interroger ces discours voulant faire de la politique culturelle un instrument de mobilisation des liens sociaux et à comprendre comment ceux-ci ont émergé.

Des prémices de cette politique avec le mouvement du Front populaire jusqu'au ministère de Jack Lang, en passant par la création du ministère des Affaires culturelles dirigé par André Malraux, et les crises, sociale dans les années 1960 et économique dans les années 1970, nous tentons d'analyser le lien entre les transformations de la société française et les évolutions de la politique culturelle dans le but de comprendre le rôle de cette politique au sein de la société et sa capacité supposée à agir sur le social.

Ce mémoire vise également à construire les bases d'un futur travail d'enquête sur les politiques culturelles locales.

mots-clés : politique culturelle, politiques culturelles, lien social, normes culturelles, démocratisation de la culture, démocratie culturelle, ministère de la culture

Présidence de l'université
40 rue de rennes – BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00

ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné(e) Valentin PIAU
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet, constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant(e) le **20/06/2020**

Valentin PIAU

Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint à tous les rapports, dossiers, mémoires.

Présidence de l'université
40 rue de rennes – BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00

université angers