

Culture et Action Culturelle¹

Politiques, droits culturels et multiculturalisme

Une contribution à leurs histoires et concepts

Newton Cunha

Aceptions du terme culture

La compréhension qu'offre l'anthropologie du XIXe siècle au concept de culture n'est pas la plus ancienne, ni peut-être la meilleure, mais elle est certainement la plus large. Elle correspond à l'ensemble des formes collectives et socialement arbitraires ou artificielles par lesquelles les hommes répondent à leurs besoins naturels. Cela signifie que le mot culture englobe les relations sociales et les modes de vie matériels et symboliques d'une société, y compris les caractéristiques et valeurs économiques, les techniques, les structures politiques, les principes éthiques et les comportements moraux, les croyances, les formes d'éducation et les créations artistiques. Lorsque Burnett Tylor l'a définie dans son ouvrage *Primitive Culture* (1871), il a mis l'accent sur le caractère des "habitudes acquises" par opposition aux "habitudes instinctives et naturelles".²

¹ Publié à l'origine par *Edições Sesc*, São Paulo, 2010

² *Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and other capabilities and habits acquired by man as a member of society.*

Un siècle après Tylor, Pierre Bourdieu³ a utilisé trois termes qui, ensemble, suggèrent un concept plus complexe, bien que proche de celui de l'anthropologue anglais: *structure, habitus et pratiques*. Le premier concerne les régularités qui sont associées aux institutions et aux environnements sociaux (modes de production et de consommation de biens matériels ou abstraits, relations familiales, etc). De telles structures produisent l'habitus, qui est une manière d'être, un "système de dispositions durables... capable de fonctionner comme des phénomènes structurants, c'est-à-dire comme des principes de génération et de structuration des pratiques", et qui, avec le temps, finit inconsciemment par fonctionner comme un principe à la fois arbitraire, intériorisé ou subjectif (*Parler d'habitus c'est poser que l'individuel, et même le personnel, le subjectif, est social, collectif. L'habitus est une subjectivité socialisée*). Les pratiques, enfin, sont le résultat de la dialectique entre une structure et un habitus face à une situation réelle ou concrète.

Comme on peut facilement le constater, la définition donnée par les sciences sociales ne laisse rien en dehors de cet environnement culturel, constituant un phénomène intégral d'une collectivité. Il s'agit d'un patrimoine à la fois matériel et intellectuel, partagé et relativement stable, composé de: langage, formes de comportement et de pensée qui donnent un sens aux relations humaines ou divines, symboles représentatifs, techniques employées et objets produits. Que l'on en soit conscient ou non, l'homme se manifeste comme un être culturel, se différenciant ainsi de tous les autres êtres vivants. Il faut aussi se rendre compte que ce concept reste neutre, c'est-à-dire qu'il ne stipule pas une échelle de valeurs positives ou négatives

³ *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Librairie Droz, Genève, 1972.

devant le mode de vie d'une société. Il s'agit plutôt de caractéristiques collectives et anonymes d'un peuple ou d'un groupe social, créées et transmises de génération en génération.

Mais si l'on relie cette conception de culture à celle d'évolution ou de développement, on peut alors suggérer, dans des lignes générales, l'existence de trois types de culture: un premier type qui ne proposait pas ou n'intégrait pas, par lui-même, l'idée de développement, comme la culture indigène brésilienne. Dans ce cas, nous sommes confrontés à une culture statique ou stationnaire. Un deuxième type serait celui qui, bien qu'il ait changé sur certains aspects, comme les matériaux, conserve les traits symboliques et/ou comportementaux des temps passés, des traditions ancestrales, comme, entre autres, et encore aujourd'hui, les cultures tribales islamiques, indiennes et africaines. On y trouve des cultures que l'on pourrait qualifier de semi-statiques. Enfin, cette culture qui est devenue une sorte de *flèche du temps*, mettant l'accent sur les conquêtes et les transformations permanentes, et qui a marqué l'Europe occidentale dès la Renaissance surtout. D'une certaine manière, le phénomène de la mondialisation correspond à une extension globale de ces principes, objectifs et valeurs, guidée aujourd'hui par le mode de production capitaliste.

Il faut également se rappeler que les cultures à prédominance agraire et rurale ont tendance à se développer beaucoup plus lentement que les cultures urbaines ou citadines.

Ainsi, il y a, ou du moins il y avait déjà, des cultures qui n'ont pas ou n'ont pas eu le développement ou la transformation comme perspective ou idéal à poursuivre, ou comme processus à réaliser. Et d'autres, comme la nôtre, occidentale, où l'accumulation de richesses, le domaine technique et les transformations de toute

structure ou champ d'action ont fini par s'imposer comme valeurs, objectifs et processus historiques. Si nous sommes d'accord avec les analyses de Max Weber, la principale distinction de notre culture, par rapport aux autres, est d'être rationaliste dans toutes les sphères de la connaissance théorique et de l'action pratique.

Toujours dans le cadre de cette conception socio-anthropologique, il est déduit que le développement culturel constitue un changement ou une altération: a) dans les formes de contrôle et d'utilisation des moyens de production matérielle; b) dans la création, les structures et la diffusion des connaissances théoriques et des expériences pratiques; c) dans les significations de l'existence et du comportement social, ainsi que dans les représentations symboliques de la société.

Une deuxième compréhension du mot culture concerne son origine sémantique. C'est l'action de soigner et de cultiver, non plus la terre, le champ, mais l'esprit, l'intellect, la connaissance, la sensibilité esthétique ou la mémoire d'un fait important et dont la réalisation s'est imposée comme épique ou extraordinaire. C'est pourquoi Francis Bacon la considère comme la "*georgia* de l'esprit", en rappelant que *georgia*, *georgema* (γεωργία, γεωργημα) sont les termes grec pour désigner les terres cultivées.⁴

La même signification s'applique aux termes "culte et cultivé,e". D'une part, en tant que participe du verbe *colere*, il indique le soin, l'attention au langage et même au corps et à la santé. Par exemple: *quid tam dignum cultu?* - quelles sont les choses qui méritent des soucis ou d'être prises en charge? D'un autre, en tant que nom, il s'applique à la fois à quelqu'un qui cultive l'ensemble du savoir

⁴ *De augmentis scientiarum*, livre VII.

(*cultura animi philosophia est, haec extrahit vitia radicitus: est profecto animi medicina medetur animis* - la philosophie est la culture de l'âme, et extrait le vice par les racines: est sans aucun doute le remède par lequel les âmes se soignent elles-mêmes⁵), comme pour les rituels qui préservent la mémoire des ancêtres, d'un événement historique important ou d'un récit de nature surnaturelle et religieuse (*erudire ad cultum deorum* - enseignement pour honorer les dieux). Dans ce cas, la culture fait allusion ou se rapporte aux univers symbolique et social, c'est-à-dire à la vérité d'un savoir, au bien d'une action morale et à la beauté d'une représentation artistique. Contrairement à la notion d'anthropologie, cette idée de culture indique des attributs ou des qualités que les gens, individuellement ou en société, peuvent avoir à un degré plus ou moins élevé, plus ou moins perfectionnés, plus ou moins efficaces.

En grec, il correspondrait à l'effort continu de la *paideia*, un terme qui conjugue la formation intégrale d'une personne à un projet de vie commun (*κοινωνία*), et que l'on retrouve dans la prière funéraire de Périclès, version de Thucydide: "Nous avons un pouvoir particulier de penser avant d'agir, et d'agir aussi, alors que d'autres hommes sont courageux par ignorance, mais hésitent à réfléchir... Nous sommes des amoureux de la beauté sans extravagance et des amoureux de la philosophie sans indolence. Nous utilisons la richesse plus comme une opportunité d'agir que comme un motif de vanité ; parmi nous, il n'y a pas de honte à la pauvreté, mais la plus grande honte est de ne pas faire tout ce qui est possible pour l'éviter ... En bref, je dis que notre ville, dans son ensemble, est l'école de tout l'Hellade (*paideusis*)

⁵ Ciceron, *Tusculanae Disputationes*, livre II, 13.5, cité par John Leland in *The Advantage and Necessity of the Christian Revelation*, vol. II, p. 72, ed. Anthony Finley, Philadelphia, 1818.

et que, il me semble, chacun d'entre nous pourrait, par sa propre personnalité, se montrer autonome dans les formes d'activité les plus variées, avec la plus grande élégance et le plus grand naturel. Et ce n'est pas un simple ufanisme inspiré par l'occasion, mais la vérité réelle, attestée par la force même de notre ville, acquise en conséquence de ces qualités".⁶

Si les Grecs d'avant le VI^e siècle comprenaient la condition humaine comme inférieure à celle de la divinité, puisque l'homme est éphémère (*brotos*), alors que les dieux sont immortels (*athanatoi*), l'influence de la philosophie et du sophisme a introduit l'opposition "grec, instruit" contre "asiatique, barbare" et, dès lors, l'idée d'une supériorité humaine issue de l'éducation, de la vie politique et de la philanthropie. Isocrate, cité ici par Bruno Snell, réaffirme la différence entre l'homme et l'animal par l'utilisation de la parole et la possibilité de persuasion, avec laquelle les lois, les arts et les métiers ont été développés, "car vous, plus que les autres, vous vous distinguez par cette faculté par laquelle l'homme se distingue de l'animal et le grec du barbare ; dans la mesure où, plus que les autres, vous êtes éduqués au raisonnement et à l'art de la parole".⁷ Dans l'univers latin, ce concept nous conduit à *l'excolere animus* (culture de l'âme) et à l'*humanitas*, c'est-à-dire à l'éducation ou à la formation de l'homme, dans laquelle s'inscrivent, simultanément, la maîtrise de soi (connaissance de soi), la compréhension de la nature, l'exercice moral et la participation à la vie publique. C'est pourquoi on comprend le dicton d'Aristipe, recueilli par Diogène Laërtius: "mieux vaut être un

⁶ *Histoire de la guerre du Péloponnèse*, version portugaise, Ed. UnB, Funag, Imesp, 2001.

⁷ *La Culture Grecque et les origines de la Pensée Européenne*, version portugaise, Ed. Perspectiva, 2001.

mendiant qu'un ignorant; pour celui-là manque-t-il d'argent; pour celui-ci, l'humanité" (*anthropopismos*).

En imaginant cette condition culturelle parfaite, a écrit T.S. Eliot: "Il existe plusieurs types de capacités que nous pouvons avoir à l'esprit dans différents contextes. Nous pouvons penser au raffinement des manières - ou à l'urbanité et à la civilité. Nous pouvons penser à l'apprentissage et à une connaissance approfondie de la sagesse accumulée dans le passé... Nous pouvons penser à la philosophie au sens le plus large du terme - un intérêt pour les idées abstraites et une certaine capacité à les manipuler... Et nous pensons peut-être aux arts... Si nous examinons les différentes activités de la culture énumérées dans le paragraphe précédent, nous devons conclure qu'aucune perfection dans l'une d'entre elles, à l'exclusion des autres, ne peut conférer de la culture à qui que ce soit. Nous savons que les bonnes manières, sans éducation, sans intellect ni sensibilité aux arts, tendent vers le simple automatisme; que l'apprentissage sans bonnes manières et sans sensibilité est un pédantisme; que la capacité intellectuelle sans les attributs plus humains n'est admirable que de la même manière que l'éclat d'un enfant prodige aux échecs; et que les arts sans contexte intellectuel sont une vanité".⁸

Le sens classique de la culture a lié la vie collective à la vie privée, c'est-à-dire qu'il a cherché à établir un sens commun entre la société et l'individu. Dans l'environnement de la Renaissance, les marques culturelles de la contemplation et de l'action publique commencent à inclure la vie active, c'est-à-dire le travail et l'application scientifique,

⁸ *Notes Towards the Definition of Culture*, Faber and Faber Limited, 1988. Or Harcourt, Brace and Co., NY, 1949.

ce qui entraîne une confusion de la culture avec une recherche de nature polytechnique ou encyclopédique. C'est aussi pour cette raison qu'entre les moyens matériels et les fins personnelles, collectives ou institutionnelles de la société, il ne doit pas y avoir de rupture, d'absence de lien et de complémentarité. En fait, la critique de la culture contemporaine de Georg Simmel (analyse faite à la fin de la Première Guerre mondiale dans *Le Conflit de la Culture Moderne*) se fonde précisément sur la multiplication des facteurs ou des instances intermédiaires entre les créations objectives et la capacité de l'individu à les relier et à leur donner une cohérence, ainsi que sur l'autonomisation des techniques et des processus bureaucratiques. Avec cela, la vie individuelle et collective cesse d'être des fins et assument une soumise condition de moyens.

En même temps, cette conception plus étroite que nous a léguée l'antiquité voit dans les choses de l'esprit, dans les actions immatérielles ou symboliques, une compensation au monde réel, qui est en même temps un monde dur, limité, douloureux, voire insensible et compétitif, précisément en raison de son immédiateté constante, de la contrainte des besoins primaires, parce qu'il est lié à une réalité trop crue, à des relations trompeuses ou éphémères, à des situations d'injustice. En revanche, le monde de la culture, qui serait celui de la contemplation, de la sagesse, de la mémoire, du bien, de la vérité et de la beauté, n'est peut-être qu'idéal ou illusoire, mais il échappe à ce que Platon a écrit dans ses *Lois*: "le juste ordre de l'âme est détruit par l'avidité de la richesse, qui occupe les hommes au point de ne plus avoir de temps pour autre chose que le

souci de leurs biens. Le citoyen s'y engage de toute son âme, afin de ne penser qu'au gain quotidien".⁹

Il est possible de trouver chez certains auteurs une distinction entre deux sphères d'actions humaines, comme le souligne Marcuse dans son texte *Sur le caractère affirmatif de la culture*: l'une qui répond à des besoins et des buts matériels, plus ordinaires et immédiats, et que l'auteur appelle civilisation ; l'autre, qui est au-delà de ces besoins, s'ouvrant à des perspectives spirituelles de connaissance, de formations idéologiques, de satisfaction psychique, de plaisir, libérée ou moins engagée dans un but obligatoire - cette deuxième sphère serait celle de la culture. D'une part, à la manière marxiste, il s'agit d'un processus secondaire ou dérivé d'une infrastructure. D'autre part, l'art, et nous pourrions ici inclure la philosophie, la contemplation et la célébration, est proposé comme remède (*pharmakon*) pour le caractère tragique de la vie, comme lénifiant ou consolation pour les souffrances ordinaires de l'âme.

Certains auteurs donnent à la compréhension de la culture un sens d'évolution et de perfectionnement, par opposition à une situation originale de barbarie (Hobbes, la plupart des Lumières, Herder ou Ortega y Gasset, par exemple); et d'autres la voient comme une sublimation, une perte du naturel ou d'un état idyllique original : Jean de Léry (*Voyage au pays du Brésil*), Montaigne (*Sur les Cannibales*), Rousseau (*Discours sur les origines de l'inégalité*), Nietzsche (*L'Origine de la tragédie*) ou Freud (*Kultur und Unbehagen*).

Johann Herder, par exemple, écrit: "L'être humain est, dans le sens le plus noble qui lui soit attribué, prédisposé à la culture et au

⁹ Version portugaise, Edipro, São Paulo, 1999.

langage. Près du sol, tous les sens de l'homme n'avaient qu'une faible portée et les plus bas se distinguaient devant les plus raffinés, comme nous le montre l'exemple de l'homme sauvage. L'odeur et le goût étaient, comme chez l'animal, ses moteurs. Cependant, sur la terre et la végétation, ce n'est plus l'odeur qui prévaut, mais la vue; avec elle, on découvre un royaume plus vaste autour d'elle; et elle s'améliore déjà dans l'enfance avec une géométrie de lignes et de couleurs plus fines... Avec la formation de sa marche debout, l'homme a acquis des mains libres et artistiques, des outils de manipulation élaborés et un toucher permanent pour développer des idées nouvelles et claires. En ce sens, l'Helvétius a raison: la main de l'homme lui a été offerte comme une grande aide à la Raison".¹⁰

Au contraire, opine Nietzsche: "La consolation métaphysique que la vie, au fond des choses, malgré tous les changements d'apparences phénoménaux, est indestructiblement puissante et pleine de joie ; et cette consolation apparaît clairement dans le chœur satirique, comme un chœur d'êtres naturels qui vivent indestructiblement derrière toute la civilisation... avec quelle griffe intrépide le Grec allait attraper son homme naturel... La nature, dans laquelle aucun savoir n'était encore à l'œuvre, dans laquelle les verrous de la culture étaient encore inviolables - c'est ce que le Grec a vu dans le satyre... C'était la proto-image de l'homme, l'expression de ses plus hautes émotions... son regard vagabondait avec une sublime satisfaction sur les traces grandioses de la nature, encore ni voilée ni atrophiée; ici l'illusion de la culture avait été effacée de la

¹⁰ *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, livro IV (version numérique textlog.de.)

proto-image de l'homme... Avant lui, l'homme civilisé a été réduit à une caricature mensongère".¹¹

Considérant que les termes civilisation et culture sont parfois utilisés comme des expressions synonymes, il est intéressant de noter que Norbert Elias, dans son livre *Sur le Processus de Civilisation*, défend l'idée que la civilisation occidentale, surtout depuis le Moyen Âge, a constitué une domestication progressive des pulsions naturelles. À cette fin, beaucoup a contribué, surtout en France et en Angleterre, la contamination que la bourgeoisie montante avait des habitudes comportementales de l'aristocratie, la société dite de cour. C'est parce que cette société a su s'ouvrir et influencer la bourgeoisie que ses valeurs ont pu plus tard se répandre même parmi les classes inférieures ou populaires. Et quelles sont les habitudes qui se sont répandues dans la société, la rendant, selon ses termes, civilisée? Les manières de se comporter à table et de manger, les manières de parler, selon les personnes à qui l'on parle, les manières de s'habiller, selon l'environnement à fréquenter. En bref, il s'agissait de s'imposer des habitudes de politesse, de courtoisie, de respect et de décence, de ce que l'on a fini pour appeler les bonnes manières ou la civilité. "Ce concept a reçu son cachet et sa fonction spécifiques dont il est question ici dans le deuxième quart du XVIe siècle. Son point de départ individuel peut être déterminé avec précision. Elle doit le sens spécifique adopté par la société à un court traité d'Erasme de Rotterdam, *De civilitate morum puerilium*, qui a été mis au jour en 1530... Toujours du vivant d'Erasmus, c'est-à-dire dans les six premières années suivant sa publication, il a eu plus de 30 rééditions. Au total, il y a eu plus de 130 éditions, dont 13 plus

¹¹ *L'Origine de la Tragédie* – version portugaise - *O Nascimento da Tragédia*, Cia. das Letras, traduction de Jacó Guinsburg, 2001.

récentes, comme au XVIII^e siècle... Le livre d'Erasmus traite d'un sujet très simple: le comportement des personnes en société et, surtout, mais pas exclusivement, de la 'bienséance corporelle extérieure'.¹² Le processus civilisateur a correspondu donc à l'élaboration de conventions sociales, ajoutées ensuite par les pratiques sanitaires quotidiennes, ce qui signifie une introjection ou une intériorisation des limites et des règles communes de coexistence.

Ainsi, des mots comme civilité et civilisé ont commencé à être utilisés davantage au 17^{ème} siècle et le Dictionnaire universel de Furetière a défini le terme de civilité comme une façon honnête, douce et polie d'agir et de parler. Montesquieu, dans l'Esprit des Lois, reconnaît que la civilité est ce qui nous empêche d'extérioriser nos vices. Comme le dit Lucien Febvre, "tout au long du XVII^e siècle, les auteurs français ont classé les peuples selon une hiérarchie à la fois vague et bien déterminée. Au niveau le plus bas, les sauvages. Un peu plus haut, sans distinction précise entre les deux espèces, les barbares. Après avoir gagné une étape, nous trouvons les peuples qui possèdent la civilité, la politesse et, enfin, une police sage"¹³ (la *police* doit être comprise ici comme un ensemble de lois visant à la sécurité de la vie, par la morale, l'ordre et les coutumes pacifiques).

Au siècle suivant, cependant, les intellectuels allemands, attachés aux idées politiques de transformation sociale, aux formes artistiques et aux traditions populaires, aux valeurs du romantisme esthétique, ont séparé les concepts de civilisation et de culture. Pour la civilisation, ils n'ont gardé que le sens de l'urbanité, de la politesse,

¹² Version portugaise, volume I, chapitre II, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1990.

¹³ *Civilisation, le mot et l'idée*, 1929 (version numérique de l'Université du Québec, *Les Classiques des Sciences Sociales*).

de l'éducation des habitudes sociales et du perfectionnement de la sensibilité. Enfin, les comportements sociaux. Et pour la culture, un ensemble de produits créés par la science, la technologie, les arts et la religion. C'est pourquoi Kant a écrit dans *Idées sur une histoire universelle, du point de vue d'un citoyen du monde*, que "nous sommes cultivés à un haut niveau par les arts et les sciences; nous sommes civilisés pour exercer toutes sortes de décence et de commodités sociales". Ainsi, on peut penser à quelqu'un qui est bien éduqué, mais pas cultivé; ou cultivé et grossier.

Au XIXe siècle, cependant, on trouve l'exposé introductif de François Guizot à son *Histoire générale de la civilisation en Europe*, dans lequel le concept atteint son extension maximale. Selon l'historien: "L'étymologie du mot semble répondre d'une manière claire et satisfaisante : elle dit que c'est le perfectionnement de la vie civile, le développement de la société proprement dite, des relations des hommes entre eux... Telle est, en effet, l'idée première qui s'offre à l'esprit des hommes, quand on prononce le mot *civilisation*; on se représente à l'instant l'extension, la plus grande activité et la meilleure organisation des relations sociales : d'une part, une production croissante de moyens de force et de bien-être dans la société ; de l'autre, une distribution plus équitable, entre les individus, de la force et du bien-être produits. Est-ce là tout, Messieurs? Avons-nous épuisé le sens naturel, usuel, du mot *civilisation*? Le fait ne contient-il rien de plus?... L'instinct des hommes répugne à une définition si étroite de la destinée humaine. Il lui semble, au premier aspect, que le mot *civilisation* comprend quelque chose de plus étendu, de plus complexe, de supérieur à la pure perfection des relations sociales, de la force et du bien-être social... Un autre développement que celui de la vie sociale s'y est manifesté avec éclat: le développement de la vie

individuelle, de la vie intérieure, le développement de l'homme lui-même, de ses facultés, de ses sentiments, de ses idées. Les lettres, les sciences, les arts déploient tout leur éclat. Partout où le genre humain voit resplendir ces grandes images, ces images glorifiées de la nature humaine, partout où il voit créer ce trésor de jouissances sublimes, il reconnaît et nomme la civilisation".¹⁴

Et nous pouvons également utiliser le mot culture pour désigner l'ensemble formé par le langage, avec ses variantes dialectales ou prosodiques, par les comportements sociaux ou les habitudes quotidiennes les plus évidents et par ces créations artistiques ou artisanales populaires qui sont devenues la marque d'un groupe, d'une communauté, d'un peuple ou de populations, même celles qui vivent dans des états politiques différents. La cuisine et l'accent du nord-est brésilien sont répartis sur plusieurs états de la région avec moins de variations que la façon de se nourrir et de s'exprimer de l'État de Minas Gerais. D'autre part, un lien très étroit s'est formé entre l'idée du Brésil et les genres musicaux populaires qui se sont développés entre la fin du XIXe siècle et la première moitié du XXe siècle: *la samba, la maxixe, le choro, le baião et la bossa-nova*. En même temps, l'"âme" argentine a pris des contours plus nets grâce au tango et à la milonga. De ce point de vue, la culture est ce qui lui donne sa particularité, une sorte d'essence spirituelle. En se distinguant, elle identifie et transmet un sentiment d'appartenance ethnique ou nationale mutuelle. D'où également l'idée que le changement ou un véritable mouvement de transformation érodera les traits les plus saillants de ce caractère, mettant en péril une identité déjà construite.

¹⁴ Première Leçon, Langlet et Cie, 1838.

Ces caractéristiques linguistiques, ethniques et comportementales sont devenues plus récemment, c'est-à-dire après la suprématie du néolibéralisme économique et politique et la fin de la dichotomie entre capitalisme et communisme, le sujet quelque peu controversé des droits culturels ou du multiculturalisme (voir le dernier chapitre). Ainsi, les droits dits culturels ne concernent pas une revendication politique, qui est universelle, comme le droit de vote, par exemple, mais le droit d'être différent par l'origine ethnique, par le genre ou les préférences sexuelles.

Action culturelle

1) Presupposés politiques et sociales: l'État, la société civile et la citoyenneté

Reconstituer le parcours, établir une définition et circonscrire ou relier les possibilités pratiques d'actions et d'animations culturelles sont des tâches encore en cours. Tant à cause d'une période d'étude relativement courte de l'objet lui-même, qu'à cause de son énorme variabilité empirique.

À cet égard, le terme d'action socioculturelle est également utilisé, car cette qualification - socio-,social - indique : en premier lieu, l'ensemble des diverses structures et formes de relations humaines au sein d'une société (relations institutionnelles de pouvoir, économiques-productives, familiales, communicatives, éducatives, etc.). Pour Georg Simmel,¹⁵ par exemple, le social comprend toute la gamme des interactions humaines (*die Wechselwirkung*), des "grands organes et systèmes" (État, famille, entreprises, associations professionnelles) à ceux qui ne sont accessibles qu'au "microscope psychologique", c'est-à-dire les milliers de relations entre un seul individu et un autre, vécues de manière durable ou momentanée.

Deuxièmement, on entend par social les objectifs de transformation ou d'amélioration des conditions de vie (matérielles et symboliques) des classes, catégories, couches ou groupes sociaux pauvres, dépossédés ou nécessiteux, en vue de parvenir à une situation plus équilibrée en matière d'accès ou de répartition des richesses, des connaissances, des opportunités et des expériences

¹⁵ *Sociologie*, version espagnole, Alianza Editorial, Madrid, 1997.

de vie. Dans ce deuxième sens, on peut inclure le jugement de Baudrillard qui, bien qu'ironique, préserve la compréhension du social comme une redistribution de la richesse: "Le social existe pour garantir la consommation inutile du surplus, afin que les individus puissent se consacrer à la gestion utile de leur vie... Le social existe pour se charger d'absorber les excédents de richesse qui, redistribués sans autre forme de processus, ruinteraient l'ordre social, créant une situation d'utopie intolérable".¹⁶

Il est cependant indéniable que le concept d'action/animation culturelles n'est apparu qu'au XXe siècle, à la suite de projets sociopolitiques conçus, à leur tour, dans la transition entre le XVIIIe et le XIXe siècle, par la montée directe de valeurs, d'idéaux et d'organisations qui, en commun, ne faisaient que s'opposer à l'ancien régime, c'est-à-dire, à l'absolutisme, au monde aristocratique et ses privilèges, avec lesquels la structure rigide des sociétés traditionnelles, fondée sur la richesse foncière, était préservée. Parmi ces projets socio-politiques, que M. Gauchet a rassemblés sous le titre de "révolution des droits de l'homme",¹⁷ on trouve ceux des libéraux, des sociaux-démocrates, des démocrates radicaux, des démocrates chrétiens, des socialistes, des communistes et des anarchistes.¹⁸

Pour cette raison, outre les conditions matérielles et productives que le capitalisme a forgées à l'époque, trois ensembles de pensées qui, curieusement, correspondent à des cultures distinctes, ont

¹⁶ À l'Ombre des majorités silencieuses, version portugaise, *À sombra das maiorias silenciosas ou o fim do social*, Ed. Brasiliense, São Paulo, 1985.

¹⁷ *La Révolution des droits de l'homme*, Paris, Galimard, 1989.

¹⁸ Dans cette liste, nous pourrions même inclure deux autres formules: la formule utilitaire de Jeremy Bentham (le plus grand bonheur pour le plus grand nombre, tous valent la même chose) et la politique hédoniste de l'Helvétius (si le bonheur est la valeur suprême et si le bonheur public doit prévaloir sur le bonheur individuel, alors il est possible de sacrifier les droits et libertés individuels en faveur du plus grand bonheur pour le plus grand nombre).

exercé une puissante influence sur les "droits de l'homme": l'économie politique anglaise, le libéralisme français et la philosophie allemande, cette dernière surtout dans ses aspects hégéliens de gauche et de droite. On trouve une indication claire de cette modernité politique dans la déclaration suivante, écrite dans les années 1820: "Ce qui rend les hommes moralement malheureux, c'est qu'ils estiment que le présent ne correspond pas aux fins qu'ils considèrent justes et bonnes (notamment les idéaux constitutionnels, à l'époque actuelle); ils opposent à cette existence le devoir de ce qui est le droit de la chose. Ici, ce n'est pas l'intérêt particulier ou la passion qui exige une satisfaction, mais la raison, le droit, la liberté... *Jamais les propositions et les pensées universelles n'ont été aussi prétentieusement manifestées que les nôtres. Si l'histoire semblait autrefois se présenter comme une lutte de passions, elle se manifeste à notre époque essentiellement sous le déguisement de légitimités supérieures, bien que les passions ne manquent pas...*".¹⁹

Pour certains analystes, parallèlement à l'expansion démocratique de cette longue période, il y a eu un rapprochement progressif entre l'État et la société, accordant au premier terme (à l'État) la possibilité d'intervenir ou d'assumer les autres sphères de la vie sociale. Lisons, par exemple, Jacob Burckhardt: "Cette conception du monde (la démocratie), qui provient de mille sources différentes, varie beaucoup selon la formation de ses adhérents, mais à un moment donné, elle est cohérente : pour elle, le pouvoir de l'État sur l'individu n'est jamais assez grand, de sorte qu'elle efface les frontières entre l'État et la société et attribue à l'État tout ce que la société elle-même ne fera

¹⁹ W.F. Hegel, *Philosophie de l'Histoire*, version portugaise, Ed. Universidade de Brasília, 1995 (c'est moi qui signale).

probablement pas".²⁰ Ainsi, selon Carl Schmitt, l'évolution aurait été de l'état absolu du XVIII^e siècle à l'état non-interventionniste du XIX^e et de celui-ci à l'état total du XX^e siècle: "La démocratie doit abolir toutes les distinctions, toutes les dépolitisations typiques du XIX^e siècle libéral et, en effaçant l'opposition État-société, elle fera aussi disparaître les oppositions et les séparations qui correspondent à la situation du XX^e siècle, notamment les oppositions religieuses, culturelles, économiques, juridiques et scientifiques, par opposition aux politiques".²¹

En réfléchissant encore aux extrêmes possibles du nouveau couple, il y aura une direction qui mène au socialisme d'État, dans lequel la société civile s'y soumet, et une autre qui mène à l'ultralibéralisme ou à l'anarchisme, dans lequel la société devient la seule ou l'instance suprême des relations. Le raisonnement est radical: soit la société estime qu'elle n'a pas de cohérence propre, d'où la nécessité des interventions de l'État, soit elle reste cohésive par elle-même, l'État n'étant responsable que des libertés qu'elle exprime et désire "naturellement". D'une manière générale, l'histoire des droits sociaux et, dans cet univers, celle des actions et des politiques culturelles, tend donc à élargir le rôle de l'État, ne serait-ce que par le biais de la légalité juridique.

Dans cette même direction, Boaventura de Sousa Santos établit des liens temporels entre le capitalisme et le projet de modernité socioculturelle, tous deux ayant été caractérisés, de manière contradictoire, par des objectifs de régulation et d'émancipation.

²⁰ *Weltgeschichtliche Betrachtungen* – Considerations sur l'histoire du monde, 1870 (Cité par Carl Schmitt dans *O Conceito do Político – Le Concept du Politique*, version portugaise, Ed. Vozes, 1992).

²¹ *O Conceito do Político – Le Concept du Politique*, version portugaise, Ed. Vozes, 1992.

Après une phase de *laissez-faire*, celle-ci aurait été suivie par la période du *capitalisme organisé* entre la fin du XIXe siècle et les années 1970. Écrit le sociologue portugais: "L'État est lui-même un agent actif des transformations qui ont eu lieu dans la communauté et sur le marché et, en même temps, il se transforme constamment pour s'adapter à ces transformations. Son articulation de plus en plus compacte avec le marché est évidente dans la régulation progressive des marchés, dans les connexions de l'appareil d'État aux grands monopoles, dans la conduite des guerres et autres formes de lutte politique pour le contrôle impérialiste des marchés, dans l'intervention croissante de l'État dans la régulation et l'institutionnalisation des conflits entre le capital et le travail. D'autre part, l'approfondissement de l'articulation de l'État avec la communauté est clairement visible dans la législation sociale, dans l'augmentation de la participation de l'État à la gestion de l'espace et aux formes de consommation collective, dans la santé et l'éducation, dans les transports et le logement, enfin dans la création de l'État providence".²²

Plus clairement encore, le rôle de l'État est devenu fondamental avec la crise de 1929, à partir de laquelle le capitalisme oligopolistique a cédé à la nécessité d'ingérence et de conduite du pouvoir public. Ainsi, "contrairement à ce qui s'était passé lors des crises précédentes, où les 'lois naturelles' avaient été laissées libres, nous avons assisté... à une intervention de plus en plus active de l'État, à un contrôle croissant de l'ensemble de l'économie nationale, et à des mesures variées qui ont toutes pour conséquence de réduire le champ d'action du capitalisme privé... C'est le comité Harriman de la Chambre de commerce américaine qui reclame, depuis octobre

²² *Pela mão de Alice – Par la Main d'Alice*, Cortez Editora, 7^a, São Paulo, 1995.

1931, l'adoption d'un 'programme national de production et de distribution', la 'coordination des problèmes économiques' par un conseil national; en 1932, un membre du Conseil du Reich, le Dr Hermann Bücher, qui a déclaré la fin des temps du laissez-faire et du laissez-passer, de l'individualisme illimité... L'État a donc élargi son champ d'action au cours de ces années. Non seulement par des mesures générales, le système fiscal, les droits de douane, les grands travaux et les lois sociales, mais aussi par des interventions privées, l'aide aux entreprises menacées... voire la nationalisation, l'orientation de la production dans certains secteurs et, pour les pays autarciques, dans tous les domaines de la vie économique".²³

Par conséquent, à côté des revendications proprement civiles (libertés individuelles et action économique) et des revendications politiques (droits de vote, de représentation et d'association), c'est-à-dire celles connues sous le nom de droits de citoyenneté formelle, d'autres ont été formulées, y compris celles de nature symbolique ou culturelle, qui ont donné naissance au modèle ultérieur de citoyenneté sociale ou substantielle.

Ici, ce n'est plus le concept de liberté qui prédomine, mais celui d'égalité ou d'équilibre social, ce qui signifie la redistribution de la richesse générée et l'expansion des connaissances, des bénéfices ou des commodités pratiques générés par une société progressivement avancée - du point de vue scientifique et technologique -, hautement productive et socialement complexe. La citoyenneté substantielle est alors fondée non pas sur l'idée d'un état naturel antérieur (typique de la citoyenneté formelle), mais sur une

²³ *História geral das civilizações* – Histoire générale des civilisations -, version portugaise, tome VII, sous la direction de Maurice Crouzet, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1961.

disposition sociale à construire et à conserver, à conduire ou à stimuler par l'action de l'État. Comme le fait remarquer à juste titre Hannah Arendt, rien n'établit d'égalité autre que la citoyenneté politique (autre que la mort, un fait naturel et sans appel). En d'autres termes, on ne commence pas de l'égalité pour atteindre la citoyenneté, mais de celle-ci pour instituer celle-là.

La citoyenneté sociale est également fondée sur la reconnaissance du fait que la société peut maintenir, approfondir ou créer des inégalités sociales (au-delà des différences personnelles, biologiques, innées et nécessaires) et, par conséquent, doit prévoir des mécanismes permettant aux individus de réduire les distances de revenu et d'accès aux biens produits, matériels et immatériels, y compris la nécessité d'éviter les conflits de classe aigus. Ainsi, le contenu de cette citoyenneté ajoute aux libertés formelles d'autres et nouvelles garanties, payées ou obtenues par le biais du système fiscal (taxes, redevances et contributions) ou par des mécanismes parallèles, tels que les pourcentages de jeux et les loteries. Entre autres, et en fonction des circonstances historiques:

- celles de la protection du travail (réglementation, rémunération minimale, temps libre - dans lequel sont inclus le repos hebdomadaire et les vacances, ce qui permet de développer les loisirs);
- l'éducation (formelle et informelle, gratuite à tous les niveaux);
- la sécurité sociale (allocations de chômage, retraite et pensions) et la santé (accès aux services publics ou contractuels);
- le logement (crédits spéciaux);
- la sécurité publique.

Des politiques ou programmes modernes ont été mis en place pour stimuler la production et l'accès aux activités artistiques et sportives, ainsi que la protection de l'environnement (préservation des écosystèmes, de la faune, mise en place de réserves naturelles et contrôle des polluants). En bref, l'action culturelle moderne intègre les hypothèses et les perspectives politiques d'un État providence (Welfare State, Wohlstand) ou d'une social-démocratie.

Mais il est parfaitement plausible de se demander si d'autres actions et institutions plus anciennes - par exemple, dans le domaine des arts et de la pensée - ne seraient-elles aussi appropriées et également des actions culturelles. Et la réponse ne peut être qu'une et affirmative. Certains exemples, distincts par leur contenu et leur époque, le prouvent aisément.

Il est indéniable que l'institution des concours de théâtre civique grec à la fin du VI^e siècle avant J.-C. (sous la tyrannie de Psistrate) a donné naissance à l'insurpassable tradition de la mise en scène et de la littérature dramatique, ou que la construction du musée-bibliothèque d'Alexandrie, édifié par les Ptolémée Soterus et Philadelphie (dont les collections ont été enrichies par les descendants de la même dynastie de lagide), a joué un rôle inestimable pour la culture occidentale en gardant et en diffusant les connaissances de l'Antiquité. À cet égard, il convient de rappeler ce qu'Ernst Curtius a écrit à son sujet: "En apparence, une association culturelle sous la direction d'un prêtre des Muses et, en fait, une académie des sages, avec une bibliothèque de plus de 500.000 volumes. La plénitude des pouvoirs des princes patrons devait s'unir

à la science et à la philosophie grecques pour créer une institution qui était l'un des piliers de l'aqueduc de la tradition occidentale".²⁴

À la demande de Guillaume Budé, le roi François Ier crée, en 1530, le Collège des Lecteurs du Royaume, réinstallé comme Collège de France sous Henri IV. Au moment de sa fondation, le Collège a traité des matières que l'Université de Paris n'avait pas incluses dans sa grille : les mathématiques, le grec et l'hébreu. Aujourd'hui encore, l'institution ne se confond pas avec une université ou un centre de recherche, car, bien qu'elle propose des dizaines de cours et de séminaires, ceux-ci sont tous gratuits et sans diplôme officiel.

On peut en dire autant de l'initiative pionnière du Vatican dans l'organisation et l'exposition de ses collections, une mesure prise par les papes Clément XIV et Pie VI, qui ont rendu publique la visite des musées du Saint-Siège (1770 et 1775, respectivement). Elle est même antérieure à la Révolution française, qui adopte une politique de monuments en 1791 et a promu la transformation du palais royal du Louvre en institution muséologique en 1793.

Et si l'on prend soin d'enquêter sur les formes historico sociales de la production culturelle, c'est-à-dire sur les formes de mécénat et de patronage, on trouvera des actions culturelles de différentes natures, comme celle-ci instituée (celle des poètes grecs ou celle des bardes gauloises, soutenue par la communauté de naissance),²⁵ de transition médiévale (favorisant et dépendant d'une famille nobiliaire) ou de commande et de contrat, celle-ci étant responsable, dans une large mesure, de la qualité et de la quantité exceptionnelles des œuvres artistiques de la Renaissance.

²⁴ *Europäische Literatur und Lateinische Mittelalter*, version portugaise, Edusp, 1996.

²⁵ J'utilise ici la terminologie et la classification de Raymond Williams.

Au cours du XIXe siècle, cependant, les relations sociales de la production culturelle ont changé au point de présenter de nouvelles caractéristiques par rapport aux précédentes.

Jusqu'alors, les actions d'encouragement ou de protection artistique et intellectuelle étaient limitées aux univers de la noblesse, de l'aristocratie, de l'Église catholique ou du monde universitaire. Ils étaient donc des symboles de classe et de consommation ostentatoire, se prêtaient à la parure et à la propagande religieuses, ou nourrissaient les milieux de la haute culture et de la tradition humaniste. D'autre part, ils stimulent davantage la production d'œuvres que leur diffusion ou leur appréciation extérieure, car elles sont destinées et restent limitées à un cercle d'appréciateurs peu étendu (sauf l'art pratiquement public des églises).

Au cours de ce siècle, cependant, l'action culturelle s'est progressivement forgée une dimension sociale jusqu'alors inédite, influencée par des facteurs divers et simultanés, parmi lesquels la mentalité des Lumières, les perspectives révolutionnaires (américaines et françaises), les concessions de la bourgeoisie et le libéralisme ascendant, mais aussi l'esprit romantique de valorisation de la culture populaire ou folklorique (Herder, le *Sturm und Drang*, l'exaltation du *Volksgeist*), même si les Lumières et le romantisme présentent entre eux des contradictions parfois irréparables.

De manière simultanée et complémentaire, l'industrialisation et l'urbanisation capitalistes ont créé: 1) une société radicalement mercantile, dans laquelle presque tout prévaut en valeur d'échange; 2) une société avec de fortes tendances à la mondialisation des relations productives, sociales et culturelles; et 3) une société de masse, c'est-à-dire formée par le nouveau prolétariat, concentrée dans les principaux centres productifs d'Europe et des États-Unis, et

dans laquelle les travailleurs salariés - ouvriers d'usine, fonctionnaires et employés de commerce -, les artisans indépendants et les petits paysans étaient inclus.

Il convient de mentionner ici que la population anglaise est passée de 18 à 24 millions d'habitants entre 1781 et 1831, dont 40% étaient déjà occupés dans le secteur secondaire de l'économie. Et qu'en 1840, la région industrialisée de l'Amérique du Nord comptait 10 millions d'habitants, alors que le pays tout entier n'en comptait que 4 millions en 1790. D'une manière générale, la population européenne a plus que doublé au cours du siècle. Rien que dans les six principaux États, il est passé de 153 millions à 321 millions, pour atteindre 460 millions au total.

Cette extraordinaire croissance démographique a également généré l'un des plus importants mouvements migratoires pour le monde occidental. Entre les deux dernières décennies du XIXe siècle et la première du siècle suivant, il y a eu, par exemple, une émigration annuelle d'environ 450 000 Britanniques et 400 000 Italiens vers le "Nouveau Monde". Ou celle de 700 000 Russes vers l'Europe occidentale et les Amériques.

À l'exception des États-Unis et du Japon, qui se développent avec une impulsion et des caractéristiques similaires, l'Europe (principalement la Grande-Bretagne, la France et l'Allemagne) domine le marché des achats de matières premières et de denrées alimentaires au reste du monde, tout en fournissant 62 % des exportations, en fixant souverainement les prix du fret, des assurances et des opérations bancaires et en maintenant des investissements étrangers qui l'assurait une large balance commerciale.

Parallèlement à la domination matérielle, le vieux continent continuait d'exercer une incontestable supériorité intellectuelle et politico-culturelle. Des étudiants et des techniciens venaient dans ses universités ; leurs manuels, thèses, théories et publications étaient traduites ; les nouveautés artistiques étaient copiées et certaines nations essayaient d'adopter ou de s'adapter, même timidement, aux institutions politiques et représentatives européennes, avec leurs tendances capitalistes et libérales, positivistes ou socialisantes.

Par conséquent, les nouveaux rapports sociaux de la production intellectuelle et artistique ont dû s'adapter au format et aux conditions du modèle capitaliste. Ils ont commencé à constituer un système d'achat et de vente de biens abstraits et d'objets artistiques, dans lequel l'auteur, désormais libre sur le marché, avait, en contrepartie, les droits de propriété de l'œuvre ou du processus créatif. Dans une telle situation, la production culturelle a accru sa dépendance vis-à-vis des jeux politiques et des forces économiques, y compris ici un marché ouvert et anonyme, peuplé de consommateurs indistincts, moyens et volatils (au sens d'adeptes permanents de la nouveauté, comme le rendent prévisibles les nouvelles technologies industrielles).

Au sein de ce groupe en pleine expansion et mobilité, le rôle joué par les groupes intellectuels moyens - écrivains, enseignants, artistes, journalistes, militants politiques et syndicaux, etc. - a eu un impact favorable sur les milieux prolétariens européens, ce qui a modifié les caractéristiques et les perspectives de l'action culturelle ancienne, lui donnant une tendance nettement sociopolitique sous des gouvernements républicains ou monarchiques, mais constitutionnellement représentatifs ou de plus grande portée démocratique.

Parmi les objectifs les plus immédiats, il s'agissait: a) d'alphabétiser le peuple, afin de minimiser son ignorance, de lui donner une plus grande flexibilité sociale et de l'instrumenter tant professionnellement que politiquement; b) de diffuser les manifestations populaires, en particulier artistiques, afin de contrecarrer un "pouvoir culturel" aux expressions aristocratiques déjà en déclin; c) de propager dans les milieux sociaux les moins éduqués, et de manière facilitée ou vulgarisée, certains éléments ou expressions de la haute culture.

En bref, l'action culturelle a pris le relais de l'éducation populaire, également liée à l'idéal des Lumières selon lequel il faut stimuler le peuple à rompre avec la torpeur intellectuelle et à s'approprier les outils de la pensée critique. Si l'inertie intellectuelle était une caractéristique des communautés paysannes, des perspectives très différentes s'ouvraient aux nouvelles classes urbaines-industrielles. L'éducation populaire serait une réponse adéquate à cette situation qu'Ortega y Gasset appelait "la domination politique des masses", caractérisée par l'influence sociale croissante de cette grande agglomération et qui, par ses manifestations directes ou par l'intermédiaire de ses représentants, exigeait alors "le relèvement de son niveau historique". D'une part, cela signifiait, par exemple, suivre les recommandations du Rapport et Projet sur l'Instruction Publique, remis à l'Assemblée législative française en avril 1792, et dans lequel le marquis de Condorcet mettait en garde et recommandait: "Diriger l'enseignement de manière que la perfection des arts augmente les jouissances de la généralité des citoyens et l'aisance de ceux qui les cultivent; qu'un plus grand nombre d'hommes deviennent capables de bien remplir les fonctions nécessaires à la société, et que les progrès toujours croissants des lumières ouvrent une source

inépuisable de secours dans nos besoins, de remèdes dans nos maux, de moyens de bonheur individuel et de prospérité commune; cultiver enfin, dans chaque génération, les facultés physiques, intellectuelles et morales, et, par là, contribuer à ce perfectionnement général et graduel de l'espèce humaine, dernier but vers lequel toute institution sociale doit être dirigée: tel doit être l'objet de l'instruction; ... Nous avons observé, enfin, que l'instruction ne devait pas abandonner les individus au moment où il sortent des écoles; qu'elle devait embrasser tous les âges; qu'il n'y en avait aucun où il ne fût utile et possible d'apprendre, et que cette seconde instruction est d'autant plus nécessaire, que celle de l'enfance a été resserrée dans des bornes plus étroites. C'est là même une des causes de l'ignorance où les classes pauvres de la société sont aujourd'hui plongées; la possibilité de recevoir une première instruction leur manquait encore moins que celle d'en conserver les avantages... Ainsi, l'instruction doit être universelle, c'est à dire s'étendre à tous les citoyens. Elle doit être répartie avec toute l'égalité que permettent les limites nécessaires de la dépense, la distribution des hommes sur le territoire, et le temps, plus ou moins long, que les enfants peuvent y consacrer. Elle doit, dans ses divers degrés, embrasser le système tout entier des connaissances humaines, et assurer aux hommes, dans tous les âges de la vie, la facilité de conserver leurs connaissances et d'en acquérir de nouvelles... En continuant ainsi l'instruction pendant toute la durée de la vie, on empêchera les connaissances acquises dans les écoles de s'effacer trop promptement de la mémoire, on entretiendra dans les esprits une activité utile”.

Avec cette proposition et cette compréhension, une première manifestation officielle de *l'éducation permanente* est également

apparue, un objectif étroitement lié à l'idée moderne de l'action culturelle.

Mais d'autre part, cette même élévation - pour reprendre les mots du philosophe espagnol - risquait de servir plus "la transformation des luxes en besoins et la popularisation des comforts" qu'une formation intégrale, sérieuse et humaniste, car "quand on étudie la structure psychologique de ce nouveau type de masse humaine, on trouve ce qui suit: en premier lieu, l'impression radicale que la vie est facile, sans limites tragiques; par conséquent, chaque individu moyen trouve en lui-même un sentiment de domination et de triomphe qui, en second lieu, l'invite à s'affirmer tel qu'il est, et à donner son existence morale et intellectuelle bien et complètement".²⁶

Certains événements sociopolitiques, qui se sont produits principalement après les sanglantes journées révolutionnaires de 1848 en France et qui ont impliqué et rendu possible les mouvements ultérieurs d'éducation populaire et d'action culturelle, peuvent être rappelés ci-dessous: la formation de sociétés, de ligues, de clubs ou de partis politiques [la Ligue des Justes (*Bund der Gerechten*), cependant, prédécesseur de la Ligue des Communistes, date de 1838]; la création de nombreux syndicats ouvriers, selon la catégorie ou la région; la lutte pour l'institution de lois démocratiques et de réformes constitutionnelles ; le mouvement religieux du XIXe siècle.

Parmi les exemples de ces revendications et tendances, on peut citer la création en 1863 des deux partis socialistes en Allemagne, celui de Lassalle et l'autre de Bebel et Liebknecht; le droit de grève et de syndicalisation accordé par Napoléon III en 1864; l'extension du droit de vote aux classes populaires en Grande-Bretagne, accordée

²⁶ *La rebelión de las masas – La rébellion des masses*, Ed. Tecnos, 2003.

par le cabinet *torie* de Disraeli en 1867; le libre syndicalisme établi en 1890 dans l'Allemagne de Bismarck; l'expansion des entités confessionnelles (missionnaires et pastorales, catholiques et protestantes), consacrées aux œuvres éducatives et caritatives, ainsi que la doctrine sociale de l'Église catholique, proclamée dans les encycliques *Rerum Novarum* de Léon XIII et *Quadragesimo Anno* de Pie XI. Ensemble, elles réaffirment la nécessité de reconnaître le rôle social de la propriété publique et privée, tout en condamnant le libéralisme économique et le socialisme débridé.

Depuis 1905, pas mal de grèves nationales et même révolutionnaires ont éclaté en Europe. Chaque année, les manifestations du 1er mai témoignent de la force du syndicalisme et des partis ouvriers. À cette époque, la Grande-Bretagne compte déjà quatre millions de syndiqués, l'Allemagne plus de trois millions et demi et la France un million. "Les parlements comptent 28% des représentants des travailleurs en Allemagne, 25% en Norvège, 20% en Belgique, 17% en France et 10% en Italie... Le *Labour Party* ne détient que 6% des sièges à la Chambre des Communes, mais a obtenu 42% des voix en 1910".²⁷

Enfin, il est possible d'observer dans les mouvements d'action culturelle qui ont émergé au XIXe siècle et se sont développés au XXe siècle, une forme de *contre-pouvoir communicatif*, si l'on considère, dans ce cas, les opinions de Niklas Luhmann. En d'autres termes, en premier lieu, tous les systèmes sociaux sont également constitués par la communication, qui à son tour sélectionne les messages parmi les acteurs sociaux et leur donne ainsi certaines significations possibles. Selon les termes de l'auteur, "par le biais de

²⁷ *História geral das civilizações – Histoire générale des civilisations*, op. cit.

la communication, on comprend les éléments et les processus complémentaires du langage, c'est-à-dire un code de symboles généralisés qui dirige la transmission de résultats sélectifs".²⁸ Ainsi, les médias ont, outre la capacité immédiate de se faire comprendre des gens, une autre qui est de motiver les acteurs sociaux, car ils suggèrent des visions du monde, des actions et des résultats. En tant que moyen de communication, le pouvoir est capable de limiter l'espace de sélection des autres acteurs (classes, groupes, personnes, institutions). Par conséquent, dans les sociétés avancées, du point de vue technico culturel et de la différenciation socio-économique, les codes de communication peuvent devenir différents et concurrents, conditionnant les relations de pouvoir et de vérité, l'acceptation ou le rejet des valeurs, le consensus ou le conflit des objectifs.

Comme on peut le voir tout au long de cet ouvrage, l'action culturelle a été historiquement élaborée comme une forme d'activité symbolique et sociopolitique, basée sur des projets et au sein d'organisations de la société civile (et ainsi reste aujourd'hui dans des lieux et des situations diverses).²⁹ Par conséquent, ce qu'on a appelé plus tard la politique culturelle correspond à une action culturelle institutionnalisée assumée par la sphère publique, qui peut varier selon les représentations idéologiques et les conceptions du rôle de l'État. Mais comme, depuis la fin du XXe siècle, l'éloignement ou l'autonomie de la société civile par rapport à l'État s'est à nouveau renforcé, soit comme élément constitutif d'une société néolibérale qui

²⁸ *Macht - Pouvoir*, version portugaise, Editora Universidade de Brasília, 1985.

²⁹ Il convient de préciser que le terme "société civile" (*bürgerliche Gesellschaft*) est utilisé ici dans la tradition hégélienne-marxiste, en référence à une condition non politique ou non étatique dans laquelle les relations économiques prédominent. Il ne s'agit donc pas d'une traduction directe de l'expression latine *societas civiles*, encore utilisée par le jusnaturalisme précisément comme société politique, et donc comme dépassement de l'état de nature (*status naturae*).

réduit les rôles de l'État, soit comme expression de nouveaux mouvements socioculturels (voir le point sur les droits culturels), est probable un retour à la prédominance de l'action culturelle restreinte ou privée sur la politique culturelle, c'est-à-dire sur l'action culturelle publique.

Parmi les diverses trajectoires de l'action culturelle - comprise du point de vue de l'extension sociale de la citoyenneté, de la vulgarisation des connaissances et des expériences de vie, y compris l'esthétique, et que certains milieux appellent aussi *démocratisation culturelle*³⁰ - certaines sont pionnières et exemplaires et ont donc acquis une importance historique. C'est ce que nous verrons ensuite.

³⁰ Cette idée sera examinée plus loin, car elle comporte une ambiguïté de sens qui passe normalement inaperçue, même parmi ses théoriciens et professionnels.

II) L'action culturelle au sein de la société civile

La Scandinavie et les pays germaniques

Le mouvement de l'éducation des adultes, qui, historiquement, s'est présenté également comme un effort d'éducation populaire, informelle, de diffusion et d'amélioration de la culture, a acquis ses premières organisations et méthodes de travail au Danemark par le biais des *Folkehøjskoler* (les écoles supérieures populaires).³¹

Le pasteur, éducateur, poète et historien luthérien Nikolai Frederik Severin Grundtvig a été le grand créateur et l'instigateur de cette expérience. Grundtvig s'était rendu en Angleterre pour faire des recherches sur les débuts de la littérature nordique et là, il fut favorablement impressionné par la convivialité permanente et le mode de vie commun des professeurs et des pensionnaires d'Oxford et de Cambridge. De retour au Danemark, il commence à écrire des pamphlets en 1836 en faveur des écoles à la fois supérieures et populaires, dans lesquelles une pédagogie similaire puisse être adoptée, c'est-à-dire celle d'une communauté d'enseignants. Parmi les idéaux romantiques de Grundtvig, l'enseignement devrait servir le développement non seulement d'une "culture générale", ayant pour axe l'apprentissage de l'histoire, de l'art et de la littérature nationale, mais aussi celui d'une "formation à la vie", à la fois politique et religieuse. L'éducation communautaire et interdisciplinaire serait le meilleur véhicule pour la maturité personnelle, la capacité

³¹ *Folkehoyskole* (norvégien), *Folkhögskola* (suédois), *Fólkáskúli* (Iles Faroe) et *Kansankorkeakoulu* (finlandais)

d'autoréflexion et la coexistence démocratique - en bref, "être unique, mais pas autosuffisant", selon les termes du poète et du théologien.

La première expérience réussie de la proposition éducative a eu lieu en 1844, avec l'ouverture de l'école de Rødding dans le Schleswig, encore danois à l'époque, destinée à dix-huit jeunes de la zone rurale du duché, à l'initiative de Christian Flor. En 1851, un autre éducateur danois, Christen Kold, a suivi les souhaits de Grundtvig et a fondé l'école populaire Ryslinge à Fionie. Il est curieux de constater que, dans le modèle de Kold, les élèves doivent, avant de recevoir des informations, être animés, c'est-à-dire éveillés à des intérêts cognitifs et pratiques. Une fois, on lui a demandé ce qu'il aimerait retirer de ses activités scolaires et, en enlevant sa montre de poche, il a répondu: "Je veux remonter mes élèves, pour qu'ils ne s'arrêtent jamais".

Dès lors, plusieurs établissements sont ouverts dans toute la Scandinavie, dont les pionniers sont les suivants : en Norvège, celui de Sagatun (1864); en Suède, et simultanément, ceux de Herrestad, Önnestad et Hvilan, en 1868; et celui de Kangasala, en Finlande, en 1889.

Actuellement, les écoles populaires danoises, qui sont réparties dans tout le pays, y compris dans les îles Féroé, entrent dans les catégories génériques suivantes (car chaque établissement est libre de choisir ses matières et de se gérer administrativement) : Les communs, qui offrent, pour toutes les tranches d'âge adultes, deux ou trois cours considérés comme principaux, en plus de nombreux autres complémentaires, comme le théâtre, la musique, les arts plastiques, le cinéma, la religion, la philosophie, la sociologie, la psychologie ou l'éducation physique ; ceux destinés uniquement aux jeunes de 16 à 19 ans qui n'ont pas terminé leurs études secondaires

et qui y sont actualisés ; les spécialisés, dans lesquels un contenu déterminé est approfondi (architecture, design industriel, langue, cinéma, éducation physique, économie, etc) ; et les internationaux, orientés vers l'apprentissage global des relations culturelles, économiques et politiques, auxquels les étrangers peuvent également s'inscrire. Habituellement, l'rd Folkehøjskoler maintiennent un régime d'internat, variant la durée des cours de deux à dix mois, sans conditions préalables. Il n'y a pas d'examens, et ce qui est important, outre l'apprentissage technique, ce sont les expériences personnelles et les expériences de groupe. L'État subventionne le système, ce qui permet aux écoles de couvrir les frais d'entretien hebdomadaires relativement faibles des étudiants.

Outre l'exemple danois (depuis que le duché de Schleswig a passé au contrôle de la Prusse en 1864), l'Allemagne a profité de l'habitude de tenir des conférences publiques par des organismes syndicaux ou municipaux pour établir son réseau d'universités populaires.

En 1890, à Francfort, un comité a été créé pour promouvoir les "auditions publiques" (*Ausschuss für Volksvorlesungen*) et améliorer ainsi la formation intellectuelle des adultes sous la devise idéaliste "la connaissance est le pouvoir". Des années plus tard, en 1906, le comité engagea un administrateur officiel, Wilhelm Epstein, et son nom fut changé en "Union de Francfort pour l'éducation des adultes". Après la période nazie, la femme d'Epstein, Else, a repris le travail pédagogique de l'institution avec l'aide de l'Union des syndicats allemands (DGB) et plus tard de la mairie.

À Munich, la fondation de l'Association du Collège Supérieur Populaire (*Volks-Hochschul-Verein*) date de 1896 et les "Cours académiques pour les travailleurs" de 1906. Ces deux initiatives ont

convergé avec la création de l'Université populaire de la ville en 1923. Déjà sous le nom spécifique d'Université populaire (*Volkshochschule*), les deux premiers établissements à s'être établis en Allemagne sont ceux de Berlin (1902), sous l'inspiration de Wilhelm Schwaner, et celui de Léna (1918). Celui-ci a reçu le soutien surprenant de deux mille étudiants au cours de sa première année de fonctionnement.

La grande impulsion du mouvement a été donnée par la République de Weimar. Assez avancée dans la reconnaissance juridique des structures et des droits liés à l'éducation, à la protection du travail et aux fonctions sociales de l'entreprise, la constitution a également légalisé et permis l'encouragement des universités populaires (article 148). Toujours en 1919, le nombre de ces organisations a atteint vingt-six, pour passer à quatre-vingt-dix l'année suivante. Entre 1900 et 1933, les universités populaires ont été les grands propagateurs de l'éducation informelle. Selon toute probabilité, pour de telles raisons, le régime nazi les a fait fermer. Après la guerre, le *Deutschen Hochschul-Verband* (DVV) a été fondé, qui a également maintenu le *Deutschen Institut für Erwachsenenbildung* (Institut allemand pour l'éducation des adultes), chargé de la médiation et de l'évaluation de la combinaison des aspects théoriques et pratiques. Au début du XXI^e siècle, il y avait plus de deux mille écoles de ce type.

L'éventail des cours, d'une semaine à trois mois, est très varié et couvre des domaines tels que l'enseignement général, la formation professionnelle, la formation politique, la formation à la santé, les langues, les arts, les sports et les activités physiques, les conclusions scolaires (préparation aux certificats) et l'informatique, ainsi que des séminaires et des événements spéciaux de vacances. Chaque école

est autonome dans sa programmation et reçoit des subventions de la région (*Land*), de la municipalité (*Stadt*) et des associations professionnelles et, dans une moindre mesure, dispose de revenus d'exploitation provenant des services rendus. Il existe également des internats de style scandinave dans les *Heimvolkshochschulen*, bien que les cours ne soient encore que de courte durée (2 à 3 mois), ainsi que des programmes spéciaux pour les handicapés, les femmes et les personnes âgées.

En Autriche, la première université populaire a été créée dans la ville de Krems en 1885; deux ans plus tard, à Vienne. L'expansion du réseau n'a cependant eu lieu qu'après la seconde guerre, atteignant 272 unités dans tout le pays en 2005. Environ deux tiers des écoles sont constitués en organisations de la société civile, y compris les associations de travailleurs et d'autres institutions publiques.

À l'heure actuelle, leurs programmes sont principalement basés sur des cours de durée variable, complétés par des séminaires, des symposiums, des excursions ou des visites surveillées, et sont répartis dans les domaines suivants a) Enseignement secondaire (préparation aux conclusions de divers diplômes scolaires); b) Langues (consacré à environ 70 langues); c) Éducation politique (aspects sociaux, politiques, historiques et de psychologie sociale); d) Enseignement technique et professionnel (apprentissage et perfectionnement); e) Éducation sanitaire (alimentation, médecine alternative, groupes de soutien) et sports (gymnastique, natation et jeux); d) Culture, arts et loisirs.

D'un point de vue budgétaire, 60 % du montant de la dotation est constitué de recettes propres et opérationnelles, les 40 % restants provenant des régions, des municipalités et du gouvernement fédéral.

France

En 1866, toujours sous l'influence des Lumières et des idéaux révolutionnaires d'égalité et d'émancipation, la Ligue de l'Enseignement est créée à Paris, à l'initiative de Jean Macé, enseignant, journaliste et militant politique de gauche.

Adeptes de Charles Fourier et propagandistes du suffrage universel, Macé avait déjà créé, avant la fondation de la Ligue, la Société des bibliothèques populaires du Haut-Rhin (pendant la période où il y était réfugié, après le coup d'État de Bonaparte).³² Ensuite, le Magasin de l'éducation et de la recreation, destinée à l'instruction des enfants. La Ligue a obtenu le soutien des travailleurs et des intellectuels de tout le pays, après un appel publié dans le journal *L'opinion nationale*, en faveur du "rassemblement de tous ceux qui souhaitent contribuer au développement de l'enseignement public dans le pays". Contrairement à la prédominance des écoles confessionnelles, Macé voulait que le pays adhère à l'éducation républicaine et, avec elle, s'ouvre à "la voie de la civilisation". Par l'intermédiaire de cercles de bénévoles, l'entité s'est consacrée à l'alphabétisation des adultes, à la promotion de cours d'artisanat pour les jeunes femmes, à la formation politique et à la création de bibliothèques locales. En même temps, elle a lancé un vaste projet de loi sur l'éducation, par le biais de conférences publiques, un effort qui a contribué à structurer l'enseignement gratuit, laïque et obligatoire dans le pays, tenu entre 1881 et 1882.

³² Il s'agissait de la bibliothèque de Beblenheim: "Compter sur soi-même dans les affaires d'intérêt général est une habitude que nous avons trop peu dans ce pays: il est bon d'en faire l'apprentissage. Et d'ailleurs, une bibliothèque, sortie lentement du sein même de la commune, lui sera mille fois plus chère que si on la lui avait expédiée toute faite. C'est une question de maternité bien facile à comprendre". Histoire des Bibliothèques Communales.

Depuis 1928, la Ligue a adopté des activités de loisirs dans son programme, les divisant en trois organisations spécialisées : une pour le sport, une autre pour l'enseignement des beaux-arts et une troisième pour le cinéma. Peu après le mouvement de mai 1968, au cours duquel les formes d'enseignement en vigueur ont été vigoureusement contestées, l'institution a adhéré à l'idée de l'animation comme véhicule de transformation socioculturelle. En 1980, la Ligue a créé son Institut national de formation et de recherche pour l'éducation permanente (*Infrep*).

En 1896, au cours de la célèbre "affaire Dreyfus", l'imprimeur Georges Deherme, avec le concours des ouvriers de Montreuil-sous-Bois, propose une première université populaire française, qu'il nomme Coopération d'idées, dans le but non seulement de donner une éducation de base aux travailleurs adultes, mais aussi de rapprocher l'intelligentsia des classes les plus pauvres de la population, en leur permettant de vivre ensemble, de débattre et d'éclaircir le plus grand nombre de sujets possibles. L'initiative s'est rapidement étendue à tout le pays, avec l'adhésion des syndicats et des étudiants, des mairies et des professionnels, comme le docteur Charles Debierre, chef du Parti Radical de Lille, qui y a fondé une organisation similaire trois ans plus tard. Selon Françoise Tétard, chercheuse au CNRS, ce qui était alors une université populaire à la fin du XIXe siècle?: "Au départ, un lieu ouvert aux habitants d'un quartier, une maison avec des salles pour les cours pour adultes, des conférences populaires, une bibliothèque, une lecture publique, le soutien ou le parrainage d'un groupe, des leçons d'hygiène, un cours d'économie domestique, etc. On songe à la possibilité pour les enseignants et les travailleurs d'être ensemble tous les jours, on souhaite qu'elle devienne une association intellectuelle et morale de

volontaires égaux? Un inspecteur de l'éducation avait publié son Guide pratique de l'éducateur populaire, faisant de l'instituteur primaire le trait d'union entre l'école de jour (école maternelle) et l'école de nuit (école pour adultes). Ainsi, l'instituteur, après avoir travaillé à l'école, organisait des cours du soir, des débats, des bibliothèques itinérantes, des sorties récréatives, des centres d'apprentissage et, un peu plus tard, le cinéma ambulant. Une sorte d'apostolat!".³³

Entre 1899 et 1908, 230 entités (connues sous le sigle UP) sont installées, réparties dans la région parisienne et en province. Selon Édouard Dolléans, il s'agit d'une "période critique, marquée par une crise de conscience des intellectuels, mais qui leur a permis de faire une expérience et de prendre un élan commun, créant une brèche dans le mur de l'intellectualisme, jusqu'alors fermé aux réalités, et par laquelle il pouvait entrer de l'air frais et de la lumière".³⁴ Malgré l'enthousiasme et la constitution en 1900 d'une société regroupant toutes les universités, les nombreuses dissensions idéologiques internes, les difficultés pédagogiques dans certaines matières (notamment les sciences, les mathématiques et la philosophie) et l'accumulation de matières trop spécifiques ou trop académiques découragent progressivement les visiteurs. Selon l'interprétation de L. Mercier, "Que demandait le travailleur? La connaissance pratique et précise de la société dans laquelle il a souffert. Qu'est-ce que l'université lui a offert? La connaissance de la métaphysique, de la littérature, des arts du passé; bref, des distractions, une culture de l'oisiveté. Comme d'habitude, les gens s'attendaient à du pain et,

³³ *De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie, un siècle d'éducation populaire*, Revue l'Esprit, mars-avril 2002.

³⁴ *Pour une culture vivante et libre*, Étude sur l'éducation ouvrière, n° 21, 1936.

comme d'habitude, ils lui ont offert une brioche".³⁵ À l'arrivée de 1914, et en raison de ces difficultés pédagogiques ou d'insuffisances imprévues de l'enseignement, le désintérêt pour le milieu ouvrier avait réduit le nombre d'universités à 20 seulement. Les guerres et leurs périodes de reconstruction ont rendu encore plus difficile la survie des UP, malgré le stimulus ou l'illusion du Front populaire.

Mais à partir des années 1960, la proposition est revitalisée (l'Université de Mulhouse apparaît) et, progressivement, le nombre de centres éducatifs (Berry, Romans, Caen, Avignon, parmi tant d'autres) se multiplie, dont les cours, parce qu'ils sont gratuits, ne prévoient pas de conditions préalables de connaissance, sans pour autant se passer de la qualité de l'information. L'augmentation du temps libre et de la population à la retraite et, plus récemment, des jeunes adultes qui luttent pour leur emploi et leur développement professionnel semble avoir entraîné une augmentation parallèle de la fréquentation et même du nombre d'instructeurs et de conférenciers bénévoles. Selon l'Association des universités populaires de France (AUPF), elles seraient au nombre de 70 en 2002, et il y aurait environ 110 000 inscrits à la même date. La majorité des personnes intéressées seraient des personnes dont le désir de nouvelles connaissances serait dissocié de la nécessité d'un diplôme, sur la base de la programmation de cours et de rencontres libres (séminaires, colloques). Pour eux, "le manque de contenu et de densité du débat public et citoyen, de plus en plus soumis au marketing politique et au domaine des conseillers en communication, autant que l'éloignement du discours politique des réalités vécues et une certaine résignation du monde politique face à la cause

³⁵ *Les universités populaires, 1899-1914*, Les éditions ouvrières, 1986.

économique; le sentiment d'inadéquation et d'incohérence de la vie démocratique contemporaine; d'où la nécessité d'un savoir et d'une culture authentique".³⁶

Toujours en France, dans les années 1880, des initiatives tout aussi civiles de programmes de loisirs et d'activités physiques pour les jeunes - les colonies de vacances - apparaissent. Ces associations sont si nombreuses que les groupes catholiques se sont réunis en 1909 au sein de leur propre Union nationale, et les laïcs en ont créé une autre en 1912, appelée Fédération nationale. "Au-delà du clivage laïc-confessionnel, les colonies sont un succès vivant et attirent près de 100.000 enfants à la veille de 1914. Leur progression est encore plus importante entre les deux guerres, lorsque les mairies souvent socialistes et communistes créent également leurs propres colonies publiques. Le nombre d'adhérents atteint 300 000 en 1931 et dépasse 400 000 en 1936. Si l'État, par le biais des ministères du travail et de la santé, en subventionne bon nombre et exerce un certain contrôle sur elles, l'initiative reste privée chez la plupart".³⁷

³⁶ La page virtuelle explicative de l'UP d'Avignon.

³⁷ *L'animation professionnelle*. Augustin, J.P. e Gillet, J.C., L'Harmattan, Paris, Montréal, 2000.

São Paulo, Brésil

Entre le dernier quart du XIXe siècle et les deux premières décennies après la proclamation de la république, période au cours de laquelle la culture du café a dessiné politiquement l'axe Minas-São Paulo et les courants d'immigration se sont renforcés, remplaçant en même temps le travail des esclaves dans les plantations et créant une classe ouvrière urbaine, la capitale de São Paulo a pris un air cosmopolite, tant du point de vue urbain et architectural que du point de vue des services publics et des coutumes sociales.³⁸ Les activités liées au café avaient fait de São Paulo le principal centre commercial et d'exportation du pays, produisant une accumulation de capital et modifiant non seulement les relations sociales de production en générant des capitaux pour la formation d'un parc industriel, mais aussi en créant les conditions pour que plusieurs autres sphères sociales et culturelles se modernisent. La ville a également vu ses premiers cercles de mécénat et ses institutions artistiques et culturelles, tant publiques que privées, créés à l'initiative des oligarchies de propriétaires - propriétaires fonciers, hommes d'affaires de l'industrie et du commerce, banquiers - alliés à de prestigieux professionnels libéraux et politiques. "Comme beaucoup d'entre eux ont des intérêts dans divers secteurs de l'économie et une participation active aux affaires politiques, il n'est pas surprenant que ces mêmes élites aient été responsables de la réforme de *l'École des Arts et Métiers*, de la création de la *Pinacothèque d'État*, de la

³⁸ Lors d'une visite à São Paulo, Georges Clemenceau, alors Premier ministre français, s'est senti parfaitement à l'aise, comme il l'a déclaré au magazine *Illustration* (Aracy Amaral, *Artes plásticas na semana de 22*, Ed. Perspectiva, 1976).

réglementation de l'internat artistique, le financement du projet de décoration du Museu Paulista formulé par Taunay, le parrainage de grandes expositions internationales, l'acquisition et le montage de collections d'œuvres d'art, le soutien et l'encouragement apportés aux artistes et aux écrivains, y compris ceux qui sont directement impliqués dans l'organisation et l'émergence du mouvement moderniste".³⁹ Des données intéressantes qui confirment la tendance de l'époque proviennent des expositions individuelles des beaux-arts. Entre 1901 et 1910, 62 ont eu lieu, dont 35 étaient des artistes nationaux et 27 étrangers; dans la décennie suivante, il y en a eu 199 au total, dont 120 étaient des auteurs nationaux et 79 étrangers.⁴⁰

En 1873, Leôncio de Carvalho, avocat et éducateur libéral (qui, à la fin de la décennie, proposera des réformes générales dans l'enseignement primaire et défendra la professionnalisation des femmes à un niveau d'éducation supérieur), fonde, avec la contribution de 130 associés, la Société de propagation de l'éducation populaire, offrant ainsi des possibilités de scolarisation aux enfants des travailleurs urbains. L'intention des responsables était liée aux idéaux positivistes du progrès matériel et de l'éducation populaire, comme en témoigne le discours suivant de Martim Francisco de Andrada e Silva, prononcé le jour de l'ouverture des classes, en réponse aux critiques conservatrices: "L'Angleterre, la Belgique, les États-Unis, la Suisse, où l'on s'occupe sérieusement de l'éducation publique, sans que le travail manuel ne languisse, répondent victorieusement aux voix angoissées des Jérémies en pleurs". Des années plus tard, en 1882, la Société a été transformée en un *Lycée*

³⁹ *Nacional estrangeiro – Nacional étranger*, Sérgio Miceli, Cia. Das Letras, 2003

⁴⁰ Données extraites des journaux *O Estado de São Paulo* et *Correio Paulistano* par Mirian Silva Rossi em *Circulação e Mediação da obra de arte na belle époque paulistana*, *Anais do Museu Paulista*, vol. 6/7.

des Arts et Métiers, avec l'intention la plus appropriée de "donner librement aux gens les connaissances nécessaires aux arts et métiers, au commerce, à l'agriculture et à l'industrie". Le lycée est alors devenu un jalon dans l'enseignement professionnel, artistique et artisanal brésilien, étant donné la nécessité pratique de spécialiser ou d'améliorer la main-d'œuvre, requise tant par les ateliers ou l'industrie, que par le secteur de la construction en grande expansion à l'époque. Ainsi, son programme d'études a commencé à inclure les différents types de dessin, de sculpture, de peinture, de gravure, de photographie, de céramique, de menuiserie et d'ébénisterie, de serrurerie, de musique, de mathématiques et de géométrie, de mécanique et de topographie. À partir de 1905, l'école commence à vendre sa production et à recevoir des commandes de particuliers et d'entreprises publiques et privées. Et en 1923, l'apprentissage de la mécanique a été introduit, dont l'exemple sera suivi deux décennies plus tard par le Service social de l'industrie (Sesi).

C'est précisément dans le groupe des mécènes du Lycée, parmi lesquels Ramos de Azevedo, son directeur entre 1905 et 1921, Freitas Valle, Sampaio Vianna, Nestor Pestana et Adolfo Pinto, que naît l'idée de la création de la Pinacothèque d'État, créée en 1905. Premier espace d'exposition public et spécialisé des arts plastiques de la ville, la Pinacothèque en est évidemment venue à offrir des conditions d'exposition plus adaptées que les établissements utilisés jusqu'alors: hôtels, théâtres, cinémas, maisons de commerce, confiseries, librairies ou associations privées. Le lieu choisi a été le bâtiment du Liceu, où a été organisée la première grande exposition des beaux-arts brésiliens en 1911 (la deuxième date de 1913), divisée en trois domaines : architecture et arts décoratifs, peinture et sculpture. Cent sept artistes y ont participé, avec environ 400 œuvres,

et l'exposition a été l'occasion pour les exposants de vendre leurs tableaux et leurs pièces, car l'art "en tant que marchandise qui est, a besoin d'un marché, exige un rendez-vous dans lequel se trouvent l'offre et la demande, pour la réalisation de ses fins".⁴¹

De l'autre côté de l'échelle sociale, quand on la compare au lycée, il y avait la vie culturelle et glamour de Villa Kyrial, une ferme appartenant à l'avocat, professeur, poète, collectionneur et politicien José de Freitas Valle. Centre de soirées littéraires, d'auditions musicales, de cycles de conférences, de déjeuners et de dîners aristocratiques, la résidence a servi à la fois de point de rencontre politique, de référence culturelle, de stimulant pour les nouveaux artistes et intellectuels et de motif de critique des préférences européanisantes de son propriétaire (en tant que poète symboliste, sous le pseudonyme de Jacques d'Avray, il n'écrivait qu'en français). Y circulaient les principales figures de l'esthétique encore en vogue (académisme, parnassianisme, symbolisme), et celles qui proposeraient la révolution du premier modernisme.

Trois avis à suivre, récupérés par Márcia Camargos,⁴² méritent l'attention, afin de saisir le caractère éclectique du "plus grand parraineur des arts au Brésil", selon Villa Lobos et Paulo Mendes de Almeida. Ce d'Oswald de Andrade: "Hommes du futur, hommes du passé, intellectuels et pseudo-intellectuels, étrangers, indigènes, artistes, boursiers d'Europe, toute une faune sans boussole autour de la goutte d'eau de l'hôte du sénateur-poète. De l'automate futile de la diplomatie du XIXe siècle, Sousa Dantas, à un génie prometteur, le pianiste Sousa Lima". Celui de Mário de Andrade: "C'est la seule salle

⁴¹ Discours d'inauguration prononcé par Adolfo Pinto (journal *Correio Paulistano* du 25 décembre), cité par Mirian Silva Rossi, *idem*, *ibidem*.

⁴² *Villa Kyrial, crônica da belle époque paulistana*, Ed. Senac, 2001.

organisée, la seule oasis où nous nous réunissons chaque semaine, en nous débarrassant des fourberies de la vie plate. Il se pourrait bien qu'avec nous il y ait des gens dont les idéaux artistiques sont en désaccord avec les nôtres - et même à Villa Kyrial, il y a de toutes les races d'arts; des ultraistes⁴³ extrêmes, avec deux pieds dans le futur, et des momies du passé - mais c'est une salle, c'est une oasis". Et celui de João do Rio: "Les artistes lui sont reconnaissants... À elle vont les jeunes, pleins de timidité et de rêves, certaines de leurs attentions faiblissantes que personne ne leur a encore accordées ; les plus grands génies qui passent par le Brésil; et il y a chez eux les artistes brésiliens, de plus en plus exilés dans un pays où le parasitisme politique fait sécher le culte de la beauté".

Une autre institution privée née dans les cercles de l'élite économique et intellectuelle de São Paulo est la *Société de Culture Artistique*, constituée en 1912 par des personnalités telles que Afonso Arinos, Graça Aranha, Olavo Bilac, Martins Fontes, Coelho Neto, Alfredo Pujol, Armando Prado et Oliveira Lima. Les objectifs initiaux, et qui demeurent encore aujourd'hui, étaient d'organiser des cycles de conférences sur le monde des arts, de promouvoir des concerts de musique classique et d'accueillir des représentations théâtrales. Actuellement, la Société se consacre également aux domaines de la danse et des cours de musique.

⁴³ Mouvement de renouveau esthétique des artistes espagnols et latino-américains de langue espagnole.

São Paulo - Le Sesc (Service social du commerce) et les nouveaux musées de sa modernité

À partir de l'époque de *l'Estado Novo*,⁴⁴ l'expansion économique brésilienne, causée en grande partie par la seconde guerre, a également donné lieu à l'essor de la classe ouvrière dans le pays. Deux données statistiques nous aident à comprendre la dimension du phénomène: entre 1940 et 1959, le nombre d'entreprises industrielles est passé de 41.000 à 109.000; et le nombre de travailleurs est passé de 670.000 à 1,5 million. La "république autoritaire" de Getúlio avait un projet de développement national commandé par l'État, puisqu'elle allait assumer de multiples responsabilités. Parmi elles, des mesures visant à contrôler et à remplacer les importations, la domination sur le marché des capitaux, la création d'une agence de financement et d'infrastructure industrielle (BNDES), le recrutement et la formation d'une élite technique et bureaucratique, la structuration d'un système éducatif unique, la consolidation du droit du travail, la mise en œuvre de la justice du travail, et l'organisation de structures et de mouvements syndicaux (de patrons et d'employés), par le biais de protections et d'alliances. Sur le terrain idéologique, la lutte manichéenne de la guerre froide a été adoptée, avec des réflexes sur pratiquement toutes les institutions nationales.

Pour de telles raisons, les principaux entrepreneurs de l'industrie, du commerce, des services et de l'agriculture se sont réunis dans la ville de Teresópolis, dans l'État de Rio de Janeiro, en mai 1945, à la recherche d'initiatives qui permettraient d'améliorer la qualité de la

⁴⁴ La deuxième république brésilienne, installée en 1930, après un coup d'État sous la conduite des militaires.

main-d'œuvre et de réduire les conflits socio-économiques et politiques qui pourraient survenir. Cette réunion, appelée Conférence des classes productrices, a lancé la Charte de la paix sociale, dont les objectifs étaient de concilier croissance économique et justice sociale, de garantir le régime démocratique et de réduire les éventuelles tensions entre le capital et le travail.

Une première entreprise, antérieure à la conférence elle-même, avait déjà été mise en œuvre lorsque, en 1942, le Senai, le Service national pour l'apprentissage industriel, fut créé. Sur la base des recommandations de la Charte, de nouvelles entités sociales et éducatives ont été fondées, parmi lesquelles le Service social du commerce, Sesc, celui-ci ici par le biais du décret-loi 9.853, du 13 septembre 1946. Dans son article premier, la loi a chargé la Confédération nationale du commerce de créer l'organisation "dans le but de planifier et de mettre en œuvre, directement ou indirectement, des mesures qui contribuent au bien-être et à l'amélioration du niveau de vie des employés du commerce et de leurs familles, ainsi qu'à l'amélioration morale et civique de la communauté. Dans la réalisation de ces objectifs, le Service social du commerce aura en vue, notamment, l'assistance en relation avec les problèmes domestiques (nutrition, logement, habillement, santé, éducation et transport); les mesures dans le sens de la défense du salaire réel des employés; l'incitation à l'activité productive; les réalisations éducatives et culturelles, visant à la valorisation de l'homme".

Dans une première phase, considérée ici comme celle des vingt premières années, le Sesc s'est consacré plus fortement aux programmes décrits ci-dessous, en s'appuyant sur ses propres unités (les centres sociaux, dans la capitale et à la campagne, et un Centre

d'aide sociale dans la capitale), sur des accords ou même sur un travail effectué directement dans les entreprises: la santé, y compris la dentisterie, la pédiatrie, la radiologie, la physiothérapie, les soins infirmiers et l'éducation sanitaire, voire l'entretien d'une maternité (de 1957 à 1969); la nutrition, grâce à des restaurants populaires et des cours de cuisine ; les vacances, en accueillant les bénéficiaires dans leur colonie sur la côte ou en les logeant dans des hôtels privés agréés; des cours de formation domestique, tels que la coupe et la couture, la broderie et la garde d'enfants; les loisirs pour enfants ; les bibliothèques; les activités physiques et sportives; les activités artistiques (expositions d'arts plastiques, théâtre amateur et cinéma) et les activités associatives (scoutisme et troisième âge). À cette époque, les actions destinées à la pratique des loisirs, y compris le repos et les intérêts physiques, artistiques, manuels, associatifs et intellectuels, commencent à faire l'objet de l'attention des techniciens: "L'automatisation et la mécanisation dans tous les domaines augmentent, progressivement et considérablement, la productivité de l'homme et, par conséquent, diminuent les périodes de travail... Cette diminution du temps de travail signifie une augmentation du temps libre, destiné à la quatrième et plus négligée des fonctions humaines - la culture du corps et de l'esprit".⁴⁵

Une nouvelle impulsion pour la diversification des programmes artistiques et l'offre concomitante et complémentaire d'expériences de loisirs est venue avec l'entrée en fonction de Sesc Pompéia au début des années 1980. Depuis lors, et jusqu'à aujourd'hui, le réseau physique et l'offre d'activités se sont progressivement étendus. L'institution a également commencé à entretenir des contacts avec

⁴⁵ Carlos Malatesta, *Revista do comércio – Magazine de l'Employé du Commerce*, n° 39, março-abril, 1960.

des entités étrangères ou internationales, en accueillant des événements culturels de toutes les régions du monde.

Concrètement, ses programmes couvrent les domaines suivants, permettant aux visiteurs (particuliers et familles) d'accéder ou de faire l'expérience de chacun d'entre eux: la culture - consistant en des activités artistiques de nature plastique, théâtrale, musicale, chorégraphique, littéraire, vidéo et cinématographique, tant par le biais de spectacles, d'expositions ou de festivals, que par des cours et des ateliers. Dans ce cadre, nous incluons également les débats, séminaires ou congrès sur des thèmes d'actualité ou d'importance historique; le développement physique, les sports et les loisirs - couvrant la pratique des sports et les cours d'initiation les plus divers, ainsi que la réalisation de jeux gratuits et récréatifs; la santé - les services dentaires, l'alimentation (dans les restaurants et les snack-bars) et les actions éducatives, telles que les campagnes de prévention et de clarification; développement de l'enfant - programme destiné aux enfants de sept à treize ans avec des activités à la fois ludiques, informatives et d'amélioration psychomotrice et cognitive; travail social avec les personnes âgées - nucléation, dynamisation et offre d'activités communes ou spécifiques pour les personnes de ce groupe d'âge; loisirs et tourisme social - possibilités de repos et de jouissance de vacances et de week-ends dans des centres appropriés, ainsi que des voyages dans des villes du Brésil.

Les musées d'art de São Paulo (MASP, 1947), d'art moderne (MAM, 1948) et d'art contemporain de l'Université de São Paulo (MAC-USP, 1963) sont tous le fruit non seulement du mécénat privé mais aussi des objectifs de modernisation ou d'actualisation de la société et de la vie culturelle du pays. Par rapport au MASP, l'initiative revient à Assis Chateaubriand, à l'époque l'homme d'affaires le plus

influent de la presse nationale ; quant au MAM, la proposition vient de l'écrivain Sérgio Milliet et est adoptée par le plus grand industriel d'Amérique latine, Francisco (Ciccillo) Matarazzo Sobrinho, qui planifie la structure et organise l'acquisition des œuvres directement en Europe ; Le MAC est déjà sorti d'une crise administrative et financière à laquelle le MAM a été confronté dans les premières années de 1960, et sa collection a été transférée à la nouvelle institution, prise en charge par l'Université de São Paulo.

Au cours des années 1930 et 1940, les processus de croissance industrielle et de densification urbaine de la capitale de São Paulo ont également entraîné l'expansion de certaines professions et activités plus ou moins étroitement liées à la production et à la consommation d'œuvres symboliques, comme les enseignants, les journalistes, les publicitaires, les administrateurs publics et privés, les professionnels libéraux et des expressions artistiques elles-mêmes. En même temps, l'émigration des intellectuels européens, alors provoquée par des facteurs politico idéologiques et le déclenchement de la seconde Guerre Mondiale, a beaucoup fait pour forger ces nouvelles élites culturelles.

Enfin, comme le souligne Maria Arminda Arruda, "à São Paulo, en particulier, le mouvement artistique était très organisé, comme en témoignent les associations qui ont vu le jour au cours des années 1930, telles que la *Société pro-art moderne* (SPAM), le Club des artistes modernes (CAM), né à la fin de 1932; de l'émergence de la *Famille artistique pauliste* en 1937, qui a réuni le *Groupe Sainte-Hélène*, jusqu'à l'exposition de peinture française en 1940 et le Salon national de l'industrie en 1941... l'augmentation du nombre de galeries et d'expositions est symptomatique de la professionnalisation de l'activité artistique, projet du Syndicat des

artistes plasticiens, constituée en 1938. La fondation des musées a donc résulté d'une conjonction de facteurs émergents, dans tous les domaines, qui faisaient partie intégrante de l'atmosphère de métropolisation de São Paulo".⁴⁶

⁴⁶ *Metrópole e Cultura – Métropole et Culture* (São Paulo dans la deuxième moitié du XXème siècle), chapitre Vanguardas Concretas, Linguagens e Museus de Arte, Edusc, 2001.

III) Interprétations conceptuelles

Idées générales et plus anciennes

Bien que nous n'ayons pas l'intention ici de procéder à une analyse herméneutique à la manière de Heidegger, c'est-à-dire étroitement liée à l'étymologie, il convient tout de même de rappeler les significations originelles des termes action et animation.

Chez Aristote, l'action constitue le processus et le résultat d'un but ou d'un choix humain délibéré. Cela signifie que ce qui est nécessaire, qui ne peut être autrement (car cela indiquerait une dépendance absolue), ne constitue pas une action. Elle est réservée à un *agir possible*. Comme il n'y a pas de pouvoir dans les actions impossibles, on voit qu'une action se produit lorsque le potentiel (ce qu'il peut devenir) devient quelque chose d'autre qui auparavant n'était pas ou avait.

S'inspirant de son maître, Thomas d'Aquin distingue également l'action immanente - celle qui reste dans l'acteur de l'opération lui-même, selon sa propre volonté ou nature (vouloir, sentir, comprendre) - de l'action transitive, dont le résultat passe de l'agent à un objet ou à un patient, qui génère ou produit quelque chose d'extérieur (les choses et les relations sociales).

Pour Hannah Arendt, qui a retrouvé la tradition grecque en la matière, on peut distinguer la "vie contemplative" de la "vie active". Celle-ci est constituée par le labeur (la reconstruction ardue, incessante, quotidienne et inévitable que le cycle biologique nous impose), par le travail (la construction matérielle du monde, qui est peuplée d'instruments et d'objets), et par l'action, c'est-à-dire par les

relations directes et éminemment humaines que le pouvoir de la parole entretient pour organiser politiquement la société et en instituer les valeurs éthiques, juridiques, esthétiques et culturelles. "Le fait que l'homme soit capable d'agir signifie que l'on peut attendre de lui l'inattendu, qui est en mesure de réaliser ce qui est infiniment improbable".⁴⁷ C'est pourquoi l'action se manifeste comme la plus noble des activités humaines, en particulier la politique, qui "est l'amour appliqué à la vie".⁴⁸

Talcott Parsons la définit, d'un point de vue sociologique, à partir de trois éléments de base et de leurs relations: un agent qui la provoque, un but pour lequel elle est orientée et une situation finale différente de la situation initiale. L'*effort* de volonté se fait dans certaines *situations* socioculturelles, économiques et politiques, dont les contraintes peuvent être modifiées. Outre l'effort et la volonté, et les situations, il y a les *conditions*, presque toujours inaltérables, les *valeurs normatives* personnelles et les *buts* recherchés.⁴⁹

Quant au mot *animation*, il est dérivé du grec *psyché* par le latin *anima*, âme, étant à la fois le principe de vie, la cause de la sensibilité et de la pensée, autant qu'une substance *a se* (en soi), qui permet la stabilité des êtres, des connaissances et des valeurs dans lesquelles elle se manifeste. Dans Phédon, par exemple, Socrate dialogue avec Cébès et Simmias dans les termes suivants: "Par conséquent l'âme est plus conforme que le corps à l'espèce invisible, et le corps plus conforme à l'espèce visible?... lorsqu'elle examine quelque chose seule et par elle-même, elle se porte là-bas vers les choses pures, éternelles, immortelles, immuables, et, comme elle est

⁴⁷ *A condição humana – La Condition humaine*, version portugaise, Forense Universitária, 1985.

⁴⁸ *Die Politik ist angewandte Liebe zum Leben*.

⁴⁹ *The Social System*, The Free Press, Illinois, 1959.

apparentée avec elles, elle se tient toujours avec elles, tant qu'elle est seule avec elle-même et qu'elle n'en est pas empêchée; dès lors elle cesse de s'égarer et, en relation avec ces choses, elle reste toujours immuablement la même, à cause de son contact avec elles, et cet état de l'âme est ce qu'on appelle pensée... Quand l'âme et le corps sont ensemble, la nature prescrit à l'un d'être esclave et d'obéir, à l'autre de commander et d'être maîtresse... l'âme ressemble de très près à ce qui est divin, immortel, intelligible, simple, indissoluble, toujours le même et toujours semblable à lui-même, et que le corps ressemble parfaitement à ce qui est humain, mortel, non intelligible, multiforme, dissoluble et jamais pareil à soi-même".⁵⁰ Enfin, il a été conclu que tout corps dont le mouvement vient de l'extérieur est inanimé; tout corps qui se déplace par lui-même, depuis son intérieur, est animé, ce qui est précisément la nature de la psyché. Quant à Aristote, sa compréhension est que l'âme correspond à la réalisation d'une capacité prévue (*entelechia*) et, par conséquent, la capacité du corps à vivre et à penser est transmise par la psyché, ce qui la fait le véritable acte de fonction corporelle (*De Anima*, II, 1-412).

Si l'on considère maintenant la notion et aussi l'idéal de personne - une compréhension qui précède et est en fait complétée par celle du citoyen - on perçoit que tant l'éducation (du point de vue formel, non formel et informel) que l'action culturelle constituent des moyens de développement ou d'enrichissement de la personnalité. En effet, une personne, déjà dans l'Antiquité grecque (*prosopon*) indique l'être capable d'entretenir, simultanément, des relations avec elle-même (auto-relations) et avec le monde extérieur (hétéro-relations). Par conséquent, et selon l'analyse de Max Scheler, la personne est le

⁵⁰ Ed. Ganier-Flammarion, 75, traduction Émile Chambry.

centre dans lequel se manifestent les actions spirituelles (*geistliche Taten*), telles que la volonté, la raison, l'amour, la vénération: "Si l'esprit, dans son sens le plus élevé, est un mode particulier de connaissance, un type de connaissance que lui seul est capable d'apporter, alors le caractère fondamental d'un être "spirituel" est son détachement existentiel, sa liberté, la possibilité qu'il a de se débarrasser de la fascination et de la pression de ce qui est organique, de devenir indépendant de la 'vie' et de tout ce qui le concerne et, par conséquent, de cette partie de l'intelligence qui est soumise à des tendances innées. Un sujet spirituel ainsi compris n'est plus contraint au pur désir ou à l'environnement, mais il est libéré de l'environnement; nous dirons ainsi qu'il est 'ouvert au monde', qu'il est un 'univers'.⁵¹ Par conséquent, la notion de personne comprend également celle de gradation, car il y aura des différences de personnalité ou de caractère dans la mesure où il y a une possibilité plus ou moins grande d'agir, volontairement et consciemment, dans le monde, dans la société et sur son propre corps. Et la construction de cette autonomie ne dispense pas, bien sûr, les actions éducatives et socioculturelles.

D'une manière générale, on peut dire que l'action culturelle et l'animation ont en commun de proposer, stimuler ou rendre possibles des connaissances, des expériences symboliques, sociales et aussi sensibles (corporelles), et par ce biais d'instituer un sens et un idéal de formation et d'habitude améliorés, tant d'un point de vue individuel que collectif, ainsi que de soutenir la réalisation d'œuvres ou de subventionner des artistes ou des auteurs en cours de création. Cette

⁵¹ *La situation de l'homme dans le monde (Die Stellung des Menschen im Kosmos)*, Aubier, Paris, 1951.

recherche d'une totalité, en fait jamais atteinte, a été comprise par Pascal comme quelque chose non seulement de nature cognitive et d'expérience de vie, mais aussi d'esthétique: "Puisqu'on ne peut être universel en sachant tout ce qui se peut savoir sur tout, il faut savoir peu de tout. Car il est bien plus beau de savoir quelque chose de tout que de savoir tout d'une chose; cette universalité est la plus belle. Si on pouvait avoir les deux, encore mieux, mais s'il faut choisir, il faut choisir celle-là, et le monde le sait et le fait, car le monde est un bon juge souvent".⁵²

Pour ces raisons, il faut tenir compte du fait que l'action culturelle s'inscrit avant tout dans un projet de formation humaniste, qu'elle soit déjà présente dans l'idée de *Paideia*, celle d'une éducation civique complète, par laquelle le citoyen est stimulé à participer à la gestion de la ville et à exercer des vertus plus que des vices, soit celle de *studia humanitatis* ou *studia humaniora* des XIVe et XVe siècles italiens (grammaire, rhétorique, poésie, histoire, philosophie morale), proposée par des personnalités telles que Petrarca, Coluccio Salutati, Guarino Veronese, Vittorino da Feltre, Lorenzo Valla, Leonardo Bruni ou Leon Battista Alberti. Au départ, l'humanisme signifie la reprise de l'*humanae litterae* (la littérature profane de la civilisation gréco-romaine), et non plus un dévouement presque exclusif à la *sacrae litterae* (la littérature sacrée-religieuse du Moyen Âge). Mais plus profondément, sa signification exacte correspond, selon les termes d'Eugenio Garin, non pas à une éducation "comme on le croit parfois, limitée à des études grammaticales et rhétoriques, mais à la formation d'une conscience véritablement humaine, ouverte dans toutes les directions par la connaissance historique et critique de la

⁵² Section I, 37, Ed. Léon Brunschwig, 1897.

tradition culturelle".⁵³ Il s'agit donc d'une formation spirituelle élargie, d'une culture générale élaborée en permanence à partir d'un fait évident par sa simplicité: l'être humain n'est pas mis au monde entièrement fini. Au contraire, lui seul est capable d'être perfectionné par la connaissance, la vertu et le plaisir, conditions indispensables, à leur tour, à la sagesse. C'est aussi pourquoi la Renaissance italienne, dans sa complexité culturelle, ne peut être comprise sans la précession de cet humanisme florentin.

Idées et pratiques actuelles

Immédiatement après l'émergence de l'UNESCO, ses techniciens ont intégré l'idée d'animation culturelle (réunion à Mondsee, Autriche, 1950), la comprenant comme "des méthodes et techniques d'éducation des adultes", exercées ou appliquées en dehors des systèmes scolaires classiques.

Mais si les termes action et animation peuvent être pris génériquement comme synonymes, c'est-à-dire comme "stratégies pédagogiques de médiation ou d'intervention", il est cependant possible de distinguer des caractéristiques singulières pour chacun d'entre eux.

Ainsi, l'action culturelle pourrait être comprise comme la planification, l'organisation et la réalisation d'activités ou de programmes culturels (artistiques, artisanaux, sportifs, récréatifs, sociaux, intellectuels, touristiques, etc.) visant des individus isolés, des groupes définis ou une communauté conçue globalement. Dans le premier cas et dans le second, il s'agirait d'une action socialement

⁵³ *Educazione umanistica in Italia*, La Terza, 1971.

"ouverte", dans laquelle le public se comporterait plus étroitement comme un consommateur de services. Le statut de l'animateur socioculturel, voté lors du 5ème congrès international de la catégorie, tenu à Coimbra en 1999, définit ainsi le professionnel et, par conséquent, les objectifs de son intervention: "L'animateur socioculturel est celui qui, ayant reçu une formation adéquate, est capable d'élaborer et d'exécuter un plan d'intervention dans une communauté, une institution ou un organisme, en utilisant des activités culturelles, sportives, récréatives, ludiques ou similaires, en vue, en définitive, de développer les potentialités des éléments du milieu dans lequel il est engagé, afin de provoquer des dynamiques et de promouvoir des valeurs personnelles, de groupe ou communautaires".

L'idée d'animation, à son tour, devrait indiquer un travail en processus, à plus long terme, qui comprend la nucléation, la mobilisation et l'orientation d'un groupe déterminé, et avec lequel sont établis les objectifs à atteindre, les critères de performance et les ressources à employer. Ainsi comprise, et en tant que travail en marche, l'animation permet et stimule la participation directe de ses membres ou de la collectivité à la réalisation du projet, jusqu'à ce que le groupe obtienne l'autonomie d'existence. Par conséquent, les activités se déroulent dans un environnement social circonscrit, "fermé", exigeant de l'agent ou de l'animateur un dévouement affectif plus intense au groupe ou à la communauté élue. D'où le Rapport au Haut Comité de la Jeunesse sur l'Animation, du gouvernement français, qui a adopté dans les années 60 comme concept d'animation socio-éducative "toute action au sein d'un groupe ou d'une collectivité qui vise à développer la communication interne et la

structure de la vie sociale, en utilisant des méthodes non directives ou semi-directives".

La grande variété des contenus, des interprétations et des contingences qui sont présents et qui, par conséquent, rendent l'univers de l'action culturelle imprécis, permet, selon Augustin et Gillet,⁵⁴ au moins les conceptions contemporaines suivantes de ce phénomène: 1) un courant idéologique hérité des mouvements d'éducation populaire et orienté vers la formation d'un citoyen responsable, conscient et rationnel; 2) une forme pédagogique ouverte, capable d'éveiller de nouveaux intérêts, de promouvoir des découvertes et de permettre l'expression, personnelle ou collective; 3) un mode de régulation sociale permettant de résoudre ou d'atténuer les conflits existants entre tradition et modernité; 4) une politique éducative détachée, libre, aussi ou plus efficace que le système éducatif formel; 5) une forme de réalisation actuelle et d'expression concrète de la civilisation des loisirs.

Comme indiquée précédemment, dans les présupposés politico-sociaux, l'action culturelle entretient, en premier lieu, une correspondance avec les notions classiques de mécénat ou de parrainage, indiquant les relations sociales et économiques de stimulation et favorisant la création intellectuelle et artistique, de nature professionnelle ou avec des tendances à la professionnalisation. De ce point de vue, elle entretient des liens directs d'échange entre auteurs, interprètes ou chercheurs et organismes de soutien, afin de rendre possible le maintien de l'artiste lui-même, artisan ou intellectuel, ainsi que l'élaboration de ses

⁵⁴ *L'animation professionnelle (histoire, acteurs, enjeux)*, Augustin, J.P. e J.C. Gillet, L'Harmattan, Paris, Montréal, 2000.

œuvres. D'autre part, elle peut indiquer le travail d'entités civiles, publiques, privées ou communautaires qui favorisent l'accès de la population ou d'une clientèle spécifique aux biens culturels, ou à des activités, services et processus d'apprentissage (à moyen et long terme) et à des pratiques artistiques, artisanales, intellectuelles ou corporelles, dans une situation de loisir. Enfin, l'action culturelle peut inclure la fonction patrimoniale, de conservation et d'exposition de collections historiques, qu'elles soient publiques ou privées, artistiques, artisanales ou scientifiques.

La nécessité de promouvoir et d'élargir les possibilités d'assistance, d'apprentissage, de création ou même de diffusion publique des connaissances (théoriques et pratiques) et des expériences (sensibles et cognitives), au sein d'une civilisation de masse, c'est-à-dire de produits industriels omniprésents et homogènes, a conduit à l'émergence d'une action culturelle qui présente, en principe, quatre caractéristiques de plus grande évidence: a) du point de vue social, l'intention permanente d'attirer et d'intégrer des individus et des groupes d'âges et de couches sociales différentes dans l'univers artistique-culturel, en les reliant, dans la mesure du possible, aux actions qui résolvent ou minimisent les problèmes communautaires; b) en ce qui concerne le contenu, la stimulation de la connaissance et de la coexistence de publics nouveaux ou réguliers avec les langages, expressions ou signes moins récurrents ou habituels - les "exceptions" - de la culture de masse, en cherchant à révéler leurs œuvres, leurs caractéristiques et leurs significations; soit d'élire et de déterminer les critères de sélection des œuvres qui, entièrement élaborées au sein de l'industrie culturelle, présentent les qualités nécessaires pour être diffusées avec un traitement différencié (réorganisées en cycles ou en thèmes

spécifiques, par exemple); c) sous l'aspect organisationnel, celui d'être une forme relativement structurée et permanente d'intervention institutionnelle, maintenue par des professionnels de la formation multidisciplinaire dans des centres culturels d'activités multiples ou spécifiques, des fondations ou des associations, ou encore par des cadres volontairement engagés dans les situations de besoins locaux; d) et enfin, une identification avec les principes et les objectifs politiques de l'éducation permanente (plus précisément, ceux de nature non formelle et informelle). C'est-à-dire une forme d'éducation spontanée et continue, bien que pas toujours perçue, menée en dehors des sphères formelles de l'école et de l'environnement de travail - autoformation, développement individuel, autodidacte. À de nombreuses reprises, ces quatre facettes sont résumées dans le slogan quelque peu diffus de la *démocratisation culturelle*.

Un concept en cours de discussion

Il convient de noter que l'idée de démocratisation culturelle a des significations différentes et donc une ambiguïté sémantique rarement saisie par les études de nature culturelle (en soi, c'est-à-dire sans l'adjectif culturel, la démocratisation nous renvoie au processus et aux formes de répartition des pouvoirs et des décisions politiques entre tous les citoyens adultes d'un État ou, dans une sphère sociale plus restreinte, entre tous les individus adultes appartenant à des groupes primaires ou secondaires).

Elle suggère, dans les discours les plus idéalistes, un processus qui vise à rendre accessibles à l'ensemble de la population les œuvres symboliques considérées comme exemplaires de l'humanité, tout autant que les connaissances canoniques, artistiques ou scientifiques de l'histoire passée et présente. C'est, par exemple, l'esprit des Lumières du XVIII^e siècle, défendu, par exemple, par Schiller dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, celui-là même qui a conduit André Malraux (bien que pour un parti pris de communion religieuse) à assumer le ministère de la culture et à proposer les maisons de la culture. Un tel objectif requiert, comme conditions préalables et nécessaires, mais non suffisantes, au moins deux critères: une éducation formelle de base et continue (commencée, par conséquent, dans l'enfance ou la première adolescence) et des expériences polyvalentes, éclectiques, interdisciplinaires ou intercomplémentaires. La raison est fondamentalement simple : ce qu'on appelle la haute culture constitue un labyrinthe, un réseau complexe d'objets, de sphères et de significations symboliques qui sont constamment en relation, parfois

convergentes et agrégées, parfois conflictuelles et divergentes. De plus, la haute culture non seulement s'infiltré ou se répand à travers des zones corrélées, mais elle entretient également des correspondances avec des formes et des contenus d'époques passées et de sociétés antérieures ou contemporaines. D'où son épithète d'*humaniste*.

Or, contrairement aux opinions populaires ordinaires, la haute culture est comprise de cette façon (sans, bien sûr, éviter les objectifs idéologiques) parce qu'elle exprime ce que l'esprit humain a réussi à penser, à imaginer ou à créer au plus haut niveau, même lorsqu'il est stimulé par nos vices et la dépravation quotidienne. Bien que l'on puisse être en désaccord avec l'idée que Shakespeare est le début et le centre de notre canon littéraire (et le ramener aux Grecs), l'opinion d'Harold Bloom sur l'importance et l'insupportabilité de ces relations modèles est convaincante car elle se fonde sur des faits de l'histoire de l'art: "*Il faut porter le fardeau de l'influence* si l'on veut atteindre et retrouver l'originalité dans la richesse de la tradition littéraire occidentale. La tradition n'est pas seulement une transmission ou un processus de transmission bénin; c'est aussi un conflit entre le génie passé et l'aspiration présente, le prix étant la survie littéraire ou l'inclusion canonique... Rien n'est aussi essentiel pour le canon occidental que ses principes de sélectivité, qui ne sont élitistes que dans la mesure où ils sont basés sur des critères artistiques sévères".⁵⁵ Il n'est pas difficile d'être d'accord avec la critique, car il serait étonnamment paradoxal de valoriser l'art et la culture et de méconnaître, en même temps, la qualité des œuvres et la faculté de jugement, c'est-à-dire d'instituer des principes d'ordre

⁵⁵ *The Western Canon*, Harcourt Brace, 1994.

poétique ou, dans le cas des sciences, de véracité, de conformité au réel.

Prenons maintenant l'exemple de la langue, base de tout acte culturel. On peut respecter la spontanéité syntaxique des classes populaires ou les particularismes des élocutions régionales, qui dans ce cas enrichissent la prosodie. Il arrive que la langue "populaire ou naturelle" ne traite pas plus de 4 000 mots, restant limité à un taux élevé de redondance, à la fois expressive et cognitive. La grande majorité des documents cultivés atteignent 400.000 mots. La conclusion est claire: celui qui domine le code cultivé dispose de conditions beaucoup plus favorables pour comprendre et exprimer le monde, autant que pour établir des relations plus complexes ou saisissantes de nature cognitive, sociale, politique et professionnelle.

Il convient également de rappeler l'argument de Bruno Lussato.⁵⁶ La culture, comprise comme un processus permanent d'expansion de la complexité de l'esprit humain, doit remplir quatre conditions pour être pleinement prise en compte. Le premier est de permettre, dans le contact entre le travail et l'individu, une différenciation, c'est-à-dire le fait que le système mental améliore la distinction des formes et des langages qui lui semblaient auparavant similaires ou indifférents. Le second est de faciliter l'intégration, c'est-à-dire de permettre à l'esprit de comparer, de relier des éléments différenciés et de les organiser en structures mentales plus complexes. La troisième est l'établissement d'une hiérarchie des valeurs, car tout n'est pas équivalent dans les univers de la connaissance et de l'expérience esthétique. Il y a des arts majeurs et des arts mineurs, des pensées plus profondes et moins saillantes, un fait reconnu par une pop star

⁵⁶ *Bouillon de culture*, Robert Lafond, 1986.

comme Serge Gainsbourg, et cité par l'auteur: "Je pratique un art mineur, et les arts mineurs avalent les majeurs". Et pourtant, un système de valeurs cohérent et hiérarchisé vaut mieux que l'absence totale de toutes ces valeurs. Enfin, la culture n'est pas quelque chose de facile. Elle n'est pas donnée, mais forgée, réalisée. Elle requiert de l'intérêt, des efforts, du dévouement, du temps, de la réflexion et des ressources financières. Par conséquent, l'acquisition de la culture se fait en vue d'accroître la possibilité de choix personnels, la capacité de réflexion et de jugement, ainsi que de développer, à son niveau maximum, la personnalité.

Avec une compréhension similaire, Alain Renaut commente les critiques d'auteurs tels que Milan Kundera (*L'art du roman*) et Alain Finkielkraut (*Malaise en démocratie*): "Dans le registre culturel, la conviction que toute affirmation d'individualité dans un produit quelconque aurait une valeur en tant que telle, conduirait à une canonisation aberrante de chaque article offert par l'industrie des loisirs, renonçant à distinguer le rock et la danse classique, le théâtre et le rap, Le folklore et le cinéma de Fellini, le tag et la musique de Boulez, et se soutenant mutuellement autant que possible, la politique démocratique de la culture incarnerait, au mieux, ce brouillage de l'esprit, à commencer par l'esprit critique, face à la sacralisation de l'individualité et de ses productions".⁵⁷

Mais la démocratisation culturelle peut encore signifier que les caractéristiques et les valeurs de la culture populaire sont celles qui prédominent ou devraient prévaloir socialement et politiquement dans une société donnée.

⁵⁷ *As críticas da modernidade política – Les critiques de la modernité politique*, version portugaise, História da Filosofia Política, v. 4, Instituto Piaget, Lisboa, 2.000.

Cette compréhension a au moins trois sources historiques. La première est dans l'esprit romantique et bourgeois, qui a cherché à contrecarrer l'art parrainé par la noblesse et ses caractéristiques ritualistes et conventionnelles par des manifestations qui, au contraire, exprimaient la spontanéité, la vitalité, la simplicité et la longévité culturelle des classes populaires, agraires ou urbaines. La seconde, qui n'échappe évidemment pas non plus aux visées idéologiques, se situe dans le mouvement d'affirmation et d'ascension du prolétariat, avec comme support la pensée politique des différentes nuances de la gauche. La troisième constitue la formation progressive d'une industrie culturelle (avec ses objectifs mercantiles et de profit) qui a recueilli dans les formes, les contenus et les mentalités populaires les matériaux symboliques et artistiques dont elle avait besoin pour les transformer en produits de masse (des journaux, magazines, cirques, festivals et music-halls du XIXe siècle au cinéma, à la radio et à la télévision du XXe). C'est pour cette raison que Paulo Sérgio Rouanet,⁵⁸ commentant l'irrationalisme et l'antiélitisme qui prévalent aujourd'hui, déclare: "Très différent... est de défendre la culture populaire, qui a aussi peu à voir avec la culture de masse que le socialisme a à voir avec le populisme. Il est évident qu'il s'agit d'un patrimoine particulièrement précieux qui doit être protégé afin de ne pas disparaître. Mais protégé de quoi? Non pas contre la haute culture, nationale ou étrangère, mais contre la culture de masse, nationale et étrangère. Ce qui menace la survie de la *littérature à cordes*⁵⁹ n'est pas Finnegan's Wake, mais le feuilleton".

⁵⁸ *O novo irracionalismo brasileiro – Le nouveau irrationalisme brésilien*, in "As razões do iluminismo", Cia. das Letras, 1987.

⁵⁹ Littérature populaire, à caractère folklorique, en prose ou en vers, imprimée sur des tracts vendus dans les foires, les marchés, les places ou les lieux publics. Le nom a été donné au Portugal par l'habitude d'étaler les tracts attachés par des ficelles ou des cordelettes. *Dictionnaire Le langage de la culture*, Ed. Perspective, 2003.

Par conséquent, cette deuxième compréhension valorise avant tout les manifestations de l'univers populaire lui-même, qu'il soit traditionnel et d'origine agraire, ou moderne et urbain, en se préoccupant de la sustentation de ses conditions d'existence, de la diffusion de ses manifestations dans d'autres collectivités tout aussi populaires ou dans les milieux érudits, et aussi de l'élargissement des possibilités pour ses artistes ou artisans.

Mais en adoptant ce dernier jugement de la démocratisation culturelle, la question se pose naturellement: que signifierait réellement la démocratisation d'une culture qui vient déjà, se manifeste et représente l'esprit et les habitudes du peuple ?

Considérons également que les cultures populaires et de masse ont tendance à être, chacune à sa façon, des maîtresses de leur propre existence, et c'est pourquoi nous comprenons la tendance à ne pas se mélanger habituellement avec d'autres provinces de l'art et de la pensée et à ne pas aspirer à de plus grandes densités ou profondeurs. Dans ce cas, la simple prépondérance de l'univers populaire ouvre la voie à la condamnation de la haute culture, taxée d'élitiste, de distante ou d'abstraite, ce qui renforce l'antitraditionnalisme déjà connu et viscéral de l'art moderne cultivé, extrêmement influencé à la fois par la spontanéité de l'art populaire et l'esprit parodique et de divertissement des jeunes de la culture de masse.

Une troisième compréhension possible, avec ses aspects apocalyptiques ou intégrateurs, concerne la capacité de l'industrie culturelle à faire tomber les barrières de classe et de niveau d'éducation et à démocratiser ainsi - dans le sens de faire connaître et de rendre accessibles au public - les informations, les symboles et les valeurs qui les accompagnent. Il s'agit en l'occurrence de

l'expansion illimitée de la production, de la vente et de l'achat de biens esthétiques et imaginatifs, qui, selon ses défenseurs, permet à chaque individu d'accéder à un ensemble de biens qui étaient auparavant réservés, économiquement, aux riches et, politiquement, aux puissants ou aux couches dirigeantes.

On retrouve ce point de vue, par exemple, chez Herbert Gans, pour qui les acheteurs et les téléspectateurs réagissent de manière spontanée aux produits ou aux émissions de culture de masse et contribuent ainsi à la création de leurs formes et de leurs contenus en raison de ce qu'on appelle le retour d'information ou l'effet rétroactif qu'ils génèrent (*feedback*). Nous nous retrouvons ici avec l'argument habituel du consommateur souverain: "Dans une société démocratique, un jugement politiquement pertinent devrait commencer par prendre en compte le fait que les biens culturels sont choisis par les gens et ne peuvent exister sans eux". Pour Gans, un débat sur les niveaux culturels s'avère infructueux car ils n'ont aucune importance décisive sur le comportement social: "Si les gens sont capables d'affirmer leurs propres préférences esthétiques et de trouver des formes culturelles qui les satisfont, il devient possible, à quelque niveau que ce soit, de réaliser et de gérer leur temps libre de manière satisfaisante, c'est-à-dire avec un minimum d'ennui". En bref, la démocratisation culturelle correspondrait ici à un pluralisme esthétique librement exercé, sans contraintes subjectives et sans contraintes traditionnelles (familiales, ethniques, de classe, éducatives, etc.). "Les pauvres, explique l'auteur, ont droit à leur propre culture comme n'importe quelle autre... et, en tout cas, les démocraties doivent fonctionner, et fonctionnent effectivement, même si leurs citoyens ne sont pas éduqués...(car) le niveau culturel

d'une société est moins important qu'un niveau de vie (matériel) décent".⁶⁰

Mais si cet univers d'art et de connaissances a été produit et diffusé industriellement depuis le XIXe siècle, dans tous et par tous les médias, cette forme de culture n'est-elle pas hégémonique, esthétique, sociale et politiquement, c'est-à-dire même d'un point de vue gramscien? Ici, on peut recourir aux liens existant entre le postmodernisme et la culture populaire, tels que Dominic Strinati les présente en synthèse: "...le postmodernisme est considéré comme décrivant la naissance d'un ordre social dans lequel les médias et la culture populaire gouvernent et façonnent toutes les autres formes de relations sociales... L'idée est que les signes de la culture populaire et les images véhiculées par les médias dominant de plus en plus notre sens de la réalité et la façon dont nous nous définissons et voyons le monde qui nous entoure... En outre, on affirme que dans l'état postmoderne, il est de plus en plus difficile de faire la distinction entre l'économie et la culture populaire. Le domaine de la consommation - ce que nous achetons et ce qui détermine ce que nous achetons - est de plus en plus influencé par la culture populaire. La culture populaire détermine la consommation. Par exemple, nous regardons plus de films en raison de la diffusion des cassettes vidéo... Si les signes de la culture populaire et les images des médias prennent le rôle de définir le sens de la réalité pour nous, et si cela signifie que le style a la priorité sur le contenu, il devient donc plus difficile de maintenir une distinction significative entre l'art et la culture populaire. Il n'y a plus de critère unanime et inviolable qui différencie l'art de la culture populaire. Cela nous amène à la crainte des critiques

⁶⁰ *An Introduction to the theories of popular culture*, version portugaise, Hedra, 1999.

de la culture de masse, qui craignaient la subversion possible de la culture érudite par la culture de masse".⁶¹ Dès lors, pourquoi les institutions de nature artistique et culturelle devraient-elles se préoccuper de reproduire ou de renforcer, de seconde main, ce qui prolifère déjà, est entièrement commercialisé et domine les pratiques socioculturelles?

Mais cette forme de démocratisation, aux yeux de ses opposants, nous fait devenir uniquement des consommateurs ordinaires, c'est-à-dire ni souverains ni autonomes, mais plutôt des témoins accros ou dépendants de l'offre de divertissement et d'une demande mercantile égalitaire, celle qui rend homogène la logique d'investissement, appliquée indistinctement aux savons ou aux lignes éditoriales. Aujourd'hui, en pratique, la quasi-totalité de la production d'objets ou d'œuvres symboliques provient de l'industrie culturelle et passe par le système des médias. Or, la vitesse très rapide de cette production et la substitution inépuisable de ses biens donnent à la culture "démocratisée et mondialisée" un statut de mode, d'épiphénomène, de contingence, d'immédiateté et de rentabilité.

Mais un bien culturel - dans son sens premier et distinctif - n'est pas quelque chose de fonctionnel et d'utilitaire, répondant à un besoin immédiat de la vie quotidienne. Un bien véritablement culturel apparaît comme un phénomène qui transforme et dépasse les besoins vitaux et établit ainsi une immortalité potentielle (selon les termes de Hannah Arendt). Ou même, selon Benjamin, qui s'inspire de la tradition de la poétique gréco-romaine, une œuvre de culture authentique a besoin de prendre du recul (*Entfernung*), ce qui signifie se retirer de la vie immédiate. Pour cette raison, la logique qui dirige

⁶¹ *Cultura popular, uma introdução – Culture populaire, une introduction* – version portugaise, Hedra, São Paulo, 1999

la production et la consommation des biens quotidiens - dans ce dernier cas, leur destruction - ne peut être la même que celle des biens artistiques-culturels. Et pourtant, *c'est précisément ce phénomène égalitaire que la culture de masse ou l'industrie culturelle poursuit dans sa voracité*. Examinons l'opinion de la philosophe allemande à cet égard: "Du point de vue de la durée pure, les oeuvres d'art sont nettement supérieures à toutes les autres choses ; comme elles durent plus longtemps au monde quoi d'autre, elles sont les plus mondaines des choses ... à proprement parler, elles ne sont pas fabriquées pour les hommes, mais pour le monde, à survivre à la vie limitée qui des mortels et du va-et-vient des générations... La difficulté relativement nouvelle de la société de masse est peut-être encore plus sérieuse, non en raison des masses elles-mêmes, mais parce que cette société est essentiellement une société de consommation, où le temps de loisir ne sert plus à se perfectionner... mais à s'amuser de plus en plus... tout se passe comme si la vie elle-même sortait de ses limites pour se servir de choses qui n'ont jamais été faites pour cela. Le résultat est non pas, bien sûr, une culture de masse, qui, à proprement parler, n'existe pas, mais un loisir de masse, qui se nourrit des objets culturels du monde".⁶²

Retour au sujet

En théorie du moins, il n'appartient pas à l'action culturelle de reproduire les valeurs conformistes, irrationnelles ou de pur divertissement que l'on peut trouver avec une certaine facilité et un

⁶² *La Crise de la Culture*, folio-essais, Gallimard, 1972.

certain attrait dans la culture de masse. Pour ces "demandes" culturelles, le marché lui-même en est responsable.

De manière plus habituelle, le travail des agents culturels est axé sur la réalisation de processus et la promotion de services, c'est-à-dire la dynamisation et les changements d'état ou de situations qui conduisent à un enrichissement intellectuel, cognitif, sensible (esthétique), associatif, social ou même corporel, et qui peuvent se produire dans la mesure où des opportunités différenciées sont établies en fonction des attitudes, des expériences et du sens commun quotidiens.

Il y aurait ici deux perspectives, qui ne sont pas toujours exclusives: 1) l'alphabétisation culturelle, comprise comme celle qui stimule, facilite l'accès et est orientée vers l'apprentissage et la maîtrise de connaissances et de compétences minimales dans les domaines des expressions artistiques, intellectuelles ou corporelles, pour un public amateur, dilettante ou semi-professionnel (ateliers et stages, cours, formations et programmes éducatifs); 2) la diffusion culturelle, qui a pour référence des événements programmés et ouverts, marqués par l'expérience de l'écoute ou la présence du public en tant que spectateur (concerts, festivals, expositions, tournois et spectacles), destinés à fixer une "habitude".

Une définition possible

L'action ou l'animation culturelle constitue une intervention à la fois technique, politique, sociale et économique, menée par le pouvoir public ou par des organismes privés de la société civile, qui conçoit, coordonne, gère ou participe à des programmes, projets et activités qui s'y rapportent: 1) Formation ou apprentissage de techniques et/ou

de connaissances artisanales, artistiques et scientifiques; 2) Diffusion d'œuvres symboliques et d'expériences esthétiques à travers des spectacles, festivals, expositions, débats, séminaires; 3) Formation et développement de groupes sociaux, avec leurs objectifs spécifiques et ceux, généraux, d'amélioration de la vie, de défense des droits civils ou de la citoyenneté - groupes de personnes âgées, d'adolescents, de femmes, de voisinage, de protection de l'environnement, etc; 4) l'éducation populaire, liée à des thèmes délimités, mais de traitement informel et d'adhésion volontaire - alphabétisation, vulgarisation scientifique et technologique, dynamisation des bibliothèques, artisanat ou bricolage, langues, etc; 5) la formation ou l'apprentissage des compétences corporelles et sportives - cours et formation; 6) la diffusion des sports (jeux, tournois, championnats) et des activités récréatives; 7) le tourisme social (vacances, week-ends, camps); 8) conservation et vulgarisation de l'accès et de la connaissance du patrimoine et des collections historiques, scientifiques et artistiques; 9) création ou encouragement à la formation de centres ou de mouvements d'information et de formation culturelle dans les petites et moyennes communautés; 10) formation de personnel bénévole, semi-professionnel ou professionnel d'agents ou d'animateurs.

Dans les grandes lignes, le discours de l'action culturelle suit donc la tradition humaniste ou éclairante de la pluralité des expériences et de la diversité des pensées, en supposant que, par son intermédiaire, de nouvelles actions individuelles et collectives peuvent être générées. Qu'elle stimule l'autonomie du goût, la multiplication des possibilités de l'imaginaire, des perceptions intellectuelles, ou des contacts sociaux, par exemple. Son champ d'action est donc suffisamment large pour couvrir les sujets et les perspectives les plus

variés. Dans ce processus de dynamisation, l'habitude d'apprendre et de coexister avec les expressions artistiques et intellectuelles et avec les grands thèmes contemporains devient indispensable: la compréhension et la vulgarisation de la science; le rôle et les perspectives de la technologie; la ruine écologique; la densification des drames humains dans l'environnement urbain; les efforts pour surmonter les conditions de pauvreté matérielle; les conflits sociaux et économiques renouvelés; les mentalités relatives au sexe et au corps ; le rôle, les transformations ou l'importance des institutions sociales, politiques et religieuses, etc.

Elle constitue également un effort de réflexion et de proposition qui, en synthèse: a) offre des possibilités de création, de compréhension et de diffusion de biens culturels non industrialisés ; b) sait sélectionner et essayer de diffuser, avec une clarté de critères, des manifestations et des œuvres qualitativement importantes, générées à l'intérieur de la culture de masse. Ainsi, tout le système de symboles qui résume et représente les comportements et les créations culturelles fait partie de son univers possible. Au bout du compte, on lutte contre la barbarie et, par conséquent, en faveur d'un processus civilisateur. Et pourtant, les grandes difficultés de l'action culturelle sont précisément là. En premier lieu, tout processus de changement n'est perceptible qu'à long terme, et les instruments permettant de le mesurer sont ambigus ou contradictoires (les relations de cause à effet). En d'autres termes, ils dépendent souvent de facteurs externes ou extérieurs - politiques, économiques, etc. Deuxièmement, l'action culturelle se déroule dans des espaces délimités et discontinus, dont le pouvoir d'irradiation est plus fragile que celui de la culture de masse. Peut-être est-il indispensable, sans pour autant abandonner le contact direct et vivant avec les

manifestations intellectuelles et artistiques traditionnelles (expositions d'arts plastiques, spectacles scéniques, cours réguliers ou stages expérimentaux, débats et séminaires, etc.), qu'elle associe ou incorpore elle-même les médias électroniques et publicitaires comme instruments de sa diffusion permanente.

À côté d'une vie artistique culturelle moderne et essentiellement réalisée comme un marché de marchandises, industrialisé ou non (les ventes aux enchères d'art, par exemple), l'action culturelle intervient, dans ses meilleurs moments, comme porteuse d'autres valeurs. Il s'agit de la réduction des inégalités culturelles et, par là, des différences sociales; de la possibilité d'évolution de nouveaux talents; de l'analyse des idéologies et des visions du monde; de l'expérimentation et de l'éveil de nouveaux intérêts; de la formation de publics, de compétences et de comportements qui améliorent le caractère humaniste; ou encore de la recherche, de la récupération et de l'analyse de faits, de documents ou d'archives historiques. D'où son importance et, en même temps, sa responsabilité publique. Le fait qu'une institution ou une agence crée ou parraine un certain projet ou événement indique, clairement ou implicitement, qu'elle assume un engagement éthique ou moral, d'approbation et de mérite pour cette activité qu'elle a développée ou aidée à développer. Cet engagement doit refléter ou être protégé par: a) l'adéquation entre les aspects théoriques et la configuration pratique de l'action - définition et clarté des objectifs; b) la transmission de contenus inhabituels, novateurs ou enrichissants de la vie quotidienne - qualité de l'action; c) le traitement correct et adapté des informations et des activités à l'environnement socioculturel dans lequel elles sont développées - pédagogie politique de l'action; d) la possibilité de développements qui approfondissent l'expérience - amplitude formelle de l'action.

IV) Politique culturelle

Par politique culturelle, nous pouvons d'abord comprendre l'ensemble des interventions et des décisions des autorités publiques au moyen de programmes et d'activités artistiques intellectuelles ou généralement symboliques d'une société, menées au nom de l'intérêt général ou du bien commun d'une collectivité, bien que de ce champ d'application soit généralement exclue (mais pas toujours) la politique de l'éducation ou de l'enseignement formel.

Comme il ne pouvait pas être historiquement différent, les gouvernements monarchiques ou les régimes aristocratiques ont été les premiers à créer des institutions ou à utiliser des ressources de cette nature. Ce qui suit se réfère toutefois à une brève rétrospective du XXe siècle, lorsque l'expression est formellement établie.

Elle concerne l'action culturelle de l'Etat ou du pouvoir public et couvre à la fois le cadre juridique des prélèvements, des incitations et de la protection des biens et des activités, ainsi que: 1) les principes, règles et modalités d'action; 2) les organes administratifs ou structures en charge; 3) gestion ou formes de soutien aux institutions, groupes, programmes ou projets; 4) maintien ou diffusion d'œuvres et de procédés artistiques et intellectuels; 5) la préservation et l'utilisation des biens patrimoniaux, matériels ou immatériels.

Union soviétique - Le Narkompros

En tant qu'intervention officielle, systématique et institutionnalisée, qui reconnaît à travers elle l'importance socioculturelle des arts, des productions intellectuelles et des collections historiques, la politique

culturelle, au sens d'expression publique ou républicaine, est apparue au début du XXe siècle, s'intégrant à la logique de planification économique, sociale et éducative de l'Union soviétique, ainsi qu'à la tâche de sa propagande idéologique. Il s'agit du célèbre "Commissariat de l'Instruction Populaire" (Narodnyy Komissariat Prosveshcheniya), créé en 1917 à Petrograd (Saint-Pétersbourg), mais qui en fait n'a commencé à fonctionner qu'en mars 1918 à Moscou, étant dirigé initialement par le critique littéraire Anatole Lunacharski et la compagne de Lénine, Nadezhda Krupskaya, sous le sigle *Narkompros*. Il se voit confier des fonctions concomitantes et assez compliquées à l'époque, du moins en raison de la gigantesque nature des tâches: les politiques d'alphabétisation et d'éducation publique, les sciences-technologies et les arts, ces derniers étant responsables des expressions les plus variées, réparties dans des départements spécifiques: dramaturgie (Teo), musique (Muzo), littérature (Lito), collections de palais et de musées, bibliothèques, académie des beaux-arts, arts graphiques (Izo), photographie et cinéma (Foto-Kino) et un nouveau programme, *Proletkult* (Organisation culturelle du prolétariat). Le Narkompros s'est également impliqué dans le projet du parti bolchevique, de nature ambulante, l'agitprop (agitatsiya-propaganda), dans le but de former des groupes et de présenter des spectacles d'agitation et de propagande politiques, dont les membres étaient transportés en bateaux et en trains vers les zones contrôlées par l'Armée rouge. Le projet n'est resté actif que pendant la guerre civile.

Au service de tous les organismes du superministère simultanément, un département d'édition (Gosizdat) a également été créé.

La suggestion de séparer un ministère exclusif des arts a été idéologiquement rejetée par ses dirigeants, pour qui ce serait "l'héritage d'un régime purement despotique, la survie d'une époque où l'art était complètement sous le contrôle du Palais". L'art, l'éducation et la science doivent donc être pensés et gérés ensemble, et la Russie atteindra un stade de développement plus élevé lorsqu'elle sera "éduquée dans l'art", selon les termes d'Olga Kameneva, alors responsable de la section théâtrale de Moscou.

Les premières difficultés d'une si grande prétention se sont fait sentir peu après l'entrée en fonction du groupe ministériel, car, selon Lunacharski lui-même a déclaré au journal *Novaya zhizn*, "nous avons remarqué que n'importe quel employé en tête à tête nous cherche bientôt, mais tous les travailleurs intellectuels (*ideinye*) insistent, réfractaires, dans l'opinion que nous sommes des usurpateurs... il sera plus facile de tout reconstruire que de prendre en considération des institutions vieilles et décadentes".⁶³

Dans le domaine de l'éducation (*Politprosvet*), et afin d'élever le niveau d'éducation alors extrêmement bas, la Commission a lancé une campagne nationale d'alphabétisation et a créé le projet d'enseignement public, gratuit et obligatoire jusqu'à l'âge de 17 ans - la seule école de travail - destiné à unir les sciences humaines aux connaissances agricoles et industrielles, dans une perspective initialement polytechnique, mais progressivement spécialisée. Selon des analyses ultérieures de l'Institut international de planification de l'éducation, un organisme de l'Unesco, bien que le système ait réussi à augmenter considérablement le nombre d'étudiants universitaires (de 127 000 dans la période 1914-1915 à 811 000 pour l'année

⁶³ Cité par Sheila Fitzpatrick in *The Commissariat of Enlightenment*, Cambridge Press, 1970.

scolaire 1940-1941), la qualité de l'enseignement est restée à des niveaux qui en souffrent, tant en raison du peu de conditions d'entrée que des directives idéologiques extrêmement rigides.

De nombreux artistes de l'avant-garde futuriste et abstraite ont participé au personnel et aux services du Commissariat en tant que directeurs, conseillers ou enseignants, comme Tatlin, Malevitch, Rodchenko, Kandinsky, Maïakovski, Shterenberg ou Punin, au moins jusqu'au début des purges staliniennes et de l'option pour le "réalisme socialiste". Cependant, selon Fitzpatrick, "les membres de l'intelligentsia littéraire et radicale ont en principe boycotté le Commissariat en tant qu'organe du pouvoir soviétique". Le monde artistique, concentré à Petrograd et à Moscou, avait plutôt l'intention d'acquérir une large autonomie, en supprimant les anciennes dépendances politiques, esthétiques et financières du gouvernement tsariste. Une perspective qui s'est vite révélée totalement illusoire, à partir du moment où même les organisations civiles, intégrées par des artistes et des professionnels prestigieux comme l'Union des arts (*Soyuz Deyatelei Iskusstv*), ont été contraintes d'exercer leurs activités sous la direction rigide du pouvoir central et du Narkompros. Même des intellectuels connus de la gauche et proches des idéaux révolutionnaires, tels que Gorki ou Tikhonov, ne croyaient pas qu'un organe doté d'autant de responsabilités et manquant de ressources puisse atteindre une quelconque efficacité. Maïakovski, par exemple, n'a admis qu'à la fin de 1918 de coopérer avec IZO, car il avait "finalement compris que la lutte pour le nouvel art ne pouvait être promue qu'au sein des formes d'organisation soviétiques".⁶⁴

⁶⁴ Citado por O.Brik in *Literaturnyi kritik*, nº 4, 1936.

En ce qui concerne l'univers artistique lui-même, les plus grandes préoccupations et les actions les plus immédiates des premières années se sont concentrées sur trois domaines seulement, considérés comme indispensables à la préservation du patrimoine et au maintien des compagnies: celui des théâtres autrefois impériaux (Alexandre, Mariinski et Mikhaïlovski), à Saint-Pétersbourg, celui de l'Académie des Arts, avec des noyaux à Saint-Pétersbourg et à Moscou (dissous et reformulés en 1918), et celui des palais et des collections. Peu à peu, cependant, les intellectuels "le rejoignirent (*Narkompros*) en grand nombre et les départements des arts proliférèrent au-delà de toute rationalité fonctionnelle et au détriment de la réputation du ministère auprès des autres organisations du gouvernement et du parti".⁶⁵ En réponse à cette situation, qui a même doublé le nombre d'employés sous l'ancien régime dès 1919, il y a eu une petite rationalisation des ressources en 1920 et une réforme plus profonde l'année suivante.

Les critiques de la politique et des engagements vacillants que le *Narkompros* avait maintenus sont devenues évidentes lors de la réunion du parti bolchevique sur l'éducation, qui s'est tenue entre le 31 décembre 1920 et le 4 janvier 1921. Les opposants à Lunacharski et Krupskaia, parmi lesquels Evgraf Litkens, ami de Trotski et chargé de proposer un nouveau modèle, Grigori Grinko et Otto Schmidt, ont souhaité que la formation professionnelle, dès les deux dernières années du lycée, soit la tâche la plus complète et la plus déterminante du Commissariat, suivant en cela les orientations déjà adoptées par Grinko en Ukraine. La fonction ou le rôle des arts devrait donc être entièrement subordonné aux besoins pratiques et techniques de

⁶⁵ Fitzpatrick, op.cit.

l'enseignement spécialisé et de la construction de l'État soviétique. Le conflit entre les partisans de l'enseignement polytechnique (et de l'indépendance du domaine artistique) et ceux de l'enseignement spécialisé a nécessité l'intervention directe de Lénine. Dans une décision ambiguë, ou une concession mutuelle, le leader recommanda au Comité central du parti d'autoriser la reformulation de l'organisme, en envisageant deux objectifs: compte tenu des besoins de l'industrialisation et de la production technique et spécialisée, la réforme du *Narkompros* aurait pour tâche immédiate l'enseignement professionnel; en théorie, et pour l'avenir, l'idéal de l'enseignement polytechnique et universaliste était préservé. La nouvelle organisation a ensuite été formée par trois organisations principales: l'enseignement professionnel (*Glavprofobr*), l'enseignement socio-scolaire (*Glavsotsvos*) et la politique éducative (*Glavpolitprosvet*), en plus d'un Collège académique, subdivisé en sections académiques et artistiques, d'une Administration des musées, d'une Administration des archives et du Département des publications.

Brésil - Le Pensionnat artistique et le Département de la culture de São Paulo

Les premières réalisations républicaines de nature politique et culturelle dans l'État de São Paulo avaient devant elles des personnages intellectuels qui ont contribué directement ou indirectement au mouvement moderniste.

En 1912, par le biais du décret n° 2.234, le gouvernement de São Paulo a homologué la création de l'internat artistique, soumis au Secrétariat des affaires intérieures. Son titulaire de l'époque, Altino

Arantes, avait défendu dans le projet l'idée d'une organisation qui offrirait des bourses annuelles aux artistes visuels et aux musiciens classiques nationaux, dans l'intention de les faire progresser en Europe, notamment à Paris et à Rome, compte tenu du fait qu'il n'existait pas d'écoles ou d'organisations similaires dans l'État (il s'agissait de reprendre une pratique venue du second empire, le Prix du voyage, créé en 1845 et réglementé comme un pensionnat en 1855). Freitas Valle a repris la direction du conseil fiscal de l'institution, chargé de sélectionner les postulants, en indiquant les centres d'enseignement et les lieux de résidence. Bien que le conseil d'administration ait inclus, en alternance, d'autres figures importantes de la belle époque paulistana, comme Ramos de Azevedo, Sampaio Viana, Olívia Guedes Penteado ou Oscar Rodrigues Filho, dans la pratique, le choix du candidat était toujours décidé par Freitas Valle. Les bourses étaient de longue durée, généralement cinq ans, et les artistes s'engageaient à envoyer des rapports avec des preuves de leurs activités et productions quotidiennes. Parmi plusieurs autres, Anita Malfatti, Victor Brecheret, Túlio Mugnaini, Leonor Aguiar, Francisco Mignone et Souza Lima en ont bénéficié. Le Pensionnat dura jusqu'en avril 1931, lorsque la nouvelle république ténentiste congédia Freitas Valle et reformula l'orgue, créant à sa place le Conseil d'orientation artistique.

De manière beaucoup plus globale et donc pionnière dans le pays, la mairie de São Paulo a créé, en 1935, le Département de Culture et Récréation, idéalisé par Paulo Duarte et dont la direction a été confiée à Mário de Andrade. Le département était composé, tout au long de la décennie, des divisions suivantes: Expansion culturelle, Bibliothèques, Éducation et récréation et Documentation historique et sociale.

La première, l'Expansion, comportait trois sections: celle des Théâtres et des Cinémas, chargée des activités musicales de l'orchestre symphonique, du chœur de São Paulo et des projets de cinéma éducatifs; celle de l'École de Radio était chargée des émissions de musique savante et des programmes éducatifs pour les enfants; la section de la Discothèque publique, qui a débuté en 1936, avait pour but de constituer et de maintenir des collections musicales savantes et folkloriques grâce à des enregistrements, des disques et des partitions in loco.

La division des Bibliothèques a été subdivisée en trois catégories: municipale, circulante et infantile. Elle a proposé, en outre, l'examen, la réception en donation ou l'achat de collections bibliographiques privées en vue de leur inclusion dans des collections publiques.

La division Éducation et récréation s'est occupée des domaines des activités physiques, des sports amateurs et de l'éducation préscolaire dans les parcs municipaux.

La division de la Documentation historique et sociale était responsable de l'archivage, de la restauration, de la traduction et de la publication des textes. Il était également subordonné à la Revista do Arquivo, un périodique consacré à la publication d'études ou de recherches de nature particulièrement ethnographique.

Le département a également organisé un certain nombre de concours de musique, de théâtre et de lecture pour les étudiants sur le pays. Ce dernier type, le concours de lecture, stipulait un thème et la bibliographie à consulter, offrant des prix aux meilleures analyses, soumises à l'essai.

En 1937, toujours pendant le gouvernement municipal de Fábio Prado, un nouveau projet a été conçu au sein du département de la culture, celui des *Casas de Cultura* (Maisons de Culture), qui n'a pas

abouti. Il s'agissait de la mise en place de petits noyaux construits dans des quartiers populaires, plus éloignés du centre, dotés d'une salle de conférences, d'une salle de "club populaire" (jeux de société, lecture de journaux, audition radiophonique collective, danse), d'une salle d'activités artistiques, d'une bibliothèque, d'une salle de gymnastique et d'un service d'orientation professionnelle pour les jeunes.

À partir de 1938, cependant, avec l'arrivée de Prestes Maia à la mairie, le département a commencé à subir des réductions de programmes et de financement. Plus préoccupé par la réforme urbaine et l'expansion des routes, Prestes a adopté une position légaliste en vertu des lois en vigueur à l'époque, selon lesquelles les dépenses officielles en matière d'éducation et de culture devraient continuer à relever de la responsabilité des États. Malgré cela, il a été d'accord avec la création de l'École de Ballet.

Brésil - Les actions ministérielles

Le Ministère de l'éducation et de la santé publique, créé en novembre 1930, peut être considéré comme l'un des symboles de la politique culturelle du mouvement militaire révolutionnaire alors récent, et qui attirait l'intelligentsia brésilienne, essentiellement nationaliste, mais idéologiquement divisée en courants libéral, antilibéral et socialiste, ainsi qu'en visions plus traditionalistes ou modernisatrices. Il y était prévu des organes et des actions plus spécifiquement artistiques et patrimonialistes, complémentaires à celles de l'enseignement et de la santé. En 1937, l'Institut national du livre et le Secrétariat du patrimoine historique et artistique national (SPHAN) ont été idéalisés et incorporés à celui-ci, un projet demandé

à l'écrivain Mário de Andrade. En 1938, le Conseil national de la culture a été créé, rebaptisé Conseil fédéral de la culture en 1966. En 1953, au cours de la deuxième période du gouvernement Vargas, le ministère a été transformé en ministère de l'Éducation et de la Culture (MEC), suite à l'instauration d'une organisation exclusive de la santé.

Pendant la dictature militaire, le secteur culturel du MEC a cherché à mettre en œuvre une politique, sinon de conquête, du moins de rapprochement avec la classe artistique intellectuelle du pays, pour tenter de réduire les critiques politico idéologiques qui lui étaient adressées. Entre 1969 et 1973, deux mesures spécifiques ont été adoptées: la création du PAC (Programme d'action culturelle), destiné à accorder des crédits aux productions artistiques (théâtre, danse, littérature, arts plastiques) et aux biens du patrimoine (musées, collections), et *Embrafilme* (Compagnie cinématographique brésilienne), initialement chargée uniquement de la diffusion du cinéma national. En 1975, à la demande du ministère, les membres du Conseil fédéral de la culture ont élaboré un document destiné à orienter une politique nationale. De cette période datent la création du *Concine* (Conseil national du film, avec l'extinction concomitante de l'INC - Institut national du film), de la *Funarte* (Fondation nationale de l'art) et l'augmentation des attributions d'Embrafilme, qui commence à financer la production et la distribution des œuvres.

Malgré ces mesures, lors d'une réunion tenue en 1982, consacrée à l'examen des politiques culturelles, le sujet a ainsi été commenté par Mário Brockmann Machado, ancien directeur de la Funarte et ancien secrétaire adjoint de la MEC: "Il ne me semble pas opportun de parler de l'existence d'une politique culturelle dans le pays aujourd'hui, de la même manière que l'on parle, par exemple, de l'existence d'une politique économique, avec ses caractéristiques de

commande centralisée, d'objectifs définis et de mesure des résultats. Il vaudrait mieux, en effet, parler de l'existence de politiques culturelles. Ces politiques publiques sont mises en oeuvre par les organismes les plus divers, qui ont peu de relations entre eux... la pauvreté des budgets alloués à l'espace culturel est une autre composante de ce tableau, qui révèle bien la faible priorité de la politique culturelle dans les plans gouvernementaux de l'Union et de presque tous les Etats. Ajoutez à cela le fait qu'il n'y a pas de lignes directrices claires sur les limites de l'intervention de l'Etat dans le domaine culturel, le fait qu'il n'y a pas d'idéologie démocratiquement acceptable qui puisse légitimer et guider ces actions, ce qui provoque soit une confrontation ouverte de positions antagonistes, conduisant à une paralysie de la prise de décision, soit une certaine tendance à éviter les projets plus audacieux et à privilégier un grand nombre de petites actions... En conséquence, les agences de promotion dans le domaine culturel agissent avec deux caractéristiques fondamentales. Tout d'abord, cette action est clientéliste... Mais si cette demande est toujours la même, la clientèle est néanmoins très variée... et cette multiplicité de clients finit par faire assumer à la prestation un caractère pluraliste marqué... La deuxième caractéristique fondamentale de ces agences est leur caractère d'assistance : elles ont tendance à soutenir des activités qui, pour diverses raisons, ont beaucoup de mal à survivre sur le marché des industries culturelles... Mais l'absence d'une politique de fond dans le domaine de la culture ne signifie pas qu'il n'y a pas de projet culturel dans le pays. Ce projet existe, c'est celui du marché, c'est l'industrie culturelle".⁶⁶

⁶⁶ *Notes sur la politique culturelle au Brésil*, in *Estado e Cultura no Brasil*, Ed. Difel, 1984 (la déclaration, cependant, a été donnée en 1982).

Et certaines questions pertinentes que l'auteur avait alors suggérées ne semblent pas avoir trouvé de réponse efficace à ce jour. Nous en reproduisons ici quelques-unes, de manière résumée: a) quelles pourraient être les meilleures formes permanentes de participation et de représentation des secteurs intéressés de la société dans le processus décisionnel de la politique culturelle? b) comment mettre sur un pied d'égalité l'action nationale et les actions régionales, étatiques, locales? c) comment mettre sur un pied d'égalité les ressources et les rendre compatibles avec des secteurs ou des expressions aussi variés? d) la construction de centres culturels est-elle possible dans un pays de dimension continentale, compte tenu des coûts d'entretien croissants, ou serait-il préférable d'agir comme une agence de promotion technico financière? e) comment éviter que les programmes de soutien se limitent à des événements, en négligeant les processus et l'éducation artistique intellectuelle?

En 1985, avec la création de la nouvelle république, le domaine considéré comme culturel du ministère de l'éducation a obtenu l'autonomie politico administrative souhaitée. Un an plus tard, le gouvernement fédéral a publié la loi sur le Fonds de promotion de la culture, dont l'objectif est d'instituer des moyens de lever des ressources financières et de financer des activités, en utilisant des allègements fiscaux ou des exonérations fiscales, un modèle qui a fait l'objet de diverses critiques techniques et politiques. En 1991, le ministère a réorganisé les mécanismes d'incitation dans le cadre du Programme national de soutien à la culture (*Pronac*), en créant trois groupes de soutien: le Fonds national pour la culture (FNC), les Fonds d'investissement culturel et artistique et les Incitations aux projets culturels.

France - Le premier ministère exclusif et les maisons de la culture

A partir de 1932, date de sa création, le ministère de l'Education nationale a abrité le Secrétariat d'état aux beaux-arts, transformé en Direction générale des arts et des lettres en 1945. Sous sa direction et sa gestion se trouvaient, par exemple, l'École nationale supérieure des beaux-arts, le Conservatoire national de musique et l'École nationale supérieure des arts décoratifs. Avec l'avènement du Front populaire, la notion et la désignation de "politique culturelle" ont commencé à prendre forme. Le rapporteur du budget artistique prévu pour 1937 en justifie ainsi les fondements: "Les masses profondes de la population française se sont exprimées pour le pain, la paix et la liberté. Le pain de l'esprit est aussi dans leurs exigences fondamentales. Nous devons cesser de considérer l'art comme le domaine réservé des classes les plus riches, des experts et des snobs qui le déshonorent. L'art doit être rapproché du peuple. Elle doit être proche des personnes qui ont atteint un développement intellectuel considérable, tout en ouvrant la voie au progrès social, (se rapprocher) notamment des millions de travailleurs qui ont ou auront plus de loisirs et pour lesquels il faut trouver une utilisation agréable, bénéfique à chacun et à l'ensemble de la société. La culture doit devenir républicaine au sens étymologique du terme, c'est-à-dire qu'elle doit faire partie intégrante de la chose publique".⁶⁷ Les centres d'éducation artistique et les auberges de jeunesse sont alors nés et, en 1946, la nouvelle constitution déclare expressément que l'État a pour mission de garantir à tous les citoyens l'accès à la culture.

⁶⁷ Philippe Poirrier, *L'état et la culture en France au XXème siècle*, Le Livre de Poche, Paris, 2000.

Néanmoins, le deuxième moment de répercussion internationale sur les politiques culturelles (après le *Narkompros*) s'est produit avec l'installation de la Cinquième République française (1959) et avec les conceptions et les initiatives d'André Malraux à la tête d'un ministère global, celui des Affaires culturelles, bien que l'on sache que cet organisme a été spécialement créé pour garantir un nouveau statut à l'écrivain, et non le résultat d'une conception politique conçue antérieurement. La nouvelle administration a été chargée de "la mission de rendre accessibles au plus grand nombre de Français les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord celles de la France: assurer la plus large audience à notre patrimoine culturel et encourager la création d'œuvres d'art et d'esprit qui l'enrichissent" (décret du 24 juillet). Et il y avait trois, ensemble, les nouveautés ou facteurs qui fondaient ou façonnaient une politique culturelle spécifique: 1) une intention idéologique exprimée; 2) une philosophie d'État de soutien sélectif à la création artistique professionnelle; 3) un budget, une structure administrative et ses propres modes de fonctionnement.

À la différence des expériences d'éducation populaire que les anciennes institutions civiles mettaient en œuvre, l'action culturelle de l'État (comme l'appelaient également Malraux et Gaëtan Picon, ce dernier étant l'un des idéologues du nouvel organisme et le directeur de son département des arts et des lettres pendant la première décennie du ministère) devait correspondre à un projet à la fois social et esthétique sans souci didactique ou pédagogique (enseignement) ou avec un amateurisme artistique, se consacrant exclusivement à ses professionnels. Une telle option impliquait de s'éloigner des objectifs d'un ministère tel que l'éducation ou d'organismes tels que le Haut Commissariat à la Jeunesse et aux Sports et de faire de la

démocratisation culturelle une expérience vivante, c'est-à-dire celle de mettre le public en présence réelle et sans intermédiation d'une œuvre d'art - visite, audience, écoute et lecture. Dans son intégralité, l'art ne remplit sa mission de civilisation et de satisfaction esthétique que si le public peut avoir un contact direct, constant et durable avec lui. Et, d'un point de vue sociopolitique, l'action culturelle n'acquiert de la valeur que si la grande majorité des gens peut connaître les œuvres d'art et en faire des objets de coexistence, de plaisir, de miroir de la vie et de réflexion.

Par conséquent, une politique culturelle devrait se auto-profiler en tant qu'intervention nettement perceptible, nécessitant sa propre doctrine et ses propres objectifs. On peut trouver une tentative d'élucidation dans certaines déclarations de Picon et Malraux, dans lesquelles les domaines de la culture, de l'éducation et des loisirs sont séparés. Les quatre citations suivantes sont extraites de *L'invention de la politique culturelle* (Urfalino, Ph, Hachette, 2004): "Dans la société contemporaine, trois domaines apparaissent clairement, avec lesquels nous avons essayé d'identifier cette notion de culture: celui de l'enseignement scolaire et universitaire; celui du divertissement, par lequel nous voyons l'État soutenir certains spectacles ou diriger ce que nous appelons les loisirs; et celui de la création artistique qui concerne l'individu, mais dans lequel l'État ne peut pas ne pas intervenir dans une certaine mesure, soit parce qu'il veut donner de la dignité à la création libre (comme dans les régimes libéraux), soit parce qu'il essaie de la contrôler et de commander le jeu (comme dans les systèmes totalitaires). Si la création d'un ministère de la culture est pleinement justifiée, comme je le crois, c'est parce qu'il y a un domaine essentiel qui n'est ni l'enseignement, ni le

divertissement, ni la création artistique".⁶⁸ "...pendant des années, on a cru que le problème de la culture était un problème d'administration des loisirs. Il est temps de comprendre que ce sont deux choses différentes, l'une étant juste le véhicule de l'autre. Une voiture est toujours une voiture, mais quand elle nous emmène quelque part, ce n'est pas la même chose que quand elle nous fait tomber sur une falaise. Il n'y a pas de culture sans loisirs, mais les loisirs ne sont qu'un moyen d'accéder à la culture".⁶⁹ "Où se situe la frontière (entre l'éducation et la culture)? L'éducation nationale enseigne: ce que nous devrions faire, c'est convertir l'enseignement en quelque chose de présent... C'est à l'université de faire connaître Racine, mais c'est à ceux qui la mettent en scène de la faire aimer. Notre travail consiste à faire aimer les génies de l'humanité, et en particulier ceux de France, mais pas à les faire connaître. La connaissance est une affaire d'université, c'est peut-être à nous d'aimer".⁷⁰ Et enfin: "Comme les universités sont les lieux où l'image finie des cultures passées est transmise, les maisons de la culture seront les lieux où l'image inachevée de la culture présente sera montrée à ceux qui y participent, sans savoir pour cette même raison qu'ils la modèlent".⁷¹

L'"amour" de la culture, comme le voulaient Malraux et son équipe prestigieuse, s'approchait d'une certaine mission religieuse, comme celle créée par l'église au Moyen Âge. De façon très simplifiée, Malraux défend l'idée qu'à cette époque, les fidèles ne vivaient pas de la connaissance, mais de la Révélation, de la Légende. L'adhésion contenait un amalgame de révérence et d'admiration esthétique, de

⁶⁸ *La culture et l'état*, conférence de Gaëtan Picon tenue en mars 1962 au Musée et Maison de la culture du Havre.

⁶⁹ Allocution d'André Malraux au Palais Bourbon, novembre 1963.

⁷⁰ Discours de Malraux au Sénat, décembre 1959.

⁷¹ Picon, G. *La culture et l'état*, idem.

sentiments recueillis dans les liturgies et dans le mystère du sacrement. Aujourd'hui, à l'ère scientifique, seul le génie artistique pourrait revivre la communion de tels sentiments ou affections.

Entre 1960 et 1961, une nouvelle politique a été élaborée, celle des Maisons de la Culture, sous la coordination du romancier Pierre Moinot, dans le but de la distinguer très nettement des actions et programmes des Maisons de la jeunesse et de la culture (MJC), entretenus par le Haut Commissariat à la Jeunesse et aux Sports. En 1961, le projet des Maisons de la Culture a été proposé et discuté lors des réunions du IVe Plan, au sein de la commission chargée de "l'équipement culturel et du patrimoine artistique". Et à la fin de cette dernière année, son application et la construction concomitante des unités opérationnelles ont été confiées à la Direction du Théâtre, de la Musique et de l'Action Culturelle, sous la direction d'Émile Biasini.

En bref, les caractéristiques les plus accentuées de la nouvelle politique se sont concentrées sur les aspects suivants: l'assistance vivante ou l'écoute des manifestations, capable de provoquer, chez les plus novices ou les plus inhabituels, le "choc artistique"; l'absence de didactisme, dans ce qui était loin du mouvement déjà séculaire de l'éducation populaire; la polyvalence ou l'ouverture à toutes les formes artistiques (bien que le théâtre et la musique aient été privilégiés); le pari du professionnalisme et l'exigence de la plus haute qualité; le débat sur des questions connexes (séminaires, colloques); et les voyages collectifs. En ce qui concerne ce dernier programme, Moinot en a donné l'exemple: "assister Mozart à Salzbourg et Shakespeare à Stratford sur Avon". En outre, les maisons de la culture devraient être installées dans les principaux centres du pays et permettre à tout citoyen d'accéder, à faible coût, à leurs activités.

Le mouvement politique, étudiant et générationnel de 1968, avec toute sa virulence iconoclaste, a attaqué de front la politique des maisons de la culture, accusée d'agir "en faveur d'une culture héréditaire, particulariste, simplement bourgeoise". Au moment de la chute de De Gaulle et de tout son gouvernement en 1969, seules neuf unités étaient en service ou en cours d'inauguration, la plupart adaptées dans des bâtiments existants et pas toujours correctement revitalisées : Le Havre (reconstruit par Oscar Niemeyer à la fin des années 1970), Caen, Bourges, Paris-Est-Bobigny, Amiens, Thonon, Firminy, Grenoble et Nevers.

Comme toujours dans le domaine des politiques culturelles, l'enthousiasme des débuts s'est refroidi avec les dotations budgétaires approuvées par le ministère des finances (commandé à l'époque par Giscard d'Estaing) pour le premier quadriennal de l'organisme, celui de 1962-1965. La prévision de 85,6 millions de nouveaux francs a été fortement réduite, au point que Biasini écrivait dans le rapport annuel de 1962: "Nous n'avons malheureusement pas de catastrophe olympique sur notre tableau des médailles".

Depuis 1970, déjà sous la direction de Jacques Duhamel, la politique culturelle a suivi des voies et des nomenclatures différentes. L'expression forte est devenue celle de "développement culturel" (au lieu d'action culturelle), basée sur les critères suivants : création de Fonds d'Intervention Culturelle (FIC), provenant d'autres domaines gouvernementaux, pour l'application à de nouveaux projets, proposés par des groupes de la société civile; remplacement de l'investissement dans les Maisons de la Culture par des équipements plus petits ou sans prétention, les Centres d'Action Culturelle, destinés de préférence à l'animation de groupes amateurs et pas tellement à la création artistique professionnelle. D'ailleurs, le

nouveau ministre de l'époque a déclaré: "... à côté des cathédrales, il faut des églises ; de même, s'il est vrai que la Maison de la culture a passé le test, elle n'épuise pas tous les niveaux d'animation, qui doivent aussi être plus diffus et surtout plus modestes".⁷²

Dans la gestion de Jack Lang, enfin, les actions culturelles ont acquis de multiples sens. Dans un premier, elles étaient considérées comme des entreprises tout aussi économiques, bénéficiant de financements solides, ce qui faisait des politiques publiques un écho ou un auxiliaire de la capacité de production des industries culturelles (cinéma, design graphique et industriel, haute couture, industrie phonographique). Sous une seconde, comme des spectacles scéniques festifs, mobilisant de grandes masses de spectateurs. Dans les deux cas, les actions ont été soutenues, dans la mesure du possible, par de fortes campagnes publicitaires. Une troisième ligne de conduite a été consacrée à la subvention directe des artistes, principalement des plastiques, avec la formation concomitante de collections contemporaines, par le biais d'achats. Sa phrase est devenue un cliché: "le ministère de la culture est avant tout le ministère des artistes". Sans artistes, il n'y a pas de création, et cela signifie "l'agitation provoquée dans les domaines des formes, des goûts et des idées". Toujours avec lui et dans les gouvernements suivants, il a cherché à entrer en contact avec de nouveaux publics encore marginalisés - les jeunes des périphéries, les chômeurs, les immigrés - et à faire apprécier leurs formes artistiques-culturelles, en traçant les lignes de ce qu'on appelle le multiculturalisme (voir, à cet égard, le dernier chapitre).

⁷² Urfalino, op. cit.

Autres organismes et modèles d'intervention de l'État

La prospérité économique de l'après-guerre, y compris la revalorisation des expressions nationalistes dans les pays récemment décolonisés ou membres du "tiers-monde", a également stimulé l'émergence d'organes, d'objectifs et de budgets spécifiques en matière de politique culturelle, bien que celle-ci soit restée à un niveau inférieur à celui des autres politiques publiques.

Avec les actions concomitantes de l'ONU, de l'Unesco et des conférences mondiales ou régionales sur le sujet, la thèse a été défendue que la politique culturelle est nécessairement intégrée dans les projets d'évolution et d'amélioration de la société. En d'autres termes, il ne s'agirait pas d'une composante supplémentaire ou dérivée, mais d'un domaine indispensable des politiques nationales ou régionales. Ainsi, par exemple, l'article 27 de la Déclaration des droits de l'homme stipule que "toute personne a le droit de s'intégrer librement à la vie culturelle de la communauté, d'apprécier les arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. Le document *Problèmes et Perspectives* (Unesco, 1982) défend l'idée que "... le développement ne doit pas se limiter au domaine économique (qui est un moyen) ; il suppose que les objectifs de la croissance soient définis également en termes de valorisation culturelle, d'enrichissement collectif et individuel, de bien-être général et de préservation des environnements (urbain et naturel)". En d'autres termes, l'existence d'une politique culturelle - à condition qu'elle soit cohérente, large et efficace - constitue une forme d'expansion des connaissances et des pratiques symboliques, d'intégration sociale et d'exercice de la citoyenneté.

Dans la pratique, cependant, c'est-à-dire en fonction d'une orientation idéologique prédominante ou même d'une tradition de mentalité au sein de l'appareil d'État, les politiques culturelles varient entre des objectifs et des engagements qui, aux extrêmes, sont caractérisés comme: dirigistes (d'intervention forte) ou libéraux (d'engagement faible), nationalistes ou cosmopolites, gradualistes ou révolutionnaires, élitistes ou populistes, traditionalistes ou modernistes.

Pour en finir, on peut mentionner brièvement la typologie proposée par Harry Hillman-Chartrand sur les politiques culturelles selon le degré d'intervention des gouvernements. Pour l'auteur (*The Arm's Length Principle and the Arts*),⁷³ il y aurait fondamentalement quatre types : celui de l'État facilitateur, qui finance les arts et les créations intellectuelles par des ressources fiscales indirectes offertes à l'initiative privée (personnes, fondations, entreprises), cas typique aux États-Unis ; celui de l'État intermédiaire, qui transfère ses ressources propres, c'est-à-dire les crédits budgétaires, à des organismes autonomes, tels que des fondations et des conseils de représentants. De cette façon, ils tentent d'éviter, du moins théoriquement, les influences partisans dans l'attribution des fonds. C'est le cas par exemple en Angleterre, en Australie ou en Nouvelle-Zélande; l'État architecte est celui qui dicte les orientations ou prend des mesures directes et concrètes sur la dynamique artistique culturelle du pays à travers ses propres structures (ministères, secrétariats, commissions). Outre les subventions offertes, des critères techniques et bureaucratiques doivent être respectés par les bénéficiaires. C'est là que se trouvent la plupart des pays d'Europe et d'Amérique latine.

⁷³ Who's to Pay? for the Arts: The International Search for Models of Support, M.C. Cummings Jr & J. Mark Davidson Schuster (eds.) American Council for the Arts, N.Y.C, 1989.

Enfin, il y a l'État ingénieur ou autoritaire qui régit pleinement la vie culturelle du pays, comme celle des dictatures politiques (de gauche et de droite) et des communautés fondamentalistes ou théocratiques.

V) Droits culturels et multiculturalisme

Pour revenir aux considérations du chapitre initial, on pourrait dire que la construction de la première citoyenneté, la politique, constituait ce que, plus récemment, Alain Touraine appelait le "paradigme politique de la société".⁷⁴ Et que l'élaboration d'une citoyenneté substantielle, toujours selon les termes de Touraine, s'inscrivait dans un tableau ultérieur, celui du "paradigme económico-social". Dans les deux cas - dans une période qui se situe approximativement entre la fin du XVIIIe et le XXe siècles - le rôle de l'État a supplanté celui de la société.

Mais les transformations techniques de la production, qui ont remplacé, en grande quantité, le travail vivant par l'automatisation (dans tous les secteurs de l'économie, et pas seulement dans les zones industrielles), alliées à l'effondrement du socialisme, à l'expansion de la communication et du contrôle informatiques, et à la mondialisation néolibérale, ont fait évoluer les rapports de force, en modifiant les caractéristiques des modèles précédents. De telle sorte que le pôle de la société civile (compris comme le domaine immédiat des besoins, à la manière de Hegel) a acquis un nouveau poids et une nouvelle autonomie.

Parmi les aspects les plus évidents de la mondialisation figure, de notoriété publique, la déréglementation ou la non-protection du cadre juridique que l'État garantissait auparavant au monde du travail et, à travers lui, au paradigme social. La nouvelle logique s'est imposée, avant tout, comme économique, supplantant les projets et les actions

⁷⁴ *Um Novo Paradigma – Un nouveau paradigme*, version portugaise Editora Vozes, 2006.

politiques ou les soumettant, de manière prépondérante, aux objectifs de la production. Une économie, même, qui ne s'exerce plus d'un point de vue national. C'est-à-dire que si le capitalisme avait déjà des tendances inhérentes à la mondialisation, les liens avec les relations internes d'un pays se sont encore plus relâchés, ce qui se révèle aussi dans le désengagement avec ses travailleurs, pensés et traités non plus comme une classe ou des sujets nécessairement politiques (*populo*, en langage spinozien), mais comme des individus ou des consommateurs (seulement *vulgus*). La précarité du système de travail s'est imposée dans le monde entier, mais de manière beaucoup plus aiguë dans les pays pauvres, sous-développés ou "émergents". Il est alors possible de prétendre, non sans fondement, que la banalisation de l'injustice sociale est devenue monnaie courante, puisque le chômage structurel, la flexibilisation des règles et la concurrence du travail contaminent les conditions sociales et existentielles avec leurs influences délétères. Par conséquent, à une époque où les anciens droits sociaux et du travail sont affaiblis, voire exclus, où les revenus du travail sont réduits (par rapport aux situations précédentes), où le chômage et la précarité de l'emploi augmentent remarquablement (ce qu'on appelle les "macjobs"), quelles nouvelles prérogatives peut-on alors entrevoir et exiger?

Perdant son importance politique, la classe ouvrière - autrefois considérée comme une catégorie de tendance universelle - a été progressivement abandonnée au profit de communautés spéciales, qui à leur tour revendiquent des droits désormais appelés culturels, qui sont aussi le contenu du *multiculturalisme*.⁷⁵ Nous parlons ici,

⁷⁵ Avec Touraine, Michel Wieviorka donne comme causes du phénomène les transformations du modèle de production fordiste-tayloriste et l'affaiblissement concomitant de la classe ouvrière. Voir *Une société fragmentée? Le Multiculturalisme en débat*, La Découverte, Paris, 1996.

bien sûr, des groupes ethniques et des minorités nationales, des migrants, des communautés religieuses, des comportements et des choix sexuels et de l'action positive. Cette dernière implique des cadres protectionnistes et compensatoires qui, en vertu de la loi, incitent les communautés ethniques et minoritaires à avoir accès à l'enseignement supérieur et à l'inclusion de disciplines formelles et spécifiques dans les programmes (études ethniques ou féministes, par exemple), ou à des emplois publics ou privés.

Quant au mouvement féministe, dont les racines peuvent être déjà entrevues au Siècle des Lumières, sa pensée et ses revendications s'inscrivent dans la tradition éminemment universaliste des égalités civile, politique et économique.

L'histoire récente du multiculturalisme a eu, sinon son début, du moins un grand élan dans le mouvement américain des droits civils des années 1960, dans la lutte contre la ségrégation raciale, alors légalement autorisée dans le pays, et dans les revendications tout aussi contemporaines du féminisme. Dans la foulée de ces deux événements, le mouvement amérindien a vu le jour, réclamant une compensation pour le génocide subi et la possibilité de reproduire les formes de vie traditionnelles et, peu après, celle des Hispaniques, en quête de reconnaissance de la langue et d'accès à des ressources financières.

Outre les aspects socio-économiques mentionnés ci-dessus, la fin du socialisme réel en Europe de l'Est a également contribué à la fragilité de la pensée de gauche au point qu'elle est devenue incapable de s'opposer globalement au projet idéologique néolibéral. Enfin, le mouvement migratoire des pays du tiers monde vers les pays riches, qui s'est intensifié dans les dernières décennies du XXe siècle (du sud vers le nord, de l'est vers l'ouest), stimulé par les nouvelles

conditions de survie plus difficiles, a puissamment contribué à l'établissement et au débat sur le phénomène.

D'emblée, il faut préciser que "les droits culturels ne peuvent être considérés comme une extension des droits politiques, car ils doivent être accordés à tous les citoyens, alors que les droits culturels protègent par définition certaines populations... En fait, il ne s'agit plus du droit d'être comme l'autre, mais d'être un autre. Si les droits culturels ont plus de pouvoir de mobilisation que d'autres, c'est parce qu'ils sont plus concrets et concernent une population déterminée... Mais leur revendication expose aussi à de grands dangers, ceux auxquels tous les particularismes exposent les gens: en un mot, ils menacent le principe même du vivre ensemble".⁷⁶

Si l'abolition des privilèges innés et l'application impartiale des lois font partie de l'idée démocratique, le passage des droits politiques et sociaux aux droits culturels correspond, en quelque sorte, à une particularisation juridique. Ou, pour reprendre les termes d'Andrea Semprini, même s'il est un partisan prudent du multiculturalisme: "les controverses ne concernent que de manière marginale le domaine traditionnel de la politique et rapprochent le débat d'un *talk-show* quotidien: avortement, soins médicaux, système carcéral, discrimination positive, valeurs familiales, mères célibataires, homosexuels dans les forces armées, mariage des homosexuels... Ce phénomène, sans être spécifiquement américain, indique une crise beaucoup plus profonde du politicien par rapport à l'économie ou au culturel".⁷⁷ Or, en démocratie, "aucun individu ne transfère son droit naturel à un autre, au point que ce dernier n'a plus jamais besoin

⁷⁶ Alain Touraine, op. cit.

⁷⁷ *Multiculturalismo*, EDUSC, 1999.

de le consulter. Il la transfère à la totalité du collectif dont il fait partie; les individus restent donc tous les mêmes, comme dans l'état de nature".⁷⁸ Différemment, lorsqu'un mouvement ethnique ou social stipule la conquête d'un droit culturel, son but est de se réaliser ou d'être reconnu comme un sujet différencié *par ce que l'on est en particulier* (être noir, indigène, métis, immigrant, islamique, oubandiste, homosexuel, etc. En d'autres termes, *un droit culturel s'affirme comme une distinction, même lorsqu'il est prononcé au nom de l'égalité ou de l'universel*.⁷⁹

Vue de ses extrêmes, une telle distinction peut être élaborée ou pratiquée de deux manières, avec plusieurs autres intermédiaires entre ces points: soit intégrée à une condition existentielle plus large, c'est-à-dire au *concept d'humanité*, soit liée à un *communautarisme* plus étroit, de nature ethnique, religieuse, corporative, idéologique, nationaliste, etc. dans lequel l'altérité est considérée comme une menace à la pureté ou à la (re)construction d'une identité. Lorsqu'il est compris et revendiqué uniquement comme une *prérogative anthropologique*, le droit culturel suit la tendance de ce qui est la plus grande des valeurs de la modernité - l'individualisme. Les instances subjectives - telles que l'intériorité, la vérité liée à un contexte ou à un groupe, et la conquête du bien-être personnel - précèdent ou sont peu liées aux demandes sociales et à l'univers traditionnellement

⁷⁸ Spinoza, *Traité Théologico-Politique*, Garnier, Flammarion, 1965.

⁷⁹ À titre d'illustration, voyons l'undécalogue de Will Kymlicka dans *Finding our way - rethinking ethnocultural relations in Canada* (Oxford University Press, 1998) : 1) des programmes d'action positive visant à accroître la présence des minorités visibles dans les institutions ; 2) des représentations au Parlement en faveur des minorités visibles ; 3) la révision des programmes scolaires pour y inclure les contributions historiques et culturelles des minorités ethniques ; 4) des horaires flexibles adaptés aux pratiquants des religions, selon les exigences du credo ; 5) des programmes éducatifs antiracistes ; 6) des codes de conduite qui préviennent et sanctionnent les attitudes racistes ; 7) une formation multiculturelle pour tous les fonctionnaires, agents de santé et policiers sur le mode de vie des immigrants ; 8) des lignes directrices qui empêchent la diffusion de stéréotypes dans les médias ; 9) la promotion de festivals ethniques ; 10) des services disponibles dans les langues maternelles ; 11) des programmes d'éducation bilingue pour les jeunes immigrants.

politique. Dans ce nouveau modèle socioculturel de revendications, la vie politique de l'individu ou du groupe se fait de manière fragmentée, en fonction de contextes culturels particuliers (ethnique, religieux, sexuel, intérêts spécifiques, références latérales) et aussi d'une dynamique beaucoup plus éphémère. La difficulté, cependant, est de savoir si l'un et l'autre (droit culturel et individualisme) conduisent réellement à l'émancipation dans la société ou si, là encore, ils soumettent les hommes à la contrainte du cycle biologique ou, ce qui en découle, si au nom des subjectivités et des particularismes, ils les maintiennent liés aux exigences répétitives de la nature.

La perspective des droits culturels ou du multiculturalisme étant fortement liée aux notions de "différence et d'identité", très chères au postmodernisme,⁸⁰ plutôt que la méfiance, elle s'oppose à l'idée d'"universels" et à la croyance dialectique selon laquelle les différences et les contradictions génèrent des synthèses à la fois supérieures et unificatrices (à la manière hégélienne ou marxiste). D'une part, l'affirmation multiculturaliste s'élève en faveur de la "pluralité des discours", des "voix multiples", de la "défense des minorités et des exclus" et de la confrontation des "maîtres à penser" traditionnels (dans le jargon de Foucault, ceux qui conçoivent les grandes synthèses et, avec elles, dictent les façons de penser et d'agir). Ce parti pris analytique nous permet de trouver, par exemple, Iris Young,⁸¹ dont le point de départ est la critique faite au paradigme de la distribution. Cela signifie que l'oppression ne provient pas d'une

⁸⁰ Il ne faut cependant pas oublier que la plus ancienne revendication d'"identité culturelle" est née avec le mouvement romantique, notamment anglo-germanique, et en même temps avec la philosophie contre-révolutionnaire et restauratrice des monarchies dans la transition des XVIII^e et XIX^e siècles. Cette idée a été reprise, mais de façon révolutionnaire, par les mouvements anticolonialistes d'indépendance au milieu du XX^e siècle.

⁸¹ *Le politiche della differenza* (Justice and the politics of difference), Feltrinelli, Milano, 1996.

simple distribution économique, même si elle est perverse, mais plutôt de relations socioculturelles qui rendent plus difficile pour certains (ou pour beaucoup) de se développer et de s'exprimer autant que la visibilité sociale. Les biens matériels et immatériels (droits, opportunités, pouvoirs) seraient traités uniquement et, conjointement, comme des choses. Ainsi, le paradigme vise à distribuer les emplois sans contester et modifier les divisions hiérarchiques des postes de travail. Cela dévalorise le contexte institutionnel inhérent à l'emploi, ainsi que la famille et d'autres phénomènes ou structures sociales. D'où la nécessité d'introduire la notion de groupe dans l'analyse (et les moyens de lutte contre les injustices). Et par groupe social, l'auteur entend un collectif de personnes qui se différencient des autres par des traits culturels, des pratiques ou des modes de vie. Le caractère fondamental du groupe serait sa persistance par rapport à ses membres constitutifs et le sentiment d'identité qui leur permet de reconnaître l'égalité: "si l'on ne peut parler qu'avec la langue des égaux, les divers sont condamnés au silence". En conclusion, les groupes doivent avoir un sens politique et une représentation corporative qui découvre le masque des illusions universalistes.

En même temps, le droit culturel est donc basé sur les idées de *dialogisme et de reconnaissance*.⁸² Cela signifie que les constructions de la subjectivité et de l'identité particulière (du moi) se produisent nécessairement au sein d'un groupe défini. Elles sont donc le résultat d'interactions permanentes de l'individu avec les structures linguistiques, cognitives, culturelles, affectives et corporelles et de la coexistence sociale avec les autres membres de

⁸² Voir à cet égard Charles Taylor, *Multiculturalism and the politics of recognition*, Amy Gutmann, Princeton University Press, 1992. Dans l'analyse du philosophe canadien, la formation et la compréhension du soi (self), son "horizon des sens", ne reposent pas sur l'être abstrait de la théorie politique classique, mais sur les expériences communes ou le fond de relations sociales et dialogiques avec lesquelles et contre lesquelles la vie acquiert un sens.

la communauté. Ainsi, la subjectivité se consolide dans le sentiment et la conscience d'appartenance, d'accueil ou, en bref, de reconnaissance identitaire dans un environnement socioculturel et/ou géographique relativement délimité.

Il reste à voir si cette conception, qui n'a rien de nouveau puisqu'elle découle de l'affirmation déjà ancienne et inséparable d'Aristote selon laquelle l'homme est *zoon legon ekon*, sera acceptée: 1) si ce groupe doit être invariable et spécifiquement un, de caractère ethnique, géographique, linguistique, religieux, social ou culturel, ce qui, en fin de compte, limiterait considérablement la possibilité d'expérience et de connaissance humaine; 2) si l'accent mis sur la distinction, ainsi expérimentée tout au long de l'histoire, ne finit pas par renforcer les attitudes irréductibles, les identités attachées, l'atomisation de la société ou la relativisation des vérités, qui deviennent dépendantes des intérêts, des mentalités et des convictions exclusives des groupes sociaux ou religieux. Ce deuxième aspect ou possibilité est réitéré par Giovanni Sartori, pour qui les droits culturels jouent le rôle d'une fabrique des diversités - une fabrique qui met obsessionnellement en évidence les différences et les transforme en motifs de séparation ou de rébellion: "le multiculturalisme mène à la Bosnie et à la balkanisation",⁸³ pour citer un exemple plus récent de cette époque.

D'autre part, le mouvement ne manque pas de contribuer à renforcer, contradictoirement, les aspects symboliques d'une expérience socio-économique déjà hégémonique dans la transition du XXe au XXIe siècle, c'est-à-dire la fragmentation des marchés (en

⁸³ *Pluralismo, multiculturalismo e estranei. Saggio sulla società multiethnica*, Rizzoli, Milano, 2000.

groupes spécifiques de consommateurs et de tribus) et des structures sociales, compatible avec le néolibéralisme.

Cet aspect curieux et paradoxal des récentes revendications culturelles réside dans le fait qu'une grande partie de ses défenseurs et prosélytes se proclament "de gauche" ou se jugent, même si c'est de façon épigonale, appartenir à la tradition socialiste des Lumières. Cette contradiction est également apparue aux yeux de Christopher Lasch et s'explique ainsi dans son ouvrage *Reconsidered Mass Culture*: "Comme Veblen et Dewey, Benjamin soutient que la technologie moderne, par sa nature même, éloigne la masse de ses superstitions et de ses environnements traditionnels, facilitant ainsi la constitution d'un esprit iconoclaste, scientifique et critique... Contrairement aux sociologues américains, spécialistes de la modernisation, Benjamin savait très bien que l'effet immédiat de la communication de masse est d'augmenter 'l'attraction factuelle des marchandises', mais il insistait sur le fait qu'à long terme *le déracinement créerait les conditions d'un nouveau type de fraternité...* La théorie marxiste de la technologie, et celle des technologies de communication de masse en particulier, partage avec la sociologie libérale l'idée que *les liens ethniques, les réseaux de parenté, les croyances religieuses et autres formes de particularismes étouffent la possibilité d'une pensée autonome et préservent les masses dans la passivité ou l'inertie*" (c'est moi qui souligne).⁸⁴

Si les droits culturels sont destinés, au mieux, à acquérir des prérogatives ou à créer les conditions pour qu'un groupe ou une communauté devienne un acteur social, ils ne peuvent éviter les conflits et l'établissement de nouvelles inégalités que s'ils sont

^{84 84} Version française sous le titre de *Culture de masse ou culture populaire?*, Climats, 2001.

précédés ou subordonnés au principe universel de citoyenneté, celui dans lequel les lois sont valables pour tous, indistinctement, et pour lequel la liberté individuelle et la responsabilité publique sont équilibrées. De retour en Touraine, l'auteur dit: "...les nouveaux mouvements sociaux, sans doute très divers, réclament tous la reconnaissance d'un nouveau type de droits, les droits culturels; ... ces revendications sont nouvelles et ne se retrouvent ni dans la société industrielle ni dans les sociétés préindustrielles; ... les droits culturels, comme les droits sociaux avant eux, peuvent devenir des instruments antidémocratiques, autoritaires ou même totalitaires s'ils ne sont pas étroitement liés aux droits politiques, qui sont universalistes, et s'ils ne trouvent pas leur place dans l'organisation sociale et, en particulier, dans le système de distribution des ressources ... il faut donner un autre sens aux mots reconnaissance et réalisation de soi. La reconnaissance de l'autre n'est ni une compréhension mutuelle ni une relation d'amour. Elle consiste à voir la construction du sujet agir dans l'autre, tout comme nous sentons qu'il agit en nous-mêmes. Cette construction est réalisée par l'élaboration de l'universel, à partir d'une expérience sociale ou culturelle particulière".

Dans son essai *L'éthique, une valeur fondamentale*,⁸⁵ Amelia Valcárcel rappelle que Platon avait attribué l'attachement athénien aux idées universalistes et symétriques à l'égalité de naissance, au sentiment du clan, à une condition "politique", dans ce cas avec un sens plus simple, celui de venir et de vivre dans la même *polis* (ville communauté). Cependant, poursuit-elle, "les faits prouvent le contraire: là où convergent de nombreuses différences, seules des

⁸⁵ *Séminaire Étique et Culture*, publié par Ed. Sesc et Ed. Perspectiva, 2004.

lois universelles et égalitaires permettent la coexistence. C'était donc avec la pax romana, et c'est ainsi que la démocratie actuelle est présentée... Certaines voix s'élèvent actuellement contre cette prétention: celles de certains des colonisés, et plusieurs autres, également parmi nous. Une telle universalité est brutale, nous dit-on. Elle efface les différences auxquelles chacun a droit. Elle unifie les modes de vie, sans en augmenter la qualité. Il s'agit d'un rouleau compresseur appliqué aux fragiles, pour éviter l'effort de compréhension et de respect de ceux-ci. Le Nord universalisateur est agressif. Il qualifie ses coutumes et ses manies d'universelles. Il pille le sud de mille façons. Il dévore ses matières premières, exporte ses propres vices et maladies, détruit le tissu moral des autres et propose comme alternative son consumérisme compulsif, que les autres ne désirent ni ne peuvent satisfaire. Nous sommes, enfin, un mauvais exemple. Et puisque nous nous soutenons, pour faire tout cela, dans nos bons et universels sentiments, nous sommes cyniques... Je serais prêt à envisager certaines de ces idées si nous avions été les seuls inventeurs de l'argent; si nous étions les seuls à avoir acheté et vendu des choses et des hommes. Je suis plus enclin à penser, cependant, qu'il s'agit d'une capacité humaine universelle... notre universalisme actuel... est relativement évalué et authentifié. La seule objection qui peut lui être faite est que nous l'avons évaluée et authentifiée, c'est-à-dire que cet universalisme n'est qu'un trait particulier de notre structure sociale, caractéristique des sociétés "nordiques", qui n'est ni approuvé ni demandé par d'autres. En le disant, nous clôturons la question, à cause des deux: si nous le disons, cela devient un exemple de divergence qui ne combat pas, mais prouve plutôt la cohérence du modèle; s'ils le disent (qui que ce soit, en dehors de nous), dans ce cas ils mettent une divergence qui

correspond à notre modèle, mais pas au leur, c'est-à-dire qu'ils tombent dans un paradoxe demandant l'attention sur quelque chose auquel ils ne sont pas prêts à prêter attention".

Déjà au XVIII^e siècle, en poursuivant une condition éthique et politique universelle, au-dessus des interminables questions religieuses, Diderot disait dans son *Encyclopédie*, dans l'entrée Irréligieux: "On n'est irréligieux que dans la société dont on est membre; il est certain qu'on ne fera à Paris aucun crime à un mahométan de son mépris pour la loi de Mahomet, ni à Constantinople aucun crime à un chrétien de l'oubli de son culte. Il n'en est pas ainsi des principes moraux; ils sont les mêmes partout. L'inobservance en est et en sera répréhensible dans tous lieux et dans tous les temps. Les peuples sont partagés en différents cultes, religieux ou irréligieux, selon l'endroit de la surface de la terre où ils se transportent ou qu'ils habitent; *la morale est la même partout*".

Enfin, il convient de garder à l'esprit que, en tant que norme particulière, le droit culturel ne relève pas de la sphère politique proprement dite ou de l'instance publique classique. C'est pourquoi le multiculturalisme est confiné aux limites de la société civile et accompagne, sans en avoir conscience, la vogue du libéralisme socio-économique, caractéristique de l'époque actuelle. Pour cela, c'est avant tout dans la sphère privée que les solutions aux problèmes et la résolution des conflits doivent de préférence être trouvées.