

ACTION CULTURELLE ET ÉMANCIPATION PAR LA CULTURE. UN ÉCLAIRAGE SOCIOHISTORIQUE

Lionel Arnaud

Caisse nationale d'allocations familiales (CNAF) | « Informations sociales »

2015/4 n° 190 | pages 46 à 56

ISSN 0046-9459

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-46.htm>

Pour citer cet article :

Lionel Arnaud, « Action culturelle et émancipation par la culture. Un éclairage sociohistorique », *Informations sociales* 2015/4 (n° 190), p. 46-56.

Distribution électronique Cairn.info pour Caisse nationale d'allocations familiales (CNAF).

© Caisse nationale d'allocations familiales (CNAF). Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Partie 2



DES POLITIQUES AMBIGUËS

Partie 2

**Action culturelle et émancipation par la culture.
Un éclairage sociohistorique**
Lionel Arnaud

Les politiques culturelles : évolution et enjeux actuels
Quentin Fondu et Margaux Vermerie

**Les projets artistiques et culturels de territoire.
Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique**
Chloé Langeard

Contrepoint : *Metteur en lien en banlieue*, Alain Vulbeau

Rap et banlieue : crépuscule d'un mythe ?
Karim Hammou

Contrepoint : *Une bande dessinée derrière les barreaux*,
Alain Vulbeau

Bande dessinée : une légitimité sous conditions
Jean-Mathieu Méon

Action culturelle et émancipation par la culture. Un éclairage sociohistorique

Lionel Arnaud – sociologue



Né des Lumières, le projet d'émancipation par l'art et la culture visait la libération de l'être humain de ses diverses tutelles, annonçant le concept de citoyenneté. L'histoire s'est chargée de réduire la portée de cette ambition, institutionnalisée à travers l'action et les politiques culturelles, et d'en montrer les ambiguïtés. L'émancipation par la culture a changé de paradigme : elle ne consiste plus à imposer un modèle unique, forcément excluant, mais à valoriser la créativité de chacun et les différences culturelles, tandis que l'action culturelle poursuit aujourd'hui une visée économique et d'insertion sociale.

Définie comme un acte juridique qui confère à un esclave le droit d'homme (droit romain) ou qui soustrait de manière anticipée un mineur à la puissance parentale ou à sa tutelle (droit civil), la notion d'émancipation a acquis une signification politique pour désigner plus généralement l'affranchissement de toute autorité, domination, servitude, entrave, contrainte morale ou intellectuelle... À ce titre, l'émancipation est étroitement liée au mouvement des Lumières que le philosophe allemand Emmanuel Kant caractérisait comme l'émancipation de l'être humain par la connaissance, comme l'acquisition par l'homme de son autonomie intellectuelle – en rupture avec l'autorité des traditions : oser penser par soi-même et se libérer des vérités imposées de l'extérieur qui maintiennent l'humanité en tutelle. L'émancipation devient dès lors un projet intellectuel, où la culture joue un rôle central dans la mesure où elle s'oppose à l'état de « nature » pour s'associer aux idées de progrès, d'évolution, d'éducation, de raison (Cuche, 2001).

En soulignant que les choix et les décisions individuelles s'expliquent par un certain nombre de facteurs sociaux et culturels, les sciences sociales, et la sociologie en particulier, ont cependant tempéré ce projet politique. Certes, les individus font des choix ou prennent des décisions, mais ces choix varient selon leurs dispositions et les contextes sociaux. C'est pourquoi un individu n'est jamais en mesure de s'émanciper radicalement des tutelles instituées, qu'elles soient familiales, scolaires, professionnelles, politiques, économiques, morales,

religieuses, artistiques, sportives, etc., dans la mesure où ce sont les institutions et les groupes qui « fabriquent » l'individu, qui forgent ses dispositions et ses désirs pour poursuivre leurs buts, en même temps que les hommes et les femmes fabriquent les institutions et les groupes (Darmon, 2006). Au bout du compte, les membres d'une société sont conduits, *via* ces processus de socialisation, vers des destins qu'ils ont rarement eu l'opportunité de choisir. Et sauf à abdiquer toute ambition explicative, parler d'« émancipation » ou de « liberté » ne peut être envisagé que comme une croyance politique. L'émancipation peut avoir une valeur performative, autrement dit un effet politique consistant à rendre envisageable une réalité qui n'existe pas complètement tant qu'elle n'est pas connue et reconnue, mais elle doit avant tout être traitée comme un programme institutionnel qui mobilise la culture pour organiser les conditions collectives de nos vies individuelles. Il importe alors d'examiner les ressorts sociohistoriques d'une émancipation par la culture, afin d'en discerner des enjeux qui tiennent aux rapports sociaux et aux contextes socio-économiques.

L'art et la culture au service de la République

En France, le projet de transformation sociale par la culture peut être daté du célèbre discours du marquis de Condorcet sur l'instruction publique, présenté à l'Assemblée législative les 20 et 21 avril 1792. Après les batailles pour obtenir la souveraineté, à laquelle était associé un imaginaire harmonieux, il s'agit de construire une société « nouvelle » fondée sur le lien déterminant entre progrès du savoir et progrès de la raison. Pour les républicains en effet, les lois du développement de l'individu, et celles de la succession des générations, participent d'un même concept de progrès, défini comme la marche vers la Lumière de l'humanité, guidée par la raison universelle, triomphant des prêtres et des despotes. Les débuts de l'industrialisation s'accompagnent ainsi du développement de cours d'adultes ou d'œuvres de jeunesse qui se réclament explicitement d'une éducation dite « populaire », conçue pour « *la classe la plus nombreuse et la plus pauvre* » selon les mots de Saint-Simon, et qui finit par désigner l'ensemble des activités péri- et postsecondaires – que ces activités aient trait à l'instruction, à l'éducation, à la profession ou aux loisirs (Léon, 1983). Très vite, ce projet se heurte aux ambiguïtés de la société bourgeoise en devenir, qui entend faire de la culture un instrument de promotion des nouvelles valeurs sans pour autant renoncer à ses propres privilèges.

Une propédeutique du civisme

Dans son rapport sur l'organisation générale de l'instruction publique, Nicolas de Condorcet proposait un projet éducatif dont l'objectif explicite était de contribuer à l'éducation politique des individus. La culture générale y tenait une grande place, mais aussi le développement de la sensibilité et du jugement esthétiques, autrement dit l'art. Ce dernier n'apparaît alors plus seulement comme une distraction frivole de privilégiés ou l'affaire de spécialistes érudits mais comme une véritable propédeutique du civisme. Dans une perspective déjà défendue par Kant dans *Critique de la faculté de juger* (1790), l'enjeu politique

de la culture, au sens de la fréquentation des œuvres d'art, est de cultiver le goût pour une communauté fondée sur la discussion, sur la recherche d'un accord dont la possibilité, au travers des divergences, fait néanmoins l'objet d'une certitude partagée. La citoyenneté y est envisagée comme une sorte de « société civile », distincte des communautés familiales, lignagères et seigneuriales, qui vise à transcender toute forme d'appartenance particulière.

La manière dont la citoyenneté s'inscrit dans la réalité sociale amène toutefois ceux qui élaborent la Constitution française, dont la Déclaration des droits de l'Homme n'est que le préambule, à sortir de cette abstraction uniformisatrice pour distinguer plusieurs catégories de citoyens. Car si l'éducation se révèle nécessaire pour remettre en cause les privilèges de naissance sur lesquels s'est fondé le pouvoir de l'aristocratie, la bourgeoisie n'entend pas pour autant renoncer à l'exploitation du peuple qui, lui, doit rester là où la nature l'a placé. Cette contradiction explique pourquoi Emmanuel Joseph Sieyès entendait distinguer les droits universels « passifs », qui concernent tous les individus, et les droits « actifs », qui intéressent le sort de la collectivité nationale, laquelle ne les accordera pas à tout le monde (Rosanvallon, 1992). Pour la gauche dynastique, aile marchande du parti orléaniste partisan d'une monarchie constitutionnelle à partir de 1830, il s'agit moins de préconiser le suffrage universel que d'étendre le champ des « capacités », étant entendu que l'accès du peuple à la citoyenneté active se ferait progressivement au fur et à mesure que les lumières de la Raison se répandraient dans le peuple et que celui-ci deviendrait plus instruit. La culture prend ici une dimension morale, voire moralisatrice, et l'éducation et les arts se confondent avec une mission civilisatrice. Il s'agit de donner naissance à « l'homme civilisé » mais aussi au « bon citoyen » qui sait gouverner ses passions et maîtriser ses émotions.

Le tournant de l'affaire Dreyfus

En confirmant l'impérieuse nécessité de l'éducation pour lutter contre la résurgence des préjugés et de l'obscurantisme, l'affaire Dreyfus représente une rupture importante. De 1894 à 1906, « l'Affaire » met en évidence la facilité avec laquelle on peut abuser tout un peuple, dans sa majorité hostile au capitaine Dreyfus. Le recours par les antidreyfusards aux faux témoignages, à la suppression de documents, à des irrégularités dans le procès et à des témoins suspects rend nécessaire « l'engagement » des écrivains et des artistes, avec l'idée qu'il est désormais de leur devoir de diffuser dans le peuple l'esprit critique (Charle, 1990). Le peuple prend alors place dans l'univers mental des intellectuels tandis que sa participation aux réunions publiques fait sentir à ces derniers la vanité de leur discours s'il n'est pas relayé sur le terrain par l'action des militants ouvriers. La création des Universités populaires est ainsi directement motivée par la volonté de donner au peuple les moyens de son éducation. Il s'agit d'« élever les âmes » et, à ce titre, de s'intéresser à l'homme tout entier, dans son travail comme dans ses loisirs. Toutefois, la présence massive des adhérents ouvriers et employés ne les empêche pas de subir très rapidement l'emprise des intellectuels, dont le rôle dans le fonctionnement des Universités populaires et dans la vie

de tous les jours est sans commune mesure avec leur importance réelle dans le mouvement (Mercier, 1986). Sans compter que la croyance dans le progrès, en une « *perfectibilité indéfinie de l'esprit humain* » (Condorcet) censée garantir la solidarité entre les différents types de progrès – social, politique et moral – ne fait pas l'unanimité. Non seulement parce qu'il devient patent que le développement de la grande industrie aggrave la misère humaine au lieu de l'alléger, mais aussi parce que le progrès peut se révéler liberticide. Les Universités populaires illustrent ainsi parfaitement l'ambiguïté du volontarisme culturel des intellectuels qui entendent sortir les ouvriers d'une ignorance qui les rendrait incapables d'agir, tout en prenant soin de conserver la complète maîtrise du sens et des formes que doit prendre la « libération » de ces derniers.

Émanciper ou rassembler ? Les ambiguïtés de l'action culturelle

Au début du XX^e siècle, le projet d'émancipation par la culture est donc au centre de la bataille idéologique que se livrent républicains et socialistes. Mais il est également l'objet de la concurrence qu'exerce l'Église catholique sur le magistère des consciences. Or, pour cette dernière, la priorité est moins une certaine pédagogie du civisme que l'instauration, ou la restauration, du lien qui unit l'individu au groupe auquel il appartient. Confrontés au défi religieux, les républicains réalisent que le nouveau régime ne peut se contenter de former des électeurs conscients et rationnels. Certes, l'école donne le primat au mot, au discours, à l'analyse, à l'écrit. Mais elle néglige l'image, la sensibilité, l'imaginaire et le sacré et il importe alors de mobiliser les arts et la culture pour refonder l'unité nationale. Une tâche qui, du Front populaire à la V^e République en passant par le régime de Vichy, motive en fait en grande partie l'interventionnisme de l'État en la matière, mais qui ne tarde pas à être critiquée par celles et ceux qui dénoncent l'instrumentalisation de l'action culturelle à des fins normatives.

Des « cathédrales » pour la culture

L'étonnante exception du ministère des Arts lorsque Gambetta était président du Conseil illustre bien les conditions sociologiques qui ont permis l'émergence de ce qui deviendra, soixante-dix ans après, une politique culturelle de l'État. Car c'est une configuration comparable à celle de 1880, où « *savants, artistes et hommes de lettres apportent leur soutien au régime républicain en cours d'installation et entretiennent des relations étroites avec le personnel parlementaire et gouvernemental* » (Dubois, 2001, p. 231) qui rend possible en 1959 une intervention de l'État dans les « Affaires culturelles ». Dans un contexte de crise politique lié à la guerre d'Algérie, l'action culturelle est officiellement enrôlée dans l'entreprise de rassemblement engagée par le général de Gaulle avec la mission de « *rendre accessibles les plus grandes œuvres au plus grand nombre d'hommes* ». En faisant de la culture un objet de sa politique, l'État français se donne un moyen d'assurer la cohésion nationale, d'orienter les transformations sociales, de définir des pôles d'identification.

“ En faisant de la culture un objet de sa politique, l'État français se donne un moyen d'assurer la cohésion nationale, d'orienter les transformations sociales, de définir des pôles d'identification. ”

Une ambition qui entend toutefois se distinguer des actions menées par les associations d'éducation populaire qui proposent au plus grand nombre des manifestations culturelles « *attractives, faciles et utiles* » en fondant leurs actions sur « *les relations de voisinage, les liens d'intérêts ou les identités de sentiments* », comme s'en réjouissait François Bloch-Lainé en 1936 dans sa thèse de doctorat consacrée à « L'Emploi des loisirs ouvriers et l'éducation populaire ». À l'opposé, la doctrine d'action culturelle proposée par André Malraux est soucieuse de la pureté des motivations des pratiquants, qui doivent être strictement artistiques (Urfalino, 2004). Pour le désormais ministre des Affaires culturelles, l'art est, en soi, une médiation immédiate. Il s'agit d'abolir une distance ou plutôt de rétablir une proximité naturelle entre les hommes et l'art, une mission confiée aux Maisons de la Culture, véritables « *cathédrales de la culture* » selon les mots de Malraux lui-même, qui doivent diffuser partout sur le territoire les œuvres consacrées par le ministère, afin de servir le culte d'un art propre à élever le goût public. L'art est alors construit comme un instrument de salut collectif, consistant non seulement à gommer la ou les fonctions idéologiques de la culture mais à mettre entre parenthèses la présence d'idéologies opposées, sources de conflits et d'oppositions, à la recherche d'une neutralité opératoire entraînant un consensus (national) unanime.

Vers une nouvelle action culturelle

La publication en 1952 de la plaquette *Race et histoire* par l'Unesco constitue toutefois un tournant important de la réflexion sur la légitimité de l'action culturelle. Dans cet écrit, et tandis que la décolonisation est en marche, l'ethnologue Claude Lévi-Strauss pose comme principe qu'aucune civilisation ne peut prétendre à une supériorité sur une autre. À ce titre, les prétendues valeurs universelles défendues par les sociétés occidentales, et par la France en particulier, auraient servi de masque aux colonialistes, auteurs de génocides et destructeurs de civilisations qui avaient leur unité et leur cohérence. À l'universalité artificielle imposée par la civilisation occidentale (universalité dont la diversité des cultures occidentales est aussi victime), C. Lévi-Strauss oppose l'équivalence structurale des sociétés humaines. Connue sous le nom de « structuralisme », ce projet entend poser les bases d'une recomposition majeure des savoirs par-delà les coupures entre culture scientifique et culture lettrée, voire entre nature et culture. En ce sens, l'entreprise structuraliste est fondamentalement critique puisqu'elle vise à faire prendre conscience des déterminismes sociaux et historiques qui s'imposent à l'individu comme des « conventions ». Dès lors, ce sont les procédures de dessaisissement et de confinement de l'existence qui doivent faire l'objet d'une critique radicale et prioritaire.

Mais si le structuralisme a constitué, tout au long des années 1960 en France, une sorte de retour de balancier après l'existentialisme effréné de la décennie précédente, les événements de Mai 68 font ressurgir les prises de position anarchistes et antibureaucratiques et le marxisme hétérodoxe des communistes oppositionnels, des surréalistes et des sartriens, comme nouvelle norme de la

radicalité révolutionnaire. Sans minimiser la réalité de l'exploitation, il s'agit de découvrir, derrière la logique des institutions et des règles, une certaine prise de parole, concrète ou symbolique, qui entend interférer et rompre l'apparent consensus culturel. Dans cette perspective, l'art ne se veut plus représentation du monde mais action sur le monde et 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. Une conception qui met en œuvre une stratégie par laquelle les acteurs cherchent à transformer les modes de la production artistique pour réduire la coupure entre culture populaire et culture d'élite. L'art et l'esthétique, considérés depuis le XVIII^e siècle comme des domaines séparés – la réalité autonomisée de l'œuvre étant perçue comme un condition *sine qua non* du pouvoir émancipateur de l'expérience esthétique –, se trouvent confondus dans une « nouvelle » manière de faire de l'art attentive à la « créativité » ordinaire. À l'opposé d'une définition kantienne de l'émancipation comme sortie de l'état de minorité, les militants de cette « nouvelle » action culturelle entendent faire des minorités les principaux vecteurs de la transformation sociale à côté, voire en lieu et place, de la lutte des classes. 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* » (Antonin Artaud) et d'affirmer en cela un potentiel politique universalisable.

De l'action culturelle au développement (économique) par la culture

Les mouvements des années 1960 ont largement contribué à bousculer non seulement le rapport à la culture, mais également les finalités émancipatrices de celle-ci, qu'ils n'entendent plus décliner de façon normative. Contre une approche jugée hégémonique, il s'agit de redonner le pouvoir à l'imagination, à la créativité généralisée de façon à libérer la parole des « minorités », que celles-ci soient présentées sous un angle générationnel, sexuel, racial ou encore régional. Mais le développement de ces nouvelles pratiques et revendications culturelles n'en reste pas moins lié à la position singulière de certains de ses acteurs sociaux, en particulier les nouvelles classes moyennes intellectuelles (artistes, travailleurs sociaux, enseignants, ingénieurs...) dont les initiatives se révèlent déterminantes pour la reconnaissance sociale et politique des pratiques culturelles marginalisées.

La culture au pluriel ou l'avènement d'une « classe alternative »

Exclus du pouvoir central, c'est particulièrement au niveau municipal que les acteurs de cette « *classe alternative* » (Dagnaud, 1981) parviennent à s'imposer progressivement et, avec eux, une nouvelle définition de la culture qui accorde une plus grande place aux expressions minoritaires tout en alliant, contre le pouvoir normatif des classes établies, les revendications des classes moyennes et des minorités culturelles. Issues pour partie de l'éducation populaire, les structures qui servaient d'appui au socioculturel se trouvent alors réinvesties d'un

“ Issues pour partie de l'éducation populaire, les structures qui servaient d'appui au socioculturel se trouvent alors réinvesties d'un sens nouveau pour devenir des lieux d'expression de nouvelles valeurs (...). ”

sens nouveau pour devenir des lieux d'expression de nouvelles valeurs (écologie, féminisme, soutien aux immigrés) ou de formes artistiques renouvelées (théâtre d'intervention, expression corporelle, scènes de musique rock) – au point de cristalliser l'opposition aux notables locaux en place. À l'imposition d'un modèle unique, générateur d'exclusion, doit désormais succéder une société plurielle, et c'est la reconnaissance des différences culturelles qui doit permettre ce changement.

Si elle est largement rhétorique, cette approche s'inscrit néanmoins dans des pratiques et des institutions, en particulier après la victoire de la gauche aux présidentielles de 1981. 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 ». Des services sont créés : direction du développement culturel, services Jazz et musiques improvisées, Chansons et variétés à la direction de la Musique, etc. Des institutions nouvelles sont mises en place, comme le conseil des Arts du cirque créé en 1983, le Cirque national et l'École du cirque l'année suivante. Des programmes sont élaborés, tel le plan BD en 1983. Sans parler des subventions accordées à des pratiques de plus en plus diversifiées.

L'action culturelle au service des villes

Au-delà de cet apparent consensus idéologique, l'identité des nouvelles classes moyennes n'est pas homogène et procède d'aspirations différentes. Dans les grandes villes, c'est en fait un rapport particulier qui s'est créé entre les classes moyennes urbaines, liées au monde de l'art, de la culture et du spectacle, et les jeunes cadres supérieurs mieux dotés en capital économique. Si les premières ont contribué à modifier considérablement l'offre culturelle des villes en favorisant les « émergences culturelles » et les nouvelles aspirations culturelles de leurs habitants, y compris les plus marginalisés d'entre eux, la transformation en acte de consommation de certaines expériences culturelles, s'appuyant sur des spectacles-événements concentrés dans certains quartiers et souvent inspirés par l'art de la rue, satisfait avant tout les attentes des seconds qui réinvestissent les centres-villes et contribuent directement à leur renchérissement.

C'est donc sur un rapport subtil et fragile, mettant en jeu d'un côté les militants socioculturels et les artistes et, de l'autre, les classes supérieures à la recherche de quartiers « branchés », que repose l'influence culturelle des « couches moyennes des arts et de la culture ». Mais alors que ce processus était constaté *ex post* et, surtout, qu'aucune politique publique n'avait soutenu l'installation d'artistes, plusieurs villes, à partir de la fin des années 1990, initient un processus similaire avec l'idée que, dans une économie du savoir, les entreprises savent que la clé du succès réside dans leur capacité à attirer des collaborateurs capables d'innover

(Keil et Boudreau, 2010). Dès lors, les villes qui souhaitent attirer sur leur sol les entreprises de haute technologie pour stimuler la croissance économique doivent être en mesure de séduire ce « capital humain » ou le former sur place grâce à des programmes universitaires novateurs, tandis que l'art et les artistes sont mobilisés à des fins de marketing territorial, par la promotion de divers festivals ou la construction de grands équipements culturels, quand ils ne sont pas valorisés en tant que vecteurs d'insertion sociale et économique. À ce niveau, l'une des transformations les plus marquantes de l'action culturelle contemporaine par rapport à son projet originel est certainement cette volonté de « mettre au travail » les potentialités créatives des individus et des groupes (Arnaud, 2008). Dans un contexte où l'artiste est de moins en moins convoqué pour ses éventuelles vertus subversives et de plus en plus comme un modèle susceptible de favoriser une autonomie, un engagement, une créativité individuelle et collective, une capacité d'initiative et d'apprentissage permanent en mesure de s'adapter à un monde du travail marqué par la flexibilité, l'intermittence et le multisalariat (Menguer, 2002), c'est alors la dimension émancipatrice de l'art et de la culture qui se trouve transfigurée.

La volonté de promouvoir l'art et la culture s'est longtemps donné pour ambition de « libérer » les hommes et les femmes des tutelles auxquelles ils et elles se soumettent plus ou moins volontairement et consciemment. Mais elle n'a jamais manqué non plus de s'appuyer sur une conception normative et hiérarchisée de la culture avec, d'un côté, la culture dominante, où l'art, la maîtrise de la parole, les sens éduqués et le travail intellectuel disent la norme et se séparent de la vie ordinaire et, de l'autre, les cultures dominées, renvoyées à une expression anormale et à une parole non maîtrisée, aux sens bruts et au travail manuel. Une conception de l'« émancipation par la culture » qui vise donc à convertir les individus et les groupes aux goûts – et aux intérêts – des plus puissants.

Ces dernières années, l'élargissement du concept d'art a toutefois dessiné les contours d'un changement de paradigme. L'objectif de l'action culturelle ne serait plus tant de contrer les attentes esthétiques des individus, de créer chez eux une prise de conscience pour les amener à questionner les conventions du système des beaux-arts (et, au-delà, les conventions sociales permettant à ce système d'exister), que de favoriser et d'entretenir leur « créativité », entendue comme une capacité d'initiative et d'apprentissage permanent propre à s'adapter aux exigences sociales et économiques contemporaines. Dans ce nouveau « partage du sensible » (Rancière, 2000), le défi réside alors moins dans la persistance d'une division du travail entre ceux qui maîtrisent le « goût » et la « parole » et ceux qui ne disposeraient que de la brutalité de leurs sens, que dans cette injonction nouvelle à l'imagination et à l'innovation, à la nécessité de devenir « autonome » et, finalement, à assumer seul la responsabilité et les risques de ses propres comportements.

Bibliographie

- Arnaud L., 2008, *Réinventer la ville. Artistes, minorités ethniques et militants au service des politiques de développement urbain. Une comparaison franco-britannique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Charle C., 1990, *Naissance des « intellectuels » : 1880-1900*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Cuche D., 2001, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte.
- Dagnaud M., 1981, « **La classe d'alternative. Réflexions sur les acteurs du changement social dans les sociétés modernes** », *Sociologie du travail*, vol. 81, n° 4, p. 384-404.
- Darmon M., 2006, *La socialisation*, Paris, Armand Colin.
- Dubois V., 2001, « **Le ministère des arts ou l'institutionnalisation manquée d'une politique artistique républicaine (1881-1882)** », *Sociétés et représentations*, n° 11, p. 229-261.
- Keil R. et Boudreau J.-A., 2010, « **Le concept de la ville créative : la création réelle ou imaginaire d'une forme d'action politique dominante** », *Métropoles*, n° 7, <http://metropoles.revues.org/4339>
- Léon A., 1983, *Histoire de l'éducation populaire en France*, Paris, Nathan.
- Menguer P.-M., 2002, *Portrait de l'artiste en travailleur*, Paris, Seuil.
- Mercier M., 1986, *Les Universités populaires. 1899-1914. Éducation populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Paris, Éditions ouvrières.
- Rancière J., 2000, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique.
- Rosanvallon R., 1992, *Le Sacre du citoyen. Histoire du suffrage universel en France*, Paris, Gallimard.
- Urfalino P., 2004, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette.