Refaire des politiques culturelles locales : vulnérabilités et mutations d'un système en souffrance
Épilogue de l'ouvrage *Faire culture, de pères à pairs*, dirigé par E. Vergès et P. Brini, PUG, 2021.

Vincent Guillon, politologue, codirecteur de l'Observatoire des politiques culturelles

Les premiers mois de la crise sanitaire 2020 auront été une épiphanie pour les radicalités politiques. L'espace d'un printemps – et guère au-delà –, la doxa s'est inversée : il n'était plus question de « maintenir le cap » (Stiegler, 2019) mais de « changer de modèle ». De cet inventaire général, sous forme de dialectique entre « l'avant » et « l'après », le secteur de la culture a fait un usage à contre-courant : le « retour à la production d'avant-crise » (Latour, 2020) constituant en la matière une perspective désirable ou tout du moins majoritairement désirée. On pourrait y voir une énième réactualisation de cette fameuse exception culturelle à la française, garante de la permanence du système de politique cultuelle face aux injonctions de tous horizons à s'adapter (au marché, à la mondialisation, aux pratiques culturelles et numériques, au management, à la transition écologique…). Toutefois, un regard attentif montre que de nombreux ilots de transformation se relient ces dernières années au niveau local, donnant forme une autre doctrine d'intervention culturelle dont l'enracinement politique semble progresser à plus ou moins bas bruit selon les contextes.

Une économie politique de la culture à bout de souffle

Les politiques culturelles locales sont confrontées à un faisceau de difficultés structurelles qui sont souvent l'objet de dénis persistants de la part du milieu institutionnel. La formulation de nouveaux projets politiques achoppe jusqu'ici sur la reproduction de cette économie politique de la culture dont les blocages se manifestent à plusieurs niveaux.

<u>Le problème de la dépolitisation</u>

La nécessité de pérenniser le champ d'intervention et de professionnalisation de la culture s'est accompagnée d'une progressive désidéologisation peu favorable aux changements (Bordat, Teillet, 2014). Les consensus entretenus entre acteurs politiques, milieux artistiques et intellectuels confèrent aux politiques culturelles un but transcendant finalement peu discuté et critiqué. Une alliance indéfectible entre dépolitisation et stabilisation que ni les joutes électorales (Teillet, 2003), ni les travaux des sociologues statisticiens (Donnat, 1991), ni les chocs exogènes (Teillet, Négrier, 2020) ne parviennent réellement à faire vaciller. Compte tenu de l'importance des moyens qui y sont consacrés – en particulier à l'échelon local (Delvainquière, Tugores, 2017) –, la faible politisation des questions culturelles et le manque de controverses à ce sujet poussent à s'interroger sur les sources de la légitimité démocratique des choix effectués. À de rares exceptions près, les mêmes équilibres sont reconduits peu ou prou d'un mandat à l'autre, accentuant l'impression d'une incapacité collective à formuler des alternatives et à en débattre publiquement. On aurait tort de croire que le problème politique est simple à résoudre : comment décider démocratiquement de la culture soutenue par les autorités publiques, étant entendu que celles-ci doivent répondre à l'idéal « *d'une culture de tous, par tous et pour tous* » (Lowies, 2020) ? À cela s'ajoute le poids important des régulations professionnelles dans le secteur culturel et celui de l'action partenariale avec l'État et entre niveaux de collectivités territoriales qui ne facilitent ni le changement ni l'ouverture de la « boîte noire » du soutien à la culture. Mais la vulnérabilité démocratique des politiques culturelles risque de peser lourd au moment où il faudra opérer des arbitrages dans les budgets publics. Il n'est pas certain que les discours de conviction sur les bénéfices sociaux et économiques de l'investissement public dans les standards de l'offre culturelle suffisent à compenser sa mise à l'écart de l'arène démocratique locale (et nationale) depuis des décennies.

Le problème du catalogue

Les politiques culturelles locales doivent résoudre un second problème de « saturation » directement lié à la logique cumulative de leur élargissement qui leur confère aujourd'hui cet aspect d'agrégats sans véritable cohérence. Le fameux « jeu du catalogue » (Friedberg, Urfalino, 1984), mis en évidence au début des années 1980 pour décrire le caractère inflationniste du soutien à l'offre culturelle, constitue encore la norme d'action la plus répandue en dépit du succès des « projets culturels de territoire » (Négrier, Teillet, 2019). L'action publique de la culture s'est ainsi développée depuis un demi-siècle sur la base d'un empilement successif de rubriques, d'équipements, de services et de programmes, non sans hiérarchies implicites puisque les dernières catégories entrantes sont généralement moins bien dotées que les précédentes. L'histoire des labels nationaux est, de ce point de vue, éloquente. Toutefois, la butée de cette évolution par accumulation semble avoir été atteinte récemment avec le programme des Fabriques de territoire qui « labélise » la capacité des tiers-lieux (culturels), pourtant si plébiscités dans la période actuelle, à fonctionner avec une part minime de financements publics. Il ne resterait donc aux pouvoirs publics que leur pouvoir « qualiticien ». Aujourd'hui les collectivités n'ont plus les capacités financières d'ajouter de nouvelles pages à leur catalogue d'offre culturelle, ce qui les oblige à se poser de façon plus franche la question de la transformation de l'existant au-delà du seul registre entrepreneurial qui promeut le glissement d'une économie politique de la subvention culturelle (consommation de ressources pour combler du déficit) vers celle de l'investissement public (activation de ressources pour créer du développement).

Le problème de l'hyper-offre

Un troisième problème socio-économique, qui prolonge le précédent, tient à la situation d'hyper-offre du système artistique et culturel en particulier dans le domaine du spectacle vivant. La mission Latarjet pointait déjà, en 2004, que l'offre avait beaucoup plus augmenté que le public en vingt ans, provoquant un émiettement des spectacles et un raccourcissement du nombre de représentations données pour chacun d'entre eux. Depuis plusieurs décennies, les moyens dédiés à la production artistique n'ont cessé de progresser. Le problème, quasi mécanique, tient au fait que le nombre de candidats a augmenté bien plus encore, créant une situation de concurrence, exacerbée par les politiques culturelles, qui se manifeste : d'une part, à l'entrée du système de « consécration » à travers la hiérarchisation établie par les comités d'experts pour l'attribution des aides ; d'autre part, à sa sortie avec l'épreuve du goulot d'étranglement de la diffusion des productions ainsi soutenues. Cette seconde difficulté se voyant renforcée par les limites attentionnelles et économiques des récepteurs/consommateurs d'œuvres culturelles qui, avec les nouvelles technologies, entendent de plus en plus participer comme producteurs et prescripteurs de contenus (Dutheil-Pessin, Ribac, 2018). Cette économie politique de la production artistique accroît les déséquilibres et les rapports de force entre des intérêts distincts et des ressources limitées. Une situation que ne parvient pas à compenser le nombre encore restreint d'expériences coopératives : des formes les plus répandues de mutualisation des compétences à celles plus poussées de partage des risques et des résultats (Henry, 2018).

Le problème du non-recours

Un quatrième problème, bien connu des politiques culturelles, est de nature statistique et concerne les bénéficiaires finaux. En effet, le développement inflationniste de l'offre culturelle sur l'ensemble du territoire national trouve sa justification politique dans le fait d'en élargir l'accès à l'ensemble de la population. Ce que l'on appelle habituellement l'objectif de démocratisation culturelle repose ainsi sur la présomption d'un « besoin culturel » partagé et homogène pour tous, qu'il faudrait satisfaire, voire révéler, par l'organisation d'un service public *ad hoc*. Suivant cette doctrine classique, des efforts importants ont été réalisés pour faire venir la population dans les établissements culturels en termes d'aménagement du territoire, de politique tarifaire, de professionnalisation des acteurs, de médiation

ou encore d'éducation artistique et culturelle. Nonobstant, les situations de non-recours[1] (P. Warin, 2017) aux dispositifs culturels demeurent importantes, pour ne pas dire dominantes, sans que cela créé le même problème politique à résoudre que dans d'autres domaines d'action publique. Inlassablement, les études sur les pratiques culturelles des Français montrent en effet que les théâtres ou les musées sont toujours fréquentés très majoritairement par des catégories de personnes plutôt aisées, diplômées et de plus en plus âgées. La dernière grande enquête du DEPS pose d'ailleurs directement la question du (non)renouvellement des publics pour les activités de sortie dans les équipements culturels, de pratiques artistiques en amateur et de visite des lieux patrimoniaux du fait de leur désertion par les générations de la culture numérique et de l'avancée en âge des baby-boomers, gros consommateurs de cette offre (Lombardo, Wolff, 2020). Pis, si la continuité générationnelle n'est pas assurée, les sociologues observent même en 10 ans un creusement des écarts sociaux pour la participation à certaines activités culturelles, autrement dit un phénomène de « dé-démocratisation » culturelle. Une entaille supplémentaire dans ces fameux « besoins culturels » dont l'expression sociale semble de plus en plus prioriser d'autres types de pratiques, accroissant ainsi les situations de non-recours aux services publics de la culture. La redéfinition en profondeur du paysage des pratiques culturelles des générations les plus récentes appelle une réinvention du socle et des instruments des politiques culturelles. Dans le cas contraire, le risque de leur dislocation à moyen terme est réel, faute d'une demande sociale et *ipso facto* d'une justification politique suffisantes.

La convergence de ces quatre écueils structurels de notre héritage de politique culturelle crée un malaise grandissant au sein des professions culturelles entre ceux qui revendiquent la protection de l'État et de ses partenaires (Saez, 2019) – garants selon eux de la continuité du modèle à travers notamment leurs labels et conventionnements – et ceux qui plaident en faveur d'un changement plus radical de la culture institutionnelle des pouvoirs publics et de leur action qu'ils jugent trop homogène : avec un crédo qui consisterait à s'émanciper de la seule « politique de l'œuvre » pour promouvoir une politique centrée sur les relations entre les personnes ; voire entre les « objets du monde » suivant l'expression chère à P. Descola (2019) pour désigner les relations entre humains et non-humains propres à chaque culture.

Les quatre piliers d'une politique de facilitation culturelle

C'est à l'aune des difficultés éprouvées par les standards nationaux de politique culturelle que s'élaborent, au niveau local, des alternatives laissant entrevoir un nouveau « style » d'action publique en la matière. Après la période des années 2000, fortement polarisée sur des objectifs d'attractivité, de développement territorial et d'économie créative, ce sont actuellement d'autres modèles qui émergent. Par opposition aux fondements plutôt prescriptifs et légitimistes des traditions d'intervention culturelle issues de la seconde moitié du XXe siècle, il est un terme fréquemment employé par les animateurs de ces nouvelles tendances : celui de « facilitation culturelle ». Certaines notions, issues de ce mouvement pluriel, sont désormais bien connues du secteur culturel : droits culturels, tiers-lieux, biens communs culturels, cultures numériques, cultures participatives, coopératives ou encore *design thinking*. Mais les repères intellectuels et idéologiques qu'elles partagent le sont moins. En faisant l'hypothèse de l'existence d'un front commun à l'ensemble de ces chantiers de transformation de l'action publique culturelle, quels seraient les principaux piliers qui se dégageraient d'une politique dite de « facilitation culturelle » ? Essayons-nous à une esquisse de définition : *par politique de facilitation culturelle, nous entendons une conception différentialiste des politiques de la culture fondée sur la délibération démocratique et la coopération communautaire au sein d'un milieu de vie*.

[1] Dans la continuité des travaux de l'Odenore, on entend par non-recours toute personne qui ne reçoit pas – quelle qu'en soit la raison – une prestation, un service ou une offre publique auxquels elle pourrait prétendre.

Une conception différentialiste

Le premier pilier tient au fait que ces nouvelles approches tirent leur inspiration des théories de la justice sociale qui défendent des conceptions ouvertement différentialistes de la société (Kymlicka, 2003). Sous cet angle, les politiques sociales, éducatives ou culturelles de ce que l'on qualifie parfois de « post État-providence » sont conçues non plus seulement en termes de protection ou d'égalité d'accès – par exemple aux biens culturels –, mais de « capabilités » des personnes (Sen, 2000). Autrement dit, elles procèdent d'un travail d'accompagnement des individus et des communautés pour faciliter leur autonomie et leur capacité de choix entre différents fonctionnements ou préférences. Ainsi l'objectif principal des politiques culturelles n'est-il plus centré sur les œuvres et l'égalité de leur accès, mais sur les personnes – quelles qu'elles soient – et leurs capacités d'échange, d'expression, de coopération et d'affirmation de leurs propres pratiques culturelles. La différenciation sociale, culturelle et territoriale qui en résulte achoppe fréquemment sur le projet universaliste et républicain de cohésion nationale[2] auquel participent les politiques culturelles dans leur triple vocation démocratisante (accès à une catégorie de références privilégiée), professionnalisante (diffusion de conventions de pratique) et décentralisatrice (homogénéité territoriale). La perspective « pluriverselle » (A. Escobar, 2018) qui est ici poursuivie ne vise pas à imposer un modèle unique de fonctionnement et de missions standards – à l'inverse, par exemple, de toute démarche de labélisation –, mais à construire des milieux vivants aux normes d'existence et modes d'organisation hétéroclites.

La délibération démocratique

Le second pilier réside dans l'attention portée aux procédures délibératives afin de faciliter et d'intégrer l'expression des attentes, des besoins sociaux, des usages et des demandes. En réponse à la vulnérabilité démocratique des politiques culturelles et à leur difficulté à élargir la base sociale de leurs bénéficiaires, l'objectif principal de ces approches consiste à inverser les manières de produire de l'action publique majoritairement d'un seul point de vue (celui de l'élu, de l'expert, du programmateur, du conservateur...). L'intérêt collectif – dans tous les secteurs, y compris celui de la culture – est considéré comme n'existant pas en soi : il est le fruit d'une co-construction impliquant délibération, organisation des controverses et discussion contradictoire. Avec l'idée, en creux, que le type de propositions culturelles que l'on trouve dans un lieu découle plus du milieu de vie dans lequel il se situe et moins des seuls jugements esthétiques ou scientifiques (pour le patrimoine) qui font autorité dans un secteur professionnel. Ces expériences menées dans le champ de la culture cherchent à résoudre l'opposition entre les dimensions actives et passives de l'expérience collective, instituée à travers les figures respectives de l'expert, seul compétent, et d'un public réduit à l'état de cible passive (Dupin-Meynard, Négrier, 2020). Elles procèdent d'une conception plus radicale de la démocratie comme expérimentation et co-éducation – chère au philosophe pragmatique John Dewey (2018) – qui place les publics en situation d'interpeller le pouvoir, de faire savoir leurs points de vue, de contribuer aux choix et de participer à l'élaboration des solutions aux problèmes collectifs. Les espaces de délibérations ainsi ouverts peuvent prendre une grande variété de formes : analyse partagée du territoire, co-conception, cartographie subjective, théâtre-forum, groupe local de programmation, conseil de la culture ou encore dispositifs de construction de désaccords. C'est à la qualité de la délibération et au rôle des professionnels pour instruire cette délibération que s'intéresse dès lors l'évaluation d'une action publique culturelle (Van Hee, 2017).

[2] Voir, par exemple, la tribune du 20 août 2019 de Robin Renucci dans *Le Monde* : https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/08/20/robin-renucci-une-approche-strictement-regionale-de-la-culture-peut-conduire-a-creer-des-usines-a-reves_5500942_3232.html

La coopération communautaire

Ce troisième pilier s'attache à résoudre le problème, induit par la délibération démocratique, de la traduction des préférences individuelles en une offre commune. Les approches de l'intervention culturelle qui s'en réclament prennent racine dans les traditions anglo-saxonnes de travail avec les communautés locales – des formes plus institutionnelles du développement communautaire (*community building*) à celles plus radicales du *community organizing* –, mais aussi dans les expériences internationales de *commoning* – focalisées sur le rôle de l'activité commune pour mobiliser les populations – principalement issues de ce qu'il est désormais convenu d'appeler le « nouveau municipalisme » espagnol (Rendueles, Subirats, 2019)[3]. L'objectif de la mobilisation et de l'organisation de communautés est de fédérer des groupes, d'engager des actions collectives et *in fine* de rendre les gens capables de participer au processus démocratique. Dans le domaine qui nous concerne, il peut s'agir aussi bien de communautés artistiques, patrimoniales, ethniques, sexuelles, de voisinage, d'usagers, de pratiques, de goûts, de savoirs, d'échange, d'apprentissage, d'activisme... La plupart des expériences de ce type conduites en Europe dans le champ de la culture – dont le Medialab Prado de Madrid est certainement l'un des exemples les plus aboutis (García, Besson, 2018) – optent pour une logique gestionnaire, voire autogestionnaire, de l'organisation des citoyens pour leur permettre d'agir par eux-mêmes, de se rencontrer autour de projets communs, d'apprendre mutuellement, de résoudre leurs propres problèmes ou encore de décider collectivement des productions et de la programmation d'un lieu. Mais l'intérêt d'une dynamique plus conflictuelle[4] n'est pas non plus à exclure comme en témoignent les projets parfois controversés du Magasin des Horizons (Grenoble) ou de la Gaîté Lyrique (Paris) menés avec les communautés *queers* et féministes. La fonction habituelle d'expertise des professionnels, notamment dans la programmation ou la conservation, s'en trouve enrichie d'un rôle de facilitation ou d'organisation de communautés diverses pour la mise en place de procédures ouvertes de contribution (des personnes au sein des communautés, des communautés au sein d'un établissement, etc.). Les RDV4C[5] aux Champs Libres de Rennes illustrent bien le travail d'accommodement entre logiques de programmation/relations publiques et de facilitation/coopération qui attend les structures souhaitant davantage distribuer leurs modalités de fonctionnement à des communautés d'usagers pour accompagner ces dernières à reprendre en partie la main sur les espaces et outils de production culturelle[6]. Étant entendu que le but en soi n'est pas l'organisation de ces communautés, mais bien la vitalité démocratique d'une société locale sous l'angle de son expression culturelle.

Le milieu de vie

Beaucoup utilisent le terme d'écosystème. Nous lui préférons celui de « milieu de vie » à la résonnance moins économiciste. Ce quatrième pilier interroge la contribution des politiques culturelles et de leurs acteurs à d'autres manières d'habiter le monde que celles qui ont conduit une petite partie de l'humanité à s'approprier la Terre pour assurer ce qu'elle considère comme son bien-être, au détriment d'une multitude d'autres humains et de non-humains qui en paient un lourd tribut. La démonstration de cet écocide général n'a plus besoin d'être faite. « *Il est toutefois une chose que nous pouvons faire collectivement pour altérer peut-être la route du bateau, à long terme sans doute, mais avant qu'il ne soit trop tard : c'est d'en changer les moteurs et le mode de navigation* » martèle l'anthropologue P. Descola (2015). À cet effet, il identifie trois niveaux d'assemblage qui doivent être

[3] L'expression fait référence aux nouvelles convergences politiques issues des élections municipales en Espagne de mai 2015.
[4] Cette perspective conflictuelle, comme source d'intégration démocratique, est notamment chère aux disciples de Saul Alinsky.
[5] Pour « Créativité - Collaboration - Connaissances – Citoyenneté ».
[6] Voir l'interview de S. Bausson pour le site Coopérations : http://www.cooperations.infini.fr/spip.php?article11207

repensés tant ils jouent un rôle central dans les relations entre humains et les rapports qu'ils entretiennent avec les non-humains : la manière dont les humains s'adaptent à leurs milieux de vie, la manière de se les approprier et la manière de leur donner une expression (artistique, scientifique ou encore politique). Nul doute que les politiques culturelles peuvent faire leur part. D'abord, par l'adoption de nouvelles pratiques que la transition écologique appelle inéluctablement en termes d'énergie, de mobilités, de déchets, d'alimentation, de sites, de matériaux… Dans cette perspective orientée développement durable, les démarches environnementales des opérateurs culturels se multiplient. Ensuite, par une inversion des rapports qui lient l'action publique à « son » territoire : la politique culturelle locale se voyant dès lors « possédée » par son milieu et non l'inverse comme dans les logiques aménagistes qui irriguent encore certains pans de l'action ministérielle (Culture près de chez vous, Micro-folies…). La pandémie de Covid-19 a d'ailleurs mis sur le devant de la scène des initiatives se réclamant de la *slow culture,* dans leurs capacités à préfigurer la relocalisation d'un modèle culturel post-coronavirus (Correia, 2020) ou décarboné (The Shift Project, 2020) : « circuits-courts » de la culture, rapprochement des publics et des créateurs, reterritorialisation des consommations culturelles, vitalité des scènes artistiques et pratiques culturelles locales, solidarités de proximité, hospitalité des équipements, ancrage territorial des acteurs, associationnisme… Une tentation de sobriété que certains hauts responsables culturels ont cru bon de qualifier de « repli nauséabond »[7] : preuve, s'il en est besoin, que les résistances au changement ne sont pas loin. Enfin, par une articulation entre droits culturels et « droits des milieux de vie » dans le sens de l'appartenance des communautés d'humains à des collectifs singuliers mêlant indissociablement des sites, des montagnes, des fleuves, des plantes, des animaux, des divinités et bien d'autres êtres encore, tous en constante relation. Cette transformation profonde de nos manières de donner sens au monde et aux choses appelle un travail sur les représentations, les récits et les imaginaires : autrement dit, de nouvelles expériences esthétiques (Latour, Weibel, 2020). D'autant plus si l'on considère que la crise écologique est aussi une crise de la sensibilité, nourrie par la collusion historique entre humanisme et anthropocentrisme (Zhong Mengual, Morizot, 2018).

Les politiques culturelles en héritage

Il est une question peu aisée qui est restée jusqu'ici en suspens : celle de la conciliation et des accommodements entre l'héritage des politiques culturelles modernes et les nouveaux modèles en émergence. Pour conclure, c'est un agenda de travail à trois entrées qui peut être avancé. Un premier niveau de discussion se rapporte aux principes qui guident l'action et en particulier aux façons de penser le couple universalité – égalité dans les politiques de la culture : non pour y renoncer, mais pour le mettre à l'épreuve d'autres traditions théoriques et pratiques. Les apports des études postcoloniales sont notamment précieux pour se départir de conceptions trop abstraites d'un « universalisme non universel » fondées sur des expériences culturelles spécifiques et minoritaires qui ne tiennent pas compte de toutes les possibilités de liens, d'histoires et d'imaginaires (Mbembe, 2020). De même, ouvrir une critique de l'État-providence culturel n'induit pas de se débarrasser de l'idéal égalitaire, mais invite à en proposer une reformulation à partir, par exemple, des notions de singularité (Rosanvallon, 2011) ou « d'égaliberté » (Balibar, 2010) : c'est-à-dire la possibilité égale pour tous d'être singulier, différent des autres, et d'être reconnu en tant que tel. Un second niveau de discussion s'attache à discerner les outils et leurs usages culturels : autrement dit, les usages d'une infrastructure architecturale ou technique – par exemple un équipement, internet… – ne sont pas intrinsèquement déterminés par celle-ci. Ils relèvent d'un couplage avec des choix politiques et collectifs, des intérêts, des subjectivités et des stratégies qui peuvent être réactualisés. D'où l'attrait des approches en termes de non-recours aux services et de design de politiques publiques (Weller, Pallez, 2017) pour envisager d'autres possibilités d'usages des instruments de politique culturelle dont nous héritons. Enfin, une

[7] Voir la chronique du 4 mai 2020 de M. Guerrin publiée dans *Le Monde* : https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/04/30/nombre-de-responsables-de-lieux-culturels-denoncent-un-repli-nauseabond_6038259_3232.html

troisième entrée vise à requalifier les savoirs professionnels tels qu'ils ont été stabilisés dans les années 1990 à partir des canons classiques de l'ingénierie culturelle (Mollard, 2016) et répandus grâce au fort développement des formations supérieures aux métiers de la culture (Observatoire des politiques culturelles, 2007). Les animateurs culturels des années 1960 n'étaient pas les ingénieurs culturels des années 1990 qui ne sont pas non plus les facilitateurs culturels de demain. Or, ces nouveaux savoirs de micropolitique culturelle restent en grande partie à construire.

E. Balibar, *La proposition d'égaliberté*., PUF, 2010

E. Bordat, P. Teillet, « Retour sur les transformations contemporaines des politiques culturelles », *Pôle Sud*, 2014/2 (n° 41), p. 5-16

M. Correia, « La culture comme bien commun », *Mediapart*, le 5 mai 2020, https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/050520/la-culture-comme-bien-commun

J.-C. Delvainquière, F. Tugores, *Culture Chiffres, Dépenses culturelles des collectivités territoriales*, DEPS, Ministère de la culture, 2017

P. Descola, « Humain, trop humain », *Esprit*, vol. 420, no 12, 2015, https://esprit.presse.fr/article/philippe-descola/humain-trop-humain-38537

P. Descola, *Une écologie des relations*, Paris, CNRS Editions, 2019

J. Dewey, *Écrits politiques*, Gallimard, 2018

F. Dupin-Meynard, E. Négrier, *Cultural Policies in Europe : a Participatory Turn ?*, Editions de l'Attribut, 2020

O. Donnat, « Démocratisation culturelle : la fin d'un mythe », *Esprit*, mars-avril 1991, p. 65-79

C. Dutheil-Pessin, F. Ribac, « Prescription culturelle », dans *Publictionnaire, Dictionnaire en encyclopédique et critique des publics*, 2018, http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/prescription-culturelle/

A. Escobar, *Sentir-penser avec la terre. Une écologie au-delà de l'Occident*, Seuil, 2018

E. Friedberg, P. Urfalino, « La gestion des politiques culturelles municipales : de l'inflation culturelle à l'évaluation politique », dans *Politiques et management public*, vol. 2, n° 1, 1984. pp. 3-26.

M. García, R. Besson, « Le Medialab Prado de Madrid. Du centre culturel au laboratoire citoyen. Entretien avec Marcos García », *L'Observatoire*, n°52, 2018, p. 75-78

P. Henry, *Agencements coopératifs et micro-entreprises culturelles. Trois études de cas*, auto-édition sous licence Creative Commons, 2018, http://www.observatoire-culture.net/_UserFiles/file/AgencementsCooperatifsCulturels_PHenry2018.pdf

W. Kymlicka, *Les théories de la justice : une introduction*, La Découverte, 2003

B. Latour, « Imaginer les gestes-barrières contre le retour à la production d'avant-crise »*, AOC*, le 30/03/2020, https://aoc.media/opinion/2020/03/29/imaginer-les-gestes-barrieres-contre-le-retour-a-la-production-davant-crise/

B. Latour, P. Weibel, *Critical Zones*, MIT Press, 2020

P. Lombardo, L. Wolff, *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*, DEPS, Ministère de la culture, 2020

J.G. Lowies*, Décider en culture*, Presses Universitaires Grenoble, 2020

A. Mbembe, *De la postcolonie : essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, La Découverte, 2020

C. Mollard, *L'ingénierie culturelle*, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2016

E. Négrier, P. Teillet, *Les projets culturels de territoire*, Presses Universitaires Grenoble, 2019

Observatoire des politiques culturelles, *Les formations à l'administration et à la gestion de la culture*, OPC, 2007

C. Rendueles, J. Subirats, *La cité en communs. Des biens communs au municipalisme*, C&F Éditions, 2019

P. Rosanvallon, *La société des égaux*, Seuil, 2011

A. Sen, *Repenser l'inégalité*, Paris, Le Seuil, 2000

G. Saez, « Quel effort public pour la culture en France ? », *Cahiers Français*, n°409, 2019, p.34-43

P. Teillet, « La politique des politiques culturelles », *L'Observatoire*, n°25, 2003/2004, p. 4-10

P. Teillet, E. Négrier, Les *trois chocs* culturels du COVID-19, Presses Universitaires Grenoble, 2020

The Shift Project, *Plan de transformation de l'économie française, fiche culture*, 2020, https://theshiftproject.org/plan-de-transformation-de-leconomie-francaise-focus-sur-la-culture/

O. Van Hee, *La culture, la cerise et le gâteau, Les droits culturels et le Décret sur les centres culturels en Fédération Wallonie-Bruxelles*, *L'Observatoire*, n°49, 2017, p. 53-56

P. Warin, *Le non-recours aux politiques sociales,* Presses universitaires de Grenoble, 2017

J.-M. Weller, F. Pallez, « Les formes d'innovation publique par le design : un essai de cartographie », *Sciences du Design*, n°5, 2017, p. 32-51

E. Zhong Mengual Estelle, B. Morizot, « L'illisibilité du paysage. Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité », *Nouvelle revue d'esthétique*, n°22, 2018, p. 87-96