

## **Enjeux de démocratisation et démocratie culturelles : analyse des différentes temporalités d'un projet de circuit-court culturel.**

Anne-France KOGAN  
Maître de Conférences – Habilitée à Diriger des Recherches  
Information Communication  
Ecole des Mines de Nantes (France)  
[anne-france.kogan@mines-nantes.fr](mailto:anne-france.kogan@mines-nantes.fr)

Alice ANBERREE  
Doctorante en sciences de gestion  
Université de Nantes (France)  
[alice.anberree@univ-nantes.fr](mailto:alice.anberree@univ-nantes.fr)

Danielle BOUDER-PAILLER  
Maître de Conférences – Habilitée à Diriger des Recherches  
Sciences de gestion  
Vice-présidente culture  
Université de Nantes (France)  
[danielle.pailler@univ-nantes.fr](mailto:danielle.pailler@univ-nantes.fr)

Anne-France Kogan mène ses recherches sur le triptyque : modalités de diffusion du numérique – mutations des organisations – évolutions des compétences. Ce triptyque est interrogé dans la sphère professionnelle mais aussi dans le cadre des nouvelles modalités de consommation désintermédiée. L'enjeu de démocratie associée aux usages du numérique est au cœur de ce questionnement.

Alice Anberree est doctorante à l'université de Nantes. Elle travaille sur la prise en compte de la participation des publics dans les organisations culturelles. Elle s'appuie sur les notions de démocratisation et démocratie culturelles ; ainsi que sur les acquis théoriques en participation des clients aux activités des entreprises et des citoyens à l'action publique.

Les recherches de Danielle Boudier-Pailler portent sur les liens entre culture(s) et publics/populations. Ils sont notamment analysés pour comprendre les contributions des nouvelles formes de médiations. Ces dynamiques (individuelles, organisationnelles, territoriales) sont explorées par le prisme des innovations artistiques, culturelles et sociales. Les méthodologies privilégiées sont celles de la recherche-action.

### **ABSTRACT**

L'objectif de la recherche-action présentée dans cet article est de montrer en quoi la mise en œuvre d'une expérimentation artistique, culturelle et sociale - prenant la forme d'un circuit court entre artistes et citoyens - permet de réconcilier des enjeux complémentaires portés par la démocratisation et la démocratie culturelles. La mise en exergue de différentes temporalités permet d'expliquer de nouvelles formes de création, de diffusion, de médiation et d'appropriation de la culture, notamment en lien avec le rôle joué par le numérique.

**Keywords** : démocratisation, démocratie, innovation, temporalités, numérique

---

Le secteur culturel connaît actuellement plusieurs questionnements fondamentaux : limites de la démocratisation et enjeux de démocratie (Donnat, 1991 ; Caune, 2006 ; Donnat, 2008) ; impacts du numérique ; participation des publics (Bando, 2005, 2008 ; Bordeaux et Liot, 2012) ; place et statut des artistes dans la société ; augmentation de leur précarité ; liens entre économie et culture ; légitimité et rôle de l'intervention publique (Urfalino, 1997 ; Poirrier, 2006 ; Urfalino, 2011) ; brouillage des statuts et contributions des professionnels et amateurs ; nouvelles sources de créations artistiques échappant aux institutions ; etc.

En réponse à ces interrogations, de nouvelles façons de créer, de diffuser les œuvres et de coopérer émergent. De nouvelles modalités de réception apparaissent également. Ces phénomènes remettent en effet en cause les mécanismes de légitimation et de prescription : le modèle traditionnel d'une élite savante prescrivant le « bon goût » au reste de la société coexiste avec des modèles alternatifs au sein desquels les prescriptions sont partagées favorisant l'émergence de nouvelles hiérarchisations des œuvres et des genres artistiques. Ces changements interrogent une notion fondamentale de la politique culturelle française : la démocratisation culturelle, dont l'objectif est de favoriser la création et la diffusion des œuvres reconnues par les professionnels du champ comme constitutives du patrimoine commun de la nation et de l'humanité. En s'inspirant des mouvements d'éducation populaire, certains acteurs lui préfèrent la notion de démocratie culturelle, qui met en avant le rôle actif de tout un chacun dans la définition, la constitution et le partage de ce patrimoine commun.

Parallèlement à ces évolutions, le déploiement d'Internet est venu renouveler les figures de la démocratie. Une diversité de pratiques politiques se développe sur le réseau des réseaux, comme celles liées au web participatif, où l'altruisme et le bénévolat occupent une place importante. Ces pratiques défient les conceptions classiques de la solidarité, en valorisant entre autre l'excitation pour le nouveau et l'exploration (Auray, 2011). Malgré leur diversité, elles incorporent un code particulier, une forme de vie démocratique qui leur est, si ce n'est propre, du moins suffisamment idiosyncrasique pour leur être associée (Cardon, 2010).

Dans les événements culturels, l'introduction du numérique est particulièrement visible lorsque l'on s'intéresse aux retransmissions vidéos ou aux communautés de spectateurs qui se forment sur les forums. Dans ces situations, l'outil numérique devient diffuseur culturel - il est le support premier de l'échange en cours -, et donc contributeur de l'évènement. D'autres situations existent où, sans tenir ce rôle central, l'outil numérique n'en est pas moins essentiel, de par les possibilités de médiatisation qu'il offre et les valeurs et pratiques qu'il véhicule.

Pour mieux saisir ces changements à l'œuvre dans le secteur culturel et les modes de fonctionnement associés au numérique, nous rappellerons dans un premier temps le contexte du secteur culturel en distinguant la politique d'équipements de celle d'évènements. Nous présenterons ensuite le cas particulier d'une expérimentation d'un circuit-court culturel qui semble se situer entre ces deux politiques. Enfin nous analyserons les différentes temporalités à l'œuvre dans ce projet en nous demandant dans quelle mesure et à quelles conditions sa mise en œuvre favorise la démocratisation et la démocratie culturelle.

## **Le secteur culturel en quête de démocratisation : le rôle de l'évènement**

### *Une politique d'équipements aux effets limités*

Dans les années qui ont suivi la création du ministère de la Culture en 1959, André Malraux a établi les principes directeurs de l'institution. Il a mis en place une politique de démocratisation culturelle, qui est officiellement poursuivie depuis par les autorités publiques. Cette politique a deux objectifs considérés comme les deux faces d'une même médaille (Urfalino, 2011) : d'une part, garantir l'accès aux œuvres à un public le plus large possible (tant géographiquement que sociologiquement (Caune, 2006)); soutenir le patrimoine culturel commun d'autre part, en assurant sa conservation et en encourageant la création contemporaine.

Cette volonté de démocratisation culturelle s'appuie sur l'idée d'une culture universelle véhiculée par des chefs-d'œuvre qui ont une valeur intrinsèque et qui donnent lieu, lors de la rencontre, à une révélation. C'est, dans l'idée de Malraux, grâce à cette universalité que la culture peut prétendre remplacer la religion pour susciter le développement individuel et la communion des hommes.

Dans sa mise en œuvre, la démocratisation culturelle se traduit par le déploiement d'un réseau d'équipements culturels sur l'ensemble du territoire français, au sein desquels des professionnels (issus majoritairement du domaine théâtral) sélectionnent des œuvres de qualité qui seront exposées aux habitants.

Dans les faits, les synergies escomptées entre les deux objectifs de la démocratisation culturelle sont remplacées par des tensions entre exigence d'une certaine qualité de la création et limites de l'élargissement des publics : si la meilleure accessibilité des équipements favorise une augmentation de leur fréquentation, c'est par une intensification des pratiques de groupes sociaux déjà actifs. Ainsi toute une partie de la population semble rester exclue des politiques mises en œuvre (Donnat, 1994), et notamment absente des équipements culturels.

### *L'événement culturel comme mode d'action*

En 2002, Olivier Donnat, dans une description de l'évolution des pratiques culturelles des français entre 1973 et 1997, affirme : « *La culture cultivée, quand elle s'est diffusée, l'a fait le plus souvent grâce à la médiatisation de « grands événements » ou à la starisation de quelques artistes, selon des modalités qui s'apparentent plutôt à des formes de dévotion distraites, très éloignées en tout cas des exigences du rapport cultivé à l'art qui suppose une confrontation directe, régulière et informée avec les œuvres.* » (Donnat, 2002 : 3)

Il ajoute quelques paragraphes plus loin que ces grands événements, à l'instar de la fête de la musique, ont contribué à renouveler les formes de participation à la vie culturelle, au-delà des équipements jusque là mis en avant par les politiques publiques.

Ainsi, face aux limites des premières politiques de démocratisation, les pouvoirs publics semblent avoir opté pour la mise en avant d'une culture événementielle. En témoignent le développement de festivals dans tous les domaines et la multiplication des journées ou nuits « à thème » (outre la fête de la musique, pensons aux journées du patrimoine ou à la nuit des musées, qui fait des émules dans l'ensemble de l'Europe) ou encore celle des expositions temporaires dans de nombreux musées.

L'idée sous-jacente à cette expansion des événements culturels semble être que leur aspect festif et exceptionnel permet de toucher un public à la fois plus large et plus diversifié que ne le font les programmations classiques. De plus, les villes et les régions leur assignent d'autres fonctions de développement du tourisme et d'attractivité du territoire : elles n'hésitent donc pas à les encourager.

Mais comme le note Claude Vauclare dans son essai de typologie des événements culturels : « Pour autant, l'évaluation de l'effet des événements culturels en termes de démocratisation de l'accès à la culture pose les mêmes questions que pour les équipements traditionnels : la diversification des programmations, des lieux et des services offerts à laquelle les événements culturels ont apporté ces dernières années une large contribution favorise-t-elle le cumul des pratiques de la part d'un public déjà acquis ou la diversification des publics ? [...] Longtemps perçus comme vecteurs de démocratisation culturelle, les événements culturels sont aujourd'hui interrogés quant à leur effet sur les politiques culturelles de proximité. » (Vauclare, 2009 : 5)

D'autres questions se posent également : quels rapports à la culture les événements permettent-ils de construire ? Les autorités publiques peuvent-elles se satisfaire de la fréquentation massive de ces événements ou doivent-elles tenter de faire en sorte qu'ils amènent leurs spectateurs à s'approprier d'autres formes de culture, peut-être plus quotidiennes et plus individuelles, pour construire leur parcours de spectateur en toute autonomie et jouer ce rôle de spectateur de façon plus active ?

A travers ces interrogations, c'est le temps court de l'événement qui est questionné car il ne permet pas aux acteurs culturels d'accompagner dans la durée le désir de culture de leurs publics.

D'autres formes d'actions mettent en avant un temps plus long qui est celui de l'accompagnement et du développement personnel. Il permet également de développer une relation différente entre les artistes et leurs publics. Pour autant, la notion d'événement ne disparaît pas complètement, elle peut apparaître dans une forme de récurrence, où certains moments font rupture par rapport à un processus plus linéaire.

### *Dépasser les limites de la démocratisation : une démocratie nécessaire ?*

Face aux limites des politiques de démocratisation, des voix s'élèvent dès les années 1960. Elles remettent en cause la place accordée aux professionnels au détriment des acteurs locaux, - notamment associatifs - dans les équipements subventionnés par le ministère.

En effet, avec l'éviction des associations et compagnies locales des maisons de la Culture (Urfalino, 2011), le ministère marque un mouvement plus global d'éloignement de l'ensemble des pratiques artistiques en amateurs et des folklores locaux. Il s'isole également des pratiques émergentes telles que le jazz ou la bande dessinée en figeant, à travers le jugement des professionnels établis, ses catégories de hiérarchisation des œuvres.

Certains praticiens prennent parti contre ce positionnement et dénoncent, notamment à travers la déclaration de Villeurbanne du 25 mai 1968, l'accentuation d'une fracture culturelle entre les personnes qui se retrouvent dans l'offre légitimée par le ministère et celles à qui elle ne correspond pas. Philippe Urfalino (2011 : 243) résume le glissement de perception que cela induit sur la politique de démocratisation culturelle: « *On en vint même éventuellement à l'estimer nocive ou condamnable. Nocive quand il fut affirmé qu'elle risquait d'accroître les inégalités qu'elle voulait dissiper ; condamnable quand on devina derrière le souci égalitaire de ses militants l'imposition d'une culture particulière prétendant être universelle et la légitimation de leur propre rôle et privilège culturel.* »

Du côté académique, ce regard trouve échos chez les défenseurs de la démocratie culturelle qui prônent une mise en avant des pratiques amateurs, une reconnaissance de la légitimité de genres jusque là délaissés par les élites culturelles (folklores locaux, musiques actuelles, bande dessinée,...) et, plus largement, une révision des hiérarchies culturelles établies (Moulin, 1992).

La façon dont cette révision peut avoir lieu n'est pas détaillée. Il semble cependant que la prépondérance des choix des professionnels, érigés en « gatekeepers », doive être relativisée au profit d'une reconnaissance des pratiques de tout un chacun dans une acception élargie des activités culturelles (Menger, 2001).

On aboutit ainsi, par une forme de désintermédiation, à l'idée d'une meilleure proximité avec les artistes grâce à laquelle les publics, légitimés dans l'expression de leurs individualités, bénéficieraient d'une plus grande autonomie de choix et d'une capacité d'action augmentée au point de légitimer eux-mêmes, sans l'intermédiaire de l'élite savante, les propositions artistiques qui leur sont faites.

La construction d'une cohésion sociale autour des activités culturelles ne découlerait plus de la communion d'une large majorité de personnes autour de chefs-d'œuvre universellement reconnus mais de la conscience et du respect, dans les décisions collectives, des aspirations de chacun.

Ces ambitions théoriques rencontrent dans la pratique des difficultés de mise en œuvre. Comment concrètement connaître et prendre en compte le point de vue de chaque individu sans paralyser le collectif par des débats et procédures interminables exigeant des océans d'informations où il est si aisé de se noyer ? Comment arbitrer dans des contextes de ressources rares et d'incompatibilités ?

Autant d'enjeux qui interrogent les limites des politiques culturelles à la fois en matière d'équipements et d'événements. De nouvelles sources de création et de diffusion artistiques s'expérimentent dans l'espoir de générer de nouvelles modalités de création et d'appropriation des œuvres. C'est l'une de ces expérimentations que nous nous proposons de présenter pour mieux cerner les mouvements à l'œuvre et l'émergence de modalités d'action culturelle alternatives, entre équipements pérennes et événements éphémères.

Si ces enjeux théoriques sont ceux que revendiquent de nombreuses initiatives de terrain, celle que nous proposons d'étudier illustre ces défis. Nous pouvons ainsi analyser les conditions de sa mise en œuvre.

## Vers une nouvelle proximité entre artistes et citoyens : le panier culture

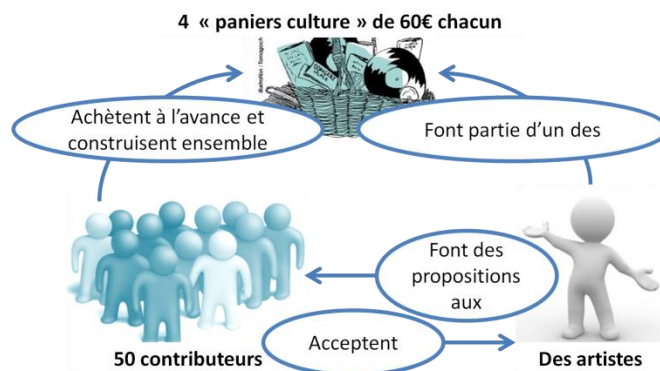
### *Origine et principes*

Début 2010, dans un contexte de crise du secteur culturel, l'association Trempolino (Nantes), qui œuvre pour l'accompagnement et le développement des pratiques musicales, a engagé avec des membres de son bureau, des salariés et des usagers, une réflexion sur le soutien aux initiatives et solidarités économiques. Elle a généré plusieurs décisions, dont notamment la constitution d'un groupe de travail "artistes et entraide". Y est née la volonté de construire un circuit-court culturel permettant plus d'échanges entre les artistes et avec le public. Son objectif est de faire émerger une communauté qui participe et s'engage à soutenir une production culturelle locale et variée (théâtre, bande dessinée, musiques actuelles, arts plastiques...) en désintermédiant la diffusion culturelle et en développant des relations durables entre publics et artistes.

Il est alors décidé que le support de ces échanges serait un panier culturel construit selon le modèle des AMAP (associations pour le maintien d'une agriculture paysanne). Celui-ci est en effet exemplaire de l'auto-organisation d'une consommation désintermédiée. Sont mis en avant dans l'expérimentation culturelle les enjeux de co-création artistique, de coopération entre toutes les parties prenantes dans une logique horizontale, d'innovation et d'apprentissage par essai-erreur. Ces enjeux concernent moins le processus artistique - qui contient de fait cette logique mais reste majoritairement laissé à la discrétion des artistes - que la gouvernance collective du projet. Elle est au départ volontairement peu définie et très ouverte, pour permettre son évolution en fonction des envies et attentes de tous les participants qui rejoignent le projet.

C'est dans cette incertitude fondatrice du mode de gouvernance que réside tout le pari et le caractère novateur de ce projet. Le choix a été fait de ne pas proposer aux contributeurs intéressés un produit fini qu'ils "n'auraient plus qu'à" acheter. Il leur est au contraire demandé de s'investir dans le processus d'élaboration de l'offre, non pas tant en termes artistiques qu'en termes opérationnels et de constitution/programmation des futurs paniers. Cet investissement, qui permet à chacun de prendre position pour définir le projet collectif, rejoint les enjeux de démocratie culturelle. L'idée également présente est que les liens qui se construisent dans l'échange, contribuent à donner un sens au projet dans lequel chacun puisse se retrouver (en sortant du "c'est pas pour nous" associé à la culture savante) et favorise ainsi la démocratisation.

Néanmoins, pour communiquer autour du projet, le collectif d'artistes à l'origine du panier culture a élaboré une proposition assez précise pour pouvoir être présentée de façon convaincante aux potentiels membres de l'association. Il a ainsi retenu la forme d'une distribution d'un panier par trimestre soit quatre par an. Ce rythme est devenu la période contractuelle d'engagement des consommateurs, appelés contributeurs.



Quatre propositions artistiques sont faites dans chaque panier. Elles doivent présenter une certaine diversité de genre, d'esthétique et de maturité. Il y a donc à la fois des propositions physiques (livre, CD, photographies,...) et immatérielles (spectacle de théâtre, concert, conférence,...) ainsi que des propositions achevées, d'autres à co-construire.

Cette diversité correspond à une volonté de démocratisation des cultures : chaque personne qui reçoit un panier peut y retrouver des propositions dont elle est déjà familière mais également d'autres qui lui sont totalement étrangères. Le panier est donc susceptible de jouer un rôle de sensibilisation à des disciplines et des styles artistiques que ses contributeurs ne fréquenteraient pas par ailleurs.

Afin de considérer une « juste rémunération des artistes », il a été prévu une moyenne de 750€ par proposition artistique ce qui se traduit par une valorisation de chaque panier à 60€ (soit 240€ sur l'année pour chaque contributeur) avec un objectif de mobiliser 50 contributeurs.

### *Méthodologie de recherche*

En lien avec une fédération régionale de recherche, plusieurs chercheurs ont suivi dès le départ la constitution du projet des paniers cultures. S'agissant d'un projet innovant et singulier, qui se construit chemin faisant, les méthodes de recherche-action semblaient tout à fait convenir à son observation. En effet, le caractère novateur du projet amène deux réalités :

- les méthodes ethnographiques sont celles qui s'adapte le mieux à la situation d'émergence et de redéfinition permanente qui caractérise le projet ;
- les questions qu'il permet d'étudier émergent au fur et à mesure de son développement, à la fois sur des enjeux théoriques et pratiques, ce qui est un des fondements de la recherche action.

C'est donc en ayant à l'esprit cette pertinence de la recherche-action que les chercheurs ont pris contact avec les acteurs du projet. Dans ce cadre, le rôle des chercheurs est l'observation participante et le partage de leurs interrogations et pistes de réponse au fur et à mesure qu'ils les élaborent et ce, pour les co-construire avec les acteurs du terrain.

Ces derniers ont très facilement accepté l'investissement des chercheurs mais il a rapidement été remarqué que pour assurer une cohérence avec le fonctionnement qui se construisait, sa logique horizontale et d'implication de chacun, les chercheurs ne devaient pas avoir un rôle différent de celui des autres membres : tous s'impliquaient dans les réflexions théoriques liées au projet, tous s'impliquaient dans sa mise en œuvre pratique. En réponse à cela, deux chercheuses sont devenues membres de l'association et y ont assumé des responsabilités : trésorière puis trésorière adjointe et membre du groupe « coordination » pour l'une, responsable du groupe communication pour l'autre. Cela leur a permis de recueillir de nombreux matériaux auxquels autrement elles n'auraient pas eu accès de la même façon : participation aux réunions générales et à celles des deux groupes coordination et communication, comptes-rendus des autres réunions, échanges d'e-mails, discussions spontanées, etc.

### *Mise en œuvre du projet et rôle des chercheurs*

Lors de la première présentation en septembre 2011, il été annoncé un équilibre économique à 50 contributeurs et un démarrage pour janvier 2012. Dans les faits, les premiers paniers ont été distribués en avril 2012 à environ 25 personnes. Au fur et à mesure de l'année des personnes ont rejoint l'aventure pour atteindre l'objectif de 50 contributeurs lors de la distribution du dernier panier en avril 2013.

Pour mettre en œuvre ce projet, l'association ne dispose d'aucun salarié. Ce sont les membres qui doivent prendre en charge toute l'organisation et la logistique. Sur le principe d'un fonctionnement démocratique, des groupes de travail ouverts à tous les membres ont été établis, avec des missions précises : trouver des participants supplémentaires pour atteindre le seuil critique estimé à 50 personnes (groupe communication) ; contractualiser les engagements respectifs des artistes et des

récepteurs (groupe contrats) ; choisir le contenu des paniers et mettre en œuvre leur distribution (groupe distribution) ; coordonner l'ensemble de la vie associative (groupe coordination).

Au départ chaque groupe est constitué de trois à six personnes. Cependant, ces effectifs vont se réduire au fur et à mesure de l'avancée du projet. Certains membres qui se désengagent ne seront pas ou peu remplacés par des nouveaux venus.

Dans les premiers temps du projet, l'accent a été mis sur sa mise en œuvre concrète. Ainsi les enjeux théoriques qu'il pouvait éclairer ont été placés en second plan des préoccupations des membres de l'association. La démarche de recherche-action n'a pas eu lieu en tant que telle (co-construction des problématiques et des façons d'y répondre). Cependant, après la distribution des deux premiers paniers (une fois les principales questions pratiques résolues au moins en partie), la volonté partagée par l'ensemble des membres de l'association de mener à bien une démarche réflexive a permis de construire une action partagée entre chercheuses (avec leur identité de chercheuses et non plus seulement celle de contributrices), de recueil des retours d'expérience des artistes et des contributeurs.

Pour cela, un groupe de travail ad hoc a été constitué par les deux chercheurs et trois autres membres de l'association, sensibilisés par leurs milieux professionnels, aux méthodes de la recherche en sciences sociales. Ce groupe est allé à la rencontre des artistes et contributeurs pour recueillir leurs propos autour de trois grands thèmes : "qu'est-ce que pour vous le panier culture ?", "qu'est-ce qui vous a plu et déplu ?", "que souhaitez-vous/proposez-vous pour la suite ?". Quinze rencontres ont eu lieu, complétées par plusieurs temps collectifs permettant de recueillir la parole des personnes que le groupe n'allait pas rencontrer.

En parallèle de ce travail direct avec l'association, des rencontres régulières entre les deux chercheurs impliquées et deux autres chercheurs plus "distants" ont favorisé la prise de recul et l'avancée des réflexions.

Au total, c'est donc sur un travail de deux ans de présence, de recueil de matériaux et d'analyses que se fondent nos observations pour mieux saisir de quelles façons cette expérience du panier culture est susceptible de favoriser la démocratisation et la démocratie culturelles.

## **Les différentes temporalités du panier culture**

Nous avons vu en première partie que les politiques culturelles de démocratisation se sont orientées d'une part, vers la construction d'un réseau dense d'équipements puis, d'autre part, vers la mise en avant d'événements culturels festifs au caractère exceptionnel. Nous avons également vu que, malgré certains résultats incontestés, ces politiques présentent des limites qui conduisent certains acteurs à les questionner et à revendiquer d'autres modalités de démocratie culturelle. Dès lors, des formes alternatives d'action culturelle sont expérimentées, qui trouvent par ailleurs des échos dans le développement des technologies numériques.

Le panier culture est l'une de ces tentatives. Sans s'appuyer sur aucun équipement pérenne, il n'est pas pour autant éphémère : sa durée de référence - celle de l'engagement des contributeurs - est d'un an, au cours duquel chaque trimestre correspondra à la distribution du panier. Elle présente quant à elle le caractère ponctuel et éphémère de l'événement.

Mais l'événement ne possède pas seulement un aspect ponctuel. De part sa récurrence, il introduit également une rupture qui laisse des traces dans le temps long des transformations sociales. Nous proposons par conséquent d'utiliser cette grille de lecture de la temporalité pour appréhender la façon dont le panier culture contribue, à son échelle, à la démocratisation et à la démocratie culturelles.

Nous présenterons deux années (juin 2011 - juin 2013) du panier culture en distinguant les différentes temporalités à l'œuvre et en analysant le rôle joué par les outils numériques pour chacune d'entre elles. Trois temporalités apparaissent constitutives du processus à l'œuvre : la première est construite par les médias traditionnels - presse, radio, audiovisuel - qui s'emparent de cette innovation pour en faire un événement informationnel. Sa temporalité est celle de l'actualité propre à ces médias. La deuxième concerne la distribution des paniers : un événement trimestriel pour lequel tous les adhérents se réunissent afin de découvrir les biens culturels qui ont été choisis pour constituer un panier selon les

critères définis par le collectif. Enfin, la troisième temporalité est celle de l'innovation sociale à l'œuvre et de ses enjeux de démocratie culturelle.

### *Le temps médiatique : une temporalité éphémère*

“Pour qu'il y ait événement, il faut que les faits soient connus. Or cette connaissance, ce sont désormais les médias qui la garantissent. Ceux-ci sont la condition même d'existence des événements, dans le type d'“événementialité” que nous connaissons depuis un siècle” (Neveu et Quéré, 1996 : 7)

Pour porter à la connaissance d'un public élargi l'initiative du panier culture, un premier groupe d'artistes, avec l'association Trempolino, fait appel à plusieurs médias pour annoncer la première réunion publique qui a lieu en septembre 2011 : réseaux sociaux, mailing listes et presses locales sont mobilisées. La logique d'audience de ces médias est sollicitée dans le but de constituer un public de personnes impliquées.

C'est à ce moment que la forme du panier culture est mobilisée car elle semble la plus évocatrice pour faire comprendre l'objectif premier : construire un circuit-court de la culture sur le modèle des AMAP. Bien que relativement concrète (des idées de prix et de type de contenu sont proposées), elle n'est pas complètement figée et l'objectif des réunions publiques est avant tout de constituer un collectif qui s'empare du projet et le re-travaille à sa façon, dans une optique plus large que celle des seuls initiateurs. La philosophie du projet est présentée et soumise à discussion. On y retrouve les grandes valeurs de la démocratie et de l'économie sociale et solidaire : soutien à la dignité des artistes, démocratisation et démocratie culturelles, information et pédagogie autour des processus créatifs et des conditions économiques, gouvernance horizontale et partagée, etc.

Trois réunions publiques sont organisées au cours du dernier trimestre 2011. Elles vont rassembler entre trente et quatre-vingt personnes. Une quinzaine de personnes s'organise pour structurer le projet en fonction de différents impératifs liés aux paniers, dont la forme ne sera donc plus discutée : constitution des paniers, réalisation des contrats, organisation interne, et information / communication pour trouver 50 contributeurs avant le lancement prévu en janvier 2012.

Les cinq membres du groupe communication vont se charger de ce dernier impératif en reprenant, entre autre, la main sur un blog ouvert par l'un des artistes ([www.panierculture-nantes.fr](http://www.panierculture-nantes.fr)). L'objectif est de réaliser une vitrine pour informer des réunions suivantes et des différentes rencontres à venir.

Cette vitrine est utilisée par les autres média locaux informés, qui souhaitent également couvrir l'évènement : PQR, magazines, radios et télévisions locales prennent le relais et s'informent, outre sur le blog, en demandant des interviews. Ils se font ainsi l'écho de l'annonce du projet en mettant en avant, non pas ses principes fondateurs, mais sa concrétisation sous forme de paniers, ainsi que le contenu du premier panier, déjà formé de propositions des artistes fondateurs du projet. De plus, faute de visuels artistiques, ces médias complètent leurs propos par « des portraits » où contributeurs et artistes présentent les grandes lignes du projet et les raisons personnelles de leur implication.

Cette irruption des médias dès le début du projet n'avait pas du tout été anticipée par les initiateurs. Cependant, les différentes rencontres entre contributeurs, contributeurs et artistes pour répondre aux sollicitations des médias et les portraits que ceux-ci ont diffusés, ont permis aux uns et aux autres de mieux se connaître, et surtout de connaître les raisons pour lesquelles chacun s'impliquait dans ce projet. Elles ont également favorisé la construction d'une identité de pionniers parmi les premiers contributeurs, car la dimension innovante et de rupture du projet en matière de pratiques culturelles était largement mise en avant par les médias.

L'émergence de cette identité de pionniers, d'aventuriers et la visibilité donnée au projet révèlent la nécessité de le mettre en mouvement, de passer des réflexions à l'action. Ainsi, le rythme perçu par les contributeurs s'accélère. Il semble de plus en plus important de tenir l'objectif fixé de distribuer le premier panier en janvier pour ne pas perdre en crédibilité. Les discussions sur les principes et la philosophie du projet s'estompent au profit de questions opérationnelles.



Cependant, malgré l'écho des médias sur le lancement d'un panier-culture à Nantes, les nouveaux contributeurs ne se bousculent pas et la recherche d'adhérents continue, de façon plutôt individuelle : chaque contributeur tente d'activer ses propres réseaux pour faire venir de nouvelles personnes.

Ainsi, malgré une forte mise en résonance du projet dans l'espace public, les trois mois que s'étaient accordés les initiateurs avant de distribuer le premier panier, n'ont pas suffi pour réunir 50 contributeurs. La mise en visibilité du projet par les différents médias se fait en jouant sur la logique de l'audience, de la multitude et des liens faibles pour construire l'évènement, mais ne permet pas de développer la confiance nécessaire pour s'investir et s'impliquer dans un projet où tout est encore à construire. On retrouve ici les limites de l'internet, dues aux difficultés qui tiennent notamment « à la manière dont les collectifs se forment sur Internet. Il est difficile d'y recruter un corps de citoyens engagés, concernés et partageant préalablement des valeurs communes pour participer à un débat thématique » (Cardon, 2010 : 84), et encore moins pour s'impliquer réellement dans une démarche démocratique innovante de consommation engagée dans le domaine culturel.

Nous voyons donc que la temporalité éphémère du temps médiatique a joué de deux façons sur les processus à l'œuvre pour construire un circuit-court de la culture :

Elle a permis aux premiers contributeurs d'apprendre à mieux se connaître et de construire une identité collective de pionniers tournés vers la volonté de concrétiser des valeurs partagées.

Elle a également contribué à générer un sentiment d'urgence et un enjeu de crédibilité qui ont amené un besoin d'agir plus que de discuter. Cela a participé à figer l'identité collective autour de la forme initiale du projet, les paniers culture.

Le temps de la discussion sur les grands principes du projet et sa forme a donc pris fin en partie sous l'influence de cette temporalité éphémère des médias. En effet, l'urgence qui prédomine alors ne permet plus de répondre aux exigences de démocratisation et démocratie culturelles. D'une part, l'action est menée au détriment d'une négociation des principes de gouvernance au sein du collectif. D'autre part, les premiers principes avancés par le groupe d'artistes se voient figés par l'urgence de leur mise en œuvre et rend alors difficile la mobilisation de nouveaux contributeurs.

En effet, les échanges entre les membres se font majoritairement par mails et lors de réunions de groupes ou de plénières. Seules ces dernières sont annoncées sur le blog. Une personne qui rejoint l'association n'est donc pas immédiatement en mesure de s'y impliquer puisqu'elle doit tout d'abord comprendre le fonctionnement par groupes puis repérer les personnes à qui s'adresser pour entrer dans l'un ou l'autre des groupes. Deux difficultés majeures se présentent :

Avec la réduction du temps de discussion au profit du temps de décision et d'action, les moments d'explicitation du projet s'amenuisent. Au fur et à mesure que les idées des premiers venus se mettent en place, l'effort de pédagogie auprès des "nouveaux" est délaissé. Comprendre le sens et le fonctionnement du projet, qui plus est toujours en construction, peut donc devenir particulièrement difficile pour eux.

Le fonctionnement par mail, notamment pour organiser les réunions de groupes, rend difficile l'insertion d'un nouveau venu car il n'existe pas de liste de diffusion : à chaque nouveau message, c'est l'expéditeur qui décide des destinataires. Les affinités et la visibilité de chacun au sein de l'association jouent donc un rôle important dans la visibilité et la circulation des informations. Or, les derniers arrivants sont forcément moins visibles et moins familiers que les premiers.

Nous voyons donc que le temps des média contribue à partager mais également à figer l'identité collective de l'association et amène par là-même une forme de fermeture du projet. Les temps de distributions peuvent cependant constituer des opportunités de réouverture.

### *Les distributions du panier : une temporalité saisonnière*

L'évènement médiatique se prolonge auprès des médias nationaux (La Croix, Télérama, France Inter, Le Mouv', TF1, etc.), mais ne permet pas, six mois après la première réunion publique, de réunir les 50 contributeurs. Face à cela, les 30 premiers contributeurs décident de distribuer malgré tout le premier panier.

Pour les membres de l'association, chaque distribution correspond à la réalisation du projet collectif. La première d'entre elles permet de donner forme et consistance aux principes qui ne relevaient jusqu'alors que du discours. Les distributions réunissent la majorité des contributeurs, y compris ceux ayant renoncé à s'engager dans la gestion de l'association et la construction des paniers. Elles sont des événements festifs qui permettent de se retrouver plus nombreux que lors des réunions de préparation. Elles marquent trois découvertes qui chacune alimente des processus de démocratisation et démocratie culturelles. Démocratisation lorsqu'elles contribuent à la diffusion et à l'appropriation des œuvres auprès de personnes qui n'y étaient pas sensibilisées. Démocratie lorsqu'elles développent l'autonomie et l'implication de ces personnes vis-à-vis de la vie culturelle collective, à l'échelle du panier et au-delà :

- *La découverte du contenu des paniers par les contributeurs* (seuls ceux impliqués dans le groupe distribution - donc dans sa constitution - le connaissent à l'avance) a deux effets : contribuer, d'une part, à diminuer le risque perçu par les contributeurs qui achètent les paniers sans en connaître le contenu (plus celui-ci est divers, plus les risques d'être déçu par l'ensemble sont faibles) ; favoriser, d'autre part, la surprise et l'ouverture à de nouvelles propositions artistiques, en diminuant les probabilités que l'ensemble des paniers soit déjà connu par les contributeurs individuels.
- *La découverte mutuelle entre artistes et entre contributeurs*, réitérée à chaque nouvelle distribution, permet des temps d'échange et de partage autour du projet et des œuvres. Il est admis aujourd'hui que la rencontre ne suffit pas à générer la révélation et l'appropriation des œuvres par leurs publics. Plusieurs éléments peuvent cependant la faciliter tels que le contexte de l'expérience ou les informations fournies sur le contexte de création et sur les courants dans lesquelles l'œuvre s'inscrit. Les échanges récurrents entre artistes et contributeurs (qui sont les mêmes d'une distribution à l'autre) permettent à ces derniers de recueillir des clés d'interprétation ou de contextualisation qui pourraient leur manquer pour s'approprier une œuvre. Elles peuvent également être fournies non pas par l'artiste directement mais par d'autres contributeurs partageant leur expérience de réception.
- *La découverte des lieux où sont organisées les distributions*, permet une ouverture sur l'extérieur car ils diffèrent d'une fois sur l'autre. La vie associative permet alors d'activer le territoire commun, la métropole nantaise. Comme pour les œuvres, la diversité est recherchée et plusieurs types de lieux ont été sollicités : habitations privées, salles de spectacles, arrière-salles de cafés, locaux associatifs, etc. La plupart d'entre eux ont des activités et une programmation en dehors du panier. La distribution devient une occasion de les présenter aux contributeurs. Ils pourront ensuite en tenir compte dans leurs activités personnelles. Le panier contribue ainsi à ouvrir le "paysage mental" de ses membres à de nouvelles possibilités d'activités et de sorties culturelles. Cela accroît leur autonomie de spectateurs, et contribue ainsi à alimenter la démocratie culturelle.

Ainsi le panier culture, à travers les événements trimestriels que sont les distributions et grâce à leur récurrence, est un vecteur de découverte et d'appropriation des œuvres : il contribue en ce sens à la démocratisation culturelle. Il participe également à la démocratie culturelle en favorisant l'autonomie et l'implication de ses membres vis-à-vis de la vie culturelle, à la fois au sein du panier et éventuellement en dehors.

Nous avons vu que la temporalité des médias et l'usage des e-mails ont contribué à refermer le projet autour de ses premiers membres, au détriment des nouveaux venus. Les distributions permettent de corriger en partie cet effet. De plus, leur succès auprès des contributeurs et de leurs invités ponctuels a permis de convaincre plus de nouveaux venus que ne l'avaient fait les médias. C'est le bouche à oreille qui a agi, à moyen, voire long terme, dans une temporalité qui correspond à celle de l'innovation sociale.

### *La pratique démocratique : la temporalité lente des transformations sociales*

La revendication d'un fonctionnement démocratique est depuis son origine au cœur du projet "panier culture". Elle se traduit notamment par l'idée que quiconque veut s'impliquer dans les différentes

facettes de la dynamique collective doit pouvoir le faire. Pour cela, la transparence des informations est nécessaire, ainsi que la mise en discussion des principales décisions et orientations. De plus, favoriser l'implication de chacun peut permettre à l'association de rester vigilante quant à la répartition des tâches entre ses membres pour éviter, d'une part, de surcharger les plus impliqués, et, d'autre part, de rendre le collectif dépendant des quelques individus les plus actifs.

Cette importance de l'ambition démocratique est au cœur de la construction du collectif associatif et constitue, avec la forme donnée à la diffusion des œuvres, une innovation fondamentale du projet.

Pour autant, mettre en œuvre les conditions d'une pratique démocratique effective n'est pas immédiat. Or, nous avons vu que les modalités de gouvernance horizontale et partagée n'ont pas fait l'objet d'une construction explicite. Les modes d'information, d'échange, de débat et de décision se sont mis en place au fil de l'avancée du projet, selon les pratiques individuelles des membres.

Une des difficultés rencontrée dans le fonctionnement du collectif est en partie due au nombre croissant de canaux de communication. L'usage des différents téléphones, des messageries vocales et des sms, de l'e-mail et du blog complexifie les interactions sociales. En effet, *“pour saisir les nouveaux comportements de communication qui émergent dans la société, il faut bien comprendre que les transformations ne sont pas le fait d'un seul canal mais plutôt de la palette des canaux écrits et oraux que les gens utilisent quotidiennement”* (Broadbent, p50).

Cette complexité des interactions sociales est liée aux subtilités sociales de la disponibilité que l'usage d'un nouveau canal reconfigure à chaque fois. *“La question de la disponibilité est d'autant plus complexe qu'elle contient deux composantes : l'une qui gère sa disponibilité propre et l'autre qui gère l'intrusion dans les sphères attentionnelles des autres. Chaque fois qu'un nouveau canal est apparu, que ce soit le téléphone mobile, l'e-mail ou les blogs, à part quelques technophiles enthousiastes, la plupart des néophytes ont retardé, pour une période plus ou moins longue, l'adoption du nouveau canal, et ce parce qu'ils ne se sentaient pas capables de gérer leur disponibilité”* (Broadbent, p60). Ainsi, parmi les contributeurs actifs au sein du panier, plusieurs pratiques d'interactions sociales médiatisées cohabitent, selon leur expérience, leur disponibilité et leur manière de se positionner vis à vis de la disponibilité des autres. Ainsi, un des membres du groupe “constitution du panier” sollicite et répond très facilement par e-mail, en revanche il est peu présent aux réunions. Alors que d'autres, sont très présents aux réunions, mais n'ont pas toujours suivi les échanges par e-mail et y participent peu. Plusieurs flux communicationnels cohabitent au sein d'un même groupe, ce qui n'est pas toujours simple pour agir collectivement. De plus, la *“crainte concernant la disponibilité est fortement ancrée aussi bien chez les individus qu'au sein des institutions, qui doivent passer par un processus d'apprentissage pour développer un ensemble de pratiques socialement acceptables concernant la gestion de la disponibilité et de la demande d'attention”* (Broadbent, p61). L'arrivée de nouveaux canaux de communication fait donc co-exister plusieurs flux d'échanges et de discussions. Mais les usages diffèrent d'un individu à un autre, et tout le monde n'accorde pas son attention aux mêmes flux aux mêmes moments. Ces divergences sont source de tensions et, pour les dépasser, exigent un apprentissage social. Autrement dit, internet renouvelle les pratiques démocratiques, mais son usage ne peut faire fi d'un apprentissage des pratiques communicationnelles les mieux adaptées au sein d'un collectif. Le temps nécessaire à cet apprentissage est d'autant plus important que le collectif lui-même est en construction et que de nouveaux outils aux usages mal connus continuent de se diffuser.

Outre ce nécessaire apprentissage, le mouvement d'ouverture démocratique que nous évoquons peut rencontrer une deuxième difficulté, celle du désengagement. En effet, avec la multiplication des participants à une même action ou décision, il se crée une *“absence d'obligation [qui] vient de la nature semi-publique de la communication. Dès que le nombre d'amis” ou de récepteurs de la communication est réduit, le sens de l'obligation s'accroît à nouveau...”* (Broadbent, 2011 : 64). Dans cette configuration où une « masse silencieuse » compte sur une minorité active pour animer les échanges, les décisions finales et leur mise en œuvre finissent par être prises en charge par un groupe restreint qui entre dans la même dynamique que celle suscitée par la temporalité des média et se referme sur lui-même pour pouvoir agir plus vite.

Ainsi, un cycle d'alternances semble se mettre en place entre temps d'ouverture correspondant à l'idéal démocratique du projet et temps de fermeture correspondant à l'accélération de sa mise en

œuvre. Espérer une convergence de ces deux phases dès les premiers temps de l'aventure du panier culture pourrait s'avérer trop ambitieux car seul le temps long de l'expérimentation sociale du processus démocratique semble permettre de mettre en œuvre une articulation pertinente entre les temps de fermeture nécessaire à l'action collective, et les temps d'ouverture qui favorisent le renouvellement des membres.

3 temporalités	Objectifs	Effets sur la démocratisation	Effets sur la démocratie	Rôle du numérique
L'évènement informationnel au rythme rapide	Faire connaître le projet, valoriser le concept de l'innovation sociale, son originalité, en lien avec les valeurs issues de la solidarité numérique	(-) : Intérêt des medias pour la réalisation du projet et non pour ses fondements éthiques : faible contribution à la « démocratisation extérieure » du panier culture	(-) : Les interventions des medias contribuent à figer le processus de construction collective (+) Les interviews des pionniers permettent un meilleur partage des motivations, qui peut constituer un socle fédérant au projet	(-) Enjeux communicationnels : les outils numériques (notamment le mail) ne permettent pas de créer les liens forts indispensables à l'implication dans le projet des contributeurs potentiels.
L'évènement culturel et festif récurrent au rythme répétitif	Réaliser concrètement le panier culture	(+) Découvertes de genres et esthétiques différents, de lieux culturels, du processus créatif. (+) Contexte favorable de l'expérience collective de distribution (échanges directs avec les artistes et les autres contributeurs), convivialité.	(+) Favorise l'autonomie et l'implication dans la vie culturelle	(+) Enjeux communicationnels : les outils numériques favorisent l'organisation et le « faire savoir » autour de l'évènement
Le processus de la transformation sociale au rythme lent	Faire vivre la démocratie culturelle	(+) : La récurrence des effets ci-dessus contribue à lier démocratisation et démocratie culturelles		Enjeux organisationnels : (-) Présence de différents flux communicationnels : nécessité d'apprentissage collectif des pratiques communicationnelles.
			(-) Implication des seuls contributeurs initiaux (+) : nécessité de l'alternance de phases de fermeture pour la consolidation de l'action collective et d'ouverture à de nouveaux contributeurs.	

Tableau 1. Vision synoptique des résultats de la recherche-action

## Conclusion

Le panier culture en tant qu'innovation sociale tente de répondre à certains des défis actuels des politiques culturelles en matière de démocratisation et d'enjeux de démocratie. L'approche par la notion d'évènement nous a amené à analyser cette expérimentation et ses effets selon trois temporalités qui la traversent :

La première temporalité, éphémère, externe au panier culture, est celle des medias : leur intérêt pour toute innovation fait qu'il y a création d'un *évènement informationnel*. Celui-ci, dont le numérique a contribué à amplifier la mise en écho médiatique, n'a pas contribué à la démocratisation car l'aspect expérimental du projet ne favorise pas l'engagement de personnes éloignées des innovateurs. Il n'a pas, non plus, contribué aux enjeux de démocratie qui furent écartés au profit de l'urgence à construire ce projet tant annoncé médiatiquement.

La seconde temporalité, celle des distributions de panier, existe par la création d'évènements culturels et festifs récurrents, qui par les découvertes qu'elle offre (contenus diversifiés, partages avec les artistes et les autres contributeurs, lieux culturels du territoire) semble plus contribuer aux enjeux de démocratisation et de démocratie : le lieu favorise à la fois les échanges entre contributeurs déjà bien impliqués et la possibilité de faire découvrir cette expérimentation à d'autres personnes.

Enfin, la troisième temporalité du panier culture, celle *des transformations sociales* s'inscrit dans le processus lent de l'apprentissage des pratiques démocratiques. Cependant, si les outils numériques, en

permettant des échanges à plusieurs qui s'affranchissent du temps et de l'espace sont souvent annoncés et perçus comme facilitateur de nouvelles modalités de démocratie participative, n'ont pas permis ici d'accélérer et/ou de faciliter ce processus. Au contraire, ils l'auraient complexifié en intégrant une dimension supplémentaire à cet apprentissage social de la démocratie : celui de la gestion des disponibilités quand de nouveaux canaux de communication sont mis à disposition.

Les limites de cette recherche sont liées à son caractère exploratoire inhérent à l'expérimentation en cours, qui croise différents types d'acteurs aux temporalités divergentes (les artistes en situation d'urgence économique, les chercheurs ayant besoin de temps pour un travail réflexif, les contributeurs en tant que citoyens liés à une forme d'efficacité temporelle dans la gestion de leur temps quotidien...).

Cependant, l'état actuel de développement du projet conduit à formuler des défis pour en assurer la pérennité. Ils sont autant de questions de recherche : comment ré-introduire du sens et des valeurs pour dépasser les dissonances en présence (enfermement *versus* ouverture ; adaptation *versus* dogme ; valeurs élitistes *versus* diversité culturelle...) ? Comment ré-ouvrir le processus collectif pour sortir de l'entre soi sans entrer dans une massification anonyme ? Comment par ailleurs rendre explicite les attentes des acteurs parties prenantes (des contributeurs qui deviennent artistes) ? Quels moyens mettre en œuvre pour se connaître et repérer les compétences en présence ? Comment capitaliser sur la pensée et les actions pour une efficacité dans le temps ? Comment finalement faire que le panier culture soit un réel vecteur contribuant dans le champ culturel à la démocratisation et la démocratie culturelle ? Comment faire pour que les outils numériques aient une contribution positive à ces enjeux ?

## Références

- Auray N. 2011. "Solidarités." *Communications*, Vol.n° 88, n°1, p.159-167.
- Bando C. 2005. "Cécile Bando, Publics à l'œuvre : appropriation et enjeux des dispositifs artistiques participatifs. (Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, Université Stendhal, Grenoble-III, GRESEC, le 8 décembre 2003.)." *Culture & Musées*, Vol.5, n°1, p.189-192.
- Bando C. 2008. "Le public participant : de la sollicitation à la misère de position." In *Le sens de l'usine*, dir. S. Cousin, E. Da Lage, F. Debruyne, et al. (p.49-56). Grâne : Creaphis.
- Bordeaux M.-C. et F. Liot. 2012. "La participation des habitants à la vie artistique et culturelle." *L'Observatoire - La revue des politiques culturelles*, n°40, p.8-12.
- Broadbent S. 2011. *L'intimité au travail: la vie privée et les communications personnelles dans l'entreprise*. France : éditions Fyp.
- Cardon D. 2010. *La démocratie Internet: promesses et limites*. Seuil.
- Caune J. 2006. *La démocratisation culturelle: une médiation à bout de souffle*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- Donnat O. 1991. "Démocratisation culturelle : la fin d'un mythe." *Esprit*, n°3-4, p.65-79.
- Donnat O. 1994. *Les français face à la culture : de l'exclusion à l'éclectisme*. La Découverte.
- Donnat O. 2002. "La démocratisation de la culture en France à l'épreuve des chiffres de fréquentation." *Circular*, n°14, p.2-3.
- Donnat O. 2008. "Démocratisation de la culture : fin... et suite ?" In *Culture & société: un lien à recomposer*, dir. J.-P. Saez (p.54-71). Toulouse : Editions de l'Attribut.
- Menger P.-M. 2001. "Culture." In *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, dir. E. de Waresquiel (p.672). Paris : Larousse, Editions du CNRS.
- Moulin R. 1992. *L'Artiste, l'institution et le marché*. Paris : Flammarion.
- Neveu E. et L. Quéré. 1996. "Présentation [du numéro "Le temps de l'événement I]." *Réseaux*, Vol.14, n°75, p.7-21.
- Poirrier P. 2006. "Démocratie et culture. L'évolution du référentiel des politiques culturelles en France, 1959-2004 (version disponible sur HAL)." In *La démocratie, patrimoine et projet*, dir. A. Bleton-Ruget et J.-P. Sylvestre (p.105-129). Dijon : Editions universitaires de Dijon.
- Urfalino P. 1997. "Quelles missions pour le ministère de la Culture ?" *Esprit*, n°1, p.37-59.
- Urfalino P. 2011. *L'invention de la politique culturelle*. Paris : Pluriel.
- Vauclare C. 2009. "Les événements culturels : essai de typologie." *Culture études*, Vol.n°3, n°3, p.1-8.