



PENSER LA CULTURE À PARTIR DES PUBLICS

Diversité des pratiques et enjeux d'accès



Les opinions et arguments exprimés
n'engagent que les auteurs du rapport.

Directeur de la publication :

Tony Bernard

Rapporteur :

Sylvia Girel

Expert référent :

Steven Hearn

Auteurs :

Carole Courtois

Adrien Baudet

Tony Bernard

Justine Journaix

Mélissa Aksil

Conception graphique :

Karin El Yamani

Illustrations et icônes :

Freepik, Flaticon, Svgrepo

Publié en avril 2026

Impact Tank

15 rue de la Fontaine au roi

75011 Paris

Contact : contact@impact-tank.org

Partenaires :



letrouisièmepôle



SOMMAIRE

ÉDITO AGNÈS AUDIER ET TONY BERNARD 6

IMPACT TANK & GROUPE SOS 8

INTRODUCTION 10

**PARTIE 1 -
L'ACCÈS À LA CULTURE EN TENSION :
CONSTATS, DÉFIS ET DÉSÉQUILIBRES STRUCTURELS 14**

- **1. Des inégalités culturelles persistantes :
le constat d'un accès contrasté et inachevé 15**
- **2. Les causes systémiques des inégalités d'accès 26**
- **3. Une action publique fragmentée,
peu pilotée et en quête de transformation 33**
- **4. Une demande culturelle en mutation : vers un nouveau paradigme 40**
- **5. Changer le cadre d'analyse :
cinq axes de travail structurants pour la mesure d'impact 44**

SOMMAIRE

PARTIE 2 - RECENSEMENT DES INITIATIVES46

- 1. Méthode de recensement et de qualification48
- 2. Panorama des initiatives recensées 51
- 3. Présentation des initiatives62

PARTIE 3 - PROPOSITION D'UN RÉFÉRENTIEL D'INDICATEURS COMMUNS ET CONSEILS PRATIQUES POUR RENFORCER LA MESURE DE L'IMPACT 97

- 1. La mesure d'impact : produire des outils
et données utiles au dialogue entre
les parties prenantes de l'Écosystème culturel.....98
- 2. Comment traduire ces notions dans le cadre
des inégalités d'accès à la culture ?104
- 3. Le référentiel d'indicateurs de mesure d'impact 123
- 4. Les recommandations du groupe de travail 141

SOMMAIRE

PARTIE 4 -	
REPENSER L'ACCÈS À LA CULTURE	
PAR L'HOSPITALITÉ CULTURELLE	144
➤ 1. Se baser sur les pratiques culturelles réelles	147
➤ 2. Construire une offre culturelle ancrée localement	150
➤ 3. Éveiller les désirs culturels dès la petite enfance	154
➤ 4. Valoriser les impacts culturels sans les prescrire	157
➤ 5. Renforcer la coordination territoriale	160
 CONCLUSION.....	 162
 ANNEXES.....	 165

ÉDITO

Les politiques culturelles, qu'elles soient portées à l'échelle nationale ou territoriale — à travers notamment les contrats d'établissements culturels, les contrats de ville ou d'autres instruments d'action publique — s'inscrivent de longue date dans un objectif de démocratisation de la culture. Cette ambition constitue l'un des fondements historiques de l'intervention publique en matière culturelle.

Dans ce cadre, plusieurs orientations de travail auraient pu être privilégiées. Il aurait été possible d'une part, de développer de nouveaux indicateurs visant à mesurer l'atteinte des objectifs assignés aux politiques culturelles ou à évaluer la qualité de l'offre proposée. D'autre part, une analyse approfondie des politiques de démocratisation culturelle aurait également pu être conduite, dans le prolongement de la conception initiale formulée par André Malraux lors de la création du ministère des Affaires culturelles, qui visait à rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres majeures de l'humanité — et en premier lieu celles du patrimoine français — en favorisant l'accès aux beaux-arts, aux arts savants et au patrimoine classique.

Toutefois, les évolutions contemporaines des pratiques culturelles ainsi que les données empiriques disponibles invitent à interroger les limites de ces approches. Selon le baromètre 2023 du ministère de la Culture, seuls 53% des Français ont fréquenté une salle de cinéma au moins une fois dans l'année, 24% ont assisté à un concert et 14% à une représentation théâtrale. Ces résultats, fortement différenciés selon le niveau de diplôme, la catégorie socio-professionnelle, l'âge ou encore le territoire, mettent en évidence la persistance d'inégalités d'accès et de participation.

Ces constats traduisent des tensions structurelles qui traversent le champ culturel : phénomènes de non-recours, liés notamment à un sentiment de distance vis-à-vis des formes culturelles proposées ou des institutions qui les portent ; fragilité des droits culturels, en raison de l'écart entre leur reconnaissance juridique et leur effectivité ; fractures territoriales ; ou encore difficulté à inscrire les actions dans des temporalités longues. Dans ce contexte, une approche renouvelée apparaît nécessaire.

Le présent rapport fait ainsi le choix, cohérent avec le positionnement de l'Impact Tank, de se centrer sur les initiatives de terrain, en particulier celles qui se construisent au plus près des publics éloignés de la culture. Il vise à les faire connaître, analyser leur impact, à en comprendre les logiques et à en valoriser les apports, dans une perspective attentive aux transformations des pratiques et des attentes.

ÉDITO

Au-delà d'une adaptation des instruments d'évaluation, ce travail s'inscrit dans une évolution plus profonde des référentiels d'action. Il ne s'agit plus uniquement de favoriser l'accès de tous à un corpus culturel défini, mais de reconnaître la pluralité des pratiques culturelles, y compris celles qui sont minoritaires, populaires ou peu institutionnalisées. Ces pratiques — qu'il s'agisse de récits de quartier, de danses urbaines, de graffiti, de créations numériques amateurs, de fêtes locales ou encore d'expressions culturelles liées à des parcours migratoires ou à des situations de handicap — participent pleinement à la production de sens, à la cohésion sociale et à la construction d'identités collectives.

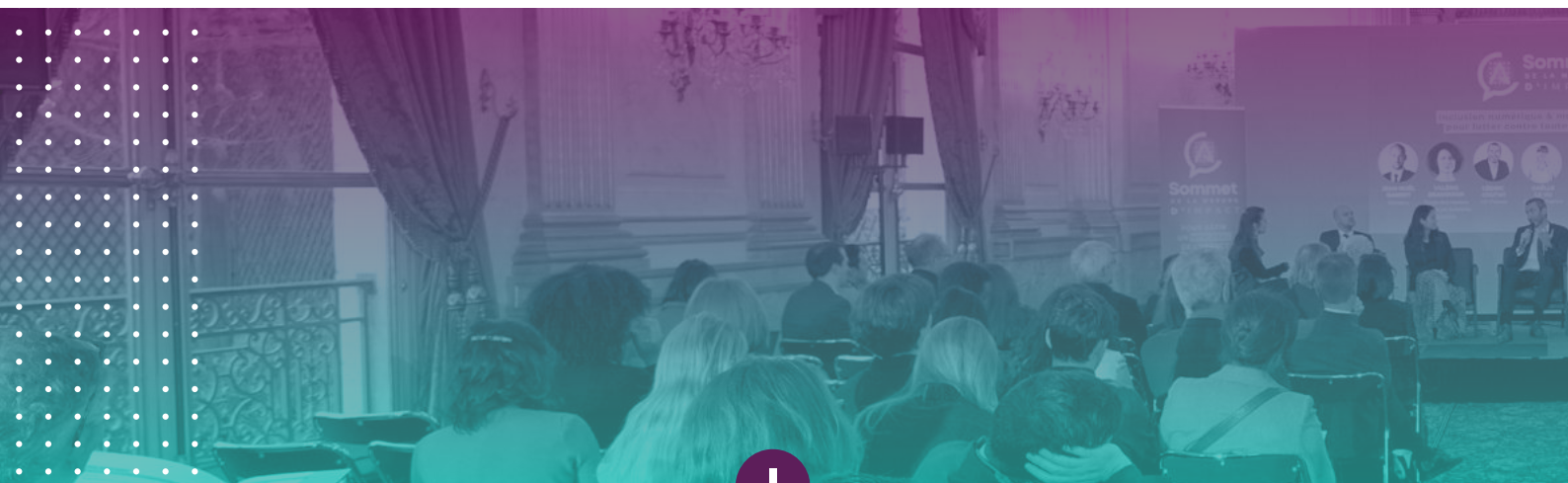
Dans cette perspective, au-delà des indicateurs traditionnels de fréquentation évidemment indispensables, il apparaît nécessaire de prendre en compte les dimensions de participation, d'appropriation et de réception : modalités d'implication des publics, capacité des dispositifs à favoriser la création de liens sociaux, reconnaissance des individus comme acteurs à part entière de la vie culturelle.

Afin d'accompagner ces évolutions, le rapport met à disposition des acteurs du champ culturel deux outils complémentaires : un Baromètre de l'accès aux pratiques culturelles, destiné à mieux appréhender les usages et les dynamiques de participation, et un référentiel d'indicateurs de mesure d'impact social, visant à guider les acteurs dans l'évaluation de leur contribution à l'inclusion et à l'émancipation des publics.

Nous espérons que ce rapport sera utile à l'ensemble des acteurs qui conçoivent, mettent en œuvre et évaluent les politiques culturelles, mais également à ceux qui interviennent dans le champ des politiques sociales, tant les enjeux d'accès, de participation et de reconnaissance culturelle apparaissent aujourd'hui étroitement liés aux dynamiques d'inclusion et de cohésion sociale.



**Agnès Audier, Présidente de l'Impact Tank
et Tony Bernard, Directeur général de l'Impact Tank**



Lancé en octobre 2020 à l'initiative du GROUPE SOS et de quatre universités (Sciences-Po, Sorbonne Université, Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris Dauphine), l'IMPACT TANK est le premier think-and-do-tank européen dédié aux initiatives et à l'économie à impact positif. Il croise expertise académique et expérience de terrain pour favoriser la mise à l'échelle des innovations sociales les plus prometteuses et rassembler l'ensemble des acteurs engagés au service d'une économie plus inclusive et plus durable.

**IMPACT
TANK**



Une référence de la recherche académique et de l'expertise sur la mesure d'impact

L'IMPACT TANK s'appuie sur un réseau d'experts et de chercheurs de haut niveau, à travers des groupes de travail thématiques, pour :

- Recenser des initiatives partout sur le territoire et mesurer rigoureusement leurs impacts pour faire émerger des solutions et les expérimenter,
- Construire des référentiels d'indicateurs partagés de mesure d'impact pour chaque enjeu social,
- Bâtir des recommandations concrètes afin d'inspirer l'action publique et privée,
- Fédérer et mobiliser les acteurs issus de la recherche, des entreprises, du monde associatif et du secteur public, autour d'enjeux communs pour valoriser ses recommandations.



Un acteur de plaidoyer et l'interlocuteur privilégié des pouvoirs publics

L'IMPACT TANK fédère les acteurs de terrain et de l'Économie Sociale et Solidaire, les entreprises, les associations et les entrepreneurs sociaux, afin d'interpeler les décideurs publics autour de ses rapports de recommandations et notes d'analyse, ainsi que mobiliser l'opinion publique à travers la publication d'études et de tribunes dans les médias, l'organisation d'événements et de rencontres publiques.



Un site d'information pour valoriser la culture de l'impact

L'IMPACT TANK est aussi un site d'information en ligne qui diffuse la culture de l'impact à travers des interviews, des portraits d'acteurs et actrices engagés, des reportages et des podcasts. De plus, l'initiative du Mur des Solutions permet d'identifier des actions portées par des acteurs partout sur le territoire, et sélectionner les plus prometteuses sur la base de leurs évaluations d'impact.



GroupeSOS

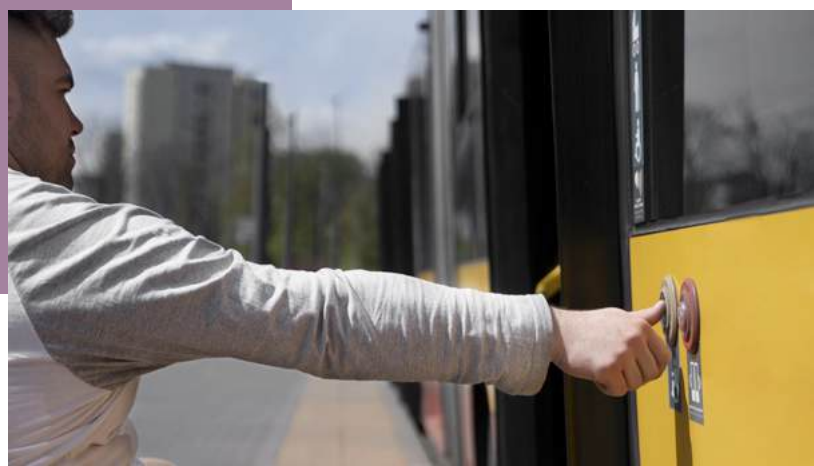
Le **Groupe SOS** est un groupe associatif, acteur majeur de l'économie sociale et solidaire, leader européen de l'entrepreneuriat social.

Il regroupe **750 établissements et services, associations et entreprises sociales**, qui entreprennent au profit **des personnes en situation de vulnérabilité, des générations futures et des territoires**.

Depuis sa création en 1984, lors des années sida, le Groupe SOS **combat** toutes les exclusions, **agit** pour l'accès de toutes et tous à l'essentiel, et **innove** face aux enjeux sociaux, sociétaux et environnementaux.

Non-lucratif, sans actionnaire, les actions du Groupe SOS et de ses 22.000 personnes employées ont un impact en France et dans plus de 50 pays dans le monde, auprès de 2 millions de bénéficiaires.

Le Groupe SOS est au cœur des réflexions sur la mesure d'impact en France et à l'international, aux côtés des acteurs de l'Économie Sociale et Solidaire, du secteur privé, et des pouvoirs publics. C'est à ce titre, et à l'occasion de ses 35 ans, qu'il a décidé de **s'associer au monde universitaire pour lancer l'Impact Tank**, qui est une association du Groupe SOS.



INTRO- DUCTION



« L'accès à la culture est souvent perçu comme une simple ouverture des portes des institutions culturelles, mais cette vision doit évoluer [...] il est essentiel de repenser l'impact social de la culture. Ce groupe de travail a pour ambition de mesurer cet impact, non seulement à travers l'accès aux œuvres culturelles, mais aussi en prenant en compte les expériences vécues par les publics en situation de vulnérabilité. [...] Le groupe proposera un cadre d'analyse rigoureux pour évaluer les effets sociaux de l'accès et de la participation culturels, en intégrant des critères qualitatifs sur les bienfaits individuels et collectifs. »

Extrait de la présentation des objectifs du groupe de travail lancé par l'Impact Tank en mars 2025.

Les études consacrées aux publics¹ sont aujourd'hui nombreuses, qu'elles soient quantitatives ou qualitatives, qu'elles émanent du ministère de la Culture, d'institutions et structures culturelles, d'observatoires, de laboratoires de recherche, de cabinets de conseil. Elles offrent des clés de compréhension des publics, de leurs pratiques et de leur fréquentation de l'offre culturelle, à différentes échelles territoriales. Et elles convergent sur un point : des inégalités d'accès persistent. Il convient alors de se demander : par rapport à quoi mesurons-nous ces inégalités ? Faut-il les évaluer au regard d'une culture instituée et légitimée par les politiques publiques, d'une offre culturelle plus diverse portée par des lieux de diffusion répartis sur tout le territoire, ou encore de pratiques culturelles dites « classiques » longtemps érigées en normes de référence (visiter un musée, aller au théâtre, écouter un concert, etc.) ?

Lorsque l'on aborde l'accès à la culture, il faut d'abord préciser ce que l'on entend par **culture**, par **accès** et pour **qui**. Puis, s'interroger sur la mesure d'impact : que cherche-t-on à mesurer et pour quelles raisons ? S'agit-il simplement de comptabiliser des flux de publics et des taux de satisfaction, d'évaluer la réussite des projets et la qualité de l'offre culturelle ? Ou bien faut-il aller plus loin et saisir la manière dont chacun entre en relation avec la culture – avec quelle(s) culture(s), de quelle manière – et comment chaque individu peut y trouver sa place : du plaisir, de la connaissance, un sentiment de légitimité, l'envie d'échanger et de partager ?

1. Nous employons dès à présent le terme de « publics », bien que cette notion ne soit pas univoque. Être public ou « faire public » ne se réduit pas à la fréquentation d'un lieu culturel : cela renvoie à des manières variées d'entrer en relation avec une œuvre ou une pratique, ainsi qu'à des contextes, des dispositions et des expériences différentes. La partie 1 de ce rapport y reviendra pour éclairer ce que recouvrent les pratiques culturelles, la réception, la participation et la diversité des façons d'être (ou non) public.

Ces questions sont d'autant plus importantes que le champ culturel est traversé par une forte exigence réflexive, qui invite les acteurs à porter une attention soutenue à leurs pratiques et aux effets qu'elles produisent sur les publics. Cette exigence est d'ailleurs renforcée par la mission sociale et symbolique qui caractérise leur domaine d'intervention (inclusion, vivre-ensemble, transmission d'un patrimoine culturel...). Pourtant, les acteurs interrogent encore trop rarement la manière dont leur propre rapport à la culture – leurs représentations, leurs pratiques, leurs attentes vis-à-vis des publics – oriente leurs actions et influe sur les conditions de réception. Les positionnements et choix des acteurs ne sont jamais neutres et la manière dont on pense les publics a un impact direct sur la façon dont ils se perçoivent, s'engagent, se sentent familiers ou exclus par rapport à l'offre culturelle.

Le groupe de travail s'est attaché à explorer ces aspects : les pratiques culturelles, les conditions d'accès et d'accessibilité, mais aussi les représentations que les acteurs culturels construisent et transmettent au quotidien. Il a été nécessaire d'interroger les façons de penser, les attentes et le sens donné à la notion d'accès, surtout lorsque l'on sait que l'offre culturelle, bien que riche et variée, reste inégalement répartie sur le territoire et inégalement accessible. Ces inégalités tiennent autant à des freins réels (coût, distance, opportunités, etc.) que symboliques (timidité culturelle, sentiment d'illégitimité, méconnaissance, etc.).

Les débats récents – sur les droits culturels, le pass Culture, le financement de la culture, ou encore les initiatives telles que le contrat de résonance² – témoignent de la sensibilité du sujet et révèlent des conceptions divergentes de ce que doit être la politique culturelle, des finalités qu'on lui assigne et, par conséquent, des critères à partir desquels son impact devrait être évalué. En effet, les dispositifs d'évaluation portent le plus souvent sur les formes de culture les plus légitimées par nos institutions, laissant hors champ une diversité de pratiques moins visibles. La diversité des finalités poursuivies échappe elle aussi souvent à l'analyse. En effet, parler d'accès et d'accessibilité renvoie en arrière-plan à la notion de démocratisation culturelle, qui recouvre une pluralité d'objectifs. Il peut s'agir d'égaliser les conditions d'accès aux arts et à la culture et de diversifier des publics, voire d'augmenter la fréquentation des lieux et événements artistiques et culturels et les occasions de rencontrer des œuvres et des artistes dans des espaces sociaux ordinaires. Enfin, la démocratisation peut viser à renforcer la participation de publics habituellement tenus à distance des offres culturelles, ou encore à intensifier des pratiques vers des formes culturelles jugées savantes (musique classique, théâtre contemporain, arts visuels spécialisés, etc.).

À cela, s'ajoute une conception de la démocratisation comme processus de **socialisation**, voire comme un enjeu de **restauration** du lien social ou de **formation citoyenne**. La démocratisation est également associée à l'idée de favoriser une « expérience réussie » ou d'amener le public vers une « véritable » pratique culturelle. Cette dernière renvoie implicitement à un idéal-type de réception : celui des publics d'habituez. De telles attentes quant à l'attitude que les publics devraient adopter véhiculent une forme d'exigence que nombre de publics (et de non-publics³) ont bien intégrée et intériorisée.

2. Voir l'article de l'Observatoire des politiques culturelles :

<https://www.observatoire-culture.net/contrat-resonance-outil-relationnel-imaginer-piloter-lieux-culturels/>

3. « Sans vouloir refaire ici l'historique des concepts de public et non-publics en sociologie précisons juste que s'il existe une diversité de publics que l'on désigne comme étant ces groupes qui se construisent autour d'une offre culturelle et que l'on peut catégoriser et décrire selon une pluralité de critères, il existe tout autant une diversité de non-public, des publics absents à ceux indifférents, en passant par les résistants, les réfractaires et les méconnaissants. » Cf. <https://publics.hypotheses.org/2753>

Ainsi, l'accès et l'accessibilité se conjuguent avec un certain nombre de paradoxes sur les effets sociaux et les enjeux politiques. Notre rapport à la culture varie selon les contextes, les personnes qui nous entourent et les moments de notre vie : parfois, nous sommes pleinement publics, parfois non, et souvent « différemment publics » selon les situations. Mais quel(s) que soi(en)t le ou les public(s) au(x)quel(s) on appartient, chacun dispose d'un socle de références, de connaissances, de compétences, d'envies d'ordre culturel, qui peuvent sembler évidentes pour certains mais pas pour d'autres. Cela invite à mesurer plus finement, sur le terrain, la manière dont les publics et les pratiques se construisent, et comment les individus créent leurs attachements et leurs intérêts pour la culture. Cela suppose d'aborder les pratiques qui se développent autour de l'offre culturelle sans les réduire à des modèles d'analyse ou de mesure préétablis, et de construire des outils ajustés permettant de mesurer l'impact sans se limiter à une seule forme de rapport à la culture.

C'est ce que ce groupe de travail a mis au cœur des échanges : montrer la complexité des rapports individuels et sociaux à la culture, ainsi que la diversité des pratiques et des représentations des acteurs culturels, afin d'appréhender l'impact culturel de manière plus juste et véritablement ancrée dans les pratiques réelles.

Ce rapport s'organise donc en quatre parties complémentaires.

- ❶ La première s'interroge notamment sur ce que l'on entend par culture, par accès et par accessibilité, et les implications de ces distinctions pour penser les politiques et dispositifs.
- ❷ La deuxième partie s'intéresse aux initiatives existantes qui ont cherché à évaluer leur impact, afin de mettre en lumière les bonnes pratiques et les enseignements qu'elles offrent pour le secteur.
- ❸ La troisième partie présente les outils conçus par l'Impact Tank pour accompagner les acteurs dans la mesure et l'analyse de l'impact : le baromètre des publics et le référentiel de mesure d'impact pour les acteurs culturels.
- ❹ Enfin, la quatrième partie propose des recommandations pour encourager un changement d'approche des publics fondé sur la prise en compte des pratiques réelles, la diversité des expériences et le renforcement de l'hospitalité culturelle au sein des structures existantes.

Note sur le langage utilisé dans ce rapport :

Pour des raisons de lisibilité, ce rapport n'utilise pas l'écriture inclusive. Les termes génériques tels que « publics » ou « individus » désignent tous les publics, sans distinction de genre, d'âge, de situation sociale ou de vulnérabilité. Ce choix de rédaction ne remet en cause ni la prise en compte de la diversité des publics ni l'attention portée à leurs situations spécifiques, qui demeurent au cœur de notre analyse et de nos recommandations ; il vise uniquement à garantir une lecture fluide et accessible à toutes et tous.

PARTIE 1

L'accès à la culture en tension : constats, défis et déséquilibres structurels

- > 1. Des inégalités culturelles persistantes : le constat d'un accès contrasté et inachevé
- > 2. Les causes systémiques des inégalités d'accès
- > 3. Une action publique fragmentée, peu pilotée et en quête de transformation
- > 4. Une demande culturelle en mutation : vers un nouveau paradigme
- > 5. Changer le cadre d'analyse : cinq axes de travail structurants pour la mesure d'impact

1. Des inégalités culturelles persistantes : le constat d'un accès contrasté et inachevé

Avant d'interroger l'accès à la culture, il est indispensable, pour introduire cette première partie, de préciser ce que l'on entend par « culture ». En effet, c'est sans doute l'un des mots les plus polysémiques des sciences sociales, et qui peut désigner tout autant un ensemble de pratiques, d'objets, des domaines de création, des formes symboliques, des héritages, des récits : des éléments très concrets et tangibles, matériels et d'autres symboliques et abstraits, immatériels. À cela, il faut ajouter que la culture se vit et se construit à l'échelle individuelle et collective, et qu'elle varie fortement selon les contextes (politiques, sociaux, économiques, géographiques), ainsi que selon les époques.

A. Un domaine pluriel, vivant et mouvant

A.1. LA NOTION DE CULTURE DANS SES ACCEPTIONS INSTITUTIONNELLES, SCIENTIFIQUES, ORDINAIRES

Institutionnellement, plusieurs structures se sont essayées à l'exercice d'une définition, scientifiquement, les disciplines des sciences humaines et sociales (SHS) s'emploient à y réfléchir et, quotidiennement, les individus expriment des perceptions de la culture très variées :

- Axée sur l'humanité et l'universalité, la définition de l'UNESCO considère « *la culture, dans son sens le plus large [...] comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société, un groupe social ou un individu. Subordonnée à la nature, elle englobe, outre l'environnement, les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions, les croyances et les sciences*⁴. »

4. Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

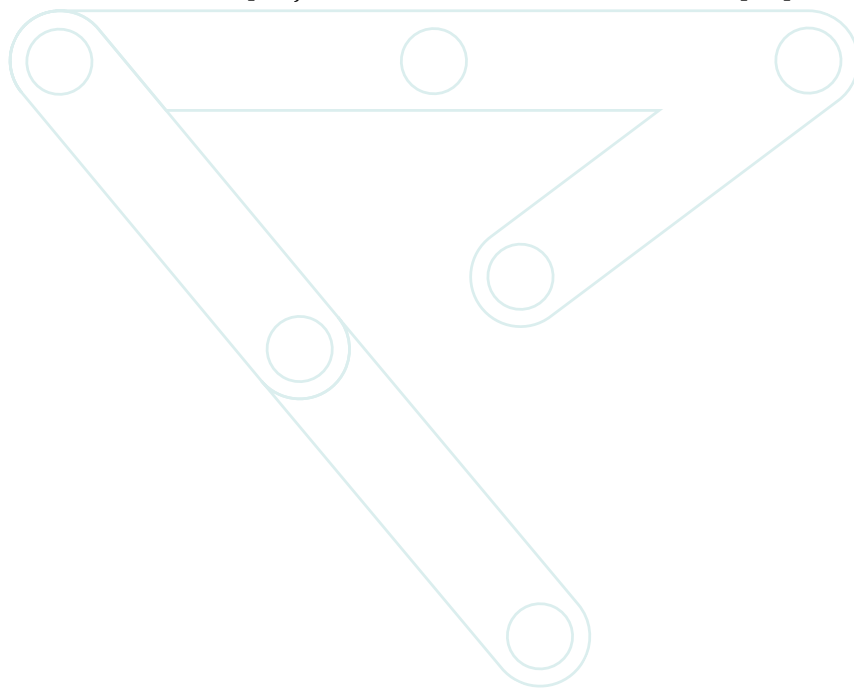
- Plus ciblée, spécifiant des objets et domaines, la définition du ministère de la Culture évoque « *les œuvres capitales de la France et de l'humanité dans les domaines du patrimoine, de l'architecture, des arts plastiques, des arts vivants, du cinéma et de la communication*⁵ ».
- Les disciplines des SHS ajustent leurs définitions en fonction de leur cadre épistémologique et méthodologique : en anthropologie, la culture renvoie à un ensemble de manières de penser, de sentir et d'agir propres à une société humaine ; en philosophie, la culture est pensée dans ses liens et ses différences avec la nature ; en sociologie, la culture renvoie à l'analyse des publics et des pratiques, des institutions, des goûts, des inégalités et des échelles de légitimité, etc⁶.
- Quant aux Français, quand on les interroge, ce n'est pas moins de 28 registres qui sont évoqués dans une enquête⁷ de 2016 : entre le musée et la télévision, la lecture et la cuisine, le patrimoine et Internet, la mode et la mémoire, la science et les spectacles ; c'est une approche très extensive de la culture qui émerge.

La difficulté à définir la culture entraîne, par ricochet, une complexité équivalente lorsqu'il s'agit d'en interroger l'accès et l'accessibilité.

De ce point de vue, on observe que le terme d'accessibilité a d'abord été utilisé au sujet des handicaps et dans le sens de l'accès physique, mais l'expression tend aujourd'hui à couvrir plus largement une variété d'empêchements différents, et plus globalement tout ce qui limite la participation à la vie culturelle (que ce soit lié aux inégalités sociales, économiques, territoriales, éducatives, etc.).

L'accès désigne plus simplement la possibilité effective d'atteindre, de bénéficier d'une offre culturelle, mais les formes de cet accès peuvent être variables.

Si l'accès renvoie à accéder à une offre, l'accessibilité suppose une réflexion plus fine sur les conditions de cet accès. On peut, par exemple, disposer de tous les moyens d'accès pour se rendre dans un lieu culturel à proximité et ne pas y aller, en raison de freins symboliques. L'accès et l'accessibilité ne dépendent donc pas seulement de la présence effective de l'offre culturelle, de dispositifs pour y accéder, mais de nombreux autres éléments liés aux individus et à la manière dont ils perçoivent l'offre en fonction de leurs propres parcours de vie, culture(s) et réalités.



5. Missions générales du ministère de la Culture, site officiel : <https://www.info.gouv.fr/ministere/ministere-de-la-culture#missions-generales>

6. Voir, par exemple, l'ouvrage de synthèse de Denys Cuhe, « La notion de culture dans les sciences sociales », Paris, La Découverte, collection « Grands Repères », 4^e éd., 2010.

7. « Les représentations de la culture dans la population française » de Jean-Michel Guy, Paris, ministère de la Culture, Département des études, de la prospective et des statistiques, septembre 2016.

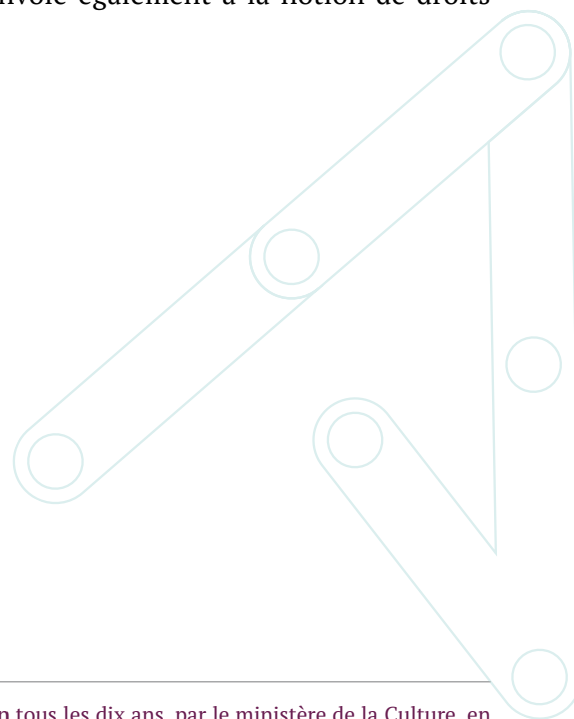
<https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/statistiques/Les-representations-de-la-culture-dans-la-population-francaise-CE-2016-1>. Voir aussi la recension de Sylvia Girel dans *L'Observatoire* <https://doi.org/10.3917/lobs.050.0073>

A.2. PRATIQUES CULTURELLES, PUBLICS : AU-DELÀ DE LA FRÉQUENTATION, QUE SIGNIFIE « FAIRE PUBLIC » ET « ÊTRE PUBLIC » ?

La question de l'accès a été longtemps évaluée à travers le prisme de la fréquentation. Si ces indicateurs ont leur utilité et permettent de dessiner des grandes tendances, ils ont contribué à invisibiliser la diversité des manières de « fréquenter » la culture. Dans une perspective sociologique, les pratiques culturelles renvoient à une catégorie construite regroupant des formes de création et des types de lieux spécifiques. Cependant, dans l'expérience quotidienne, elles recouvrent une pluralité d'activités, plus ou moins visibles ou reconnues, qui relèvent à la fois du loisir, du divertissement, de la création et de la vie sociale. Ces activités peuvent être considérées comme des pratiques « culturelles » si l'on adopte la conception élargie évoquée précédemment. À cela s'ajoute que, depuis les années 1980, les enquêtes⁸ sur les pratiques culturelles des Français ont mis en évidence de nouvelles tendances : montée des pratiques individuelles, diversification des supports (notamment numériques), brouillage des frontières entre consommation et production.

D'autres enquêtes plus qualitatives qui élargissent la question se sont aussi développées, il ne s'agit plus seulement de mesurer la consommation culturelle, mais d'observer et comprendre la réception, c'est-à-dire la manière dont les publics reçoivent, interprètent et s'approprient les œuvres culturelles⁹.

Dans cette perspective, la notion de public(s) a, elle aussi, évolué et recouvre aujourd'hui des réalités multiples et mouvantes, interrogeant la capacité des institutions à reconnaître et intégrer des attentes et des rapports différenciés à la culture. Il existe différents publics et différentes manières d'être public, qui ne correspondent pas toujours aux catégorisations construites sur des variables sociodémographiques. L'écart tient aux individus eux-mêmes et à leur culture personnelle, à leur degré de proximité et de connaissance des arts et de la culture, à l'offre culturelle, au contexte dans lequel ils y sont confrontés. Autant d'éléments d'un poids différent à l'échelle individuelle et qui produisent un accès différencié et des expériences plurielles pour les mêmes contenus culturels. Par extension, cela pose la question de la participation, qui ne se limite pas à être présent dans une salle ou à consommer un contenu ; participer c'est s'impliquer, trouver sa place et un espace d'expression et de co-construction, et non uniquement recevoir une culture déjà faite. Dès lors, « être public », « faire public », permet bien de « faire culture », et à chacun de se positionner dans un espace social, de produire du sens, de tisser du lien. Cela renvoie également à la notion de droits culturels.



8. Les enquêtes pratiques culturelles des Français réalisées à intervalles réguliers, environ tous les dix ans, par le ministère de la Culture, en collaboration avec le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS).

<https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/statistiques-ministerielles-de-la-culture2/1-enquete-pratiques-culturelles>

Des études complémentaires sont menées annuellement pour suivre l'évolution des pratiques culturelles : par exemple, le Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie (CRÉDOC) mène chaque année l'enquête « Conditions de vie et aspirations ».

9. Donnat, O., & Octobre, S. (dir.). (2001). *Les publics des équipements culturels : Méthodes et résultats d'enquêtes* (Travaux du DEP, 27). Ministère de la Culture.

A.3. LES DROITS CULTURELS

Dans la perspective des droits culturels tels que formulés par la Déclaration de Fribourg¹⁰ (2007), chaque individu, seul ou en communauté, a le droit d'accéder à la culture, d'y participer, d'y contribuer, d'en choisir les formes et d'y inscrire ses références identitaires, spirituelles ou sensibles.

Les réflexions issues des retours d'expérience et des lectures récentes montrent combien la question des droits culturels s'inscrit dans une évolution de l'approche des publics et de leurs pratiques. Comme l'action culturelle des années 1960, le développement culturel des années 1970 ou la médiation des années 1980-90, les droits culturels s'attachent à réduire les inégalités et à permettre l'accès à la culture. Mais, à la différence des approches antérieures, ils le font en reconnaissant la diversité des rapports individuels à la culture et en intégrant la dimension subjective et située des expériences culturelles. Ce déplacement traduit une évolution du rapport entre démocratisation culturelle et démocratie culturelle, dont nous reparlerons *infra*. La culture n'est plus pensée uniquement depuis les mondes de l'art, mais depuis les mondes sociaux, où elle se manifeste comme un élément constitutif de la vie collective. Cette perspective s'est trouvée particulièrement mise à l'épreuve lors de la crise sanitaire de la COVID-19 qui, en suspendant temporairement l'exercice des droits culturels, en a révélé à la fois la fragilité et la nécessité. Elle a aussi souligné l'invisibilisation du rôle de la culture dans la vie quotidienne, dans le soin, le lien social et le développement personnel.

Aujourd'hui, si la référence aux droits culturels s'est largement diffusée dans le langage institutionnel et professionnel, elle demeure peu investie par les publics. Un habitant participant à un festival local, un étudiant visitant un musée ou une mère de famille se rendant à une exposition ne diront pas qu'ils « exercent leurs droits culturels ». Ce constat

souligne un écart entre les discours institutionnels et la réalité vécue, entre la rhétorique de l'accès et la pratique quotidienne des individus. Les usages du concept varient par ailleurs selon les milieux, qu'il s'agisse des industries culturelles et créatives, des projets d'éducation populaire, ou des dispositifs d'éducation artistique et culturelle dans le cadre scolaire. À cela s'ajoute une ambivalence du terme « droit », dont la signification diffère selon les cultures et les contextes sociaux. Or, lorsque l'on associe « droit » et « culture », on présuppose un cadre homogène, alors même que la culture est, par essence, plurielle, mouvante et polysémique. Dès lors, la question n'est pas seulement de savoir quels droits défendre, mais aussi qui construit leur cadre et à partir de quelle conception de la culture.

Les critiques récurrentes soulignent plusieurs risques. D'abord, celui d'une normalisation : l'affirmation des droits culturels pourrait conduire à instaurer de nouvelles distinctions entre structures « vertueuses » et celles qui ne le sont pas, transformant un principe émancipateur en cadre prescriptif. Du côté des publics, cette logique peut aussi générer une forme d'injonction : si j'ai un droit et que je ne l'exerce pas, je me trouve en décalage. D'autres alertent sur le danger d'une reconnaissance qui, en valorisant toutes les cultures, pourrait paradoxalement enfermer les individus dans des identités figées ou en opposition aux autres. Reconnaître la diversité ne signifie pas tout accepter ; il s'agit de trouver un équilibre entre pluralité culturelle, universalité et respect des droits fondamentaux.

Ainsi, si l'arrière-plan des droits culturels demeure légitime et nécessaire, il importe de veiller à ce que leur promotion ne devienne pas une contrainte normative.

10. UNESCO. (2007). *Déclaration de Fribourg sur les droits culturels*.

A.4. LA DISTINCTION HISTORIQUE ENTRE DÉMOCRATISATION CULTURELLE ET DÉMOCRATIE CULTURELLE, VERS UNE LOGIQUE DE RELATIONS CULTURELLES SITUÉES

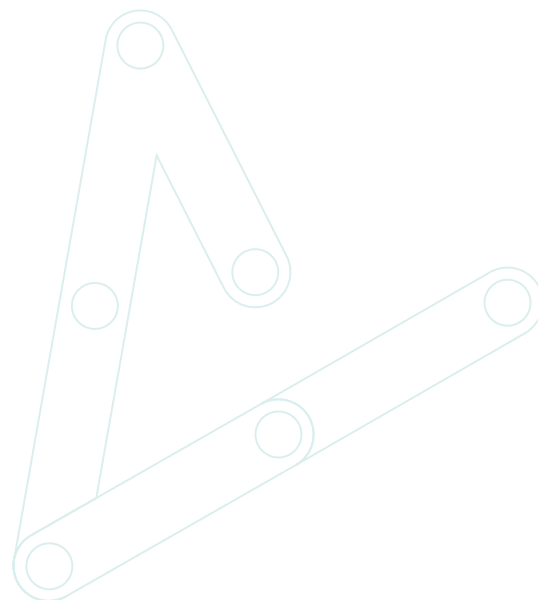
La réflexion sur la culture et son accès ne peut faire l'économie d'un retour sur deux grandes notions qui ont traversé et structuré les politiques culturelles françaises depuis les années 1960 : la démocratisation culturelle et la démocratie culturelle.

La démocratisation culturelle s'inscrit historiquement dans le projet fondateur du ministère de la Culture, créé en 1959, avec pour ambition d'amener les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France, au plus grand nombre de Français, selon les mots d'André Malraux¹¹. Cette approche repose sur une logique de diffusion « verticale » : il s'agit de rendre accessible à tous (et notamment aux publics éloignés) une culture considérée comme légitime, les beaux-arts, les arts savants¹², le patrimoine classique. Mais dès les années 1980, les limites de la démocratisation apparaissent : la diversification de l'offre n'a pas conduit à une réelle diversification des publics. Les enquêtes¹³ révèlent la persistance d'inégalités d'accès liées au capital culturel, à la position sociale, au lieu de résidence. Le modèle de la démocratisation est également critiqué pour la hiérarchie des normes qu'il sous-tend.

Néanmoins, en écho à la critique de la **démocratisation** s'est développée l'idée de **démocratie culturelle**. Cette approche, plus horizontale, s'appuie sur la reconnaissance de la diversité des cultures et des expressions. Il ne s'agit plus de faire accéder tous les publics à un même répertoire, mais de valoriser les pratiques culturelles existantes, même lorsqu'elles sont minoritaires, populaires, non reconnues. La démocratie culturelle entend ainsi créer les conditions d'une participation active à la vie culturelle et repose sur une conception relationnelle de la culture.

Au niveau des politiques publiques, les discours évoluent, les textes reconnaissent la diversité des formes culturelles (notamment à travers les lois portant nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe)¹⁴ et relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP)¹⁵ – nous y reviendrons), mais les pratiques institutionnelles restent majoritairement centrées sur des logiques de diffusion et de contrôle des contenus. Par ailleurs, malgré le constat d'échec relatif de la démocratisation culturelle, elle reste aujourd'hui un cadre de référence pour les institutions publiques.

C'est dans cet entre-deux que se joue aujourd'hui la question de l'accès à la culture. Il ne s'agit plus seulement d'opposer deux modèles, mais de penser les conditions d'accès et d'accessibilité d'une **relation culturelle située**. Cette expression, empruntée aux travaux de la sociologie pragmatique et des études culturelles, désigne une approche sensible aux contextes et aux usages. Elle invite à considérer les publics comme des acteurs inscrits dans des environnements sociaux, géographiques, symboliques, qui conditionnent leurs rapports à la culture.



11. André Malraux, Discours de création du ministère des Affaires culturelles, 1959. Pour plus de détails sur l'histoire de la démocratisation, voir les contributions et ressources du séminaire du Comité d'histoire du ministère de la Culture « La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine » <https://chmcc.hypotheses.org/2539> et notamment la synthèse <https://share.google/4v8nBsf4XW6N4lCUZ>

12. Les arts savants désignent des formes artistiques considérées comme élevées, telles que la musique classique et la peinture, souvent valorisées par des institutions académiques.

13. Notamment celles de Pierre Bourdieu, mais également les enquêtes du ministère de la Culture et de la Communication. (2009). *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : Enquête 2008*. Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS).

14. Loi n°2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République (loi NOTRe).

15. Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (loi LCAP).

B. Des inégalités culturelles persistantes : le constat d'un accès inachevé

De nombreuses études témoignent d'une inégalité structurelle de l'accès à la culture en France. Ces inégalités sont constantes, documentées et pourtant souvent relativisées dans le discours public.

Le baromètre 2023 du ministère de la Culture, réalisé par le département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS, CE-2024-2)¹⁶, indique que seulement 53% des Français sont allés au cinéma au moins une fois dans l'année, 24% ont assisté à un concert et 14% à une représentation théâtrale. Ce dernier chiffre révèle qu'environ 86% de la population française n'a pas franchi les portes d'un théâtre en 2023. Il exprime une non-fréquentation massive de l'offre culturelle institutionnelle.

Figure 1. Part de la population ayant réalisé une sortie culturelle au cours des 12 derniers mois (en %)

Sont allés au cinéma	53
Ont assisté à un spectacle joué par des professionnels	35
dont concert	24
dont théâtre	14
dont cirque	5
dont danse	8
Ont assisté à un festival	20
Champ : personnes âgées de 15 ans et plus. France entière. Lecture : 53 % de la population déclare être allée au cinéma au cours des douze derniers mois.	

Source : *Enquête Conditions de vie et aspirations*, Crédoc, octobre 2023 ; Calculs DEPS.

L'enquête¹⁷ sur les pratiques culturelles des Français confirme également la persistance d'un écart selon le niveau de diplôme : 68% des diplômés de l'enseignement supérieur vont au cinéma, contre 29% des non-diplômés. La fracture est similaire pour les concerts ou les musées. La Covid a accéléré cette tendance tout en modifiant certaines pratiques. Le gradient culturel selon la position sociale a peu évolué depuis les années 1980. Il est renforcé par d'autres paramètres : l'âge (les jeunes fréquentent davantage, mais de manière plus fragmentée), le genre (certaines pratiques sont genrées), ou encore la position géographique (la fréquentation des équipements chute dans les zones rurales et périurbaines, selon l'enquête INSEE-Culture & territoires, 2019). Plus récente, l'enquête réalisée en 2022¹⁸ après les périodes de confinement reconduit les tendances générales mais a aussi fait bouger les lignes autour de la culture comme bien essentiel, ancré dans la vie quotidienne des individus. Malgré les contraintes, le désir de culture ne s'est pas éteint, il s'est transformé. Avoir du temps a permis de se tourner vers la culture, que ce soit à travers la lecture, la musique, les pratiques amateurs ou les échanges de contenus culturels en ligne. Cette période a aussi poussé les acteurs culturels à innover et à inventer d'autres manières de maintenir le lien avec les publics : formats hybrides, numérique, initiatives locales, collaborations nouvelles. Ces adaptations ont renforcé l'idée d'une culture plus proche et relationnelle, centrée sur les expériences vécues plutôt que sur la fréquentation de lieux légitimes. La crise a confirmé que la culture est un espace de lien, de construction de sens et de continuité sociale. Elle a rappelé que les politiques culturelles doivent penser l'accessibilité et non seulement l'accès.

16. Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS). (2024). *Les sorties culturelles des Français et leurs pratiques en ligne en 2023 : cinéma, concert et théâtre*. Culture Études, n°2024-2. L'enquête Conditions de vie et aspirations du CREDOC, réalisée en ligne en octobre 2023 auprès de 3 000 résidents en France entière âgés de 15 ans et plus, permet de faire le point sur les modalités de sortie culturelle des Français, sur leurs pratiques numériques (visionnage en ligne de films, séries, concerts et spectacles de théâtre) et sur la façon dont ces pratiques ont, selon eux, évolué depuis la crise sanitaire.

17. Ministère de la Culture. (2018). *L'enquête 2018 - 6^e édition*. Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS). <https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/statistiques-ministerielles-de-la-culture2/1-enquete-pratiques-culturelles/1-enquete-2018>

18. Ministère de la Culture. (2022). *Les sorties culturelles des Français après deux années de Covid-19* [CE-2022-6] (Collection Culture études). Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS).

Ces écarts, à la fois sociaux, générationnels et territoriaux, ne relèvent pas de facteurs ponctuels, mais s'inscrivent dans des logiques structurelles de longue durée. Il faut aussi tenir compte de la mise en évidence des limites des outils statistiques utilisés pour quantifier la fréquence et l'intensité des pratiques culturelles. Pour mieux comprendre les ressorts de cette inégale distribution de l'accès à la culture, les points suivants proposent un approfondissement selon quatre angles complémentaires et non exhaustifs.

B.1. DES ÉCARTS SELON LE DIPLÔME, LA CSP, L'ÂGE ET LE TERRITOIRE

Les écarts de participation culturelle ne relèvent pas uniquement de préférences individuelles mais traduisent une organisation socialement différenciée de l'accès à la culture¹⁹. Ainsi, les publics les plus éloignés des institutions culturelles ne sont pas dépourvus de culture, mais sont peu à l'aise avec les codes légitimes qui définissent ce qui est reconnu comme tel par l'institution. En effet, les enquêtes successives depuis les années 70 montrent que les publics dont les pratiques culturelles sont régulières et/ou intenses, ont en commun d'appartenir plus généralement aux groupes sociaux ayant un haut niveau de diplôme, de revenu, exerçant des professions élevées dans la hiérarchie des professions ou en lien avec l'éducation, les arts et la culture. L'enquête sur les pratiques culturelles des Français (2018)²⁰ confirme que le niveau de diplôme est l'un des facteurs les plus discriminants dans l'accès aux pratiques culturelles : 68% des diplômés du supérieur vont au cinéma contre 29% des non-diplômés. Les musées, bibliothèques, concerts ou théâtres montrent des écarts similaires. Le baromètre DEPS 2023²¹ confirme cette tendance : la probabilité d'aller au cinéma est 2,1 fois plus élevée pour les personnes ayant un bac+3 ou plus que pour les non-diplômés.

À ces déterminants socioculturels s'ajoutent des inégalités territoriales marquées dans l'accès à l'offre culturelle. Les zones rurales et périurbaines sont sous-dotées en équipements culturels, en comparaison des centres urbains. Selon une publication²² du DEPS (2023), les habitants des grandes agglomérations ont significativement plus

de chances de résider à proximité immédiate d'un équipement culturel. Par exemple, le temps d'accès moyen au cinéma le plus proche reste supérieur à 15 minutes pour 28% des habitants des bourgs ruraux et pour 45% de ceux du rural à habitat dispersé ou très dispersé. Cette inégalité d'accès géographique concerne aussi les salles de spectacles, les musées ou les médiathèques. Il y a donc des freins bien réels dans l'accès à la culture.

Le baromètre DEPS 2023 confirme ce déséquilibre, en soulignant que la fréquentation du théâtre et des concerts chute nettement hors des grands centres urbains. La présence même d'une salle de spectacle est bien moins fréquente dans les territoires peu denses. Ces écarts ne relèvent donc pas seulement de préférences individuelles, de choix ou de volonté, mais d'une offre plus concentrée et plus accessible dans les métropoles, là où les politiques culturelles ont historiquement renforcé une présence institutionnelle. Les logiques territoriales ne sont pas secondaires : le développement de l'offre s'est largement concentré dans les grandes villes, sans réelle correction des déséquilibres historiques.

Enfin, l'âge influe également : les jeunes de 15 à 24 ans sont surreprésentés parmi les usagers du cinéma (78% en 2023) mais sous-représentés dans les équipements classiques. Les plus de 60 ans, eux, cumulent davantage de facteurs d'éloignement (mobilité, isolement, numérique²³). La combinaison de ces variables révèle des fractures cumulatives persistantes.

19. Ce résultat est posé dès les années 70 et notamment par Bourdieu, P. (1979). *La distinction, critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit.

20. Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS). (2018). *Les pratiques culturelles des Français*. Ministère de la Culture. <https://www.culture.gouv.fr>

21. DEPS, Ministère de la Culture (2023). *Les sorties culturelles des Français et leurs pratiques en ligne en 2023*.

22. Millery, E., & Garcia, L. (2023). *Loisirs des villes, loisirs des champs ? L'accès à l'offre et aux loisirs culturels dépend du lieu de résidence mais aussi des caractéristiques sociales des individus* (CE 2023 5). Ministère de la Culture, DEPS.

23. Aujourd'hui, la plupart des billets de spectacles s'achètent en ligne, ce qui peut compliquer l'accès pour les personnes moins à l'aise avec le numérique, en particulier les plus âgées. L'étude *Pratiques culturelles en ligne* (Ministère de la Culture / DEPS) note qu'un internaute sur cinq a déjà commandé un billet de cinéma, de théâtre, ou d'autre spectacle. Pour les plus de 65 ans, ce taux descend : 12% des internautes de plus de 65 ans ont déjà acheté un billet culturel en ligne.

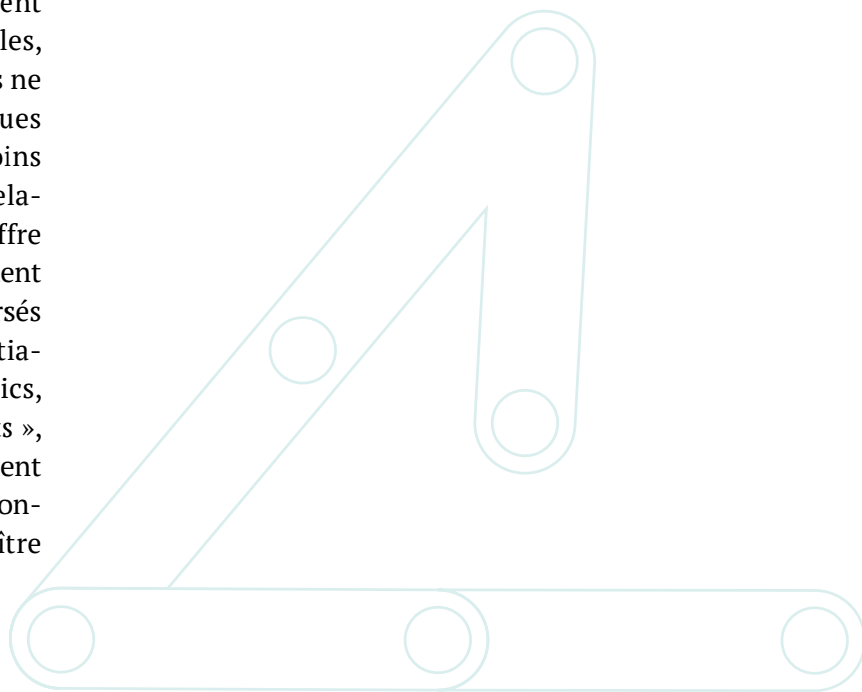
B.2. LA FAIBLE FRÉQUENTATION DE NOMBREUX LIEUX CULTURELS

La fréquentation des équipements culturels en France ne peut être réduite à une question de goût ou de désintérêt. Elle s'inscrit dans une trajectoire historique marquée par une logique de diffusion verticale, héritée de la politique de démocratisation culturelle. Celle-ci visait à rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres considérées comme les plus significatives du patrimoine. Malgré la multiplication et la professionnalisation de l'offre culturelle, les ambitions de la démocratisation n'ont que partiellement été atteintes.

L'institutionnalisation de la culture s'est concentrée sur l'accompagnement des œuvres et des artistes, sans toujours interroger la réception. Les publics ont été saisis sous l'angle « des destinataires » de cette offre, considérés comme des « consommateurs » d'une offre culturelle. Ce modèle a contribué à maintenir une conception des pratiques culturelles limitée à un ensemble d'activités bien définies, correspondant pour l'essentiel à celles proposées par les institutions et structures culturelles reconnues. Ainsi, pour de nombreux individus et groupes, la culture reste inaccessible. Or, sur le terrain, les acteurs culturels constatent l'émergence d'expériences sociales originales, s'inscrivant « sur fond d'art »²⁴, qui, bien qu'elles ne relèvent pas à proprement parler de pratiques culturelles au sens strict, n'en demeurent pas moins réelles et significatives. S'il existe des publics relativement homogènes, construits autour de l'offre culturelle institutionnelle, on observe parallèlement l'émergence de publics plus hétérogènes, dispersés et mouvants, rassemblés au gré de l'« événementialité » des propositions et des projets. Ces publics, souvent éphémères, ponctuels ou « intermittents », ne forment pas des groupes sociaux clairement délimités et homogènes. Pourtant, les professionnels et acteurs de terrain s'accordent à reconnaître leur présence, leur curiosité et leur intérêt.

Ce n'est pas seulement l'absence de publics ou le déficit de fréquentation de certains d'entre eux qui doit retenir l'attention, mais également les biais produits par la manière même de penser les publics et de catégoriser les pratiques culturelles.

Dans ce contexte, il n'est pas surprenant que les enquêtes successives du ministère de la Culture montrent que, depuis les années 1980, la part des non-fréquentants reste relativement stable, oscillant entre 30 et 40% selon les pratiques observées. Cette stabilité, qui persiste malgré l'élargissement significatif de l'offre culturelle²⁵, questionne la capacité des politiques publiques à favoriser une véritable implication dans certaines pratiques culturelles. Elle révèle que la croissance quantitative de l'offre culturelle ne suffit pas à garantir l'accès effectif. L'offre ne doit donc pas être seulement disponible, elle doit être accessible : compréhensible, désirable, et adaptée aux temporalités, aux espaces et aux formes d'expression des personnes qui en sont éloignées.



24. Par « expériences sociales originales sur fond d'art », on peut penser à des pratiques telles que des ateliers participatifs, des visites commentées interactives, ou des événements mêlant création artistique et échanges. Ces expériences ne correspondent pas aux pratiques culturelles dites « classiques » (cinéma, musée, théâtre), mais elles sont significatives car elles suscitent une forme d'engagement et des interactions sociales.

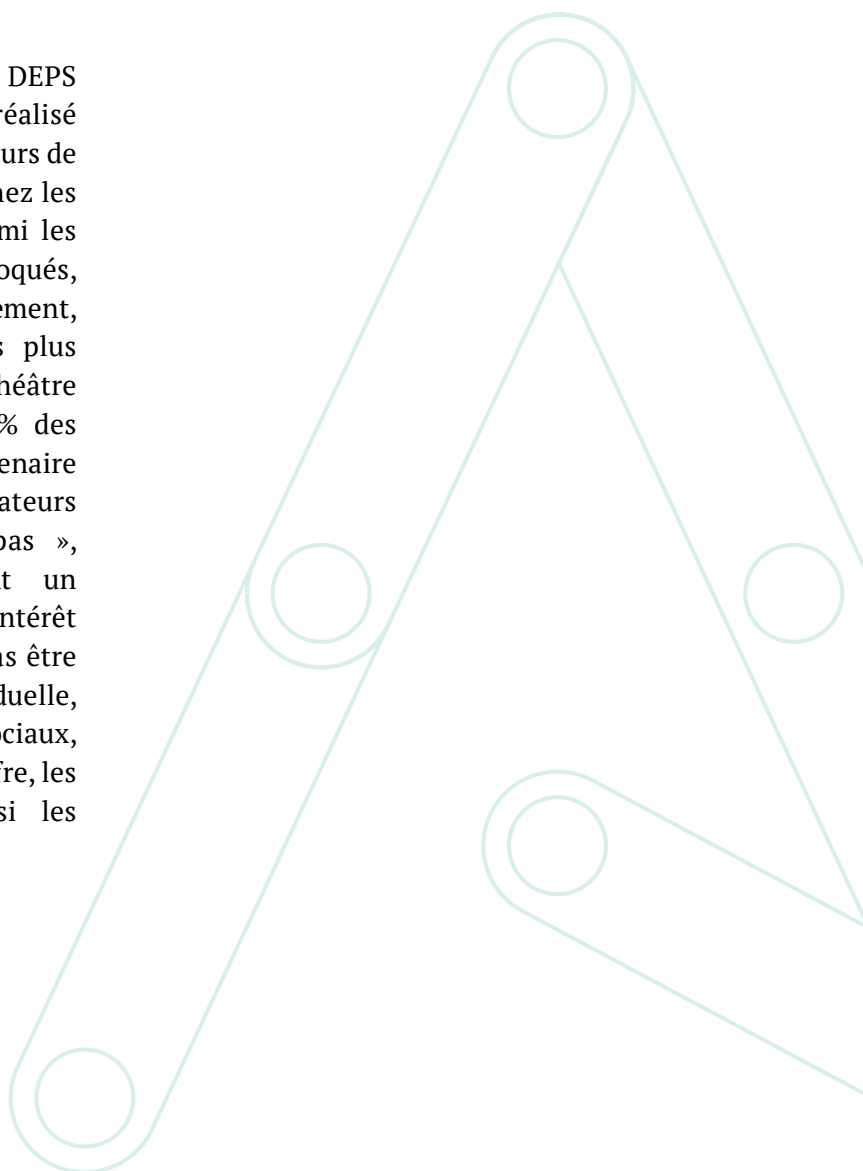
25. La démultiplication de l'offre culturelle commence véritablement au début des années 1980, avec plusieurs facteurs qui se conjuguent dont certains relèvent du politique (décentralisation culturelle, arrivée de la gauche au pouvoir, etc.), et d'autres tiennent à l'évolution des mondes artistiques et culturels eux-mêmes (par ex. avec l'investissement de nouveaux espaces comme les friches, le développement de projets hors les murs, hôpital, prison, par exemple), sans oublier le numérique qui vient bouleverser les formes de diffusion et de transmission à partir des années 2000. L'offre est devenue pléthorique, c'est un des éléments qui rend la mesure des pratiques beaucoup plus complexe qu'elle ne pouvait l'être pour des lieux/événements bien identifiés comme culturels.

B.3. LE NON-RECOURS À LA CULTURE : UN PHÉNOMÈNE SILENCIEUX ET STRUCTUREL

Parmi les formes d'inégalités d'accès à la culture, le non-recours constitue un phénomène aussi massif que peu visible. Il désigne les situations dans lesquelles des individus, bien que potentiellement susceptibles d'être concernés par une offre culturelle, n'y accèdent pas. Ce non-recours ne relève pas d'une décision délibérée, ni d'une mise à distance consciente, mais d'un processus d'éloignement construit dans la durée. Il concerne notamment les personnes qui ne se reconnaissent pas dans les formes culturelles proposées, ou qui perçoivent les lieux culturels comme éloignés de leur univers social, esthétique, linguistique...

Pour reprendre les chiffres du baromètre²⁶ DEPS 2023 : 38% de la population déclare n'avoir réalisé aucune sortie (cinéma, concert, théâtre) au cours de l'année écoulée, un chiffre qui atteint 50% chez les retraités, 49% chez les ouvriers et 47% parmi les ménages à faibles revenus. Parmi les freins évoqués, certains relèvent de l'infrastructure (éloignement, coût, mobilité), mais d'autres, de facteurs plus subjectifs : 18% des non-fréquentants du théâtre disent ne pas s'y sentir à leur place ; 23% des personnes seules évoquent l'absence de partenaire pour sortir. Jusqu'à 45% des non-spectateurs indiquent que « cela ne les intéresse pas », formulation qui recouvre bien souvent un désajustement culturel²⁷ plus qu'un désintérêt avéré. Le non-recours à la culture ne peut pas être compris comme une simple inaction individuelle, mais résulte d'une combinaison de facteurs sociaux, structurels et symboliques, qui articulent l'offre, les dispositifs, les codes d'accès, mais aussi les représentations et les expériences vécues.

Cette analyse du non-recours met en lumière un écart persistant entre l'offre culturelle proposée et la capacité des individus à y accéder, à s'y projeter, s'y reconnaître ou s'y engager. Elle conduit à interroger la portée des différents cadres de référence qui structurent les politiques culturelles et donnent la direction des actions à conduire (démocratisation culturelle, démocratie culturelle, droits culturels).



26. Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS). (2024). *Les sorties culturelles des Français et leurs pratiques en ligne en 2023*.

27. Au sens d'inadéquation entre l'offre culturelle et les attentes, goûts ou valeurs des individus.



Les publics dits « éloignés » ou « empêchés »

Depuis plusieurs décennies, les politiques publiques françaises ont développé des dispositifs spécifiquement tournés vers les publics dits « empêchés » ou « éloignés » de l'offre culturelle : personnes en situation de handicap, de maladie, de privation de liberté, de précarité, de grande dépendance, ou encore celles dont la situation géographique ou sociale rend l'accès matériel à la culture particulièrement difficile. Des programmes emblématiques ont été mis en place par le ministère de la Culture (Culture à l'hôpital, Culture Justice, les conventions Culture Santé, interventions dans les établissements pénitentiaires et médico-sociaux) avec une volonté affirmée de rapprocher les œuvres et les artistes de ces publics spécifiques. L'Éducation artistique et culturelle (EAC) a également été pensée pour étendre la culture aux jeunes scolarisés dans des zones d'éducation prioritaire, tout comme les partenariats avec des structures sociales ont tenté de toucher les publics en grande précarité *via* des dispositifs comme Cultures du Cœur ou des actions de médiation hors les murs.

Ces démarches, soutenues par les Directions régionales des affaires culturelles (DRAC) et portées par des réseaux associatifs et des institutions culturelles volontaires, ont permis d'ouvrir des brèches et de rendre la culture accessible dans des lieux où elle était traditionnellement absente. Mais les freins persistent : insuffisance des transports adaptés, horaires et formats peu ajustés, complexité des démarches administratives, manque de médiation individualisée et, surtout, la persistance logique de « rapprochement vers l'offre », au sens où les institutions culturelles attendent que les publics s'adaptent à leur programmation, plutôt que de partir des pratiques existantes.

Aborder les publics empêchés comme des catégories à accompagner ou à compenser conduit à maintenir les cadres d'accueil et de reconnaissance en l'état, sans interroger la capacité des institutions à se transformer. Or l'enjeu n'est plus de corriger un éloignement, mais d'ouvrir des formes d'adresse réellement accessibles, construites avec les personnes concernées, et de reconnaître la diversité des manières de « faire culture ».

B.4. DES DROITS CULTURELS PROCLAMÉS MAIS RAREMENT EFFECTIFS

La notion de droits culturels dépasse les approches traditionnelles centrées sur la diffusion de la culture dite légitime. Elle marque une inflexion par rapport aux politiques visant principalement à élargir l'accès à une culture institutionnalisée.

François Laplantine, anthropologue, insiste sur le caractère mouvant et hétérogène des identités culturelles, qu'il décrit comme toujours en construction, composites, fragmentaires et contextuelles²⁸. En ce sens, les droits culturels reconnaissent que chacun est porteur d'une trajectoire, d'un langage, d'une mémoire et d'une capacité à produire du sens dans et par la culture.

28. Laplantine, F. (1999). *Je, nous et les autres* (Collection "Manifestes"). Paris : Éditions Le Pommier.

En France, ces droits sont consacrés dans la loi NOTRe (2015)²⁹, qui confie aux collectivités territoriales la responsabilité d'assurer l'accès de tous à la culture et dans la loi³⁰ LCAP (2016), qui affirme explicitement la reconnaissance des droits culturels dans les politiques publiques. Si l'inscription juridique des droits culturels traduit une inflexion importante des cadres normatifs, leur mise en œuvre demeure partielle et sujette à interprétation.

Les droits culturels ne se réduisent pas à une simple garantie d'accès aux équipements ou aux œuvres labellisées. Ils engagent une transformation du rôle des institutions culturelles, fondée sur la reconnaissance des références culturelles diverses et des formes d'expression qui leur sont associées. Patrice Meyer-Bisch, coordinateur de la Déclaration de Fribourg, souligne que « *les droits culturels sont des droits de transformation : ils ne protègent pas un état, mais rendent possible une dynamique de développement humain*³¹ ». Cela implique de déplacer l'action publique depuis une logique d'offre vers des formes de capacitation culturelle. Jean-Michel Lucas rappelle à cet égard la nécessité d'éviter une lecture technocratique des droits culturels qui en ferait un simple outil de conformité.³²



« Se détache, alors, une certitude : les droits culturels ne définissent pas de nouveaux programmes d'actions qui balaieraient les anciens... les droits culturels ne ferment ni les musées, ni les conservatoires ! Ils déclenchent, en revanche, un processus d'interrogations peu communes : respecter les droits culturels revient à se demander comment les personnes parviennent à développer leurs libertés culturelles, à être mieux reconnues, dans leur dignité, par les autres, à gagner en autonomie dans une société qui serait plus juste. »

J.-M. Lucas, *Les droits culturels - Enjeux, débats, expérimentations*.

D'autres auteurs, comme Jean Caune ou Philippe Henry, relèvent que leur traduction concrète suppose des mutations profondes dans la gouvernance, les indicateurs d'évaluation de la mise en œuvre des droits culturels, la médiation, la formation des professionnels, les logiques d'accueil et de participation, ou encore la relation aux territoires. Il ne suffit pas que les droits culturels figurent dans des textes officiels : leur effectivité dépend des façons de faire, des critères d'évaluation et des équilibres de pouvoir au sein des institutions culturelles.

La mise en œuvre des droits culturels rencontre inévitablement des résistances, car elle remet en cause des normes anciennes, des routines professionnelles, des hiérarchies symboliques et des dispositifs de validation qui ont longtemps structuré les politiques publiques de la culture. Céline Romainville³³ souligne notamment la méconnaissance des textes, la faible appropriation par les acteurs, la difficulté à faire évoluer les modes de gouvernance et les critères d'évaluation.

C'est précisément dans cet écart entre la reconnaissance juridique et la pratique institutionnelle que s'exprime aujourd'hui la principale fragilité des droits culturels : si leur intégration dans la loi constitue un tournant symbolique, elle n'a pas entraîné une refonte structurelle des modalités de l'action culturelle.

29. Loi n°2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République (loi NOTRe).

30. Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine.

31. Meyer Bisch, P., & Bidault, M. (2010). *Commentaire de la Déclaration de Fribourg*. Éditions Schulthess.

32. Lucas, J.-M. (2017). *Les droits culturels - Enjeux, débats, expérimentations*. Voiron : Territorial Éditions.

33. Romainville, C. (2013). Neuf essentiels pour comprendre les « droits culturels » et le droit de participer à la vie culturelle. *Culture & Démocratie*, (40), 4-9.

2. Les causes systémiques des inégalités d'accès

Le problème ne réside pas uniquement dans la disponibilité de l'offre, mais dans la manière dont certaines formes culturelles sont valorisées et d'autres non. C'est ce rapport aux pratiques, à leur reconnaissance et à leur légitimité, qu'il convient d'examiner.

A. La reconnaissance (ou non) des pratiques culturelles : la culture légitime face aux autres formes de culture

Les inégalités d'accès à la culture s'enracinent aussi dans des normes implicites, largement invisibilisées, qui façonnent les représentations, les pratiques professionnelles et les systèmes de reconnaissance culturelle. Ces normes déterminent ce qui est considéré comme légitime ou digne de figurer dans l'espace public culturel, et indirectement, ce qui est à la marge.

A.1. NORMES IMPLICITES DANS LES INSTITUTIONS CULTURELLES : CANONS ESTHÉTIQUES, ENTRE-SOI, INVISIBILISATION DES FORMES CULTURELLES ISSUES DES MARGES

Les institutions culturelles ne sont pas neutres : elles produisent et reproduisent des critères d'évaluation et de légitimation. Ces critères peuvent être esthétiques (forme, registre, originalité), langagiers (niveau de discours, références théoriques), professionnels (niveau de formation ou statut de l'artiste) ou encore sociaux (origine des publics visés, modes de consommation). Ils orientent de manière décisive les choix de programmation, les formes de représentation, les soutiens publics, les stratégies de médiation...

Dans ce cadre, Sylvia Girel³⁴ rappelle que les politiques de démocratisation se construisent sur des catégories d'œuvres, de domaines de création et pour des publics dont on pense ou dont on fait le constat qu'ils en sont tenus (qu'ils s'en tiennent eux-mêmes) éloignés. Il y a bien en arrière-plan de l'idée de démocratisation celle de catégorisation, de hiérarchisation des œuvres, des publics et des pratiques, selon des échelles de légitimité qui varient.

Cette tension entre culture légitime et cultures vécues est particulièrement manifeste dans les processus de sélection, de labellisation ou de financement. Comme l'a montré le rapport³⁵ de la Cour des comptes sur l'Éducation artistique et culturelle (EAC), les projets les plus fréquemment soutenus

restent majoritairement centrés sur les disciplines classiques (théâtre, musique savante, patrimoine architectural) et mobilisent peu les esthétiques populaires, numériques ou expérimentales. Le rapport pointe l'absence de critères clairs permettant de garantir la diversité des références culturelles mobilisées dans les projets.

Ce manque de pluralisme se retrouve également dans la manière dont certaines formes culturelles (arts urbains, créations communautaires, traditions orales, expressions numériques) sont cantonnées à des fonctions instrumentales : elles sont valorisées pour leur utilité sociale, mais rarement pour leur valeur expressive ou esthétique propre. Or, comme l'ont souligné de nombreux chercheurs, l'enjeu n'est pas seulement de rendre ces pratiques visibles, mais de transformer les cadres d'analyse qui conditionnent leur reconnaissance.

Ainsi, interroger les normes implicites des institutions culturelles, c'est aussi poser la question du pouvoir symbolique : qui décide de ce qui vaut comme culture et définit les références ? Remettre en question ces grilles ne signifie pas renoncer à toute exigence artistique ou critique, mais accueillir davantage de diversités.

34. Professeure des universités, coordinatrice de l'Observatoire des publics et des pratiques de la culture, responsable scientifique de PubLiCS (AMU-A*midex), membre d'ICCARE (CNRS - Industries culturelles et créatives).

35. Cour des comptes. (2025). *L'éducation artistique et culturelle au bénéfice des élèves de l'enseignement scolaire* (Rapport public thématique).

A.2. LE DÉFAUT DE RECONNAISSANCE DES PRATIQUES CULTURELLES NON-INSTITUTIONNALISÉES, ISSUES DE LA MÉMOIRE, DE LA RUE, DU NUMÉRIQUE, DU COMMUNAUTAIRE

Si toutes les formes culturelles n'ont pas la même visibilité ni la même légitimité dans l'espace public, cela ne résulte pas d'un rejet explicite, mais de mécanismes d'invisibilisation et de dispositifs mal adaptés aux expressions issues des territoires, des communautés ou du numérique, par exemple.

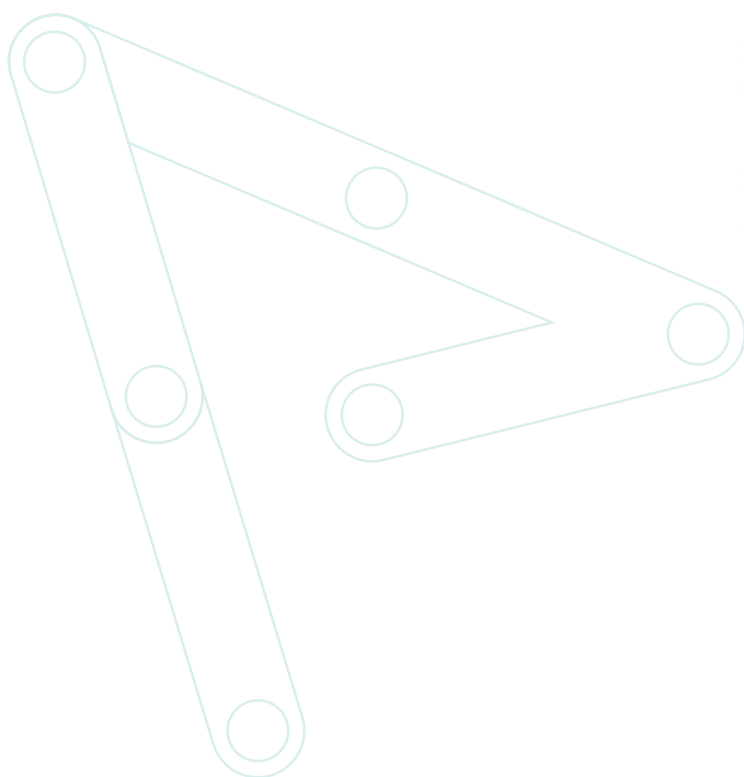
Les pratiques culturelles non-institutionnalisées sont nombreuses : récits de quartier, danses de rue, graffiti, arts numériques amateurs, fêtes, cultures issues de la migration ou du handicap, etc. Ces expressions participent à la cohésion sociale, à la mémoire collective et à la construction d'identités partagées. Leur invisibilisation institutionnelle freine leur inscription dans les politiques publiques et les expose à l'exclusion ou au sous-financement. Ce défaut de reconnaissance s'accompagne d'un écart croissant entre les pratiques sociales et les dispositifs d'action culturelle.

La Convention de l'UNESCO³⁶ sur la diversité des expressions culturelles rappelle que cette diversité « *s'incarne dans l'originalité et la pluralité des identités ainsi que dans les expressions culturelles des peuples et des sociétés qui constituent l'humanité* ». Or le regard institutionnel reste souvent conditionné par des normes esthétiques ou professionnelles héritées, qui ne saisissent pas la richesse des formes culturelles vernaculaires, informelles ou communautaires. Plusieurs chercheurs ont souligné ce biais.

François Matarasso³⁷, spécialiste des pratiques culturelles participatives, évoque par exemple le « *préjugé persistant selon lequel seules certaines formes valent d'être soutenues* », alors que d'autres expressions issues de l'expérience vécue, du soin, du lien, de la parole collective jouent un rôle essentiel pour les individus et les groupes.

Le rapport³⁸ ESPON HERIWELL, dont l'objectif est d'évaluer l'impact de l'héritage culturel sur le bien-être sociétal dans les régions européennes insiste sur ce point : de nombreuses pratiques dites « non reconnues » ont des effets sociaux significatifs, notamment en matière d'appartenance et de bien-être subjectif.

L'enjeu n'est pas de tout institutionnaliser, mais de garantir à chacun la possibilité de voir ses pratiques considérées.



36. UNESCO, *Repenser les politiques en faveur de la créativité : la culture, un bien public mondial*, Paris, 2022.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380477>.

37. Matarasso, F. (2019). *A Restless Art: How Participation Won and Why it Matters*. Lisbon / London: Calouste Gulbenkian Foundation.
<https://arestlessart.com/>

38. ESPON EGTC. (2022). *HERIWELL – Cultural Heritage as a Source of Societal Well-being in European Regions: Final report*. Luxembourg. Étude menée dans le cadre du programme européen ESPON 2020, cofinancé par le Fonds européen de développement régional (FEDER) et coordonné par l'ESPO EGTC (Centre de coopération territoriale européenne).

B. Les effets des inégalités éducatives et du manque d'éducation artistique de qualité pour tous

L'accès à la culture ne commence pas à l'entrée d'une salle de spectacle ou d'un musée : il se construit dès l'enfance, à travers l'environnement familial, scolaire et social. Or, tous les enfants ne grandissent pas avec les mêmes notions de culture, opportunités d'exposition aux arts, ni avec les mêmes clés pour comprendre ou se sentir légitimes face aux objets, sujets et pratiques culturelles. Les parcours éducatifs jouent pourtant un rôle central : selon les données³⁹ de l'OCDE, les pays dont les systèmes éducatifs valorisent l'expression artistique dès l'enfance voient une plus grande diversité de participation culturelle.

Face à ces constats, les institutions publiques ont cherché à élaborer des réponses structurées pour garantir une « exposition culturelle équitable » dès le plus jeune âge. Parmi ces dispositifs, l'un des plus emblématiques est l'Éducation artistique et culturelle (EAC), déjà mentionnée précédemment. Cette politique, développée depuis les années 2000 et consolidée par la Charte⁴⁰ nationale de 2016, ambitionne de rendre effectif le droit de chacun à un accès à la culture, quelle que soit son origine sociale, territoriale ou scolaire. Elle repose sur trois piliers : la rencontre avec les œuvres et les artistes, la pratique artistique encadrée et les apports de connaissances. Ce triptyque vise à offrir à chaque jeune une formation esthétique, sensible et critique, en lien avec son parcours de vie.

Malgré des progrès dans la couverture nationale, le rapport⁴¹ de la Cour des comptes souligne un manque de cohérence entre les acteurs, une absence de pilotage local structuré et des inégalités d'offre sur le territoire. Il note un accès largement inégal : les élèves des filières professionnelles, des territoires ruraux ou ultramarins et les enfants en situation de handicap bénéficient moins fréquemment de projets artistiques réguliers et adaptés à leurs besoins. La gouvernance de l'EAC est qualifiée d'« éclatée », marquée par une coordination aléatoire entre les ministères et les collectivités et une dépendance excessive à l'engagement individuel d'enseignants ou de médiateurs. Enfin, le manque d'indicateurs qualitatifs ne permet pas de mesurer l'effet de ces actions sur le rapport des élèves à la culture.

Ces constats prolongent une critique plus ancienne issue des sciences sociales : les pratiques culturelles sont profondément modelées par les conditions de socialisation, y compris dans le cadre scolaire. Les enfants issus de milieux populaires ou éloignés de la culture institutionnelle ne bénéficient que rarement d'une continuité dans les apprentissages artistiques. Leurs références et leurs formes d'expression sont peu valorisées, voire marginalisées dans les cadres éducatifs. Comme nous le font remarquer plusieurs auteurs (Aurélien Djakouane⁴², Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps⁴³), les rares occasions de pratiquer un art ou de rencontrer une œuvre dans le cadre scolaire peuvent même renforcer le sentiment de distance, lorsqu'elles ne prennent pas en compte les repères culturels des élèves. À défaut d'une médiation adaptée, la culture continue d'apparaître comme un monde à part, réservé à ceux qui en maîtrisent déjà les codes.

39. OCDE. (2021). *Starting Strong VI: Supporting Meaningful Interactions in Early Childhood Education and Care*.

40. Ministère de la Culture. (2017). *Charte pour l'éducation artistique et culturelle*.

<https://www.culture.gouv.fr/fr/thematiques/education-artistique-et-culturelle/actualites/Charte-pour-l-education-artistique-et-culturelle>

41. Cour des comptes. (2025). *L'éducation artistique et culturelle au bénéfice des élèves de l'enseignement scolaire* (Rapport public thématique. Évaluation de politique publique).

42. Djakouane, A. (2024). « Comment faire naître du désir dans les conservatoires ? » [Entretien]. In *Les podcasts de l'OPC*. Observatoire des politiques culturelles.

43. Bordeaux, M.-C., & Deschamps, F. (2013). *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'épreuve des territoires*. Toulouse : Éditions de l'Attribut.

Par contraste, certains pays valorisent davantage l'inclusion culturelle dès l'école. En Allemagne, les enseignements artistiques sont intégrés dans toutes les disciplines et appuyés par des coopérations locales renforcées impliquant, par exemple, des partenariats entre écoles, associations locales et institutions culturelles⁴⁴. En Espagne ou au Royaume-Uni, des approches transversales visent à favoriser l'expression interculturelle et la participation créative, en lien avec les réalités sociales des élèves⁴⁵.

En France, une structuration opérationnelle de l'EAC est nécessaire si l'on souhaite en faire un levier d'égalité réelle, mais il faut aussi veiller à ce que la construction du rapport aux arts et à la culture ne soit pas identifiée comme nécessairement liée à la connaissance, au domaine scolaire. Cela implique de dépasser une vision strictement instrumentale ou événementielle des actions culturelles. Il s'agit de permettre à chaque jeune non seulement d'entrer en contact avec les œuvres, mais aussi de se découvrir en tant que « porteur de culture », également capable d'exprimer et de créer.



L'accès à l'information, au service de la culture et du lien social

L'accès à l'information, loin de relever d'un simple usage individuel, contribue à la construction d'un espace public dans lequel les individus peuvent s'informer et se situer dans un récit collectif. Qu'elle émane de la presse, des institutions culturelles, des médias ou des réseaux sociaux, l'information joue un rôle structurant dans les processus de reconnaissance et de participation des publics, et par extension, des citoyens.

Un lien étroit relie culture et information. D'un côté, un égal accès à des contenus fiables, pluriels et compréhensibles permet de forger une culture commune et de partager des références. De l'autre, la culture permet de mettre en récit le réel, de relier les expériences individuelles aux imaginaires collectifs, et d'offrir ainsi des clés de lecture pour décrypter les discours qui traversent nos sociétés. À ce titre, les inégalités d'accès à la culture recoupent les inégalités informationnelles : ne pas maîtriser les codes médiatiques, ne pas se sentir légitime à s'approprier certaines pratiques informationnelles, c'est risquer d'être tenu à l'écart du débat public et des espaces de création et de participation. Dès lors, les inégalités d'accès à l'information, qu'elles soient liées au niveau d'éducation, aux ressources économiques ou numériques, à l'éloignement des institutions ou à des barrières linguistiques, affectent directement la capacité des individus à prendre part à la vie culturelle et sociétale.

44. European Commission/EACEA/Eurydice. (2009). *Arts and cultural education at school in Europe*. Luxembourg : Publications Office of the European Union. doi:10.2797/28436.

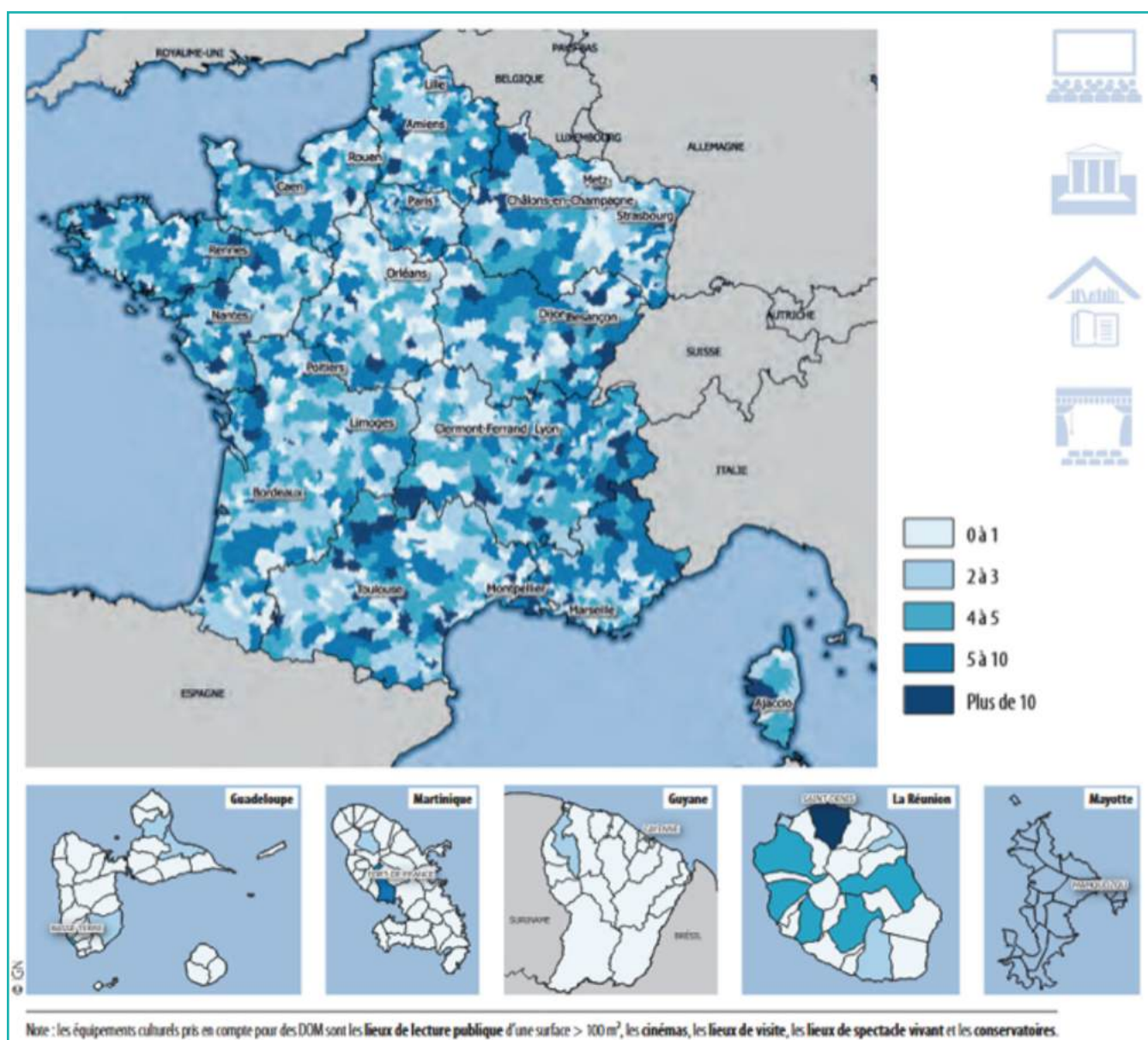
45. Cour des comptes. (2025). *L'éducation artistique et culturelle au bénéfice des élèves de l'enseignement scolaire* (Rapport public thématique. Évaluation de politique publique).

C. La dimension territoriale : une distance physique et symbolique

Les inégalités d'accès à la culture s'inscrivent également dans une géographie inégalitaire de l'offre, marquée par une concentration historique des équipements, des financements et des réseaux culturels dans les grandes agglomérations. Cette répartition déséquilibrée produit des effets structurels sur la participation culturelle et renforce les écarts d'opportunité entre les territoires.

Le rapport⁴⁶ ESPON HERIWELL (2022), qui évalue l'impact des investissements culturels sur le bien-être territorial à l'échelle européenne, met en évidence une forte centralisation des ressources dans les métropoles, au détriment des zones rurales, périphériques ou en transition. L'étude montre que les territoires les plus éloignés des centres urbains cumulent une faible densité d'équipements, un déficit de présence artistique et une moindre structuration des acteurs culturels. Ces facteurs ne sont pas compensés par des politiques spécifiques, malgré les effets de décrochage qu'ils produisent à long terme.

Figure 2. Nombre d'équipements culturels par territoire de vie en France en 2016



Source : DEPS, ministère de la Culture, 2018.

46. ESPON EGTC. (2022). *HERIWELL – Cultural Heritage as a Source of Societal Well-being in European Regions: Final report*. Luxembourg.

Le rapport⁴⁷ du Sénat sur les nouveaux territoires de la culture (2019) met en lumière les déséquilibres persistants dans la répartition de l'offre culturelle sur le territoire national. Il souligne l'importance des collectivités territoriales dans l'animation culturelle de proximité, mais pointe également les limites de la coordination entre niveaux de collectivités, la complexité du cadre de la compétence partagée et l'insuffisante déclinaison territoriale des priorités nationales. Le rapport plaide pour une déconcentration plus forte des crédits culturels, le renforcement de l'ingénierie dans les territoires moins dotés et un appui accru aux initiatives culturelles mobiles ou co-construites localement.

Cette distance physique et symbolique est renforcée par la faiblesse des réseaux professionnels dans les territoires moins denses. Comme le montre le rapport⁴⁸ 2021 de l'Assemblée des Communautés de France (AdCF) sur les politiques culturelles intercommunales, les acteurs locaux manquent souvent de moyens, de personnel qualifié ou de temps pour construire des dynamiques durables. Les projets y dépendent souvent de financements et sont peu articulés à une stratégie territoriale. La culture reste alors vécue comme une offre intermittente, venue de l'extérieur et non comme une composante du développement local. Il est à noter que le baromètre⁴⁹ des budgets culturels des collectivités territoriales confirme une rupture historique dans la répartition des fonds alloués à la culture, avec un recul particulièrement marqué pour les zones moins urbanisées.

Pour répondre à ces déséquilibres, plusieurs dispositifs publics ont été mis en place ces dernières années. Le programme Petites villes de demain⁵⁰, les initiatives en faveur des tiers-lieux culturels⁵¹ ou les Micro-folies⁵² ont pour ambition de rapprocher la culture des habitants en soutenant des lieux de création et de diffusion dans les territoires sous-dotés. Des dispositifs comme les Contrats territoire lecture (CTL), les Contrats territoire EAC (CTEAC) ou les résidences d'artistes en milieu rural visent également à soutenir la présence artistique et la médiation culturelle hors des grands centres urbains. Si ces outils représentent de réelles opportunités pour les collectivités et les habitants, leur impact reste variable : leur mise en œuvre dépend fortement de la capacité des territoires à s'en emparer, de l'ingénierie disponible localement et de la pérennité des soutiens financiers.

Or, cette perception influe directement sur la participation des habitants. Loin de toute opposition entre « centre » et « périphérie », c'est la question de la reconnaissance des territoires comme espaces de production culturelle et non de simple réception, qui se pose. Dans les territoires sous-dotés, les formes culturelles informelles, liées à l'engagement associatif, aux mémoires locales, aux pratiques amateurs ou aux cultures du quotidien, peinent à trouver une reconnaissance institutionnelle. Ce manque d'écho nourrit un sentiment d'exclusion, voire de disqualification symbolique, qui contribue au non-recours à l'offre culturelle.

Penser l'accès à la culture en termes territoriaux implique donc de dépasser une approche quantitative des équipements pour s'interroger sur la manière dont les politiques culturelles sont conçues, portées et vécues.

47. Sénat. (2019, 18 décembre). *Les nouveaux territoires de la culture : rapport d'information n°210 (2019-2020)*, Commission de la culture, de l'éducation et de la communication, présenté par Antoine Karam et Sonia de la Provôté (Rapport d'information).

48. Assemblée des Communautés de France. (2021). *Politiques culturelles intercommunales - État des lieux et perspectives* (Étude). AdCF.

49. Observatoire des politiques culturelles. (2025). *Le baromètre 2025 OPC. Budgets et choix culturels des collectivités - Enquête nationale*.

50. Ministère de la Culture, Programme Petites villes de demain, ANCT & DGCA, fiche programme, 2020.

<https://anct.gouv.fr/programmes-dispositifs/petites-villes-de-demain> - Ce dispositif qui a été créé et piloté par l'Agence Nationale de Cohésion des Territoires (ANCT), bénéficie du soutien du ministère de la Culture, qui accompagne la dimension artistique et culturelle des projets dans les villes participantes.

51. Par exemple, le projet « Quartiers culturels et créatifs », lancé dans le cadre de France 2030. Cf. Observatoire des Tiers Lieux. (2025). *Faire Tiers Lieux : pour renforcer nos coopérations. Synthèse des travaux issus de la rencontre nationale Faire Tiers Lieux 2024*.

52. Ministère de la Culture, Déploiement de Micro-Folies :

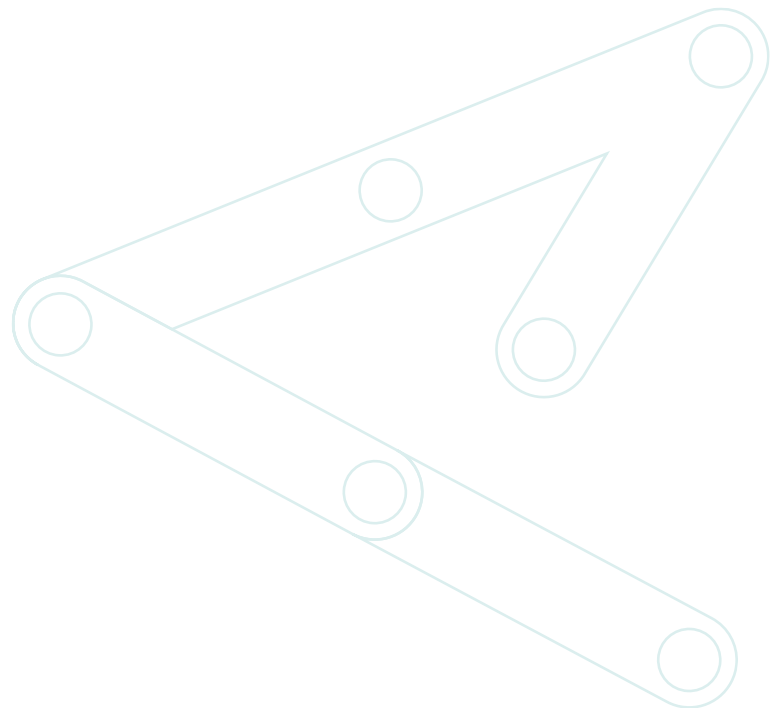
<https://www.culture.gouv.fr/catalogue-des-demarches-et-soutiens/appels-a-projets-candidatures/deploiement-de-micro-folies>

D. La dimension organisationnelle : la difficulté à inscrire les actions culturelles dans la durée et dans la relation

Les conditions d'organisation de l'action culturelle jouent un rôle déterminant dans l'accès durable et équitable à la culture. De nombreux retours de terrain et rapports révèlent la fragilité structurelle de bon nombre de projets culturels, souvent menés sous forme d'initiatives ponctuelles, d'expérimentations ou d'actions événementielles.

Le rapport⁵³ AdCF (2021) sur les politiques culturelles intercommunales révèle un manque de structuration stable de l'action culturelle dans de nombreux territoires. Il souligne la grande diversité des configurations locales, la disparité des ressources disponibles, la variabilité du degré d'implication ou le niveau de prise de compétence des institutions publiques, ainsi que la charge inégale pesant sur les acteurs associatifs. Dans certaines intercommunalités, en concordance avec les problématiques budgétaires, la culture repose sur des structures fragiles, des administrations en sous-effectif, et parfois des élus non spécialisés. Cette instabilité organisationnelle affecte particulièrement les actions menées auprès des publics les plus éloignés de la culture. L'accès ne peut se résumer à une première rencontre, mais suppose des formes d'accompagnement dans le temps. Or, comme le relève le rapport de la Cour des comptes⁵⁴ sur l'éducation artistique et culturelle, les projets EAC manquent souvent de continuité pédagogique, d'évaluation qualitative et de moyens pour s'inscrire dans des temporalités longues. Il évoque un empilement d'actions sans pilotage unifié et des partenariats culturels locaux encore trop dépendants de la motivation individuelle des acteurs. Cela nuit à l'efficacité symbolique et sociale de ces dispositifs, notamment dans les territoires où les codes culturels dominants ne sont pas partagés.

Au-delà des enjeux techniques ou budgétaires, c'est une question de philosophie d'action culturelle qui est posée. Une politique d'accès ne peut produire ses effets si elle reste fondée sur des interventions passagères, déconnectées des contextes sociaux et des dynamiques locales.



53. Assemblée des Communautés de France. (2021). *Politiques culturelles intercommunales - État des lieux et perspectives* (Étude). AdCF.

54. Cour des comptes. (2025). *L'éducation artistique et culturelle au bénéfice des élèves de l'enseignement scolaire* (Rapport public thématique. Évaluation de politique publique)

3. Une action publique fragmentée, peu pilotée et en quête de transformation

Le budget du ministère de la Culture est de 4,8 milliards d'euros en 2025, soit moins de 1% du budget de l'État, dont une part minoritaire est consacrée à la médiation ou à l'inclusion. L'État a mis en place plusieurs dispositifs visant à faciliter l'accès à la culture : pass Culture, soutien aux structures labellisées, EAC, soutien aux territoires *via* les directions régionales des affaires culturelles (DRAC). Pourtant, aucune stratégie interministérielle claire n'articule culture, éducation, cohésion sociale, santé, transition écologique.

A. Les dispositifs phares de l'action publique

L'accès à la culture s'est progressivement structuré en France autour d'un ensemble de dispositifs emblématiques : l'Éducation artistique et culturelle (EAC), le pass Culture, les financements aux équipements culturels et les soutiens territoriaux. Tous témoignent d'une volonté politique d'ouverture, mais leur mise en œuvre reste inégalement pilotée, limitant leur capacité à agir sur les inégalités d'accès à la culture. C'est ce que nous avons vu précédemment avec l'EAC qui, comme l'indique Marie-Christine Bordeaux⁵⁵, ne peut se réduire à une succession d'actions ponctuelles ou à des dispositifs standardisés, mais doit faire l'objet d'une stratégie territoriale différenciée. Pour saisir ces enjeux, il est utile d'examiner d'autres dispositifs structurants :

A.1. LE PASS CULTURE

Lancé à titre expérimental en 2019 puis généralisé en 2021, le pass Culture permet aux jeunes de bénéficier d'un crédit individuel pour accéder à des biens ou services culturels. Présenté comme un levier d'élargissement des pratiques culturelles, il fait aujourd'hui l'objet de bilans contrastés.

Le rapport⁵⁶ de l'Inspection générale des affaires culturelles (2022) indique que le dispositif tend à reproduire les inégalités sociales : les jeunes issus de milieux favorisés le mobilisent davantage pour des biens culturels considérés comme légitimes (théâtre, concerts, littérature), tandis que d'autres préfèrent des consommations plus commerciales comme les mangas, jeux vidéo ou services de *streaming*. La Cour des comptes, dans son rapport⁵⁷ de 2024, ne formule pas une critique frontale sur la logique consumériste du dispositif. Toutefois, elle met en évidence plusieurs éléments factuels qui soulignent les limites structurelles du pass Culture dans sa capacité à réduire les inégalités d'accès :

- Le dispositif reste faiblement articulé avec les autres politiques publiques ;
- Son effet sur l'élargissement des publics est limité, car il bénéficie principalement aux jeunes déjà insérés dans une démarche culturelle ;
- La participation des acteurs culturels (offre locale) demeure inégale selon les territoires, notamment en zone rurale ou périurbaine.

Ces constats soulignent que, sans articulation forte avec les politiques éducatives ou culturelles locales et sans accompagnement structurant, le pass Culture peine pour l'instant à s'imposer comme un outil de transformation des pratiques culturelles. Il fonctionne comme un dispositif complémentaire, mais non intégré et dont l'impact sur les inégalités culturelles reste modeste tel qu'il a été mesuré.

Ces constats factuels, soulignés par le rapport IGAC et la Cour des comptes, sont nuancés par les usages observés et l'appropriation réelle de l'offre par les jeunes, comme l'illustre l'analyse suivante de Sylvia Girel.

55. Marie-Christine Bordeaux, « L'éducation artistique et culturelle à l'épreuve de ses modèles », *Quaderni*, 92 | 2017, 27-35.

56. Ministère de la Culture. (2023). *Rapport d'activité 2022 de l'Inspection générale des affaires culturelles*. Coordonné par Clément-Cuzin, S., & Liogier, L.

57. Cour des comptes. (2024). *Premier bilan du pass Culture* (Rapport public thématique).



Entre critiques et usages : le pass Culture comme révélateur des rapports à la culture

Les débats autour du pass Culture, alimentés par le rapport⁵⁸ de la Cour des comptes, sont révélateurs d'une certaine vision du rapport à « la » culture. En effet, les articles autour de ce dispositif se sont souvent focalisés sur quelques usages (les mangas et les *escape games*), sur une utilisation supposée « non réfléchie » de l'application, qui ne ferait que renforcer les pratiques culturelles de ceux qui en ont déjà. Cela reflète des tensions plus profondes sur l'approche de la culture des jeunes, la légitimité de leurs pratiques, sur la manière dont ils composent avec la culture, entre héritage des générations précédentes et spécificités de leur époque.

Si le dispositif peut être amélioré et ajusté, à l'appui des données recueillies et de leur analyse, il faut pointer ce qu'il a permis de déclencher sur une catégorie de public aussi essentielle à atteindre que difficile à capter⁵⁹. Parmi les résultats intéressants, on note que le dispositif est largement utilisé⁶⁰, qu'un effet de diffusion entre jeunes se met en place et se renforce progressivement, et que la curiosité, la créativité, « l'envie de » sont des éléments clés. Les chiffres montrent aussi un taux accru de découverte de pratiques et de lieux culturels, un taux de retour qui, s'il peut être amélioré, est bien présent. Si on prend l'exemple de la lecture, loin d'être délaissée comme le suggère le discours ambiant, elle se maintient, se diversifie depuis la mise en place du dispositif : mangas, bandes dessinées, formats numériques, contenus courts, avec des lectures choisies plutôt qu'imposées ou considérées comme « scolaires ». Ces données relativisent l'idée d'un pass Culture « gaspillé » dans des loisirs mineurs et montrent une appropriation culturelle évolutive, personnalisée et partagée entre pairs. Autres exemples : les mangas, loin d'être « le sous-genre le plus médiocre, stéréotypé et industrialisé » comme on a pu le lire⁶¹, sont en réalité un vecteur d'appropriation culturelle, pouvant ouvrir à la lecture, emmener vers des études artistiques. De même, les *escape games*, s'ils relèvent du loisir entre amis, sont aussi aujourd'hui intégrés à des dispositifs de médiation innovants dans les plus grands musées et attirent différents publics, notamment les familles.

Les lectures critiques (relayées par les médias⁶²) renvoient à une forme de jugement de valeur sur ce que doit ou devrait être un « bon » rapport à la culture, privilégiant des types et formats de pratiques culturelles considérés comme légitimes. Si le pass Culture présente des biais (notamment des effets mécaniques liés au moteur de recherche⁶³, au référencement et à la visibilité/accessibilité des



58. *Idem*.

59. Pour toute une série de raisons, les jeunes et en particulier les 12-18 ans sont un public complexe et difficile à capter et notamment pour ce qui relève des pratiques culturelles « classiques » : ils dépendent encore du cadre familial, associent souvent la culture au scolaire, sont fortement influencés par le groupe, ils privilégient les loisirs numériques plus accessibles et ont des goûts encore instables qui évoluent rapidement, etc.

60. 84% des jeunes de 18 ans révolus étaient inscrits sur le pass Culture à fin août 2024. Le taux d'utilisation réelle (activation du crédit) est, lui, légèrement inférieur.

61. Heinrich H. (2025). *Le Pass culture, symptôme de l'inculture sociologique du personnel politique*. <https://www.telos-eu.com/fr/societe/le-pass-culture-symptome-de-linculture-sociologiqu.html>

62. Cf. notamment Blanchard, S. (2024). La Cour des comptes dresse un bilan très sévère du Pass Culture. *Le Monde*. Disponible : https://www.lemonde.fr/culture/article/2024/12/17/la-cour-des-comptes-dresse-un-bilan-tres-severe-du-pass-culture_6453158_3246.html ou Heinrich H., *op. cit.*

63. Les jeunes vont spontanément vers le moteur de recherche et cherchent avec des mots-clés qui leur sont familiers et liés à leur culture. Toutefois, depuis le début, le recours au moteur de recherche est passé de 74% à 66% entre la première et la troisième cohorte, ce qui suppose l'effet d'une éditorialisation, de suggestions plus ajustées en page d'accueil.

offres⁶⁴, des effets liés aux dynamiques de diffusion des pratiques culturelles entre pairs⁶⁵) et nécessite des ajustements, il est intéressant de le considérer comme un analyseur de la variabilité des rapports à la culture et du positionnement des jeunes par rapport aux catégorisations des pratiques culturelles établies. Le pass Culture ne doit pas être pensé comme un outil de conversion vers les pratiques culturelles qui sont celles des générations précédentes, mais doit être considéré comme un dispositif qui permet aux jeunes de conforter leur culture, de découvrir la variété des offres culturelles disponibles et accessibles, qu'ils ne connaissent pas ou ne pensent pas « pour eux ».

A.2. LES FINANCEMENTS AUX ÉQUIPEMENTS CULTURELS

Les politiques d'investissement ont permis de doter le territoire d'un réseau dense d'équipements culturels (musées, bibliothèques, conservatoires, centres d'art, tiers-lieux). Des dispositifs comme les Scènes de musiques actuelles (SMAC) ont permis de développer une offre dédiée à des esthétiques contemporaines, soutenue par les DRAC et les collectivités locales.

Cependant, comme le soulignait déjà Emmanuel Négrier⁶⁶, ces investissements ne produisent pas automatiquement de l'appropriation ou de la fréquentation. Un équipement sans projet culturel vivant, sans médiation adaptée, sans inscription partenariale peut devenir un lieu symboliquement fermé. Le rapport⁶⁷ de la Cour des comptes (2025) confirme cette limite : trop souvent, la priorité est donnée à l'investissement initial, au détriment du fonctionnement, de l'animation et de l'accompagnement des publics. Les professionnels déplorent également l'absence de critères d'évaluation qualitatifs, au profit d'indicateurs purement quantitatifs (fréquentation, surface, coût). L'enjeu réside moins dans la densité du maillage que dans la capacité des lieux à engager un rapport inclusif à la culture.

A.3. LES DISPOSITIFS DE SOUTIEN AUX TERRITOIRES

Les collectivités locales, bien que centrales dans le financement de la culture, n'ont pas toujours les outils ou les marges de manœuvre nécessaires pour porter des politiques innovantes et inclusives. Dans une logique de territorialisation, des dispositifs comme France 2030, Petites villes de demain ou les contrats de territoire visent à accompagner des projets culturels locaux. Leur objectif est de favoriser l'expérimentation, l'innovation et l'ancrage territorial de la culture.

64. Le livre est logiquement plus « data-compatible » que d'autres objets parce qu'il est clairement identifié, tarifé et traçable, donc facile à référencer sur une plateforme numérique ; le fait d'attribuer une somme à dépenser incite logiquement les utilisateurs à se tourner vers des offres payantes, et non vers la découverte d'offres gratuites (comme les musées nationaux gratuits pour les moins de 26 ans).

65. Si les jeunes sortis du système scolaire ou en rupture scolaire sont parmi les moins touchés par le pass Culture, 17%, c'est précisément parce qu'ils ne bénéficient pas du relais d'information et d'accompagnement fourni par les établissements, ni de la transmission des informations entre pairs.

66. Négrier, E., & Teillet, P. (2019). *Les projets culturels de territoire*. Presses universitaires de Grenoble.

67. Cour des comptes. (2025). *Op. cit.*

Le Conseil économique, social et environnemental (CESE)⁶⁸ appelle pourtant à une refondation profonde de ces dispositifs, critiquant la complexité administrative, les inégalités d'accès à l'ingénierie de projet et la logique concurrentielle des appels à projets, qui défavorise les territoires les moins outillés. De plus, ces dispositifs fonctionnent sur des temporalités courtes, peu compatibles avec les besoins d'expérimentation de long terme, d'ancrage et de capitalisation. Le manque de transversalité avec les politiques sociales, éducatives, de santé ou d'écologie limite leur impact réel. L'OCDE (2019)⁶⁹ insiste d'ailleurs sur l'importance d'une intégration intersectorielle pour que la culture produise des effets durables dans les territoires.



Réinventer les pratiques culturelles au profit de la transition environnementale

La question de la transition écologique dans les pratiques culturelles est relativement récente dans les politiques publiques françaises, mais elle structure désormais des orientations ayant un effet direct sur les conditions d'accès. D'abord portée par les festivals et les équipements confrontés aux enjeux d'énergie, de mobilité, de production de décors ou de logistique, elle a progressivement été intégrée aux agendas institutionnels.

Depuis 2019, la feuille de route ministérielle⁷⁰ « Culture et développement durable » encourage l'écoconception, la réduction des déplacements, la mutualisation des ressources et l'ajustement des cahiers des charges des subventions. Ces orientations se diffusent aujourd'hui dans les DRAC, les réseaux professionnels (France Festivals, Actes If) et les programmes de recherche (comme le PEPR ICCARE).

Cependant, cette évolution soulève des tensions : limiter l'empreinte carbone peut réduire la mobilité des artistes, la taille des manifestations ou la fréquence des tournées, et parfois augmenter les coûts, au risque de restreindre l'accès. L'enjeu est donc de penser la transition écologique non comme une réduction, mais comme une transformation des modalités d'accès. L'ancrage territorial, les circuits courts artistiques, les ateliers de réemploi, les résidences à faible empreinte ou les jardins culturels partagés montrent qu'il est possible d'articuler durabilité et élargissement de la participation.

La transition écologique peut ainsi favoriser des pratiques culturelles plus situées, plus participatives et plus enracinées dans les territoires, valorisant les patrimoines vivants, les savoir-faire locaux, les récits écologiques et les formes artistiques « *low-tech* ». Elle invite à repenser les modèles de production et de diffusion dans le sens de la coopération, de la proximité et du ralentissement, en mettant l'accent sur la qualité des expériences et la construction de relations durables entre œuvres, publics et lieux.

68. Conseil économique, social et environnemental (CESE). (2017). *Vers la démocratie culturelle* (Avis n°2017-22).

69. OCDE & ICOM. (2019). *Culture and local development: Maximising the impact – A guide for local governments, communities and museums* (OCDE Local Economic and Employment Development (LEED) Papers n°2019/07). OCDE Publishing, Paris.

70. Agenda 2030. *Culture et développement durable : le mouvement s'amplifie*. L'Agenda 2030 en France. Récupéré le 18 juillet 2025, de <https://www.agenda-2030.fr/a-la-une/actualites-a-la-une/article/culture-et-developpement-durable-le-mouvement-s-amplifie>

B. Une stratégie interministérielle ou transversale fragile

L'action publique est marquée par un cloisonnement persistant entre les politiques de la culture, de l'éducation, de la ville, du social, de la jeunesse ou encore de la santé, alors même que la transversalité est une composante essentielle du secteur.

L'OCDE⁷¹ souligne comment l'impact territorial de la culture dépend largement de sa capacité à s'articuler avec les politiques éducatives, sociales ou de santé. Certains projets démontrent également les effets positifs d'une approche intersectorielle : résidences d'artistes en quartiers prioritaires, actions culturelles en milieu hospitalier ou carcéral, contrats territoriaux (locaux, départementaux, intercommunaux) d'EAC... Mais ces initiatives sont encore trop souvent marginales. En France, malgré des intentions parfois affirmées dans les textes, la transversalité peine à s'incarner dans les faits. Les coopérations entre ministères restent rares ou peu opérationnelles. Au niveau national, une structure de coordination interministérielle existe bien pour l'EAC et cherche à articuler les actions du ministère de la Culture, du ministère de l'Éducation nationale et des collectivités. Cependant, cette coordination reste avant tout axée sur l'EAC et, sur le terrain, les collectivités, établissements scolaires, structures sociales ou culturelles doivent composer avec des cadres administratifs fragmentés et peu d'outils partagés.

Ce cloisonnement freine les dynamiques partenariales et contribue à l'isolement des acteurs culturels.

C. Une action peu lisible à l'échelle parlementaire

Si des textes fondateurs ont marqué l'histoire des politiques culturelles françaises – lois⁷² sur les bibliothèques en 1983 et en 2021⁷³, celle sur le patrimoine⁷⁴ en 2004 ou encore la loi LCAP en 2016 – peu de réformes récentes abordent de manière explicite et structurée l'accès à la culture.

L'analyse des travaux récents⁷⁵ de la commission des Affaires culturelles de l'Assemblée nationale montre une faible production de propositions de loi ou de résolutions touchant directement à la démocratisation culturelle ou aux droits culturels. En dehors des lois budgétaires ou des lois-cadres, les débats parlementaires restent centrés sur des aspects sectoriels (financement des institutions, exception culturelle, statut des artistes), sans porter une vision globale de l'accès à la culture comme enjeu démocratique. On peut toutefois noter le rapport du Comité d'évaluation et de contrôle⁷⁶ (2024) sur l'accès à la culture des personnes en situation de handicap.

Ces constats contrastent avec l'ampleur des enjeux soulevés : fractures sociales, territoriales et générationnelles, faiblesse des pratiques culturelles chez certains publics ou encore transition numérique et évolutions des modes d'accès. Plusieurs rapports⁷⁷ tendent vers la nécessité d'une relance législative autour des droits culturels, de l'accès équitable aux ressources culturelles et de la reconnaissance de la culture comme facteur de cohésion sociale. Une telle ambition inviterait à conforter le rôle du Parlement en tant qu'acteur pouvant impulser une réflexion et de nouvelles orientations sur la place de la culture dans le projet démocratique.

71. OCDE & ICOM. (2019). *Culture and local development: Maximising the impact – A guide for local governments, communities and museums* (OCDE Local Economic and Employment Development (LEED) Papers n°2019/07). OCDE Publishing, Paris.

72. Loi n°83-663 du 22 juillet 1983 relative aux bibliothèques.

73. Loi n°2021-1717 du 21 décembre 2021 relative aux bibliothèques et au développement de la lecture publique.

74. Loi n°2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales.

75. Recherche effectuée dans les travaux (rapports, missions d'information, propositions et projets de loi, etc.) de la Commission des Affaires culturelles de l'Assemblée nationale au cours des trois dernières législatures. Aucun travail spécifiquement consacré à l'égalité d'accès à la culture dans son ensemble n'a été identifié, la question n'apparaissant qu'au sein de dossiers sectoriels (bibliothèques, numérique, publics spécifiques).

76. Comité d'évaluation et de contrôle des politiques publiques (CEC). (2024). *Rapport d'information sur l'évaluation des politiques publiques pour favoriser l'accès à la culture des personnes en situation de handicap*. Assemblée nationale.

77. CHEC - Cycle des Hautes Études de la Culture. (2023). *Synthèse du rapport du Groupe 4 – Ville, temps et culture : réinventer les centralités ?* Ministère de la Culture.

<https://www.culture.gouv.fr/Media/medias-creation-rapide/synthese-du-groupe-4-de-la-session-22-23-du-chec-ville-temps-culture.pdf>



Les acteurs privés dans la construction d'une offre culturelle plus inclusive

Aux côtés des politiques publiques portées par les ministères, les DRAC, les collectivités territoriales et les établissements culturels nationaux, les acteurs privés jouent un rôle de plus en plus déterminant dans l'élargissement et la diversification de l'accès à la culture.

Pris au sens large, ce secteur privé englobe les structures associatives, les fondations philanthropiques, les réseaux culturels indépendants, les opérateurs de l'économie sociale et solidaire (ESS), ainsi que des entreprises commerciales qui investissent le champ culturel avec des logiques hybrides.

Les associations de médiation culturelle, les tiers-lieux, les festivals indépendants, les collectifs artistiques et les structures d'éducation populaire ont souvent occupé une place essentielle pour corriger les effets biaisés ou incomplets des politiques publiques. Ils ont su créer des formats souples, accessibles, intégrés aux territoires et en prise directe avec les demandes sociales. Ces acteurs associatifs, notamment dans les champs du spectacle vivant, des arts visuels, de la musique ou des pratiques amateurs, ont de fait assuré des missions proches du service public, sans pour autant bénéficier des mêmes ressources ni des mêmes dispositifs d'accompagnement.

Les fondations privées et les entreprises ont également contribué, dans certains contextes, à soutenir des initiatives d'accès à la culture pour des publics éloignés. Des structures comme la Fondation Daniel et Nina Carasso, la Fondation Crédit Coopératif, ou encore des mécènes d'entreprise (Hermès, par exemple) ont soutenu des projets artistiques à visée sociale ou territoriale, souvent en complément de financements publics lacunaires. À cet égard, la Fondation TotalEnergies est engagée en faveur de l'accès à la culture et à la pratique artistique pour les jeunes en situation de vulnérabilité. En complément des programmes de pratiques artistiques et culturelles portés par ses partenaires sur le territoire national, elle dédie l'intégralité des contreparties culturelles dont elle dispose (places de spectacles, visites, ateliers,...) aux jeunes bénéficiaires de ses associations partenaires.

D. Le faible développement d'outils de pilotage et d'évaluation

Malgré la multiplication des dispositifs en faveur de l'accès à la culture, leur évaluation demeure lacunaire. Le manque d'outils de pilotage partagés nuit à la lisibilité et à l'efficacité des politiques menées.

L'essentiel des évaluations repose sur des indicateurs quantitatifs (taux de fréquentation, nombre d'ateliers ou de bénéficiaires, montants engagés) qui offrent une vision partielle et peu sensible aux effets réels sur les publics. Or, mesurer l'accès ne peut se réduire à compter les entrées, il s'agit aussi d'interroger les conditions de l'expérience culturelle, les transformations subjectives, les effets sur le lien social ou l'émancipation. L'absence de référentiel partagé entre les différents niveaux de l'action publique (État, collectivités, établissements culturels) complique toute démarche de comparaison ou de mutualisation des pratiques. Cette fragmentation limite également la construction d'un diagnostic partagé sur les dynamiques d'accès ou de non-recours à l'offre culturelle.

Dans son rapport *Culture and Local Development: Maximising the Impact* (2019), l'OCDE rappelle l'importance de combiner des indicateurs quantitatifs et qualitatifs, conçus avec les parties prenantes locales, pour rendre compte de la diversité des contextes et des effets produits. Elle insiste aussi sur la nécessité de fonder les évaluations sur des objectifs clairs, partagés et définis en amont des projets.

Du côté des acteurs de terrain, cette faiblesse des outils d'évaluation est souvent ressentie comme un manque de reconnaissance de la complexité et de la richesse des démarches culturelles engagées. Faute de cadre, les démarches d'évaluation sont parfois vécues comme des formalités ou comme des exercices davantage orientés vers la justification que vers l'amélioration continue. De plus, l'évaluation qualitative nécessite des moyens financiers, humains et méthodologiques qui restent rares dans les structures culturelles, particulièrement dans les territoires les moins dotés. Ce déficit d'ingénierie contribue à maintenir une forme de dépendance à des logiques de *reporting* administratif, au détriment d'une évaluation orientée vers les effets réels sur les publics.

Ainsi, répondre à cet enjeu implique non seulement des outils, mais aussi une reconnaissance institutionnelle du rôle stratégique de l'évaluation dans la transformation des politiques culturelles.



4. Une demande culturelle en mutation : vers un nouveau paradigme

Enfin, cette dernière section s'appuie sur les travaux d'institutions publiques et de chercheurs comme François Matarasso ou Yves Citton, pour montrer que l'enjeu n'est plus seulement d'augmenter la fréquentation, mais de construire les conditions pour que chacun puisse formuler ses attentes culturelles. Le rapport⁷⁸ *Cultural Access and Participation* montre que la participation ne se décrète pas : elle émerge de dynamiques de relation, de reconnaissance et de légitimité. Le défi est donc de passer d'une politique de l'offre à une politique de la relation culturelle.

Cette section introduit la bascule analytique du rapport : penser autrement l'accès, non comme une réponse à une demande stabilisée, mais comme la construction de conditions pour que chacun et chacune puisse formuler ses propres attentes culturelles.

A. Une culture qui ne se décrète pas, mais se construit dans la reconnaissance et la possibilité d'agir

Le rapport publié par l'OCDE en 2022⁷⁹ rappelle que la participation émerge lorsque les individus se sentent reconnus, légitimes et capables d'agir sur les propositions culturelles. Autrement dit, l'accès effectif ne dépend pas seulement de la présence d'une offre, mais d'un ensemble de conditions relationnelles, sociales et symboliques qui rendent possible l'engagement personnel.

Dans cette perspective, les travaux de François Matarasso occupent une place importante. Il note comment la participation transforme la nature même de l'acte artistique : elle modifie les rôles, redistribue le pouvoir symbolique et replace la relation humaine au cœur du processus créatif⁸⁰. Ce n'est pas tant le résultat artistique qui compte que les diverses expériences vécues, les formes de récit et le cheminement collectif.

Ce regard trouve un écho dans la pensée d'Yves Citton⁸¹, qui invite à penser la culture non comme des contenus à diffuser mais comme des pratiques pouvant renforcer nos capacités d'attention, de perception et de transformation. Il souligne que l'enjeu contemporain n'est pas d'exposer les publics à une offre abondante mais de créer des contextes où chacun peut expérimenter et réinventer son rapport au monde. Cette conception valorise la lenteur, l'écoute, la pluralité des récits et inscrit l'accès à la culture dans une dynamique d'émancipation.

Ce glissement sémantique et politique vers une culture de la relation appelle à revaloriser des démarches souvent considérées comme périphériques : médiation, création partagée, immersion longue, partenariats intersectoriels avec le champ social ou éducatif. Ces pratiques ne doivent plus être vues comme des compléments mais comme des fondements possibles d'une nouvelle manière d'envisager l'action culturelle.

78. European Commission. (2013). *Special Eurobarometer 399: Cultural Access and Participation* (Eurobarometer survey n°1115).

79. OCDE. (2022). *The Culture Fix: Creative People, Places and Industries*. Paris: OCDE Publishing.

80. Matarasso, F. (2019). *A Restless Art: How Participation Won, and Why it Matters*, Calouste Gulbenkian Foundation.

81. Citton, Y. (2010), *L'avenir des humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation ?* Paris : Éditions La Découverte.

B. La prise en compte des subjectivités culturelles situées : ma culture, notre culture, leur culture, la culture

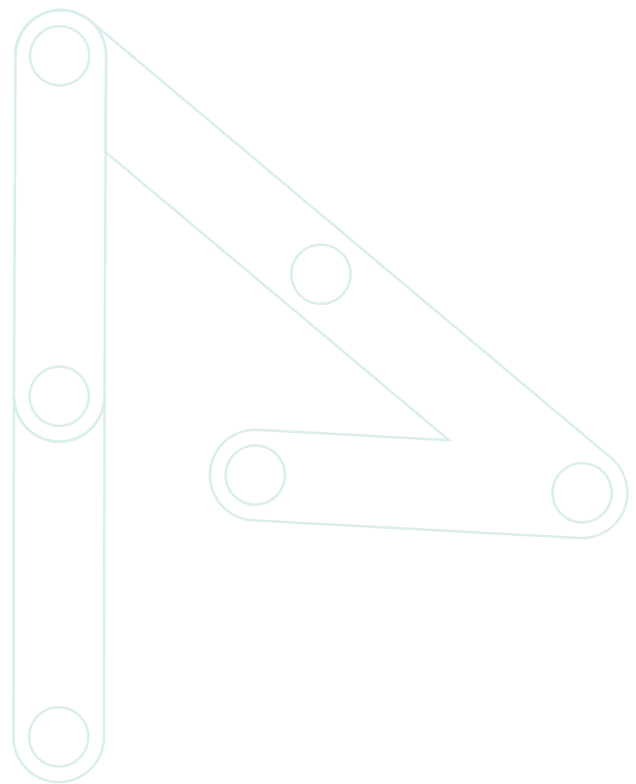
L'un des basculements fondamentaux pour une approche inclusive de l'accès à la culture consiste à reconnaître que celle-ci n'est pas un universel abstrait, mais un ensemble de pratiques, de récits, de références situées. On ne s'ouvre pas à « la culture » en général mais à des expériences culturelles inscrites dans des contextes sociaux, affectifs et historiques spécifiques. Dans cette perspective, penser l'accès suppose de prendre en compte les subjectivités culturelles, c'est-à-dire les manières singulières dont les individus vivent, construisent et investissent leur rapport au sensible, à l'imaginaire, à la mémoire.

La formule « ma culture, notre culture, leur culture, la culture » résume les tensions entre ces différentes dimensions. Elle invite à interroger la coexistence de visions personnelles (ma culture), collectives (notre culture), minoritaires ou altérées (leur culture) et institutionnelles ou hégémoniques (la culture). Ces niveaux s'imbriquent, se croisent, parfois s'opposent. L'enjeu est donc de créer les conditions d'un dialogue entre expériences culturelles différenciées.

Les travaux⁸² de l'UNESCO sur la diversité des expressions culturelles ont fortement contribué à cette revalorisation des cultures « en contexte ». Ils insistent sur le respect des identités, des langues, des savoirs locaux et sur la nécessité de favoriser une pluralité d'expressions, en particulier dans les sociétés traversées par des tensions migratoires, sociales ou postcoloniales. La reconnaissance des cultures minorées ne relève pas d'une politique d'exception : elle constitue le socle d'une citoyenneté inclusive, fondée sur la reconnaissance mutuelle.

De même, des chercheurs comme François Matarasso⁸³ ou Arjun Appadurai⁸⁴ rappellent que la participation culturelle n'est pas un geste neutre. Elle implique un cadre dans lequel les personnes se sentent légitimes pour raconter, transmettre ou transformer leurs histoires. Appadurai parle de la culture comme « capacité à aspirer » : c'est-à-dire la possibilité, pour chaque individu ou groupe, de formuler des attentes, de produire des significations, de se projeter collectivement. Lorsque cette capacité est niée, bridée ou disqualifiée, l'accès à la culture perd son pouvoir d'émancipation.

Penser la culture comme pluralité située, c'est aussi accepter une redéfinition des rôles : l'institution n'est plus détentrice du sens mais garante d'un espace d'expression, de rencontre, de transmission et de partage. Elle devient facilitatrice d'expériences culturelles différenciées, attentive à la légitimité des récits pluriels, soucieuse de construire des ponts plutôt que d'ériger des normes.



82. UNESCO. (2022). *Répenser les politiques en faveur de la créativité. La culture, un bien public mondial – Rapport mondial 2022*. Paris : UNESCO.

83. Matarasso, F. (2019). *A restless art: How participation won, and why it matters*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.

84. Appadurai, A. (2004). The capacity to aspire: Culture and the terms of recognition. In V. Rao & M. Walton (Eds.), *Culture and public action* (pp. 75-100). Stanford, CA: Stanford University Press.

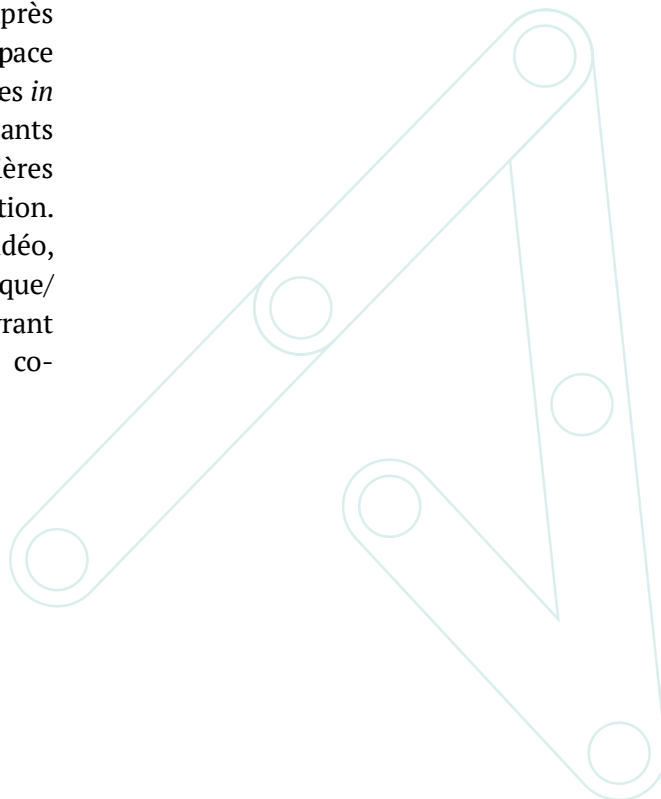
C. La médiation culturelle comme finalité de l'action culturelle

Si la médiation culturelle fait l'objet de définitions variées, son objectif est de créer les conditions de rencontre et d'appropriation entre des publics et des œuvres ou pratiques culturelles qui ne leur sont pas spontanément familières. Elle peut être abordée sous l'angle du lien social, des politiques culturelles ou de la relation arts/publics, mais se caractérise avant tout comme un travail de mise en relation. Toutefois, la diversité des formes qu'elle prend – dispositifs participatifs, ateliers, accompagnements, actions numériques, interventions dans l'espace public – révèle souvent un écart entre les définitions théoriques et les usages pratiques.⁸⁵

Cette diversité s'inscrit dans une histoire marquée par la tension entre démocratisation culturelle et démocratie culturelle, que nous avons évoquée précédemment. Dans ce contexte, la médiation s'est institutionnalisée à partir des années 1980, lorsque les musées et les structures culturelles ont repensé leur mission autour des publics en créant des services éducatifs. Cette première forme de médiation restait largement informative et descendante (visites guidées, supports explicatifs). Le spectacle vivant a ensuite introduit d'autres modalités : rencontres avec les artistes, ateliers, médiations avant ou après les représentations, puis interventions dans l'espace public. Dans les arts de la rue ou les performances *in situ*, la médiation s'adresse autant aux passants qu'aux visiteurs volontaires, brouillant les frontières entre public et non-public, réception et participation. Les dispositifs numériques (audio, jeux vidéo, plateformes collaboratives, hybridations physique/virtuel) ont ensuite élargi ces possibilités, en ouvrant de nouvelles formes d'engagement et de co-production de sens.⁸⁶

Malgré son importance croissante, la médiation reste marquée par des tensions professionnelles et symboliques. Les médiateurs doivent souvent justifier leurs actions par des indicateurs quantitatifs, alors que leur travail relève de processus relationnels, progressifs et situés. Ils occupent une position d'interface entre artistes, institutions, acteurs sociaux et publics, impliquant des compétences pédagogiques, analytiques et relationnelles. La profession s'organise progressivement, mais ses contours, ses méthodes et sa reconnaissance restent en construction.

Ainsi, la médiation culturelle ne se réduit ni à l'animation ni à l'action culturelle, tout en entretenant avec elles des proximités. Elle répond à une exigence éthique et politique : permettre à chacun de construire un rapport singulier à la culture. Elle s'affirme moins comme un domaine autonome que comme un espace interdisciplinaire, situé entre théorie et pratique, création et réception. Sa finalité n'est pas seulement de faire accéder à l'œuvre, mais de faire exister la relation, dans sa dimension sensible, située et partagée.



85. Chaumier, S., & Mairesse, F. (2013). *La médiation culturelle* (coll. « U – Sciences humaines et sociales »). Paris : Armand Colin.

86. Fleury, L. (2008). L'influence des dispositifs de médiation dans la structuration des pratiques culturelles. *Lien social et Politiques*, n°60, (pp. 13-24). <https://doi.org/10.7202/019442ar>



Numérique et intelligence artificielle : une réinvention de la culture, synonyme de nouveaux défis d'inclusion sociale

Depuis les années 1970, les politiques culturelles françaises ont progressivement intégré le numérique, d'abord comme outil de conservation et de numérisation des collections.

Ce n'est qu'à partir des années 2000 qu'il est réellement pensé comme levier d'accès à la culture, avec le développement de la diffusion numérique des œuvres, du soutien aux industries culturelles et créatives, et des pratiques culturelles en ligne. Les portails patrimoniaux (Gallica, INA, Joconde), les bibliothèques numériques et les politiques d'accès numérique constituent des jalons importants de cette évolution.

Dans les années 2010, l'essor des plateformes, des réseaux sociaux et des dispositifs interactifs a redéfini la médiation culturelle, notamment pour les publics éloignés. Le ministère de la Culture a soutenu la création numérique, l'innovation muséale et l'accès aux ressources *via* des dispositifs comme Micro-Folie ou les visites virtuelles.

Mais ce mouvement s'accompagne de nouvelles formes d'inégalités : l'accès dépend des équipements et des compétences numériques, tandis que les logiques algorithmiques des grandes plateformes tendent à réduire la diversité des œuvres proposées.

L'arrivée de l'IA prolonge ces ambivalences. Si elle ouvre des possibilités (médiation interactive, accessibilité, traduction, création assistée), elle repose sur des modèles prédictifs susceptibles de reproduire des biais et d'enfermer les publics dans des usages culturels standardisés. De plus, l'automatisation des interactions peut appauvrir la dimension relationnelle de la médiation.

Les politiques culturelles futures doivent donc considérer le numérique et l'IA comme des outils à encadrer, afin qu'ils soutiennent des formes d'accès qualitatives et diversifiées.

5. Changer le cadre d'analyse : cinq axes de travail structurants pour la mesure d'impact

Les constats précédents montrent les limites d'une approche centrée sur la seule diffusion de l'offre culturelle. Les transformations sociales, numériques et écologiques, ainsi que la perspective des droits culturels, appellent à repenser les conditions et les finalités de l'accès. Il ne s'agit plus seulement de « rapprocher les publics », mais de reconnaître la diversité des pratiques et des rapports à la culture. La suite du rapport s'organise ainsi autour de cinq axes visant à construire une mesure d'impact qui place les personnes et leurs façons singulières de participer à la vie culturelle au cœur de la démarche.

Axe 1. Reconnaître et légitimer la pluralité des demandes culturelles : de l'accès à l'appropriation

Nous avons vu que l'enjeu est de partir des pratiques culturelles telles qu'elles existent réellement, et non de chercher à amener les publics vers une offre préétablie. Les indicateurs de fréquentation ou de profils sociologiques ne saisissent qu'une part restreinte des expériences culturelles, laissant de côté des pratiques situées, quotidiennes, communautaires ou numériques qui, bien qu'invisibles dans les catégories institutionnelles, sont porteuses de sens, de mémoire et de lien. Reconnaître ces formes comme culturelles à part entière revient à penser l'accès non comme un déplacement vers l'institution, mais comme la légitimation de rapports multiples et évolutifs à la culture. Mesurer l'impact implique alors des outils capables d'accueillir cette diversité, en considérant la culture avant tout comme une relation.

Axe 2. Déployer une écologie territoriale de la relation culturelle : proximité, lien et hospitalité

Il s'agit de penser l'accès à la culture depuis les territoires comme une écologie de relations : proximité, hospitalité, ancrage, continuité. Une offre n'agit que si elle est reconnue, désirable, compréhensible et capable de créer du lien. L'impact culturel ne se mesure donc pas à la tenue ponctuelle d'un événement, mais à la qualité des relations durables qui se tissent entre lieux, équipes artistiques et habitants.

Cela suppose de considérer les espaces culturels comme des lieux de vie plutôt que comme des dispositifs de diffusion, de soutenir les formes de présence au long cours, l'écoute, la réciprocité, l'ouverture aux différences, et les relais locaux qui permettent aux pratiques culturelles de s'ancrer. Penser ainsi l'impact permet de déplacer l'attention des indicateurs de fréquentation vers l'épaisseur des liens, c'est-à-dire ce que les personnes vivent et reconnaissent comme culture au sein de leur quotidien et de leur territoire.

Axe 3. Garantir les conditions d'une participation culturelle pleine et entière

L'accès à la culture peut être pensé comme la construction de capacités d'expression, de prise de parole et de capacités d'action culturelle, plutôt que comme la seule ouverture à une offre. Les inégalités culturelles relèvent moins d'un manque d'intérêt que d'obstacles à la participation : sentiment d'illégitimité, distance symbolique, absence de reconnaissance ou de place possible.

L'enjeu est donc de créer des environnements qui rendent la participation possible et soutenable, en renforçant la confiance, la continuité des relations, l'écoute et la possibilité d'initiative. Cette perspective rejoint les droits culturels, qui reconnaissent à chacun la faculté de définir, transmettre et transformer ses propres formes culturelles.

L'impact culturel se juge à la qualité des conditions qui permettent à chacun de s'impliquer (d'essayer, d'expérimenter, de contribuer) et non aux volumes d'offre diffusée. La culture devient un espace commun où la réciprocité importe autant que la production, et où les institutions soutiennent des capacités d'agir culturel plutôt qu'un parcours de consommation.

Axe 4. Transformer les organisations culturelles à partir des droits culturels

L'accès à la culture dépend aussi de la façon dont les institutions se représentent leur rôle et leurs publics. Il implique une évolution interne dans les modes de relation et dans les références mobilisées. La question n'est pas d'élargir l'offre, mais de reconsidérer la place donnée aux expériences et aux savoirs des personnes, et la manière dont ils sont pris en compte dans la vie culturelle.

Cela suppose d'ouvrir des espaces où la participation est rendue possible et où les publics sont envisagés comme des interlocuteurs. Mesurer l'impact revient ici à évaluer la qualité des relations et la capacité des institutions à ouvrir des espaces de contribution.

Axe 5. Repenser les finalités de l'action culturelle

Penser l'accès à la culture implique de réinterroger ce que la culture « fait » à la société : la manière dont elle permet de partager des récits, d'ouvrir des débats, de construire du commun. La culture participe aux transformations démocratiques, sociales et écologiques parce qu'elle crée des espaces où se forment des expériences et des perspectives.

L'enjeu est de considérer la culture comme une pratique sociale qui relie et permet de s'orienter collectivement. La question de l'impact se déplace alors vers la capacité des démarches culturelles à nourrir des formes de relation, de compréhension mutuelle et d'engagement partagé dans les territoires. Mesurer l'impact, dans cette perspective, consiste à observer ce que la culture transforme : des manières de vivre ensemble, de se reconnaître, d'agir et de se sentir concerné. Ce cadre permet de lire ensemble les expériences quotidiennes des personnes, les évolutions des institutions et les dynamiques sociales et écologiques plus larges.

Ces cinq axes offrent une grille d'analyse permettant d'aborder l'accès à la culture à partir des expériences vécues et des conditions réelles de participation. Ils articulent pratiques quotidiennes, évolutions institutionnelles, ancrages territoriaux et transformations sociales en cours, afin de saisir ce qui se joue dans les processus de reconnaissance, d'implication et de relation culturelle.

Ce cadre permet d'identifier les obstacles structurels et les leviers d'action pour une politique culturelle plus démocratique et soutenable.

La partie suivante montrera comment ces principes se traduisent concrètement à travers des initiatives de terrain ayant engagé un travail de mesure d'impact.

PARTIE 2

Recensement des initiatives

- > 1. Méthode de recensement et de qualification
- > 2. Panorama des initiatives recensées
- > 3. Présentation des initiatives



Cette deuxième partie s'attache à observer la manière dont différents acteurs, associations, institutions, collectivités, entreprises ou fondations, tentent aujourd'hui d'évaluer les effets de leurs actions culturelles, en particulier sur les publics.

Le recensement s'appuie sur un travail croisé associant :

- > Une recherche documentaire, fondée sur l'étude de rapports d'évaluation, d'articles et de publications académiques,
- > Des entretiens menés avec les structures porteuses de démarches de mesure d'impact,
- > Des échanges avec le comité de pilotage et les acteurs rencontrés dans le cadre des travaux du groupe.

Certaines initiatives ont été étudiées à partir de rapports existants, d'autres à partir d'échanges directs avec leurs porteurs. Ce corpus veut mettre en évidence la diversité des contextes, des publics concernés et des méthodologies employées.



L'objectif de cette partie n'est pas de produire un inventaire exhaustif des initiatives culturelles existantes, mais de décrire un ensemble de démarches menées par des porteurs de projets dans le but d'objectiver un maximum leur impact social. Ces initiatives partagent un même enjeu : dépasser la réflexion en termes de réalisation (ce que le projet a permis de faire, nombre de spectateurs, taux de fréquentation, volumes d'activités, etc.) pour explorer les changements durables provoqués par ces réalisations sur le plus ou moins long terme, c'est-à-dire la manière dont les projets transforment les parcours, les représentations, les relations, les pratiques des publics, etc.

Dans un contexte économique contraint où le secteur culturel est de plus en plus sollicité pour démontrer son impact social, ces démarches traduisent aussi un besoin de mieux comprendre et de valoriser la portée réelle des actions menées. Elles participent à une évolution plus large des pratiques d'évaluation, qui ne doivent pas seulement relever d'un impératif de justification, mais devenir également un outil de connaissance, de sensibilisation et de valorisation collective.

Chaque analyse de cas vise à comprendre le contexte et les objectifs de la structure, la méthode employée pour évaluer les effets de ses actions et les principaux résultats observés, notamment sur les publics, les parties prenantes et les dynamiques de territoire.

Ce travail donne à voir la réalité de l'évaluation de l'impact social dans le champ de la culture, avec toute la diversité des publics concernés et des indicateurs mobilisés pour apprécier les projets. Nous espérons que le retour d'expérience de ces projets et tout le travail d'expertise autour de l'évaluation d'impact social contribueront à faire émerger une culture commune de la mesure d'impact dans le champ culturel.

1. Méthode de recensement et de qualification

A. Principes sur le recensement

33 initiatives culturelles en France ont été identifiées, recensées et analysées via différents canaux en suivant une méthodologie construite par l'Impact Tank. Cette méthode visait à mieux comprendre les modalités selon lesquelles les acteurs culturels appréhendent aujourd'hui la question de l'impact de leurs actions sur les publics et les territoires.

Plusieurs critères d'analyse liés à la thématique de l'accès à la culture ont été définis. Ils ont servi à encadrer le recensement des initiatives, puis ont été mobilisés pour analyser les tendances qui s'en dégagent. Une attention particulière a été portée à la question de l'évaluation de l'impact social.

Pour établir la liste des initiatives, 5 critères ont été définis à l'issue des discussions avec les membres du groupe de travail :

- 
Thématique de l'action : le projet doit agir dans l'un des champs thématiques de la culture (éducation artistique et culturelle, arts vivants, lecture et écriture...).
- 
Type d'acteur : le projet est porté par un acteur privé (ESS, entreprise classique, associations, fondations...) ou public (collectivités, établissements publics...) implanté en France.
- 
Lien avec les publics : le projet doit idéalement interroger la question de l'accès à la culture, des usages, de la participation ou des effets sur les publics.
- 
Existence d'une évaluation d'impact : le projet doit avoir fait l'objet, de manière interne ou externe, d'une réflexion ou d'une étude sur ses effets et/ou impacts.
- 
Ancienneté : le projet doit avoir au moins 1 an d'existence.

Le recensement des initiatives répondant au périmètre s'est opéré *via* plusieurs actions et canaux de communication et d'information :

- 
 Une veille documentaire et une recherche par mots-clés sur des bases de données publiques, académiques et professionnelles.
- 
 L'analyse de rapports académiques ou de rapports d'agences traitant d'expérimentations ou de dispositifs d'évaluation.
- 
 Des recommandations issues des entretiens menés avec des acteurs du secteur culturel et du comité de pilotage.
- 
 Et, lorsque cela était possible, la consultation directe des structures porteuses afin de compléter ou d'actualiser les informations.

Sur les 33 initiatives recensées, 25 ont fait l'objet d'un entretien avec leur structure porteuse, ce qui a permis de préciser la méthodologie de mesure d'impact, de mettre en lumière les données qualitatives recueillies et d'obtenir des retours d'expérience détaillés. Les 8 autres initiatives ont été analysées à partir de données d'évaluation suffisamment documentées et disponibles en ligne.

B. Grille d'analyse et qualification des démarches

L'analyse des initiatives s'est appuyée sur une grille commune aux entretiens et données traitées, garantissant une homogénéité du traitement. Chaque fiche d'analyse comprenait les rubriques suivantes :

- **Présentation de la structure** : type, thématique, publics, échelle d'action, année de création,
- **Description du projet ou dispositif étudié,**
- **Existence éventuelle d'une évaluation d'impact** (si oui, interne ou externe),
- **Résultats et indicateurs suivis,**
- **Méthodologie employée** (quantitative, qualitative, mixte, échantillons, ressources mobilisées),
- **Résultats observés et principaux impacts** sur les publics.

Cette grille a permis d'analyser de manière comparable plusieurs démarches aux méthodologies variées, tout en mettant en évidence les effets observables et les conditions de production de l'impact. Par la suite, les initiatives se sont vues attribuer un « niveau de preuve ».

Les niveaux de preuve des mesures d'impact ont été analysés à partir d'une échelle élaborée par l'Impact Tank, allant de la mobilisation de connaissances existantes lors de la conception de l'action (niveau 1) jusqu'à l'établissement d'un lien de causalité avéré par plusieurs évaluations (niveau 6). L'ensemble des critères composant les 6 niveaux de l'échelle est présenté dans le tableau suivant, par niveau de preuve décroissant.

Tableau 1. Niveaux de preuve

Catégorie A : Connaissance des impacts basée sur des données probantes relatives à l'action concernée	Niveau 6	Plusieurs évaluations démontrent la causalité entre l'action et ses résultats positifs et des méthodologies existent pour reproduire les impacts positifs dans des contextes différents.
	Niveau 5	Une évaluation suggère des résultats positifs et démontre une causalité de l'intervention.
	Niveau 4	Une évaluation suggère des résultats positifs sur les cibles de l'intervention, mais la causalité entre l'intervention et ces derniers n'est pas strictement établie.
Catégorie B : Connaissance des impacts basée sur des savoirs issus de l'expérience ou de ressources externes	Niveau 3	Il n'existe pas d'évaluation externe, mais les pilotes de l'action ont mis en place un système de suivi-évaluation permettant de documenter les effets de l'action (études de cas, bilan interne, indicateurs de pilotage...).
	Niveau 2	Il n'existe pas d'évaluation ni de système de suivi de l'action, mais celle-ci est jugée cohérente et convaincante par rapport aux enjeux / aux problèmes concernés.
	Niveau 1	Il n'existe pas d'évaluation ni de système de suivi, mais l'action a été conçue en mobilisant des connaissances existantes sur d'autres programmes répondant au même problème.

C. Périmètre et limites de l'étude

Le recensement couvre 33 initiatives françaises, implantées en métropole et en outre-mer.

Elles ont été identifiées grâce au croisement de plusieurs sources. Une première sélection a émergé des propositions du groupe de travail et des auditions conduites lors de la première phase du rapport. Cette première matrice a été complétée par des recherches ciblées, notamment à partir de mots-clés liés à la mesure d'impact social dans le champ culturel, ainsi que par la lecture de documents et d'études citant des initiatives s'étant prêtées à l'exercice. Le recensement s'est également appuyé sur l'observation de programmes nationaux, de dispositifs portés par les collectivités ainsi que sur les travaux de différents observatoires s'intéressant aux démarches évaluatives dans le secteur culturel. En outre, l'identification a été complétée par la connaissance de terrain et les réseaux professionnels mobilisés par exemple par le Troisième Pôle, agence d'ingénierie culturelle partenaire de ce travail. Des prises de contact et des échanges directs ont été organisés avec les structures identifiées, et plusieurs interlocuteurs ont été sollicités pour partager leur connaissance d'autres initiatives pertinentes.

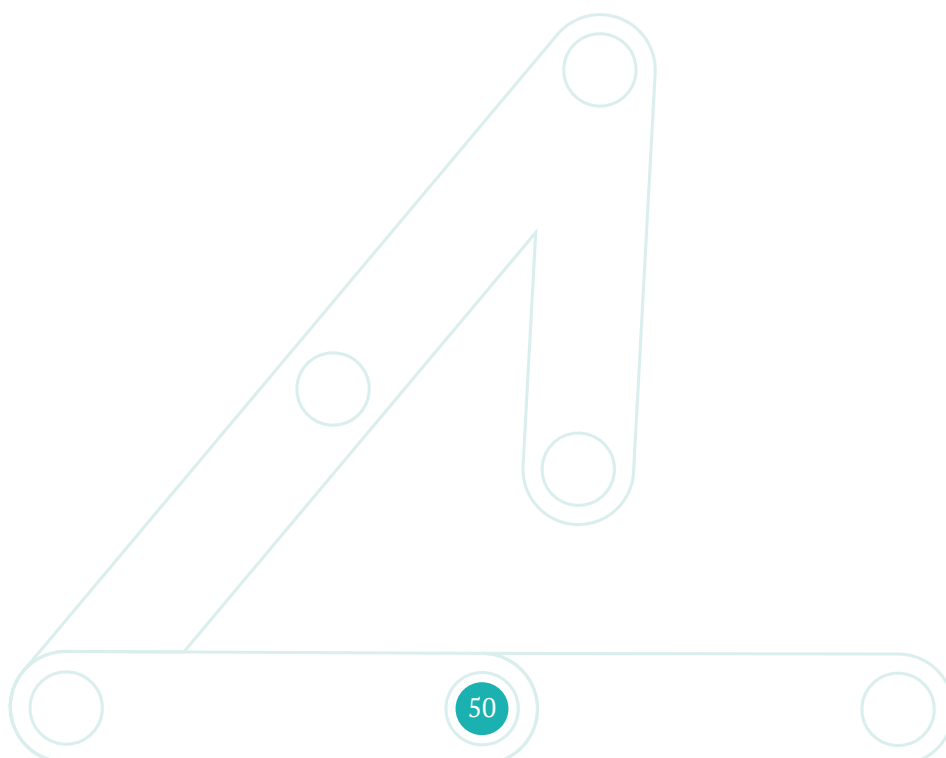
Ces 33 initiatives sont présentées de manière détaillée dans une sous-partie dédiée en page 62.

Plusieurs structures ont été auditionnées pour leur action auprès des publics, mais n'ont pu être retenues car ne disposant pas d'une démarche de mesure d'impact suffisamment structurée à ce stade (une dizaine de projets).

L'approche n'a pas cherché à établir une hiérarchie entre les démarches, mais à documenter leurs pratiques, leurs résultats et les enseignements qu'elles apportent à la réflexion sur la mesure d'impact dans le secteur culturel.

Nous insistons à nouveau sur le fait que cet exercice demeure non exhaustif. **La mise en œuvre de démarches de mesure d'impact social semble aujourd'hui peu répandue dans le secteur, et un certain nombre de raisons peut l'expliquer :** besoin d'une méthodologie rigoureuse dans la durée, d'outils de mesure spécifiques, de ressources humaines dédiées, d'une mobilisation particulière des bénéficiaires et parfois d'un regard extérieur garantissant l'objectivité de l'analyse. S'ajoute à cela la difficulté de définir et de mesurer des indicateurs adaptés à la spécificité des projets culturels, symboliques et sensibles.

En ce sens, ce travail collectif a été engagé pour mettre en lumière les méthodes employées et illustrer, de manière concrète, ce que recouvre potentiellement la mise en œuvre d'une démarche de mesure d'impact lorsque l'on parle de projets d'accès à la culture.



2. Panorama des initiatives recensées

A. Typologie des acteurs recensés

Parmi les 33 initiatives recensées, la grande majorité des actions observées sont portées par des associations. Les initiatives ont été classées selon une typologie simplifiée : associations, acteurs publics au sens large, et fondations et organismes philanthropiques.

Figure 3. Profil des structures porteuses des initiatives analysées (N=33)



➤ Les associations représentent près des deux tiers de l'échantillon, ce qui met en lumière leur rôle central dans le paysage culturel.

Pour rappel, en 2018, la France comptait 289 000 associations culturelles, soit près d'une association sur 4⁸⁵. Cette donnée traduit leur rôle majeur dans le paysage culturel français : elles assurent une grande part de la mise en œuvre des actions artistiques et culturelles de proximité, qu'il s'agisse de création, de diffusion, d'éducation artistique et culturelle ou d'inclusion par la culture.

Bien que le corpus étudié reste limité, la forte représentation associative observée ici correspond à la réalité du secteur : **les associations font partie des acteurs les plus présents sur la scène nationale, et sont donc de fait les plus susceptibles de conduire ou de participer à des démarches de mesure d'impact**, notamment lorsqu'elles bénéficient de soutiens financiers ou de partenariats qui induisent régulièrement des retours d'expérience et des suivis évaluatifs.

Cette observation a aussi été mise en lumière dans les travaux précédents de l'Impact Tank. Les associations sont historiquement des acteurs pivots de la transformation sociale : elles occupent une place essentielle non seulement dans le secteur culturel, mais aussi dans les champs de l'économie sociale et solidaire, de la citoyenneté et de l'écologie.

À titre d'exemple, l'association 1001mots, qui agit pour l'éveil des jeunes enfants par le langage, a démontré que son programme d'accompagnement parental produisait des effets tangibles sur les pratiques éducatives des familles, notamment que les parents lisent plus souvent à leurs enfants et réduisent leur temps d'exposition aux écrans. L'association illustre la manière dont l'action culturelle peut se conjuguer à la prévention des inégalités dès la petite enfance. De son côté, le Labo des histoires promeut l'accès à l'écriture pour les enfants et les adolescents. Présente sur l'ensemble du territoire, l'association organise chaque année des ateliers en partenariat avec des institutions publiques, des écoles et des structures sociales. Elle a initié une évaluation de ses actions, centrée sur les effets de la pratique de l'écriture sur la confiance en soi, la créativité et l'expression personnelle des jeunes participants. Ces travaux mettent en lumière la façon dont la participation culturelle contribue à l'émancipation et à l'inclusion des publics les plus éloignés.

85. Baude, J., *Les associations culturelles*, Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS), 2024.

Les autres catégories d'acteurs, acteurs publics ainsi que fondations et organismes philanthropiques, **jouent également un rôle important dans la structuration du champ culturel.**

- Côté acteurs publics (État et opérateurs décentralisés), deux initiatives relèvent du ministère de la Culture (le pass Culture et les Micro-Folies), deux autres de l'Agence nationale de lutte contre l'illettrisme (ANLCI, avec le Programme Famille et l'expérimentation Action culturelle et langue française), deux initiatives proviennent d'un Établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC, la Philharmonie de Paris et le théâtre national La Colline), et trois sont issues de collectivités territoriales (le projet La Fabrique de l'info des Bibliothèques de Montreuil, le Festival Réel et le dispositif Minimix de Villeurbanne).
- Pour les fondations, l'initiative Prép'Art est portée par Apprentis d'Auteuil, et une initiative est soutenue par la Fondation Daniel et Nina Carasso (programme PEGASE). Ont été aussi recensés les projets de Malakoff Humanis (Malakoff Humanis Festival Tour) et de la Fondation Culture & Diversité (Arts, cultures & prévention) ainsi que des actions accompagnées par la Fondation TotalEnergies, qui soutient des projets de pratiques artistiques et culturelles, portés par des associations et des structures de terrain, pour les jeunes en situation de vulnérabilité.

B. Les secteurs et axes d'intervention des structures recensées

Les initiatives ont été classées selon les disciplines culturelles d'intervention, reprenant une catégorisation proche de celle du ministère de la Culture et de son organisation.

La majeure partie des démarches recensées relèvent de l'Éducation artistique et culturelle (15), confirmant la montée en puissance de ce champ au cours des dernières années. En effet, l'extension et la structuration progressive des dispositifs en témoignent : en 2021, 79 collectivités sont désormais labellisées 100% EAC⁸⁸, et trois élèves sur quatre bénéficient d'au moins une action ou d'un projet relevant de l'EAC⁸⁹. Comme évoqué dans la première partie de ce rapport, l'EAC occupe une place stratégique dans les politiques culturelles : elle lie directement la question de l'égalité d'accès à la culture à celle de l'inclusion et de la formation des publics.

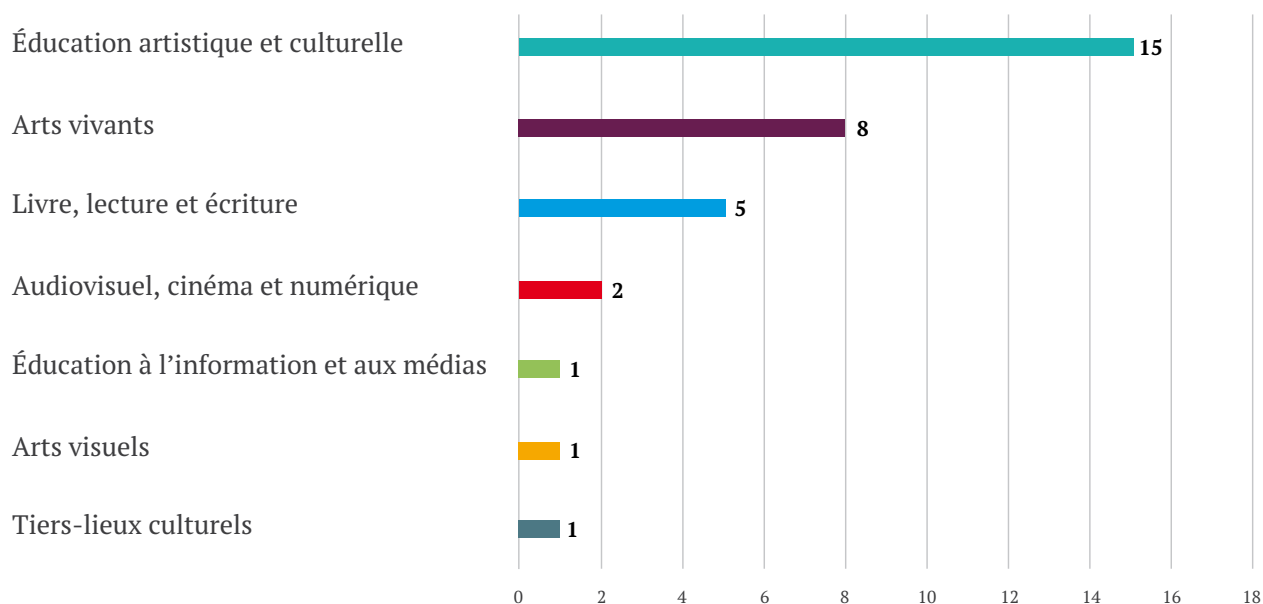
Les arts vivants (8) et le livre, la lecture et l'écriture (5) constituent les autres domaines les plus représentés. **Ces secteurs entretiennent par nature un lien direct avec les publics** : spectacles (Théâtre national La Colline), ateliers de pratique (Les Concerts de Poche, Toute la lumière sur les SEGPA), résidences ou encore animations dans les bibliothèques et médiathèques (Bibliothèques de Montreuil), qui figurent parmi les premiers lieux de culture de proximité en France⁹⁰.

88. Faillie, L., Faure, C., *Culture et éducation : vers une définition élargie de l'éducation artistique et culturelle*, Institut national des études territoriales (INET), 2024.

89. « Trois élèves sur quatre touchés par au moins une action ou un projet relevant de l'éducation artistique et culturelle », Note d'information n°19.34, Direction de l'évaluation, de la prospective et de la performance (DEPP), 2019.

90. Ministère de la Culture. À la découverte des bibliothèques. <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/livre-et-lecture/le-livre-et-la-lecture-en-france2/les-bibliotheques-en-france2/a-la-decouverte-des-bibliotheques>

Figure 4. Thématiques d'action des initiatives (N=33)



Parallèlement, il est apparu essentiel de dépasser une approche strictement sectorielle, car celle-ci peut s'avérer réductrice et ne rend pas pleinement compte des engagements, des motivations et des finalités poursuivies par les structures culturelles rencontrées.

Nous avons ainsi proposé de catégoriser les interventions en 8 axes :

- **Inclusion** : cet axe désigne l'ensemble des démarches visant à permettre à toute personne, quelles que soient ses caractéristiques, ses origines ou ses conditions de vie, de participer pleinement à la vie sociale, culturelle et citoyenne. Dans le champ culturel, l'inclusion peut impliquer la réduction des obstacles matériels, sociaux, symboliques ou cognitifs à la participation ainsi que la reconnaissance de la diversité comme une richesse pour la création et la société.
- **Accès à la culture/démocratisation** : il renvoie aux conditions permettant à chacun d'accéder à l'offre culturelle. La désignation englobe à la fois la disponibilité de l'offre, son accessibilité économique, géographique et symbolique ainsi que les dispositifs de médiation facilitant la rencontre entre les publics et les contenus culturels.
- **Lutte contre l'illettrisme** : cette catégorie touche aux actions visant à prévenir ou réduire les situations d'illettrisme. Selon la définition de l'ANLCI « On parle d'illettrisme pour qualifier la situation de personnes qui, après avoir été scolarisées en langue française, n'ont pas acquis une maîtrise suffisante de la lecture, de l'écriture, du calcul, des compétences de base, pour être autonomes dans les situations simples de la vie courante. »⁹¹
- **Parentalité et éveil culturel** : cet axe regroupe les actions qui associent les parents et les jeunes enfants dans des démarches de découverte artistique et culturelle. Elles visent souvent à renforcer les liens familiaux par le partage d'expériences culturelles, à favoriser le développement sensoriel, émotionnel et langagier de l'enfant et à soutenir les parents dans leur rôle.

91. Qu'est-ce que l'illettrisme ? - Agence Nationale de Lutte contre l'Illettrisme

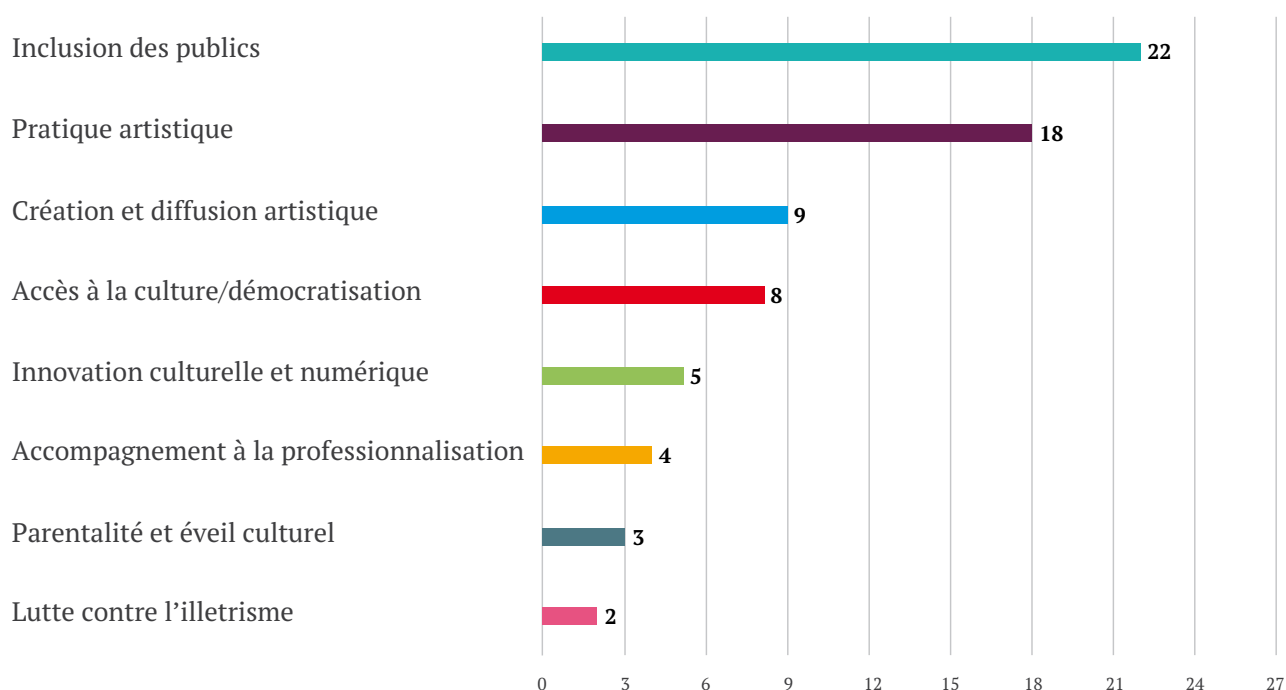
➤ **Pratique artistique** : elle implique l'ensemble des activités de création, d'expression ou d'expérimentation menées par des personnes ou groupes de personnes, qu'elles soient amateurs ou professionnelles. Elle constitue un levier d'émancipation, de lien social et de participation active à la vie culturelle, tout en contribuant au développement des compétences sensibles et créatives.

➤ **Création et diffusion artistique** : la notion concerne la production d'œuvres et leur mise à disposition du public dans des contextes variés (scène, espace d'exposition, espace public, environnement numérique, etc.). Elle recouvre à la fois le soutien aux artistes et aux structures de production, la valorisation des œuvres et les dispositifs favorisant la rencontre et la médiation entre la création et les publics.

➤ **Accompagnement à la professionnalisation** : cet axe désigne les initiatives visant à soutenir les parcours des artistes, compagnies, techniciens et médiateurs culturels dans leur insertion, leur structuration ou leur montée en compétences. Il inclut la formation, le conseil, les résidences, les temps de mise en réseau, la mise à disposition d'espaces ou les soutiens à l'emploi et à la pérennisation des activités.

➤ **Innovation culturelle et numérique** : ce terme réunit les initiatives qui expérimentent de nouveaux modes de création, de médiation, de production ou de diffusion mobilisant les technologies numériques. Il s'agit d'explorer la manière dont le numérique transforme les pratiques culturelles, favorise l'hybridation des disciplines et renouvelle la relation entre les acteurs, les œuvres et les publics.

Figure 5. Axes d'intervention des initiatives (N=71)



En s'appuyant sur ces axes, la répartition des initiatives observées est la suivante :

➤ **Inclusion des publics** : 22 initiatives, soit la quasi-totalité du corpus, inscrivent la question de l'inclusion au cœur de leur démarche (Le Labo des histoires et ses ateliers d'écriture, le théâtre national La Colline et son programme Lycéens citoyens...).

➤ **Pratique artistique** : 18 initiatives visent à accompagner la découverte ou la pratique culturelle et artistique (La Source Garouste et ses ateliers de pratique artistique à destination des enfants, le projet Démon de la Philharmonie de Paris qui veut démocratiser l'accès à la pratique de la musique en orchestre...).

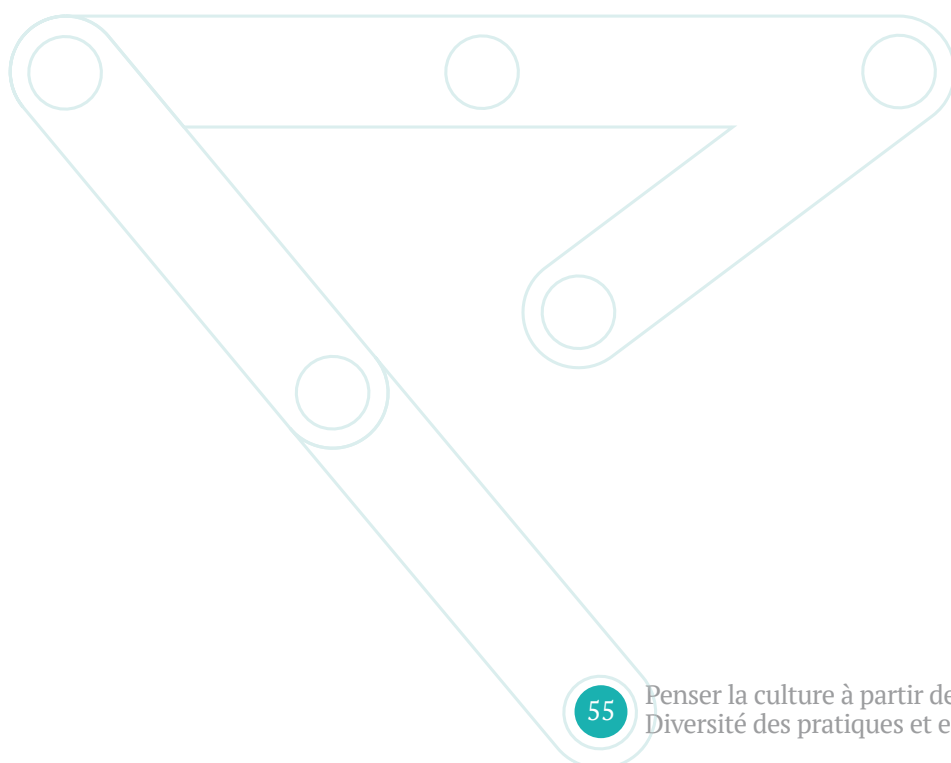
- **Création et diffusion artistique** : 9 initiatives travaillent sur la circulation des œuvres et des artistes (la Ville de Villeurbanne et le Festival Réel, le dispositif Bande Originale).
- **Accès à la culture / démocratisation** : 8 initiatives se concentrent explicitement sur les enjeux d'égalité d'accès (Droit27 et ses interventions artistiques dans des structures médico-sociales, La Fabrique documentaire et ses deux événements Ciné-Jardins et Ciné-Voisins...).
- **Innovation culturelle et numérique** : 5 initiatives explorent de nouveaux formats et outils de médiation (le ministère de la Culture et le dispositif des Micro-Folies, Créative Handicap et son accompagnement pour l'obtention de parcours diplômant...).
- **Accompagnement à la professionnalisation** : 4 initiatives contribuent à structurer les parcours des acteurs culturels (Apte Autisme avec les effets du programme DOLCE, BLIIDA, le tiers-lieu artistique et culturel...).
- **Parentalité et éveil culturel** : 3 initiatives associent familles et jeunes publics dans des démarches de sensibilisation (Réseau Môm'artre et son réseau d'accueil extra-scolaire, 1001mots et son accompagnement auprès des familles et jeunes enfants...).
- **Lutte contre l'illettrisme** : 2 initiatives intègrent explicitement cet objectif (l'ANLCI avec le dispositif Familire et l'expérimentation Action culturelle et langue française en Guadeloupe).

Ces axes sont souvent imbriqués : la plupart des initiatives associent deux à trois leviers d'intervention dans une logique de cohérence et d'impact global.

Ce croisement des approches souligne que, pour les acteurs culturels, la finalité des projets dépasse la simple pratique artistique : elle touche à des enjeux de cohésion sociale, d'émancipation individuelle et de citoyenneté culturelle.

On peut citer La Petite Populaire, association implantée à La Réole, qui est un lieu culturel et citoyen fédérateur en milieu rural. Son café associatif, espace de convivialité et de création, développe depuis 2023 un axe fort : Art & handicap. En partenariat avec des foyers médico-sociaux, l'association conçoit en effet des projets artistiques favorisant la participation des personnes en situation de handicap psychique et mental.

Un autre exemple est celui d'Apte Autisme et de son programme pédagogique DOLCE, qui veut favoriser l'accès à la pratique musicale aux personnes neuroatypiques. En formant des professionnels de la musique et de la santé à une approche sensorielle et inclusive, il cherche à rendre la pratique artistique accessible à tous.



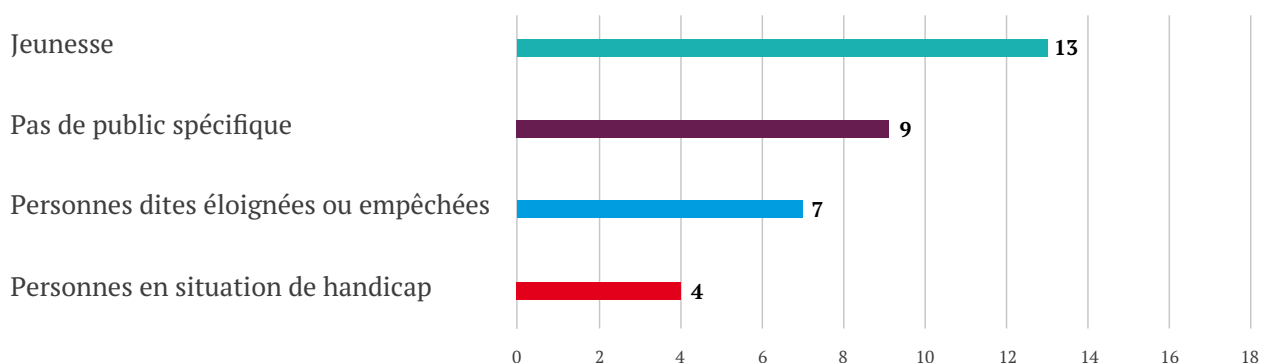
C. Les publics visés

Dans le cadre de l'analyse des initiatives, nous avons également défini les types de publics concernés en distinguant plusieurs catégories :

- **Jeunesse** : cette catégorie regroupe les enfants, adolescents et étudiants. Elle englobe des publics en construction, pour lesquels les actions culturelles peuvent jouer un rôle déterminant dans le développement cognitif, sensible et social.
- **Pas de public spécifique (tout public / intergénérationnel)** : cette catégorie regroupe les initiatives qui ne visent pas un segment de population en particulier, mais s'adressent à un ensemble large de participants. Elles peuvent chercher à favoriser la mixité sociale et générationnelle.
- **Personnes en situation de handicap** : au sens de la loi du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, qui reconnaît le handicap comme « ...toute limitation d'activité ou restriction de participation à la vie en société subie dans son environnement par une personne en raison d'une altération substantielle, durable ou définitive d'une ou plusieurs fonctions physiques, sensorielles, mentales, cognitives ou psychiques, d'un polyhandicap ou d'un trouble de santé invalidant ».
- **Personnes dites éloignées ou empêchées** : cette catégorie renvoie aux individus ou groupes rencontrant des obstacles à la participation culturelle, qu'ils soient économiques, sociaux, géographiques ou symboliques. Les projets qui veulent s'adresser à ce public cherchent souvent à réduire les inégalités d'accès, à recréer des conditions d'inclusion et à renforcer le pouvoir d'agir par la culture.

Sur l'échantillon étudié, la majorité des initiatives (13) cible la jeunesse (enfants, adolescents et étudiants). Cette orientation s'inscrit dans la continuité des objectifs nationaux en matière d'Éducation artistique et culturelle, qui visent à garantir à chaque jeune un accès effectif aux pratiques et à la rencontre artistique. Viennent ensuite les personnes dites éloignées ou empêchées (7 initiatives), et plus marginalement les personnes en situation de handicap (4 initiatives). Enfin, 9 initiatives sur les 33 ne ciblent aucun public spécifique.

Figure 6. Types de public ciblé par les initiatives (N=33)



Cette répartition illustre la diversité des logiques d'intervention : certaines structures privilégient des actions en faveur de publics prioritaires, d'autres optent pour une approche plus transversale.

Par exemple, l'association NOC (Nous on crée) développe des ateliers artistiques gratuits intégrés dans le parcours de soin hospitalier pour des enfants et adolescents atteints de maladies. En valorisant la créativité comme espace d'expression et de réappropriation de soi, NOC cherche à contribuer à l'amélioration de la qualité de vie des jeunes hospitalisés, au renforcement de leur confiance et à leur inclusion sociale.

On peut aussi penser à l'association Droit27 – anciennement programme Le Laboratoire des publics du Groupe SOS - qui agit en faveur des personnes en situation de vulnérabilité dans les établissements sociaux et médico-sociaux. En co-construisant des projets culturels entre bénéficiaires, artistes et professionnels du soin, l'association veut faire de la participation artistique un outil d'émancipation.

On peut également citer le Festival Atmosphères, organisé par l'association Atmosphères 21, qui réunit chaque année à Courbevoie des milliers de participants autour du cinéma et des sciences pour aborder les grands enjeux du développement durable. Ouvert à tous, il consacre une part importante de sa programmation aux jeunes publics, notamment scolaires, à travers des projections, des ateliers pédagogiques et des rencontres avec des scientifiques et artistes.

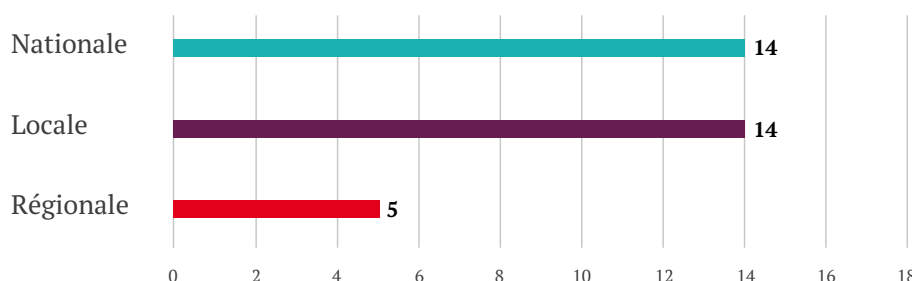
D. L'échelle d'intervention territoriale des structures identifiées

Les initiatives analysées présentent des échelles territoriales variées, allant de l'action locale à la mise en œuvre nationale. Cette pluralité d'échelle a conduit à distinguer trois niveaux d'intervention dans l'analyse des données : national, régional et local.

Plus précisément :

- 14 initiatives ont une portée nationale, traduisant la présence d'acteurs structurants, réseaux associatifs ou opérateurs.
- 14 initiatives relèvent d'une échelle locale, ancrées dans une dynamique territoriale et partenariale étroite.
- 5 initiatives opèrent à un niveau régional, souvent dans le cadre de dispositifs soutenus par les collectivités publiques.

Figure 7. Échelles d'action des initiatives (N=33)



Pour illustrer la diversité territoriale des initiatives, nous pouvons citer l'association Bibliothèques sans frontières qui déploie ses actions à l'échelle nationale et internationale afin de contribuer à réduire les inégalités d'accès à la connaissance et à la culture. En France, elle agit notamment dans les quartiers prioritaires et les zones rurales, permettant *via* son projet Ideas Box de mettre à disposition des habitants des ressources culturelles, éducatives et numériques.

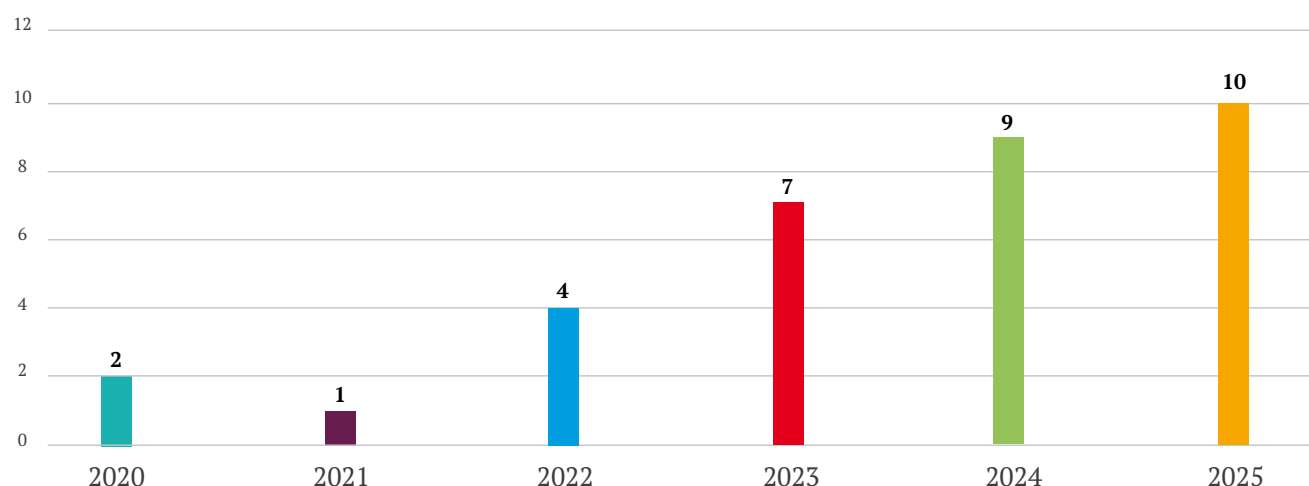
À l'échelle régionale, le programme Lycéens citoyens, sur les chemins du théâtre, porté par le théâtre national La Colline, veut permettre à des jeunes lycéens de filières professionnelle et générale de découvrir et pratiquer le théâtre.

Des initiatives interviennent aussi à l'échelle locale, à l'image des actions menées par le réseau des Bibliothèques de Montreuil qui placent la jeunesse au cœur de leur politique culturelle ; parmi elles, le dispositif La Fabrique de l'info. Ce dernier veut initier les jeunes à la production journalistique et à la médiation numérique, en collaboration avec des artistes et journalistes en résidence.

E - La méthodologie de mesure d'impact

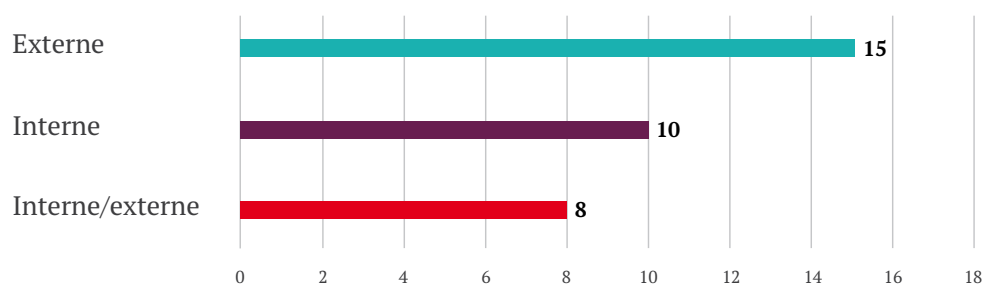
L'analyse des démarches de mesure d'impact montre une progression notable de leur nombre au cours des dernières années : seules 2 études datent de 2020, contre 10 réalisées en 2025.

Figure 8. Année durant laquelle a été réalisée la dernière étude de mesure d'impact des initiatives (N=33)



À la lecture du graphique, on peut observer une augmentation du nombre de mesures d'impact réalisées ces trois dernières années. Au regard d'un échantillon limité à 33 initiatives, il serait hasardeux d'affirmer une tendance générale. Néanmoins, en se replaçant dans le contexte décrit précédemment (**C. Périmètre et limites de l'étude**) - c'est-à-dire un secteur culturel encore peu rompu à l'exercice, qui requiert des méthodes rigoureuses, du temps et des moyens - cette évolution peut laisser supposer que la question de l'impact social gagne en importance, notamment dans un secteur où l'analyse ne peut plus se limiter aux seuls équilibres budgétaires ou aux chiffres de fréquentation.

Figure 9. Modes de réalisation des mesures d'impact (N=33)



La majorité des mesures d'impact (15) ont été réalisées avec l'appui d'intervenants extérieurs (bureaux d'études, cabinets de mesure d'impact, chercheurs, consultants indépendants...). 10 mesures d'impact ont été menées par des personnes de la structure en interne et 8 ont mêlé des interventions internes et externes, notamment lorsque plusieurs évaluations ont été faites à différents moments.

Le dispositif Famiré porté par l'ANLCI a par exemple été accompagné par l'agence Quadrant Conseil pour la mesure d'impact du dispositif. De même, Toute la lumière sur les SEGPA a fait l'objet d'une recherche universitaire menée avec l'Université d'Aix-Marseille via un dispositif de thèse par CIFRE, croisant enquêtes quantitatives et observations de terrain. Pour sa part, Le Labo des histoires a confié son évaluation à Impact

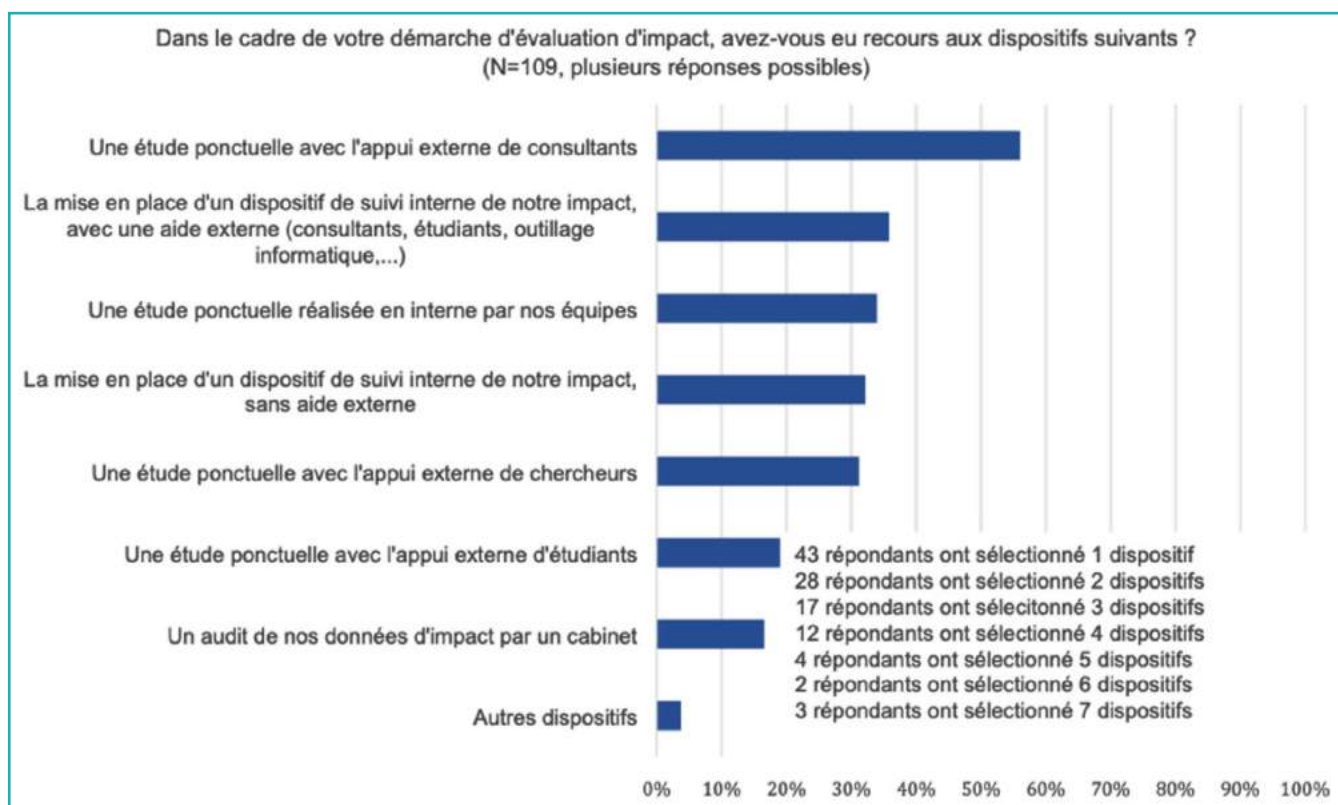
Track, entreprise d'évaluation spécialisée, afin d'analyser les effets de la pratique d'écriture sur la confiance et l'expression des jeunes. La technicité du travail d'évaluation, combinée à l'absence ponctuelle de certaines compétences en interne, peut expliquer le recours à ces évaluateurs externes, également perçus comme des « tiers de confiance ».

Le recours à des intervenants externes peut représenter un gain de temps pour certaines structures, mais il peut aussi mobiliser des ressources, ce qui, dans certains cas, pourrait être vu comme une source de fragilisation du fonctionnement du projet.

Du côté des évaluations menées en interne, nous pouvons citer La Fabrique documentaire qui a fait appel à une personne en service civique pour structurer la mesure d'impact de ses projets Ciné-Jardins et Ciné-Voisins, intégrant les retours des participants et des partenaires. Le tiers-lieu culturel BLIIDA, situé à Metz, a aussi mené une autoévaluation impliquant les retours des résidents et des usagers pour identifier les effets du lieu sur la dynamique locale.

Ces observations peuvent faire écho aux résultats de l'analyse du *Panorama de l'évaluation d'impact social en France* publié par l'Impact Tank en 2021⁹². Bien que ce travail ne portât pas spécifiquement sur l'analyse de structures culturelles, il est intéressant d'observer que le recours à des intervenants externes pour mener les évaluations y apparaissait déjà fréquent, notamment pour accompagner les organisations dans la structuration de leur démarche. Le *Panorama* soulignait également que, pour certaines d'entre elles, cet appui extérieur constituait une étape transitoire permettant ensuite d'internaliser progressivement l'exercice.

Figure 10. Dispositifs mobilisés dans les démarches d'évaluation d'impact social

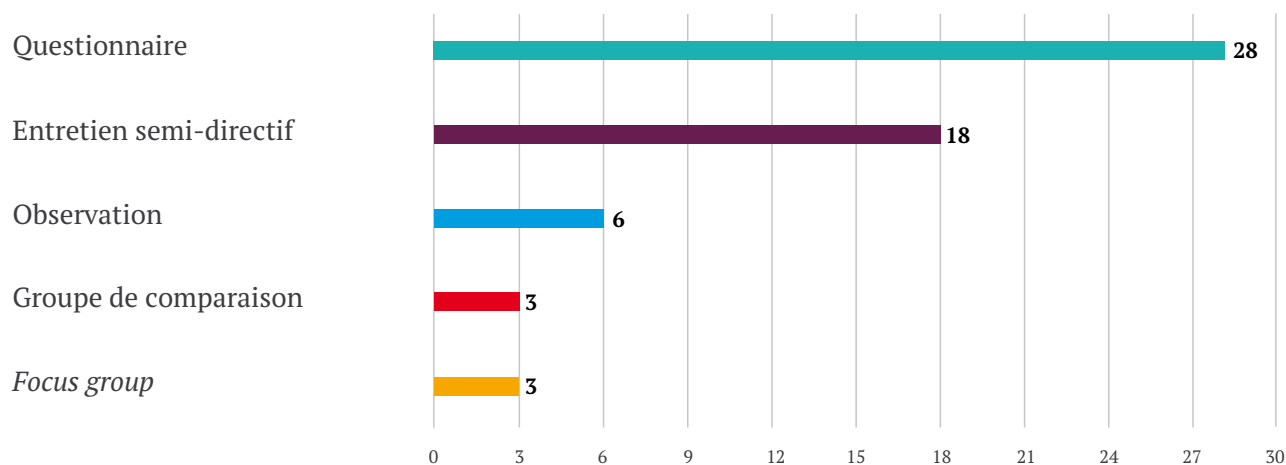


Source : *Panorama de l'évaluation d'impact social en France*, 2021.

92. Figure 15 : Dispositifs mobilisés dans les démarches d'évaluation d'impact social, p.27 - ESSEC, Impact Tank, *Panorama de l'évaluation d'impact social en France*, 2021.

Sur le plan méthodologique, les démarches reposent principalement sur des approches qualitatives, privilégiées pour leur capacité théorique à saisir les transformations symboliques, relationnelles ou sensibles. Les outils les plus fréquemment mobilisés sont en effet les questionnaires (28), les entretiens semi-directifs (18) et les observations (6).

Figure 11. Outils méthodologiques utilisés par les structures pour leur mesure d'impact (N=58)



Toutefois, on retrouve une certaine diversité dans les outils utilisés, qui illustre la maturité croissante des pratiques de mesure d'impact dans le secteur culturel : si la rigueur scientifique varie, les démarches tendent à combiner plusieurs outils pour articuler données quantitatives et analyses qualitatives.

Les méthodes mobilisées par les 33 initiatives culturelles étudiées rejoignent plusieurs tendances déjà mises en évidence dans le *Panorama* précédemment cité : l'importance accordée aux outils qualitatifs pour comprendre les effets vécus par les participants, ainsi que la place centrale des questionnaires majoritairement utilisés par les structures.

Le *Panorama* souligne aussi la fréquence des démarches articulant plusieurs méthodes et cette observation apparaît aussi dans notre échantillon.

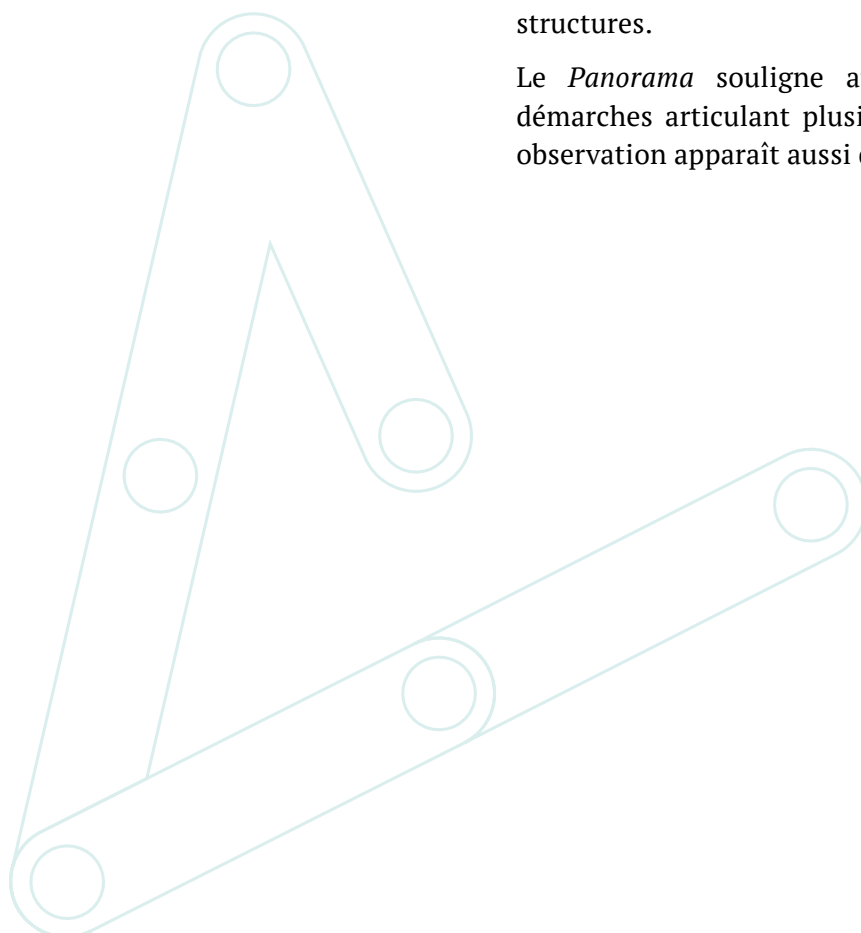


Figure 12. Méthodes d'évaluation d'impact mobilisées par les opérateurs sociaux

Quelle(s) sont la/les méthodes(s) d'évaluation d'impact que vous avez déjà mobilisé(es) dans votre structure ? (N = 105 Plusieurs réponses possible ¹⁷)	
Conduite d'enquêtes par questionnaire	84%
Approche qualitative (ex : entretiens individuels ou collectifs, observations de l'action)	74%
Modélisation des effets / impacts de l'action (ex : théorie du changement, cadre logique ou chaîne de valeur de l'impact)	55%
Cartographie des parties prenantes	38%
Retraitement des données de suivi existantes (ex : sur les bénéficiaires, utilisateurs, salariés, fournisseurs...)	35%
Outil de suivi du parcours de bénéficiaires intégré à l'action (ex : étoile ou grille de progression sur des critères donnés)	34%
Réalisation d'un retour social sur investissement (SROI)	32%
Reconstitution d'un contrefactuel (ex : groupe témoin ou groupe de comparaison)	31%
Réalisation d'une Analyse-Coûts Bénéfices (ACB) ou d'un calcul de coûts évités	26%
Autre	22%
Aucune de ces méthodes	16%

Source : Panorama de l'évaluation d'impact social en France, 2021.

Grâce à ces démarches d'évaluation d'impact social, de nombreuses initiatives ont pu faire remonter des effets positifs liés à leurs actions, parfois même inattendus : outre l'impact direct sur les bénéficiaires (par exemple sur le renforcement du lien social, de la confiance en soi, l'accès élargi à la culture, le sentiment d'appartenance...), les mesures d'impact ont pu mettre en évidence la professionnalisation des acteurs, la consolidation des partenariats, la montée en compétences des équipes ou encore un changement de regard sur la valeur sociale de la culture.

La partie suivante présente un focus sur chacun de ces 33 projets, leurs contenus et les conclusions de leurs évaluations.

3. Présentation des initiatives

1001 mots - *Expérimentation Loiret*

Type de structure	Association	
Territoire d'action	National	
Public	Jeunesse	
Niveau de preuve	6	
Plus d'informations	https://1001mots.org/	

Créée en 2017, 1001mots est une association d'intérêt général dédiée à la petite enfance et à l'égalité des chances, **qui agit pour que chaque enfant puisse s'éveiller au langage et s'ouvrir à la lecture avant son entrée à l'école maternelle**. Convaincue que l'avenir scolaire et professionnel se joue dès la naissance, l'association mise sur un levier central : **le renforcement des compétences parentales**. Elle accompagne ainsi les familles, en particulier celles qui gardent leur bébé à la maison, pour leur donner les clés du développement langagier et culturel de leur enfant. S'appuyant sur les apports des sciences du développement, de la psychologie et des neurosciences, 1001mots développe des programmes simples, accessibles et adaptables aux réalités de chaque famille, avec l'objectif de réduire les inégalités sociales et éducatives dès la petite enfance.

EXPÉRIMENTATION LOIRET

Le programme 1001mots propose un accompagnement à distance et personnalisé à des parents d'enfants de 0 à 3 ans dans le Loiret. Chaque famille reçoit des livres adaptés à l'âge de l'enfant, directement à domicile, ainsi que trois SMS par semaine contenant des conseils concrets pour stimuler le langage au quotidien (idées de jeux, comptines, lectures partagées, gestes du quotidien favorisant la communication).

Cet accompagnement est complété par un suivi régulier par téléphone avec une accompagnante en parentalité : psychologue, orthophoniste ou spécialiste de la petite enfance... qui aide les parents à suivre les progrès de leur enfant, à ajuster leurs pratiques et à renforcer leur confiance dans leur rôle éducatif. Le dispositif repose ainsi sur une approche combinant ressources culturelles, guidance parentale et soutien humain, afin d'encourager les interactions précoces, de prévenir les retards de langage et de favoriser la réussite éducative future.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation a été conduite en interne par l'association, en partenariat avec un chercheur du laboratoire Eval-Lab, selon un protocole d'essai randomisé contrôlé. L'étude comparait l'évolution de 100 familles accompagnées à celle de 58 familles témoins non accompagnées, au moyen de mesures avant et après intervention. Les données ont été collectées via des questionnaires standardisés portant sur les pratiques parentales, la lecture partagée et l'exposition aux écrans. Ce protocole a permis de mesurer de manière rigoureuse les effets directs de l'accompagnement sur les comportements parentaux et sur les conditions de développement du langage.

■ **Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact** : Les parents suivis par 1001mots présentaient une amélioration moyenne de 70% d'un écart type sur l'ensemble des pratiques parentales par rapport au groupe témoin. Après cinq mois de suivi, les répondants lisaient deux fois plus souvent à leur bébé que les parents non accompagnés et réduisaient significativement le temps d'exposition aux écrans (+30% d'un écart type).

Agence nationale de lutte contre l'illettrisme - *Familire, Action Culturelle et Langue Française*

Type de structure	GIP		
Territoire d'action	National		
Public	Publics en situation d'illettrisme (Personnes dites éloignées ou empêchées)		
Niveau de preuve	Familire : 5 ; Action Culturelle et Langue Française : 4		
Plus d'informations	https://www.anlci.gouv.fr		

Créée en 2000 sous la forme d'un groupement d'intérêt public, l'Agence nationale de lutte contre l'illettrisme (ANLCI) fédère l'État, les collectivités et de nombreux partenaires pour mieux comprendre et combattre un phénomène qui touche encore plusieurs millions de personnes en France. L'ANLCI veut agir comme **une structure de coordination, d'appui méthodologique et de sensibilisation**.

Ses missions s'articulent autour de trois axes complémentaires :

- **Comprendre et faire connaître le phénomène de l'illettrisme** en produisant des données fiables et en déconstruisant les idées reçues ;
- **Outiller les professionnels** grâce à des dispositifs pratiques comme le diagnostic EVA, qui permet d'évaluer les difficultés rencontrées ;
- **Et développer des solutions adaptées aux réalités locales**, en s'appuyant sur un réseau de chargés de mission régionaux, dits « tiers transmetteurs ».



La culture demeure pour l'agence un **levier essentiel d'apprentissage, de remobilisation et de confiance en soi**, permettant de renforcer les compétences de base, de raviver le goût d'apprendre et d'ouvrir l'accès à de nouveaux savoirs. À ce titre, l'ANLCI travaille étroitement avec les structures culturelles et éducatives afin de favoriser des **parcours inclusifs et émancipateurs**.

FAMILIRE

Le programme expérimental a été lancé en 2023 par l'ANLCI dans le cadre d'un appel à projets de l'Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire visant à expérimenter et évaluer sur trois ans des actions innovantes en faveur de la jeunesse. Conçu avec la Fédération nationale des Écoles des parents et des éducateurs, le dispositif Familire s'adresse à de jeunes parents en difficulté avec les compétences de base, en voulant faire de la parentalité un levier d'apprentissage et de remobilisation.

Déployé en outre-mer, il propose un accompagnement annuel de 540 heures, articulant ateliers de compétences de base (lire, écrire, compter, numérique), temps dédiés à la parentalité et activités parents-enfants, incluant notamment des sorties culturelles, pour renforcer la confiance, l'autonomie et l'insertion sociale.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : Confiée à Quadrant Conseil, l'évaluation reposait sur une approche mixte, quantitative et qualitative, structurée selon la théorie du changement. Intégrée dès la conception du projet, elle vise à documenter le processus expérimental, ses effets sur les bénéficiaires et ses conditions de réussite. Elle mobilise l'outil EVA (Évaluer pour Avancer, diagnostic permettant de mesurer les compétences de base et l'autonomie au quotidien) pour le positionnement des compétences, des questionnaires portant sur des situations concrètes et des entretiens auprès des participantes, formatrices et partenaires. Un suivi en continu, organisé autour de boucles d'apprentissage semestrielles, permet d'ajuster les pratiques et de capitaliser les enseignements au fil du déploiement.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- L'évaluation fait état d'une progression des compétences de base chez les jeunes parents suivis et d'une meilleure appropriation de l'offre culturelle locale.
- Elle fait apparaître une facilitation à une ouverture accrue vers la formation et l'emploi, à une diminution du sentiment d'isolement et à la constitution de dynamiques d'entraide au sein des groupes.

L'EXPÉRIMENTATION ACTION CULTURELLE ET LANGUE FRANÇAISE

Le dispositif est lancé en 2022 par l'ANLCI et la Direction des affaires culturelles (DAC) de Guadeloupe, dans le cadre de l'appel à projets Culture et langue française. Il vise à renforcer la capacité des associations culturelles locales à concevoir et à déposer des projets culturels à destination des publics en difficulté avec la langue française. Le dispositif repose sur une formation gratuite accompagnant les structures dans la construction, la valorisation et le dépôt de projets, tout en favorisant une meilleure compréhension des démarches administratives liées aux appels à projets.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation du dispositif a été réalisée en interne par la chargée de mission de l'ANLCI, en lien avec la Direction des affaires culturelles de Guadeloupe. Elle reposait sur un suivi qualitatif et quantitatif des résultats, par exemple le nombre de projets déposés à la suite de la formation. Des entretiens et retours d'expérience ont permis d'analyser la perception des acteurs, la pertinence de l'accompagnement proposé et les effets sur la professionnalisation des structures. Les conclusions ont été synthétisées dans un bilan transmis au ministère de la Culture, afin d'alimenter la réflexion sur la pérennisation du dispositif.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- Les associations formées interrogées se sont déclarées mieux outillées et plus légitimes pour répondre à des appels à projets complexes.
- L'évaluation a suggéré une dynamique collective renforcée entre associations et institutions, avec un accent mis sur les questions liées à l'illettrisme, et donc potentiellement indirectement un élargissement de l'accès à la culture pour des publics jusqu'alors peu touchés.

Apprentis d'Auteuil – Prep'Art

Type de structure	Fondation/organisme philanthropique	
Territoire d'action	National	
Public	Jeunes et familles en difficulté (Personnes dites éloignées ou empêchées)	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.apprentis-auteuil.org/	

Depuis près de 160 ans, Apprentis d'Auteuil aide les jeunes et les familles en difficulté dans différents champs d'action : protection de l'enfance, lutte contre le décrochage scolaire, insertion sociale et professionnelle, petite enfance et accompagnement à la parentalité.

Opérateur direct en France, Apprentis d'Auteuil accompagne plus de 40 000 jeunes et 9 000 familles au sein de 430 établissements et dispositifs. Dans plus de 50 d'entre eux, le programme **Les Arts pour Apprentis d'Auteuil** offre un accès aux pratiques artistiques et culturelles en s'inscrivant dans une continuité éducative fondée **sur des parcours**



(c) Besnard/Apprentis d'Auteuil

adaptés, flexibles et intégrés au quotidien des jeunes et des familles. L'ambition est de passer de « la Culture pour tous » à « la Culture AVEC tous », en favorisant la participation active et la co-construction. Pour cela, les actions proposées autour de toutes les disciplines (fresque, photographie, théâtre, chant, écriture, et bien d'autres) sont conçues sur mesure et visent à répondre aux profils et contraintes de chacun, à s'ancrer durablement dans leur quotidien et à encourager une appropriation progressive, inclusive et valorisante des pratiques artistiques.

Chaque projet repose sur un partenariat étroit entre les professionnels de terrain (enseignants, éducateurs, formateurs, chargés d'insertion...) et les artistes et médiateurs culturels. Cette coopération, complémentaire et transversale, cherche **à ancrer les pratiques dans les territoires de vie, à favoriser les rencontres et créer des liens durables.** Elle contribue également à une dynamique solidaire et écoresponsable, **dans laquelle l'art devient un véritable levier d'ouverture, d'expression et d'émancipation pour les jeunes et les familles.**

PREP'ART

Initié en 2023 par les équipes du Pôle Avenir Emploi d'Apprentis d'Auteuil à Villeurbanne, Prep'Art est un parcours de 6 semaines visant à remobiliser des jeunes de 16 à 25 ans en situation de décrochage scolaire ou de rupture de parcours depuis plusieurs mois, parfois des années, souvent très isolés et confrontés à des problématiques de santé mentale diagnostiquées et/ou verbalisées, pour les accompagner vers une formation, un emploi ou un projet de vie.

Chaque session réunissant 12 participants s'articule autour d'un fil rouge thématique (Métamorphose, Briser les murs, Écllosion...) et d'ateliers artistiques variés (dessin, photographie, sculpture, radio, théâtre-forum, cinéma...) complétés par des visites de lieux culturels. Ce cadre créatif et expressif constitue un véritable levier de découverte de soi, premier pas essentiel dans la construction d'un projet d'avenir.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation a été réalisée en interne sur 3 sessions (octobre-novembre 2023, avril-mai 2024 et mars-avril 2025). Des questionnaires ont été distribués en fin de parcours aux 33 participants présents (36 au démarrage) et des verbatims ont été collectés pour suivre des indicateurs définis en amont.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- Tous les répondants indiquent avoir repris confiance en eux, appris des choses et apprécié les intervenants.
- 97% estiment s'être vraiment impliqués dans le projet, avoir aimé créer et réaliser quelque chose en équipe, apprécié l'ambiance, être fiers d'avoir participé et que cela leur a permis d'avoir de meilleures relations avec les autres.
- 94% considèrent que ce projet était important pour eux et sont contents de leurs réalisations.
- 88% se sentent plus à l'aise pour communiquer, ont parlé du projet à leurs amis / familles et estiment avoir aidé les autres participants.
- 58% n'avaient jamais participé à un projet artistique et 94% aimeraient y participer à nouveau si on le leur proposait.

Apte Autisme - *DOLCE*

Type de structure	Association	
Territoire d'action	National	
Public	Personnes en situation de handicap	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.apte-autisme.net	

Créée à l'échelle nationale, Apte Autisme est une association dédiée à l'inclusion des personnes en situation de handicap par les arts vivants, et plus particulièrement par la musique.

Son action repose sur la conviction **que la pratique artistique constitue un levier majeur d'expression, de socialisation et d'épanouissement personnel pour les personnes neuroatypiques.**

L'association propose ainsi des cours de musique adaptés à des enfants, adolescents et adultes présentant des troubles du neurodéveloppement (TND) – incluant les troubles du spectre de l'autisme (TSA), les troubles de l'attention (TDAH), les troubles « dys » ou encore les hauts potentiels.

Parallèlement, elle développe une offre de formation à destination des professionnels de la musique et de la santé, afin de leur permettre de concevoir et d'animer des cours dans un cadre réellement inclusif.

LA PÉDAGOGIE DOLCE

Au cœur de l'action d'Apte Autisme se trouve la pédagogie DOLCE®, élaborée par la fondatrice Françoise Dorocq après plus de vingt ans de recherche et d'expérimentation. Cette approche vise à rendre la pratique musicale accessible à tous, indépendamment du niveau de handicap ou de la singularité du parcours. Elle repose sur une méthode ludique et sensorielle, centrée sur le plaisir de jouer, la mobilisation du corps et la valorisation des compétences de chaque élève, plutôt que sur ses difficultés.

Les professeurs de musique, de chant ou de danse certifiés DOLCE® sont formés à accueillir des élèves neuroatypiques dans des écoles de musique, conservatoires ou structures associatives labellisées « lieux citoyens ». Cette diffusion de la pédagogie contribue à ouvrir les institutions culturelles à la diversité des publics, en agissant concrètement contre les discriminations et les exclusions liées au handicap.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : Le dispositif DOLCE a fait l'objet en 2024 d'une évaluation d'impact externe confiée au cabinet Koreis, spécialisé dans la recherche et le conseil en impact social. L'étude a combiné méthodes quantitatives et qualitatives, en associant les professionnels formés, les personnes neuroatypiques bénéficiaires et leurs proches.

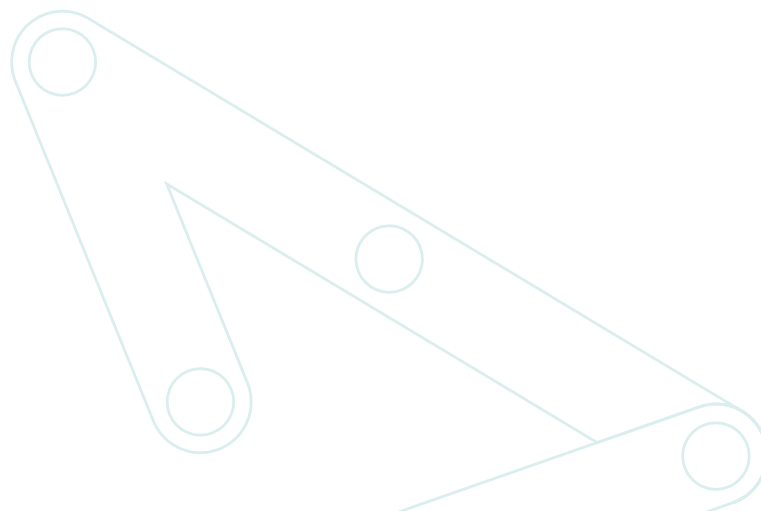
Au total, 75 professionnels ont répondu à un questionnaire, complété par 6 entretiens semi-directifs ; 75 proches d'élèves ont également répondu à un questionnaire, tandis que 8 entretiens individuels ont permis d'approfondir les effets observés sur les familles et les élèves. Les indicateurs suivis portaient sur la perception de soi et de ses capacités, l'ouverture aux autres et la contribution de la pratique musicale à l'ancrage corporel.

Le rapport a souligné la rigueur de la démarche, tout en mentionnant certaines limites (effectifs restreints, données déclaratives et difficulté à recueillir directement le témoignage de personnes neuroatypiques) qui imposent une lecture prudente mais confiante des résultats.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

Les résultats ont mis en évidence les effets du dispositif sur les professionnels, les élèves et leurs proches.

- Chez les professionnels formés interrogés, 99% ont déclaré avoir fait évoluer leur compréhension du spectre autistique grâce à la formation, 87% ont indiqué avoir amélioré leur adaptation aux spécificités de chaque élève et 85% ont estimé entrer plus facilement en contact avec les élèves autistes.
- Du côté des élèves, 88% des proches répondants ont observé un apaisement après les cours, 82% ont estimé que le quotidien de l'élève s'était structuré et 68% ont signalé une meilleure gestion des émotions.
- Chez les proches des élèves répondants, 96% ont déclaré être fiers de leur enfant ou jeune adulte et 96% ont affirmé avoir davantage d'espoir quant à ses perspectives futures.



Atmosphères 21 - Festival Atmosphère

Type de structure	Association	
Territoire d'action	National	
Public	Pas de public spécifique	
Niveau de preuve	3	
Plus d'informations	https://www.atmospheresfestival.com/	

Créé en 2011 à Courbevoie à l'initiative de l'association Atmosphères 21, le Festival Atmosphères est un événement consacré aux enjeux du développement durable et de la transition écologique. Gratuit et ouvert à tous, il cherche à articuler **les champs du cinéma, des arts, des sciences et des enjeux de société afin de sensibiliser les participants aux transformations environnementales et sociales contemporaines.**

Chaque édition veut proposer une offre diversifiée : projections de films, conférences et tables rondes, ateliers pédagogiques, expositions et installations artistiques, animations musicales, ainsi qu'un village d'acteurs du changement. Le festival propose également un parcours d'accompagnement « Nouveaux récits » destiné aux professionnels et un parcours « Entreprises » visant à encourager des pratiques plus durables dans le secteur économique. Les activités s'adressent donc à des publics variés : grand public, scolaires, acteurs culturels et économiques, associations et collectivités.

FESTIVAL ATMOSPHERE

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation d'impact a été réalisée en 2022 par le cabinet Lettre Humaine, spécialisé dans la mesure de l'impact social et environnemental. La démarche s'est appuyée sur une théorie du changement quant à l'activité du Festival, définissant les effets attendus autour de trois axes : renforcer la sensibilisation du public aux enjeux sociaux et environnementaux, favoriser l'acquisition de nouvelles connaissances et encourager l'adoption de comportements plus durables dans le quotidien. L'étude a mobilisé une approche mixte avec 13 entretiens téléphoniques réalisés auprès de participants après le festival, 3 séries de questionnaires avec 160 réponses, et des entretiens et verbatims recueillis auprès d'intervenants, d'artistes, de professeurs accompagnant des groupes scolaires et d'acteurs du « Village des solutions », une des animations du festival.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- 74% des participants ont déclaré que le festival les a rendus plus sensibles aux enjeux sociaux et environnementaux.
- 83% estimaient avoir acquis de nouvelles connaissances, qu'elles soient d'ordre scientifique, pratique ou sociétal.
- Deux tiers des festivaliers ont affirmé prévoir adopter des pratiques plus durables dans leur quotidien, et 1 sur 2 a déclaré avoir déjà modifié certains comportements à la suite du festival.
- 81% des personnes interrogées ont indiqué que le festival les a incitées à s'informer davantage sur certains sujets liés au développement durable.

Bande Originale (BO.)

Type de structure	Association	
Territoire d'action	Local	
Public	Pas de public spécifique	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.bo-monsegur.fr/	

Bande Originale (BO.), nouvelle appellation de l'OMCL (Office monséguraux de la culture et des loisirs), est une association **œuvrant depuis 1982 pour l'accès à la culture pour tous en milieu rural**. Elle articule diffusion, création et médiation artistique autour de la musique, du spectacle vivant et du cinéma.

L'association gère notamment le cinéma Eden et organise le festival Les 24h du Swing, ainsi que des actions d'éducation artistique : Jazz en Balade (série de concerts répartis sur le territoire), Les Mercredis du Jazz, Masterclass, Classes Jazz (classes au collège de Monséguir qui ont pour vocation de rendre accessible l'apprentissage du jazz pour les plus jeunes).



■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : En 2023, Bande Originale a mené, avec le soutien de l'IDDAC et de l'agence Ellyx, une évaluation d'impact social portant sur l'ensemble de ses activités. L'objectif était de mesurer la contribution de l'association au lien social, à l'émancipation individuelle, à la professionnalisation des acteurs culturels et à la structuration du territoire. La démarche a combiné plusieurs outils : des questionnaires diffusés auprès de 210 spectateurs, 69 bénévoles et 115 élèves ou anciens élèves des Classes Jazz, des entretiens et *focus groups*.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- 85% des bénévoles interrogés estimaient avoir renforcé leur compréhension des enjeux locaux et globaux, et 35% des répondants ont développé un nouvel engagement citoyen ou associatif à la suite du projet suivi.
- 65% des élèves et parents des Classes Jazz interrogés ont initié de nouvelles activités collectives après leur passage dans le dispositif.
- 92% des élèves ou anciens élèves des Classes Jazz interrogés ont déclaré avoir fait de nouvelles rencontres, dont 20% ont indiqué que cela leur avait donné envie de rester vivre sur le territoire.
- 61% des spectateurs interrogés ont dit mieux connaître le tissu associatif local.

Bibliothèques de Montreuil - *La Fabrique de l'info*

Type de structure	Collectivité territoriale	Les bibliothèques de Montreuil Est Ensemble Grand Paris Pour le climat et la justice sociale!
Territoire d'action	Local	
Public	Jeunesse	
Niveau de preuve	3	
Plus d'informations	https://montreuil.bibliotheques-estensemble.fr	

Les Bibliothèques de Montreuil, intégrées au réseau Est Ensemble, travaillent à placer la jeunesse au cœur de leur politique culturelle. Dans une ville où près d'un habitant sur trois a moins de 20 ans, un « pôle ado » a été créé dès 2009 afin que chaque établissement développe des projets spécifiques pour ce public. Espaces dédiés, collections co-construites et clubs de lecture veulent pouvoir impliquer les jeunes de manière active. Chaque année, des projets culturels sont menés avec des classes d'élèves, en priorité dans les établissements REP et REP+, et donnent lieu à une « soirée ado » festive et valorisante.



L'action culturelle peut couvrir un large champ : lecture, spectacle vivant, éducation aux médias et au numérique... et s'appuie sur des artistes et journalistes en résidence. L'objectif est clair : reconnaître l'adolescent comme un acteur central, valoriser ses pratiques et renforcer son rôle de citoyen au sein de la bibliothèque et de la ville.

LA FABRIQUE DE L'INFO

Initiée en 2021, La Fabrique de l'info est une semaine immersive, menée au sein de la médiathèque Robert Desnos et dans le cadre de la politique culturelle structurée autour du « pôle ado ». À cette occasion, une classe consacre cinq jours à la production d'une enquête journalistique. Accompagnés par une journaliste intervenante et l'équipe de la médiathèque, les jeunes choisissent collectivement un sujet (harcèlement, amitié toxique, grossesse adolescente...), réalisent des interviews, recherches, micros-trottoirs et travaux de montage, puis aboutissent à l'enregistrement d'un podcast semi-direct.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social :** À date, l'évaluation repose surtout sur un travail d'observation qualitative tout au long du projet, enrichi de bilans internes – notamment par les équipes du « pôle ado » et du « pôle numérique », ainsi que de retours et témoignages des enseignants et intervenants.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- Les observations témoignent de jeunes qui initieraient le développement de nouvelles compétences (recherche, écriture, esprit critique, prise de parole...) associées à une meilleure compréhension des mécanismes médiatiques.
- Ces jeunes observés témoignent d'un sentiment de fierté à l'issue de la restitution.
- Les professeurs constatent également de premiers éléments de transformation du rapport des jeunes à la bibliothèque.
- Les équipes encadrantes (pôles, médiathèques, artistes invités...) témoignent d'une amélioration du modèle de coopération éducative locale, qui stimulerait la montée en compétences des médiathécaires et la consolidation des partenariats entre enseignants et artistes invités.

Bibliothèques sans frontières - *Ideas Box*

Type de structure	Association	 Bibliothèques Sans Frontières Libraries Without Borders
Territoire d'action	National - international	
Public	Pas de public spécifique	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.bibliosansfrontieres.org/	

Créée en 2007 à l'initiative de l'historien Patrick Weil, Bibliothèques sans frontières (BSF) est une organisation non gouvernementale qui **œuvre pour l'accès de toutes et tous à la connaissance, à l'éducation et à la culture**. Présente dans plus de 30 pays, elle agit dans des contextes de crise ou de fortes inégalités, en faisant de la culture et de l'information des leviers d'émancipation, de résilience et de cohésion sociale.

L'association conçoit des outils et dispositifs mobiles visant l'accès à la lecture, au numérique et aux savoirs dans des contextes dépourvus d'infrastructures culturelles.

Elle collecte chaque année plus de 800 000 livres pour alimenter ses programmes à travers le monde et développe également des solutions numériques innovantes (Ideas Cube, cartes Kajou, plateformes de contenus éducatifs). En 2010, après le séisme en Haïti, BSF a acquis une expertise reconnue en intervention humanitaire culturelle.

IDEAS BOX

En collaboration avec le designer Philippe Starck, la BSF a conçu l'Ideas Box, une médiathèque mobile et autonome destinée à recréer des espaces d'apprentissage, de créativité et de lien social dans les environnements les plus précaires. Composée de quatre modules transportables, elle contient des ordinateurs portables, tablettes, liseuses, un vidéoprojecteur, des livres, des jeux, des ressources numériques et un réseau Wi-Fi autonome. Chaque Box est personnalisée selon les besoins des partenaires et des publics : ressources pédagogiques, contenus culturels, programmes de formation ou outils d'accompagnement social.



Elle veut permettre de créer un espace de vie et de médiation culturelle dans des contextes variés : camps de réfugiés, centres d'hébergement, quartiers prioritaires, établissements scolaires ou structures médico-sociales.

Le dispositif est conçu comme un outil de coopération locale : BSF ne gère pas directement les Box mais les met à disposition de partenaires (associations, collectivités, ONG, établissements éducatifs) qu'elle forme et accompagne.

À ce jour, BSF a déployé plus d'une centaine d'Ideas Box à l'échelle internationale.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : En 2024, à l'occasion des 10 ans du dispositif, BSF a lancé une étude d'impact mondiale afin de mesurer les effets des Ideas Box sur les bénéficiaires et sur les partenaires qui les mettent en œuvre. Cette étude est coordonnée en interne par le département MEAL (*Monitoring, evaluation, accountability and learning*) de BSF avec une collecte de données en cours jusqu'en 2025.

La méthodologie combine un questionnaire en ligne adressé à tous les partenaires (en France et à l'international) ayant déployé une Ideas Box au cours des dix dernières années, des entretiens semi-directifs avec des partenaires opérationnels et stratégiques afin d'analyser les effets perçus sur les bénéficiaires finaux et une revue documentaire rassemblant les évaluations existantes, les rapports de projets et les données secondaires collectées par BSF depuis 2014.

Les effets recherchés sont évalués à deux niveaux : sur les bénéficiaires finaux, à travers l'accès à la connaissance, le développement des compétences, la cohésion sociale et la résilience et sur les partenaires, à propos de leur renforcement institutionnel et de leur capacité à mener des actions culturelles et éducatives.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- Une amélioration de l'accès à l'éducation pour 73% des répondants, la Box étant perçue comme un espace d'apprentissage favorisant la continuité éducative, notamment dans les contextes de déplacement ou de décrochage scolaire.
- Un renforcement des compétences sociales pour 73% des bénéficiaires répondants, incluant la capacité à coopérer, à résoudre des conflits et à développer l'ouverture à l'autre.
- 82% des partenaires opérationnels répondants ont estimé que la mise en place d'une Ideas Box a permis d'améliorer leurs services, grâce à une offre enrichie, à l'accès à de nouvelles ressources et à l'introduction d'outils de médiation culturelle et numérique.
- 80% d'entre eux ont considéré qu'elle leur permettait d'atteindre davantage de personnes et 64% qu'elle facilitait la diversification des publics touchés, notamment dans les projets menés en France.

BLIIDA

Type de structure	Association, tiers-lieu culturel	
Territoire d'action	Régional	
Public	Pas de public spécifique	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.bliida.fr/	

Créé en 2016, BLIIDA est un tiers-lieu installé dans les anciens entrepôts de bus de Metz et géré par l'association TCRM-BLIDA. Le site réunit sur 30 000 m² environ 150 artistes, artisans, entrepreneurs et associations issus des secteurs de la culture, du numérique, de l'artisanat et de l'économie sociale et solidaire. Le lieu est organisé autour de plusieurs espaces complémentaires : ateliers de création, bureaux, espace de *coworking*, *makerspace*, incubateur, salles de réunion et de diffusion, ainsi qu'un jardin et une cantine. Cette configuration veut permettre à la fois d'accueillir des structures en résidence, de soutenir des activités économiques et de proposer des actions ouvertes au public.



BLIIDA cherche ainsi à développer trois grands types d'activités :

- **Favoriser la création et l'innovation**, en soutenant les porteurs de projets et les pratiques collaboratives ;
- **Développer l'économie créative locale**, en accompagnant l'émergence de nouvelles filières et de compétences hybrides ;
- **Ouvrir la culture au plus grand nombre**, à travers une programmation d'événements participatifs et festifs (BLIIDA Festival, Makerland, Un été à BLIIDA).

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : Cette autoévaluation globale reposait sur 2 questionnaires (215 réponses d'habitants locaux et 53 de bénéficiaires professionnels – résidents artistes, *coworkers*, etc.), des entretiens qualitatifs et une analyse collective des données. Les dimensions observées portaient sur le sentiment d'appartenance, le bien-être au travail, le développement des compétences, la créativité et le lien social, ainsi que sur la perception de BLIIDA comme acteur de la vie locale.

■ **Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact** : La mesure d'impact conduite par BLIIDA a mis en évidence des effets positifs, tant pour les bénéficiaires professionnels – artistes, compagnies, associations culturelles et entrepreneurs accompagnés dans leurs activités – que pour les habitants du territoire.

- Du côté des bénéficiaires interrogés, 85% ont dit se sentir membres d'une communauté et 77% ont fait état d'une amélioration de leur bien-être au travail.
- Pour les habitants interrogés, 78% d'entre eux ont déclaré mieux connaître les producteurs et créateurs locaux, 71% ont jugé que la ville paraissait plus animée depuis l'implantation de BLIIDA et 68% ont estimé que le lieu participe à leur vie sociale.

Créative Handicap - Formation CIARA/CDUI

Type de structure	Association	
Territoire d'action	National	
Public	Personnes en situation de handicap	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://creativehandicap.org/	

Fondée en 2004 par Sylvie Sanchez, artiste plasticienne, et présidée par Franck Spengler, l'association Créative Handicap est une structure loi 1901 reconnue d'intérêt général. Elle agit depuis plus de vingt ans pour favoriser l'inclusion sociale et professionnelle des personnes en situation de handicap et promouvoir un accès équitable à la culture, à l'art et au numérique.

Son action repose sur une conviction centrale : l'art et la création peuvent être des leviers d'émancipation et de lien social, permettant de changer le regard porté sur le handicap et de lutter contre les discriminations.

Les activités de Créative Handicap s'articulent autour de plusieurs axes complémentaires, parmi lesquels :

- La formation professionnelle, avec notamment la formation CIARA (Création, intelligence artistique, réussite augmentée),
- L'innovation en accessibilité culturelle et numérique (conception de contenus accessibles, audiodescription, sous-titrage...),
- Les pratiques artistiques ouvertes à tous et l'art-thérapie adaptées aux besoins spécifiques des personnes en situation de handicap, les actions de sensibilisation (conception et animation d'ateliers participatifs de sensibilisation au handicap...),
- L'éducation à la vie affective et sexuelle (pour accompagner les personnes handicapées dans la compréhension et l'expression de leur vie intime et relationnelle),
- L'accompagnement d'autres structures dans leurs démarches d'accessibilité.

LA FORMATION CIARA

Elle est constituée d'un parcours diplômant visant à favoriser l'inclusion socio-professionnelle des personnes en situation de handicap et des jeunes en décrochage scolaire à travers les métiers du numérique et de la création visuelle. Cette formation prépare au Titre Professionnel de Concepteur Designer UI (CDUI).

Le programme associe théorie et pratique : apprentissage des logiciels de création graphique, de modélisation 2D/3D, de montage vidéo, de traitement d'image et de création de sites web. Il comprend également une mise en situation professionnelle grâce à des projets réalisés en partenariat avec des entreprises du secteur de la création numérique.

L'objectif de la formation est double : renforcer la maîtrise des compétences techniques requises dans le secteur du design et du numérique, et développer les compétences sociales et comportementales indispensables à l'insertion durable (confiance en soi, communication, travail en équipe, compréhension du milieu professionnel...).

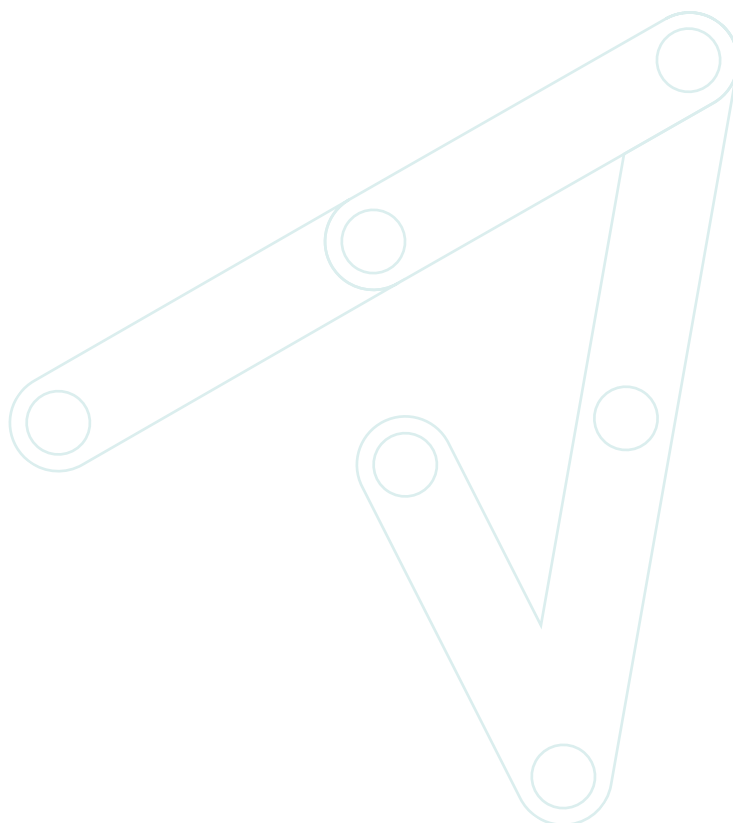
■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : La mesure d'impact a été conduite en 2024 par la plateforme Impact Track, à partir de données recueillies auprès de 30 apprenants, 6 entreprises partenaires et 6 entreprises extérieures du secteur.

Trois temps d'enquête ont structuré l'évaluation : des questionnaires initiaux sur les attentes, les freins et les représentations des métiers du numérique, puis une évaluation intermédiaire sur la progression, les apprentissages et le sentiment d'inclusion et enfin un questionnaire après la formation. Les enquêtes auprès des entreprises partenaires ont permis de mener une première analyse sur leurs besoins en compétences, leurs difficultés à recruter des personnes en situation de handicap, ainsi que l'évolution de leurs pratiques d'inclusion.

Les indicateurs étudiés portaient sur la confiance en soi, la communication, la perception de ses capacités, l'acquisition de compétences techniques et sociales, et la projection dans un emploi durable.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- 84% des apprenants interrogés ont déclaré que la formation a significativement renforcé leur estime personnelle et leur sentiment de légitimité.
- 90% des apprenants interrogés ont exprimé le sentiment de faire partie d'une communauté d'apprentissage, ce qui peut contribuer à rompre l'isolement souvent associé aux situations de handicap.
- La proportion d'apprenants interrogés se déclarant « prêts à travailler dans les métiers du numérique » est passée de 36% en début de parcours à plus de 70% en milieu de formation, avec environ un quart des bénéficiaires ayant poursuivi leurs études dans une école spécialisée en création numérique, et 10% ayant accédé directement à un emploi ou à une activité indépendante dans le domaine.



GROUPE SOS - *Droit27 (anciennement Le Laboratoire des publics)*

Type de structure	Association	
Territoire d'action	National	
Public	Personnes dites éloignées ou empêchées	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.droit27.org/	

Le Laboratoire des publics était un programme du Groupe SOS, groupe associatif unissant associations et entreprises sociales engagées sur des sujets sociaux et environnementaux via 8 secteurs d'activité. Le programme Le Laboratoire des publics a évolué au sein du secteur Culture pour devenir Droit27 - référence à l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme, qui consacre le droit de toute personne à participer à la vie culturelle et à en bénéficier. Ce programme – et l'association Droit27 aujourd'hui – œuvre pour **favoriser l'accès à la création, à la pratique artistique et aux œuvres pour les publics les plus éloignés de l'offre culturelle.**



Parmi ses actions pour rendre effectifs les droits culturels des personnes en situation de vulnérabilité : l'organisation d'ateliers de pratiques artistiques et de sorties culturelles, l'accueil de résidences d'artistes au sein d'établissements spécialisés, l'accompagnement des équipes professionnelles dans le développement de leurs pratiques culturelles...

Son action s'inscrit dans une approche fondée sur la co-construction de projets culturels inclusifs entre artistes, professionnels du secteur social et établissements partenaires.

MESURE D'IMPACT LIÉE À TOUTES LES ACTIVITÉS DE DROIT27

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation du programme Le Laboratoire des publics a été réalisée en 2023 par une équipe universitaire externe dirigée par Denis Laborde (anthropologue), sur une durée de 7 mois. La méthodologie reposait sur des entretiens semi-directifs, une observation participante et la collecte de récits d'expérience. Au total, 26 entretiens ont été menés dans 5 établissements partenaires, impliquant environ 100 personnes : bénéficiaires, professionnels, artistes et responsables de structures. Les résultats ont été présentés publiquement lors d'une conférence en décembre 2023.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- Côté bénéficiaires, l'évaluation aurait montré un effet sur l'amélioration de l'accès à la culture et une implication accrue dans les activités artistiques proposées.
- Plusieurs témoignages de bénéficiaires ont fait état d'une amélioration de leur bien-être et d'un effet positif sur leur inclusion sociale. Des parcours individuels ont traduit l'émergence de nouvelles capacités ou vocations artistiques (par exemple, une participante devenue médiatrice culturelle ou un bénéficiaire devenu musicien).
- Au sein des établissements observés et des équipes professionnelles interrogées, l'évaluation a fait état d'un renforcement du lien entre les bénéficiaires, les soignants et les éducateurs.
- Les professionnels interrogés ont témoigné d'une motivation accrue et d'un engagement renforcé des équipes encadrantes.

Fondation Culture & Diversité - *Programme Arts, cultures & prévention*

Type de structure	Fondation/organisme philanthropique	
Territoire d'action	National	
Public	Personnes dites éloignées ou empêchées	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.fondationcultureetdiversite.org/	

Créée en 2006 à l'initiative de Marc Ladreit de Lacharrière, la Fondation Culture & Diversité agit au sein du groupe familial FIMALAC. **Elle œuvre pour rendre la culture et les arts accessibles aux jeunes issus de milieux modestes, en développant des programmes d'égalité des chances et de cohésion sociale sur l'ensemble du territoire. Son action repose sur la conviction que la pratique artistique et la sensibilisation culturelle constituent des leviers d'émancipation et de cohésion.**

La Fondation conçoit et met en œuvre ses programmes en partenariat avec les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, ainsi qu'avec des établissements d'enseignement, des institutions culturelles et des acteurs sociaux. Elle développe notamment des initiatives en direction des publics éloignés des dispositifs culturels, comme les jeunes suivis par la prévention spécialisée, l'Aide sociale à l'enfance (ASE) ou la Protection judiciaire de la jeunesse (PJJ).

PROGRAMME ARTS, CULTURES & PRÉVENTION

Lancé en 2016 dans le département du Nord, le programme Arts, cultures & prévention (ACP) visait à renforcer la coopération entre les acteurs du champ culturel et ceux du champ social afin de favoriser la socialisation et le développement personnel des jeunes en voie de marginalisation.

Le projet a été initié en partenariat avec l'Association de prévention spécialisée du Nord (APSN), la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) Hauts-de-France, la Préfecture de région et la Délégation interministérielle à la lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la haine anti-LGBT (DILCRAH).

Le dispositif reposait sur la constitution de 6 binômes structure culturelle (théâtre, musée, centre d'art, salle de concert, scène nationale, etc.) - organisation de prévention spécialisée. Ils avaient pour mission de concevoir et de mettre en œuvre des actions culturelles et artistiques co-construites en lien étroit avec les jeunes (ateliers de création, résidences, projets collectifs, séjours culturels, expositions et restitutions publiques...). L'objectif était de permettre aux participants de découvrir la création artistique, de s'impliquer dans des démarches collectives et de développer des compétences sociales et personnelles transférables dans leur parcours de vie.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social :** L'évaluation du programme a été conduite en interne par la Fondation Culture & Diversité et l'APSN à l'issue des 3 ans du programme. Elle était composée d'entretiens semi-directifs avec 30 jeunes bénéficiaires, 13 éducateurs de prévention spécialisée, 7 artistes accompagnateurs de binômes et 6 médiateurs culturels, ainsi que d'observations et réunions tout au long du programme. Il a notamment été demandé aux éducateurs de comparer les résultats qu'ils ont observés à une action habituelle de prévention spécialisée.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- Les deux effets du programme qui revenaient le plus chez les jeunes interrogés étaient la confiance en soi et l'ouverture.
- D'après les éducateurs interrogés, plusieurs effets ont été estimés nettement supérieurs aux « actions habituelles » (autres actions encadrées par eux hors Arts, cultures & prévention), parmi eux : oser se mettre en scène et développer ses habiletés sociales.

Fondation Daniel et Nina Carasso – Programme PEGASE

Type de structure	Fondation/organisme philanthropique	
Territoire d'action	National	
Public	Jeunesse	
Niveau de preuve	5	
Plus d'informations	https://www.fondationcarasso.org/	

Créée en 2010 et abritée par la Fondation de France, la Fondation Daniel et Nina Carasso est une fondation familiale d'intérêt général agissant au niveau national.

Elle intervient dans deux grands champs d'action : **l'alimentation durable**, pour favoriser un accès universel à une alimentation saine, respectueuse des personnes et des écosystèmes et **l'art citoyen**, pour promouvoir la créativité comme levier de transformation sociale, d'émancipation et de développement de l'esprit critique.

La fondation soutient et accompagne des initiatives en apportant des financements (subventions, investissements à impact), en mettant à disposition son expertise et en favorisant la mise en réseau des acteurs. Elle conçoit également des programmes expérimentaux, comme PEGASE, qui visent à transformer les pratiques culturelles et éducatives à grande échelle. Son approche repose sur la conviction que l'innovation sociale et artistique peut contribuer à repenser les modèles économiques, sociaux et culturels pour plus de durabilité et de cohésion.

LE PROGRAMME PEGASE

Le Programme expérimental de généralisation des arts à l'école (PEGASE) a été mené entre 2018 et 2023 pour travailler à l'intégration de pratiques artistiques dans les établissements scolaires via des projets d'EAC. Expérimenté dans plusieurs académies, il a réuni un large réseau d'acteurs : enseignants, artistes, structures culturelles, institutions éducatives et collectivités. Près de 10 000 élèves ont été impliqués sur la durée du programme, soit plus de 2 500 par an, accompagnés par 60 enseignants et une cinquantaine de partenaires culturels.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation du programme a été conduite en 2024 par des chercheurs de l'Université Paris-Est Créteil et de Cergy Paris Université. Elle reposait sur un dispositif mixte, avec 227 entretiens semi-directifs (57 enseignants, 109 élèves, 24 artistes, 18 responsables culturels et 19 promoteurs du programme) ainsi que 1 428 questionnaires administrés dans 1 école primaire, 2 collèges et 2 lycées.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- 48% des élèves interrogés exprimaient une appréciation favorable du programme, 27% très favorable.
- 52% des élèves interrogés ayant une perception positive du climat scolaire ont eu également une expérience très favorable du programme.
- L'évaluation a fait état du renforcement de la fréquentation de structures culturelles hors de l'école pour les participants au programme.

Fondation Malakoff – *Malakoff Humanis Festival Tour*

Type de structure	Fondation/organisme philanthropique	
Territoire d'action	National	
Public	Personnes en situation de handicap	
Niveau de preuve	5	
Plus d'informations	https://www.malakoffhumanis.com	

Acteur de l'économie sociale et solidaire, Malakoff Humanis est un groupe paritaire et mutualiste à but non lucratif. Ses bénéfices sont intégralement redistribués ou réinvestis au profit de ses salariés, de ses clients et de la société.

Le groupe s'engage pour **la santé, la prévention, l'accompagnement social et la solidarité, notamment autour de quatre grandes causes : le handicap, le bien-vieillir, le cancer et le soutien aux aidants**. Il le fait aussi notamment *via* sa Fondation qui porte le projet du Malakoff Humanis Festival Tour.



MALAKOFF HUMANIS FESTIVAL TOUR

Créé en 2015, le Malakoff Humanis Festival Tour est un programme solidaire visant à rendre les festivals de musique accessibles aux personnes en situation de handicap. Ce dispositif accompagne les organisateurs dans la mise en œuvre de politiques d'accessibilité durables, en soutenant à la fois la mise aux normes des sites, la formation des équipes et la sensibilisation des publics. En 2024, 20 festivals ont bénéficié de cet accompagnement, couvrant un éventail de contextes et de tailles d'événements, afin de faire progresser l'inclusion au sein du secteur musical.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation d'impact du Malakoff Humanis Festival Tour a été confiée en 2024 au cabinet Koreis. Côté organisateurs des festivals, 11 entretiens ont été effectués et 13 personnes ont répondu à un questionnaire en ligne ; côté festivaliers en situation de handicap, 269 personnes ont répondu à des questionnaires ; enfin, côté grand public, 12 872 réponses ont été recueillies.

L'étude reposait également sur une analyse comparative avant/après des pratiques d'accessibilité et sur une « échelle de maturité » des festivals mesurant trois axes : l'application de bonnes pratiques, l'autonomisation dans la mise en place d'une politique d'accessibilité et l'ancrage de l'inclusion au cœur des projets.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- 77% des organisateurs de festivals interrogés ont indiqué que le partenariat avec Malakoff Humanis avait permis d'augmenter le nombre de personnes en situation de handicap accueillies.
- Pour 84% d'entre eux, le programme avait également contribué à renforcer les connaissances sur les différents types de handicap.

L'accordeur

Type de structure	Association	
Territoire d'action	Local	
Public	Pas de public spécifique	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	http://www.laccordeurlasalle.com	

L'Accordeur, implanté à Saint-Denis-de-Pile en Gironde depuis 2012, est un lieu dédié à la musique. Il s'agit d'une structure culturelle de proximité articulée autour :

- De la diffusion, avec une programmation annuelle de concerts et de spectacles,
- De l'accompagnement, à destination des artistes amateurs et en voie de professionnalisation,
- De l'enseignement artistique, notamment par le biais de la Rockschool et de cours collectifs,
- Des actions culturelles et d'éducation artistique, menées en partenariat avec des structures éducatives, médico-sociales et associatives.

Le projet repose sur une conviction : la musique doit être un vecteur d'ouverture, de cohésion et d'intégration sociale. Chaque année, la structure réunit plus de 1 500 bénéficiaires, organise plus de 500 heures d'ateliers et porte une trentaine de projets sur le territoire du Libournais.

ÉVALUATION LIÉE À L'ACTIVITÉ DU LIEU

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation conduite entre 2022 et 2023 a été réalisée avec l'appui de l'Institut départemental de développement artistique et culturel en Gironde (IDDAC) et du cabinet Ellyx. Elle s'est appuyée sur 4 questionnaires remplis par 105 spectateurs, 27 bénévoles, 46 bénéficiaires des actions culturelles et 39 professionnels de la médiation culturelle du Libournais. En outre, 4 entretiens exploratoires ont été menés auprès d'acteurs locaux.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- 50% des spectateurs répondants se sentaient davantage intégrés depuis qu'ils fréquentaient l'Accordeur et 94% d'entre eux jugeaient le territoire plus attrayant.
- 67% des spectateurs répondants ont déclaré y avoir élargi leur cercle social et 43% d'entre eux ont affirmé y avoir noué des amitiés.
- 87% des bénévoles répondants se sentaient plus intégrés dans la vie locale depuis leur engagement au sein du lieu.
- 96% des professionnels interrogés exprimaient le souhait de créer de nouveaux projets de médiation culturelle ; 81% déclaraient avoir acquis une méthodologie de construction de projet et 87% se sentaient plus légitimes pour en être porteurs.

La Fabrique documentaire – Ciné-Jardins et Ciné-Voisins

Type de structure	Association	
Territoire d'action	Local	
Public	Pas de public spécifique	
Niveau de preuve	Ciné-Jardins : 4 ; Ciné-Voisins : 4	
Plus d'informations	http://lafabriquedocumentaire.fr/	

Créée en 2005 par deux journalistes documentaristes, La Fabrique documentaire est une association qui conçoit et diffuse des projets mêlant création audiovisuelle, éducation populaire et action culturelle. Son activité s'ancre dans une démarche de transmission et de participation, en associant habitants, artistes et acteurs associatifs. L'association s'attache à faire vivre le **documentaire comme outil de lien social, de réflexion collective et d'émancipation culturelle**. Son action s'est développée dans le Nord-Est parisien, notamment dans les quartiers populaires, à travers des festivals et dispositifs de médiation tels que Ciné-Jardins et Ciné-Voisins. Ces événements sont pensés comme des espaces d'échange, de sensibilisation et de dialogue, autour de thématiques environnementales, sociales et citoyennes.

CINÉ-JARDINS

Lancé en 2015, Ciné-Jardins est un festival gratuit et itinérant de cinéma et d'écologie urbaine. Les projections ont lieu dans des jardins partagés, parcs publics, cités-jardins et fermes urbaines situés dans les 18^e, 19^e et 20^e arrondissements de Paris et les communes limitrophes. Le festival vise à rendre accessibles les enjeux écologiques à tous publics, à valoriser la nature en ville et à favoriser les rencontres entre habitants, collectifs et acteurs de la transition écologique. Chaque édition réunit environ 2 000 spectateurs autour d'une dizaine de projections, d'échanges et de visites guidées de jardins.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : Une étude interne a été conduite en 2023 par Angèle Meschin, médiatrice culturelle en service civique à la Fabrique documentaire. L'évaluation, de niveau exploratoire, a regroupé 125 questionnaires auprès de spectateurs (environ 6% de taux de réponse), 71 réponses supplémentaires recueillies *via* QR code et 20 entretiens qualitatifs avec des acteurs associatifs, bailleurs, responsables de jardins et habitants. Les questions portaient sur la sensibilisation à l'écologie, la découverte des lieux et les effets sociaux du festival.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- 73% des participants interrogés ont déclaré avoir appris des choses sur la nature et l'écologie.
- 76% d'entre eux ont dit vouloir s'engager davantage après le festival.
- 66% d'entre eux ont déclaré avoir rencontré de nouvelles personnes à travers le festival.

CINÉ-VOISINS

Créé en 2017, Ciné-Voisins est un festival participatif de cinéma en plein air implanté dans les quartiers des portes de Paris 12^e et 20^e, classés en quartiers prioritaires de la politique de la ville. L'événement repose sur la constitution de comités de programmation composés d'habitants, qui choisissent les films et participent à l'organisation des soirées. Le festival vise à amener la culture au pied des immeubles, à valoriser les quartiers populaires et à renforcer la cohésion sociale. En 2023, il a réuni environ 700 spectateurs, organisé 7 projections et mobilisé 80 habitantes et habitants dans la programmation.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation a été réalisée en 2023, également en interne par Angèle Meschin. L'étude, de nature exploratoire, combinait 100 questionnaires remplis sur place et 44 *via* QR code, 12 entretiens qualitatifs avec des habitants du 20^e arrondissement et des acteurs associatifs.

■ **Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact**

- 95% des participants interrogés estimaient que les soirées valorisaient leur quartier.
- 48% des spectateurs interrogés venus d'autres quartiers ont déclaré que Ciné-Voisins leur avait permis de découvrir le lieu.

La Petite Populaire

Type de structure	Association	
Territoire d'action	Local	
Public	Personnes en situation de handicap	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.lapetitepopulaire.fr	

Créée en 2016, La Petite Populaire est une association implantée à La Réole (Gironde). Depuis 2018, elle dispose d'un café associatif situé en centre-bourg, qui constitue à la fois un lieu de convivialité, un espace culturel et un outil d'inclusion sociale.

L'association développe une programmation pluridisciplinaire d'événements artistiques, citoyens et populaires, conçus en partenariat avec les acteurs culturels, sociaux et médico-sociaux du territoire. Depuis 2023, elle a renforcé son action autour de l'axe « Art & handicap », en collaboration avec le Foyer occupationnel de La Réole (Foyer Léвите), accueillant des adultes en situation de handicap psychique et/ou mental, ainsi qu'avec d'autres établissements médico-sociaux.

Ces initiatives visent à favoriser l'inclusion et la participation citoyenne des personnes en situation de handicap, tout en contribuant à changer le regard que leur porte le grand public. Le café associatif veut jouer un rôle de passerelle entre les habitants, les artistes et les résidents des structures partenaires, pour créer un espace d'échanges et de reconnaissance mutuelle.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation d'impact a été menée entre septembre 2022 et novembre 2023, avec l'appui de l'IDDAC et d'Ellyx, dans le cadre du programme d'accompagnement des lieux culturels ruraux à la valorisation de leurs impacts sociaux (démarche citée précédemment pour d'autres projets). Les outils mobilisés ont été un questionnaire rempli par 39 bénévoles et 9 usagers de l'association, des entretiens qualitatifs menés auprès de 9 résidents du Foyer Léвите participant régulièrement aux activités et 3 entretiens complémentaires avec des professionnels du secteur médico-social.

■ **Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact**

- Sur les participants en situation de handicap, 8 bénéficiaires sur les 9 interrogés ont déclaré avoir ressenti de la joie et 7 du bien-être lors des activités proposées.
- 6 sur les 9 bénéficiaires interrogés ont affirmé se sentir plus à l'aise en ville depuis qu'ils fréquentaient le café associatif et 5 ont indiqué se sentir plus à leur place dans la société, avoir davantage confiance en eux, avoir gagné en autonomie et multiplié leurs activités à l'extérieur du foyer.
- 89% des bénévoles interrogés ont déclaré avoir une meilleure connaissance du public en situation de handicap grâce aux activités de La Petite Populaire et 57% ont affirmé avoir fait évoluer leur perception du handicap.

Larural

Type de structure	Association	
Territoire d'action	Local	
Public	Pas de public spécifique	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.larural.fr/page/lassociation	

Créée en 2005 à Créon, l'association Larural est née de la volonté conjointe des acteurs associatifs et de la municipalité de **structurer et dynamiser la vie culturelle locale**. Depuis, son champ d'action s'est élargi à l'ensemble de la Communauté de communes du Créonnais et aux territoires ruraux environnants.

L'association déploie un projet artistique et culturel de territoire reposant sur trois piliers : la diffusion du spectacle vivant, l'accompagnement de la création et la médiation culturelle. À travers sa programmation itinérante, ses résidences d'artistes, ses festivals et ses actions éducatives, Larural veut œuvrer à rendre la culture accessible à toutes et tous, tout en ancrant profondément son action dans la vie sociale et citoyenne du territoire. Les bénévoles participent à la mise en œuvre des actions, à des processus de création avec les compagnies invitées et à des commissions garantissant une gouvernance partagée.



■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation d'impact social et territorial de Larural a été conduite en 2023, avec l'appui de l'IDDAC et du cabinet Ellyx, spécialisé dans l'innovation sociale (démarche citée précédemment pour d'autres projets).

La démarche s'est appuyée sur 3 questionnaires pour les spectateurs (91 réponses), les bénévoles (84 réponses) et les jeunes collégiens (14 réponses). 5 entretiens exploratoires ont aussi été menés auprès de partenaires, artistes et élus.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- 85% des spectateurs interrogés ont déclaré avoir développé leur curiosité culturelle.
- 45% des spectateurs interrogés se sont sentis plus à l'aise pour participer à des événements culturels.
- 9 collégiens sur 14 interrogés ont indiqué avoir eu envie de débiter une pratique artistique suite aux ateliers menés avec Larural, et 12 sur les 14 ont estimé que les actions de médiation ont renforcé la cohésion de leur groupe.
- 49% des bénévoles interrogés ont dit se sentir moins isolés.
- 53% des bénévoles interrogés ont déclaré avoir développé leur sens critique.
- 42% des bénévoles interrogés ont affirmé que leur engagement au sein de l'association leur a donné envie de développer leurs propres projets locaux.

La Source Garouste

Type de structure	Association	
Territoire d'action	National	
Public	Jeunesse	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.lasourcegarouste.fr/	

Fondée en 1991 par Élisabeth et Gérard Garouste, La Source Garouste est un réseau associatif national qui **œuvre à l'inclusion sociale par la création artistique**. Convaincue que l'art peut venir en soutien de l'action sociale, l'association agit depuis plus de trente ans pour lutter contre l'exclusion et favoriser le développement du potentiel des enfants et des jeunes en situation de fragilité sociale, économique ou scolaire.

L'association organise des ateliers de pratique artistique animés par un binôme composé d'un artiste professionnel et d'un membre de l'équipe éducative. Ces ateliers, déployés dans tous les domaines de la création (arts plastiques, artisanat d'art, arts visuels, etc.), visent à développer la créativité, la confiance en soi et la capacité d'expression des participants, tout en favorisant la mixité sociale et le vivre-ensemble.



Des ateliers parents-enfants sont également proposés de manière ponctuelle, afin de renforcer les liens familiaux autour de la pratique artistique.

La Source Garouste compte aujourd'hui 10 antennes locales implantées dans 10 départements en zones rurales, quartiers prioritaires et centres urbains et périurbains.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation d'impact de La Source Garouste a été conduite en 2024 par le cabinet Kimso, à l'échelle nationale. Elle repose principalement sur une approche quantitative, à travers l'administration de 657 questionnaires auprès des jeunes participants.

L'étude visait à mesurer les effets des ateliers sur trois axes : le rapport à soi (estime de soi, confiance, expression personnelle), le rapport aux autres (ouverture, coopération, lien social) et le rapport à la culture (curiosité, accès, pratiques artistiques).

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- 93% des participants répondants ont déclaré se sentir fiers de ce qu'ils ont créé.
- 59% des participants répondants ont affirmé se sentir plus à l'aise pour s'exprimer devant les autres.
- 85% des jeunes interrogés souhaitent poursuivre une activité artistique après leur passage à La Source Garouste.

Le Labo des histoires

Type de structure	Association	 donner envie d'écrire
Territoire d'action	National	
Public	Jeunesse	
Niveau de preuve	5	
Plus d'informations	https://labodeshistoires.com/	

Créé en 2011 à l'initiative de l'éditeur Philippe Robinet, Le Labo des histoires œuvre à la **démocratisation de l'écriture auprès des jeunes de 6 à 25 ans**.

Présente dans 12 antennes locales réparties sur 10 régions métropolitaines et ultramarines, l'association organise chaque année plus de 3 000 ateliers d'écriture gratuits animés par des auteurs, artistes et professionnels de la médiation. Elle propose également des formations à destination des enseignants, bibliothécaires et médiateurs culturels (certifiées Qualiopi), coordonne des concours d'écriture et produit des créations collectives en partenariat avec des institutions publiques et privées.

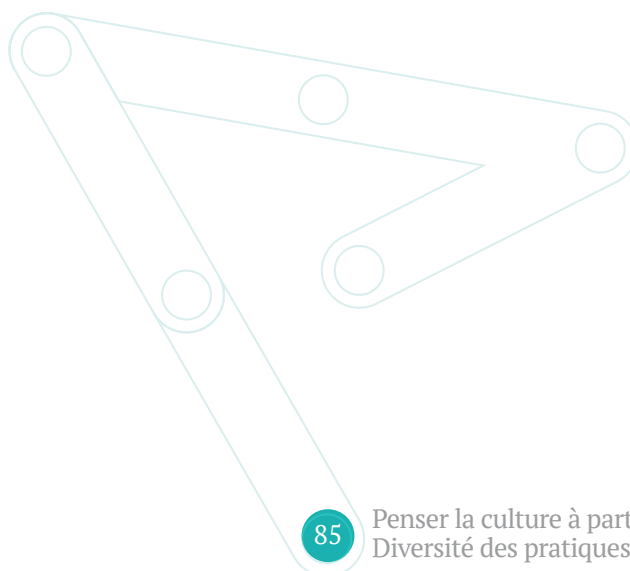
Ses actions s'adressent prioritairement aux jeunes éloignés des pratiques culturelles, qu'ils soient scolarisés, en insertion, sous main de justice, hospitalisés, réfugiés ou résidant dans des zones rurales et quartiers prioritaires.

Par la pratique artistique, **le Labo des histoires vise à renforcer la confiance, la curiosité et la liberté d'expression de chacun, en réconciliant les jeunes avec l'acte d'écrire**.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : En 2025, l'association, accompagnée par Impact Track, a réalisé pour la première fois une évaluation. Dans ce cadre, 1 016 jeunes âgés de 8 à 25 ans ont été interrogés, dans 68 communes de 9 régions, par questionnaires. Des analyses de *verbatim* ont aussi permis de croiser les perceptions des jeunes avec leurs parcours et contextes d'intervention.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- Environ 89% des participants interrogés ont déclaré avoir acquis au moins une compétence nouvelle (construction d'un récit, organisation des idées, expression des émotions...) et environ 80% des jeunes interrogés ont indiqué avoir pris du plaisir à participer aux ateliers.
- 69% des plus de 20 ans interrogés ont affirmé avoir davantage confiance en eux.
- À la suite des activités, environ 55% des jeunes ont déclaré vouloir découvrir d'autres formes artistiques.



Les Concerts de Poche

Type de structure	Association	
Territoire d'action	National	
Public	Pas de public spécifique	
Niveau de preuve	5	
Plus d'informations	https://www.concertsdepoche.com	

Créée en 2005 par la pianiste Gisèle Magnan, l'association Les Concerts de Poche œuvre pour **rendre la musique classique, lyrique et jazz accessible à tous, en particulier aux publics éloignés pour des raisons économiques, géographiques ou sociales.**

Elle conçoit et met en œuvre des projets de territoire associant concerts de proximité et ateliers participatifs, conçus comme des espaces de rencontre et de création partagée entre artistes et publics divers : jeunes, habitants des territoires ruraux, personnes âgées, personnes en situation de handicap ou de précarité, publics scolaires, personnes détenues...



© Didier Bonnel

Ces artistes et publics sont associés à ces parcours artistiques visant à favoriser la rencontre, l'expression collective et la participation culturelle.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : Les Concerts de Poche ont engagé plusieurs démarches d'évaluation de leurs impacts sociaux.

Une première étude d'impact a été réalisée par le cabinet Kimso en 2017, suivie d'une évaluation conduite entre 2020 et 2023 par le cabinet d'études ASDO dans le cadre du dispositif Tremplin Asso.

En 2024, l'association a mené sa première évaluation interne, avec des questionnaires envoyés à 2 400 participants, 140 encadrants de structures culturelles et sociales et 1 000 spectateurs, complétés par des témoignages et récits d'expériences recueillis auprès des partenaires et des équipes.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact

- 90% des participants adultes interrogés déclaraient avoir rencontré de nouvelles personnes et souhaitaient rester en contact avec elles.
- 96% des encadrants interrogés ont noté des progrès en expression et en créativité, et 89% ont observé une amélioration de la cohésion de groupe.
- 65% des participants interrogés ont exprimé le souhait de s'impliquer dans d'autres projets collectifs.
- 90% des participants adultes interrogés ont indiqué vouloir se renseigner davantage sur les événements culturels à proximité.

Ministère de la Culture - *Micro-Folie*

Type de structure	État et opérateurs décentralisés	
Territoire d'action	National	
Public	Pas de public spécifique	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.lavillette.com/micro-folie/	

Créé en 2017 par l'Établissement public du Parc et de la Grande Halle de la Villette (EPPGHV), le dispositif Micro-Folie est un **musée numérique itinérant ou fixe, conçu pour démocratiser l'accès à la culture et réduire les inégalités territoriales**.

Chaque Micro-Folie veut permettre au public de découvrir, sur grand écran et tablettes, des œuvres numérisées issues des plus grands musées nationaux ainsi que des captations de spectacles. Selon les moyens locaux, le musée numérique peut être complété par un FabLab, une ludothèque ou des outils de réalité virtuelle.



Les Micro-Folies s'adressent prioritairement aux publics éloignés de la culture tels que des habitants des zones rurales, des quartiers prioritaires ou encore des Outre-mer, mais aussi des publics scolaires, structures médico-sociales et EHPAD.

Soutenues par le ministère de la Culture, les DRAC et les collectivités locales, les Micro-Folies reposent sur une coopération interministérielle et sur un modèle décentralisé permettant à chaque territoire d'adapter le dispositif à ses besoins culturels et sociaux.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation nationale du dispositif a été réalisée en 2024 par l'Inspection générale des affaires culturelles (IGAC), avec le concours du cabinet Le Troisième Pôle. Dans ce cadre, 362 Micro-Folies, ainsi que 21 établissements partenaires nationaux, contributeurs aux collections numériques, ont répondu à un questionnaire. 14 visites de terrain ont également été conduites dans plusieurs régions, associées à 120 entretiens avec des médiateurs, élus, responsables de sites et partenaires locaux.

■ **Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact** : L'évaluation conduite a illustré l'ampleur du déploiement et la pertinence relative du dispositif Micro-Folie dans les politiques d'accès à la culture. En 2023, près de 500 structures étaient actives, dont 81% implantées dans des territoires ruraux ou prioritaires, accueillant environ 490 000 spectateurs sur l'année.

Les données quantitatives et qualitatives recueillies semblent témoigner d'un élargissement des publics, avec des sites Micro-Folies visités qui favoriseraient les échanges entre habitants, stimuleraient la curiosité artistique avec une montée en compétences et contribueraient à modifier le regard sur la culture numérique et patrimoniale.

Ministère de la Culture - *Pass Culture*

Type de structure	État et opérateurs décentralisés	
Territoire d'action	National	
Public	Jeunesse	
Niveau de preuve	6	
Plus d'informations	https://pass.culture.fr	

Lancé en 2021 à l'échelle nationale, le pass Culture a pour mission de **favoriser l'accès des jeunes à la culture et de diversifier leurs pratiques**.

Il repose sur un volet collectif, destiné aux enseignants, pour organiser des activités culturelles de la 6^e à la terminale (spectacles, ateliers, rencontres avec des artistes, etc.) et un volet individuel.

Ce dernier, accessible dès 16 ans *via* une application, attribue un crédit progressif aux jeunes (50 € à 17 ans, 150 € à 18 ans) pour réserver des offres culturelles variées en ligne ou en présentiel. Le dispositif s'appuie sur une infrastructure numérique nationale connectée aux lieux culturels (librairies, cinémas, musées, salles de spectacle, etc.), incitant les jeunes à se déplacer physiquement pour consommer la culture et rencontrer les acteurs locaux.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : Les effets du pass Culture font l'objet d'un dispositif d'évaluation continu, conduit par le département Études et Data du ministère de la Culture, en partenariat avec des organismes externes (IPSOS, DEPS, laboratoires universitaires).

L'étude de juillet 2025 s'est appuyée sur une analyse de quatre cohortes d'utilisateurs (2023-2025) combinant une enquête par questionnaire numérique (de 789 à 425 répondants selon les cohortes, redressés par la méthode des quotas) et une analyse des données d'usage (de 385 000 à 178 000 utilisateurs par cohorte).

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact :

- 83% des jeunes interrogés ont déclaré avoir découvert un nouveau lieu culturel grâce au dispositif - contre 53% pour la première cohorte.
- 65% des jeunes interrogés ont affirmé avoir découvert une activité culturelle grâce à l'application elle-même.
- 42% des jeunes interrogés ont indiqué avoir le sentiment que le dispositif donne une place importante à la culture dans la vie des jeunes – contre 29% pour la première cohorte.

Nous on crée (NOC)

Type de structure	Association	
Territoire d'action	National	
Public	Personnes dites éloignées ou empêchées	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://ecoledart.asso-noc.fr/	

Fondée en 2015 par Élodie Thébault, plasticienne diplômée de l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art, **l'association NOC – « Nous on crée » propose des ateliers d'arts plastiques gratuits destinés à des enfants et adolescents atteints de maladies graves (cancers, insuffisances rénales, troubles psychiatriques).**

Ces ateliers sont intégrés au cadre du soin global et se déroulent à l'hôpital en lien étroit avec les équipes médicales. Les enseignants sont recrutés et formés par l'association, qui veille à une articulation constante entre le projet artistique et l'environnement hospitalier.

L'association intervient aujourd'hui dans trois hôpitaux partenaires : l'Institut Curie, l'hôpital Necker-Enfants malades et l'hôpital Louis-Mourier. L'ensemble des actions vise à contribuer à la qualité de vie des jeunes à l'hôpital, à renforcer leur estime d'eux-mêmes et à créer du lien entre les patients, leurs familles et les équipes soignantes.



■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation a été conduite en interne sous la responsabilité d'un comité de pilotage associant un psychosociologue, des professionnels de santé de l'Institut Curie et des membres du conseil d'administration de NOC.

Elle s'appuyait sur une approche qualitative fondée sur le récit de vie. Les personnes interrogées comprenaient 6 jeunes âgés de 12 à 25 ans, 6 membres des familles, 8 professionnels de santé et 3 représentants institutionnels de l'Institut Curie.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact :

- Les jeunes bénéficiaires interrogés ont témoigné se sentir plus mobilisés dans leur parcours de soins et se projeter davantage dans leur vie future.
- Les familles et les soignants interrogés ont déclaré relever une plus grande implication dans les traitements et une meilleure estime de soi.
- Les retours des personnes interrogées ont fait état d'ateliers qui contribueraient à ce que les jeunes supportent mieux les traitements et la douleur, à les aider à canaliser leurs émotions et à développer des relations positives avec les autres jeunes ou les intervenants.

Orchestre à l'École

Type de structure	Association	 ORCHESTRE À L'ÉCOLE
Territoire d'action	National	
Public	Jeunesse	
Niveau de preuve	6	
Plus d'informations	https://www.orchestre-ecole.com	

Créée en 1999, l'association Orchestre à l'École œuvre à la **démocratisation de la pratique musicale collective en permettant à des enfants et adolescents d'apprendre un instrument au sein de leur établissement scolaire**. Convaincue que la musique est un levier d'émancipation et d'inclusion, elle veut faire de la pratique orchestrale un outil d'apprentissage, de coopération et de cohésion sociale.

Chaque orchestre repose sur un partenariat tripartite entre un établissement scolaire, une école de musique ou un conservatoire, et une collectivité territoriale. L'association agit comme un centre de ressources, accompagnant les porteurs de projets par la formation, le prêt d'instruments, la production d'outils pédagogiques et l'organisation de temps de rencontres et de valorisation.

Présente sur tout le territoire, Orchestre à l'École fédère un vaste réseau d'acteurs de l'éducation, de la culture et de la cohésion sociale. Cette implantation cherche à contribuer à la structuration de projets pérennes dans les zones rurales, comme dans les quartiers prioritaires, où l'accès à la culture demeure limité.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : Plusieurs études et évaluations ont été effectuées depuis la création de l'association pour mieux comprendre les effets de son projet. En plus du rapprochement opéré avec plusieurs initiatives similaires à l'étranger⁹³, une première évaluation avait été menée en 2010 par l'Institut Montaigne en collaboration avec Sciences Po, l'École polytechnique et l'ENSAE sur les impacts d'Orchestre à l'école. Une étude départementale au niveau de la Mayenne en 2015 et une recherche portée par la Délégation académique à la formation et à l'innovation pédagogique (DAFIP) du rectorat d'Aix-Marseille ont permis d'observer les effets du projet dans des collèges publics.

L'évaluation la plus récente a été conduite au niveau national par le centre d'innovation sociétale en sciences humaines et sociales Université Bordeaux Inter-Culture (UBIC) entre 2019 et 2022, sous la forme d'une recherche-action participative. Dans ce cadre, une enquête a été menée auprès de 903 orchestres sur les 1 377 recensés, ainsi que des entretiens et études de terrain dans 30 orchestres répartis sur 11 départements, avec 120 acteurs rencontrés (enseignants, élus, responsables culturels, familles, musiciens).

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact :

- 94% des enseignants interrogés ont observé une progression de la confiance en soi et de l'attention chez leurs élèves, et 87% ont noté une amélioration des capacités de coopération et d'écoute.
- Plus de 80% des élèves interrogés ont déclaré avoir acquis des compétences transférables à d'autres disciplines scolaires (rigueur, concentration, esprit d'équipe).
- Près de 70% des enseignants et partenaires interrogés ont perçu une évolution positive des relations entre élèves, avec une réduction des comportements d'isolement et davantage d'entraide.

93. Kraus, N., White-Schwoch T., « The Argument for Music Education », American Scientist, 2020 ; Orchestre en Classe, « Impact de l'Orchestre en classe au sein d'une école publique genevoise sur le développement cognitif et sensorimoteur de l'enfant. Étude longitudinale 2016-2018 », 2019.

Philharmonie de Paris - *Démos*

Type de structure	État et opérateurs décentralisés	 PHILHARMONIE DE PARIS
Territoire d'action	National	
Public	Jeunesse	
Niveau de preuve	6	
Plus d'informations	https://demos.philharmoniedeparis.fr/	
Sélectionné dans le GT Égalité des chances		

Établissement culturel national inauguré en 2015, la **Philharmonie de Paris a pour mission de rendre la musique accessible à tous, de soutenir la création et de renouveler les formes d'éducation artistique.**

Elle regroupe des salles de concert, un musée de la musique, un pôle d'éducation et de médiation, ainsi qu'une offre de formation pour les professionnels. À travers ses programmes éducatifs et sociaux, la Philharmonie œuvre à la démocratisation de l'accès à la musique, en particulier auprès des enfants et des familles éloignés des pratiques culturelles.

Son action s'inscrit dans une perspective d'égalité des chances et de cohésion sociale, en mobilisant un vaste réseau d'acteurs locaux : établissements scolaires, structures sociales, conservatoires, collectivités et associations.

DISPOSITIF DÉMOS

Lancé en 2010 par la Philharmonie de Paris, Démos (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) vise à permettre à des enfants de 7 à 12 ans éloignés de la pratique musicale pour des raisons sociales, économiques ou géographiques d'apprendre la musique classique au sein d'un orchestre. Chaque enfant bénéficie gratuitement d'un instrument et suit un apprentissage collectif sur trois ans, encadré par des musiciens professionnels et des travailleurs sociaux. Le programme s'adresse à des enfants vivant en quartiers prioritaires, en zones rurales ou en territoires de montagne, avec l'ambition de faire de la musique un outil de socialisation, de confiance en soi et de citoyenneté.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social :** Le programme Démos fait l'objet d'un dispositif d'évaluation approfondi, combinant un suivi interne continu et des recherches externes menées par des laboratoires universitaires. Le suivi interne se base sur la collecte systématique de données auprès des enfants, des orchestres et des coordinateurs territoriaux. Des questionnaires sont administrés à chaque cohorte d'enfants âgés de 7 à 12 ans pour mesurer l'évolution de leurs compétences musicales, de leur sociabilité et de leur rapport à la culture au fil des 3 années du parcours. Parallèlement, des retours qualitatifs sont recueillis auprès des intervenants et des structures partenaires afin d'analyser les dynamiques de coopération locales et les effets du programme sur les pratiques éducatives et familiales. Ces données quantitatives et qualitatives permettent d'appréhender à la fois les apprentissages individuels et l'impact territorial du dispositif. En complément, la Philharmonie s'appuie sur une vingtaine d'études réalisées depuis 2010 dans différents champs disciplinaires (sociologie, psychologie, neurosciences, sciences de l'éducation).

La plus récente, « Après Démos II », conduite en 2024 par Florencia Dansilio au sein du Laboratoire du changement social et politique (Université Paris Cité), a reposé sur une série de 60 entretiens semi-directifs avec d'anciens participants rencontrés 9 ans après leur passage dans le programme, dans plusieurs régions (Île-de-France, Aisne, Isère, Marseille). Cette approche longitudinale vise à comprendre les effets à long terme de Démos sur les parcours personnels, scolaires et culturels des jeunes, en croisant les dimensions artistiques, sociales et éducatives du dispositif.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact (2024)

- 9 ans après leur participation, environ 30% des anciens bénéficiaires interrogés ont indiqué avoir poursuivi la musique dans un cadre informel, 16% dans un cadre formel (en conservatoire).
- Une partie des anciens bénéficiaires interrogés ont témoigné d'un attachement durable à la pratique artistique et d'un rapport renouvelé à la culture.

Réseau Môm'artre

Type de structure	Association	
Territoire d'action	Régional	
Public	Jeunesse	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://momartre.net/	
Sélectionné dans le GT Égalité des chances		

Créé en 2001, le Réseau Môm'artre est une association qui vise à **favoriser l'égalité des chances et l'accès à la culture pour tous, en plaçant la créativité au cœur de l'éducation**. À travers la pratique artistique et la découverte culturelle, le réseau travaille depuis plus de vingt ans à développer le potentiel des enfants au moyen de l'aide aux devoirs, d'ateliers artistiques, de sorties culturelles et de projets collectifs menés avec des artistes professionnels.



Le réseau fédère aujourd'hui plusieurs structures locales implantées dans des quartiers urbains à forte mixité sociale qui accueillent les enfants de 6 à 11 ans après l'école.

La démarche pédagogique, élaborée dès 2016 à travers un chantier de formalisation, repose sur une pédagogie positive, inclusive et participative, appuyée sur un rapport bienveillant à l'enfant, un projet artistique collectif, mobilisant la médiation culturelle, l'expression individuelle et une dynamique coopérative, ce qui favorise l'expérimentation, l'autonomie et la solidarité.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'association a pris l'habitude d'estimer son impact social en interne, auprès des enfants, des familles et des équipes éducatives. La dernière évaluation en date a permis d'interroger 129 parents et 173 enfants par questionnaires, ainsi que les équipes de chaque antenne. Des entretiens qualitatifs ont aussi été menés auprès des parents et enfants pour saisir les effets émotionnels, éducatifs et sociaux.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact :

- Les témoignages recueillis évoqueraient des enfants plus confiants, créatifs et curieux, ainsi qu'une amélioration du climat familial et du lien social entre les familles et les structures d'accueil.
- Les questionnaires soumis aux enfants interrogés indiquaient que 79% d'entre eux avaient développé leur confiance en eux, 74% leur créativité, que 65% d'entre eux avaient gagné en autonomie, et que 62% s'étaient mieux adaptés à la vie en groupe.
- 81% des familles interrogées estimaient que les activités facilitaient la gestion du quotidien et 53% d'entre elles constataient moins de stress lié aux devoirs.

Théâtre national La Colline - *Lycéens citoyens, sur les chemins du théâtre*

Type de structure	État et opérateurs décentralisés	
Territoire d'action	National	
Public	Jeunesse	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://www.colline.fr/	

Créé en 1988 et installé dans le 20^e arrondissement de Paris, le théâtre national La Colline est le dernier-né des théâtres nationaux dédiés à l'art dramatique. Conçu par les architectes Valentin Fabre et Jean Perrottet, il s'est imposé comme une institution majeure du répertoire théâtral contemporain et l'un des symboles du renouveau culturel de l'Est parisien. Depuis 2016, il est dirigé par Wajdi Mouawad, auteur et metteur en scène, qui y défend un projet artistique fondé sur l'hospitalité, la diversité et l'ouverture à la jeunesse. Le théâtre présente entre 12 et 20 spectacles par saison, mêlant créations et coproductions, et s'ouvre à l'international à travers des œuvres sous-titrées en langue étrangère.

Sa mission veut aller bien au-delà de la production et de la diffusion : **La Colline œuvre à rendre le théâtre accessible à tous, à promouvoir les écritures d'aujourd'hui, et à inscrire son action dans une démarche d'éducation artistique et culturelle ambitieuse.** C'est dans cet esprit que s'inscrit le programme d'inclusion par l'éducation artistique et culturelle conçu pour favoriser la rencontre entre lycéens de milieux différents à travers la pratique théâtrale et la découverte du spectacle vivant.

PROGRAMME « LYCÉENS CITOYENS, SUR LES CHEMINS DU THÉÂTRE »

Lancé en 2022 par La Colline, ce programme d'inclusion par l'éducation artistique et culturelle est désormais mené conjointement avec Le Théâtre National de Strasbourg, La Comédie de Reims et Le Grand T à Nantes. Il vise à favoriser la rencontre entre lycéens issus de milieux scolaires et socioculturels différents, à ouvrir l'accès au théâtre et à encourager la confiance en soi et la créativité à travers la pratique artistique. Le dispositif repose sur une semaine de résidence dans chaque territoire partenaire : visite technique du théâtre, 25 heures d'ateliers de jeu et d'écriture, rencontres avec les équipes artistiques, administratives et techniques, deux représentations théâtrales au sein des lycées, un parcours de trois spectacles dans l'année et un journal de bord tenu par les élèves.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social :** L'évaluation d'impact du programme a été conduite en 2022 par le cabinet Koreis, à partir d'une approche mixte quantitative et qualitative. Le protocole comprenait des questionnaires administrés avant et après le programme auprès des participants et d'un groupe témoin, avec 420 réponses. Il intégrait aussi 8 *focus groups* avec élèves et équipes artistiques, 35 entretiens individuels avec des élèves, des enseignants et des membres du théâtre et 4 observations de terrain réalisées durant les résidences.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact :

- 60% des lycéens interrogés souhaitent retourner voir des spectacles, dont 23% de manière autonome.
- 78% des lycéens interrogés ont affirmé mieux connaître les métiers du théâtre et 56% d'entre eux ont dit avoir découvert des compétences qu'ils ne se pensaient pas capables d'exprimer.
- 45% des lycéens interrogés ont dit se sentir plus à l'aise à l'oral après le programme.
- 50% des élèves interrogés ont estimé que leurs relations avec leurs camarades s'étaient améliorées et 44% ont noté une meilleure relation avec leurs enseignants.

Toute la lumière sur les SEGPA

Type de structure	Association	TOUTE LA LUMIÈRE SUR LES 
Territoire d'action	National	
Public	Personnes dites éloignées ou empêchées	
Niveau de preuve	4	
Plus d'informations	https://toutelalumieresurlessegpa.com	

Créé en 2011 à l'initiative du cinéma l'Alhambra, en partenariat avec la Direction des services départementaux de l'Éducation nationale (DSDEN) des Bouches-du-Rhône, le Rectorat, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) Provence-Alpes-Côte d'Azur et le Conseil départemental, Toute la lumière sur les SEGPA est un dispositif national d'éducation artistique et culturelle destiné à **valoriser les collégiens inscrits en Sections d'enseignement général et professionnel adapté (SEGPA)**.

À travers la réalisation d'un court-métrage encadré par des professionnels du cinéma, les élèves découvrent toutes les étapes de la création audiovisuelle (écriture, tournage, montage, diffusion) et voient leur travail valorisé lors d'un festival national à la Cinémathèque française. Depuis 2022, le cinéma l'Alhambra, reconnu comme Pôle régional d'éducation aux images par le CNC et la DRAC, assure la coordination nationale du dispositif.

Le projet veut ainsi favoriser la confiance en soi, la prise d'initiative, l'expression artistique et la coopération entre pairs, tout en contribuant à changer le regard porté sur les classes SEGPA et à renouveler les pratiques pédagogiques par la collaboration entre enseignants, artistes et familles.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation du dispositif est conduite par le cinéma l'Alhambra en lien avec les coordinations locales et des chercheurs associés. Pour l'année 2024-2025, une première phase d'évaluation approfondie a été réalisée à partir d'un protocole de recherche élaboré avec une étudiante en master de sociologie de l'université d'Aix-Marseille, en vue de développer une thèse CIFRE sur l'impact à moyen et long terme du dispositif.

Parmi les méthodes employées, des questionnaires ont été administrés à 216 élèves (avant/après participation), à 33 enseignants ainsi qu'à 14 répondants côté famille. En outre, des entretiens semi-directifs ont été menés avec 8 enseignants, 31 intervenants artistiques, 12 coordinateurs, avec des observations en classe, pendant les formations d'enseignants, et pendant les projections et restitutions.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact :

- Au début du projet, 70% des élèves interrogés déclaraient être capables d'écrire un texte, ils étaient 76% à la fin du projet. Ils étaient également 36% au début du projet à indiquer ressentir de la fierté le concernant, ils passent à 46% à la fin du projet.
- 97% des enseignants interrogés ont indiqué constater une amélioration de l'ambiance de classe, dont plus de la moitié de manière notable, et 69% ont déclaré que le projet avait fait évoluer leurs pratiques pédagogiques.
- 85% des parents ayant répondu au questionnaire ont estimé que le projet avait eu un impact positif sur leur enfant, notamment sur la confiance en soi, la capacité à s'exprimer et le goût de l'engagement collectif.

Ville de Villeurbanne - *Dispositif Minimix, Festival Réel*

Type de structure	Collectivité territoriale	
Territoire d'action	Local	
Public	Jeunesse	
Niveaux de preuve	Dispositif Minimix : 4 ; Festival Réel : 5	
Plus d'informations	https://www.villeurbanne.fr	

Deuxième ville de la Métropole de Lyon et Capitale française de la culture en 2022, Villeurbanne se distingue par une politique culturelle ambitieuse, axée sur la jeunesse, la diversité et l'espace public. Avec près de la moitié de sa population âgée de moins de 30 ans, **la Ville veut faire de la culture un levier de cohésion sociale et de citoyenneté.**

Sa Direction de la culture articule ses actions autour de la jeunesse, des musiques actuelles et de la culture dans l'espace public, en favorisant la participation active des habitants et la coopération entre acteurs éducatifs et culturels.

DISPOSITIF MINIMIX

Lancé en 2021, Minimix est un dispositif municipal visant à renforcer l'équité territoriale de l'Éducation artistique et culturelle (EAC) dans les écoles primaires de Villeurbanne. À la suite d'un diagnostic ayant révélé des disparités d'accès à la culture selon la localisation des établissements et l'implication variable des équipes, la Ville a recruté des coordinatrices de Minimix, implantées directement dans les écoles. Leur mission est d'accompagner les équipes pédagogiques dans la mise en œuvre de projets d'EAC en reliant écoles, structures culturelles et services municipaux, en facilitant la circulation de l'information et en mutualisant les ressources.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation a été conduite entre 2022 et 2023 par l'Observatoire des politiques culturelles (OPC) et l'Université Lyon 2, dans le cadre d'une recherche-action associant une analyse documentaire des dispositifs et projets menés ; 70 entretiens individuels avec agents municipaux, enseignants, coordinatrices, artistes ; 3 *focus groups* d'enseignants ; et des observations in situ dans les écoles.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact :

- Le travail qualitatif a souligné : un renforcement de la coopération entre écoles et acteurs culturels ; le rôle clé des coordinatrices, qui opèrent à la fois comme médiatrices, traductrices institutionnelles et animatrices du lien social et culturel.
- Il a souligné également la progressive montée en compétences des équipes éducatives avec une meilleure appropriation des ressources culturelles locales.
- Il a détaillé également le début d'une amélioration de l'équité territoriale dans l'accès à l'EAC, notamment pour les écoles éloignées des équipements culturels.

FESTIVAL RÉEL

En juin 2022, la Ville de Villeurbanne a décidé de lancer un festival, intitulé Réel, organisé dans le parc de la Feyssine et inscrit comme temps fort de son année Capitale française de la culture. Gratuit et accessible à tous, l'événement a rassemblé près de 45 000 personnes autour de concerts, de spectacles, d'un village associatif et d'espaces de convivialité.

Sa spécificité résidait dans son mode d'organisation inédit : la municipalité a confié à des jeunes âgés de 12 à 25 ans la conception, la programmation et l'exploitation de l'événement. Cette orientation visait à dépasser la logique classique de participation, en privilégiant une démarche de co-construction où les jeunes occupaient une position de responsabilité et de décision. Le dispositif a permis de mobiliser un noyau d'une cinquantaine de jeunes issus de différents quartiers de la ville, accompagnés par des professionnels de la jeunesse et de l'événementiel culturel.

Les orientations retenues ont conduit à définir un festival prônant l'inclusion, intégrant des actions de prévention, une attention particulière portée à l'environnement et une forte implication du tissu associatif local.

■ **Méthodologie d'évaluation de l'impact social** : L'évaluation du Festival Réel a été conduite par l'OPC en 2022, sous la direction scientifique de Camille Jutant (Université Lyon 2, laboratoire ELICO) et Lucie Verdeil (doctorante OPC). Dans ce cadre, 559 questionnaires ont été administrés pendant les 3 jours du festival, 50 entretiens semi-directifs ont été réalisés *in situ* avec des festivaliers et des observations participantes ainsi qu'un suivi du groupe de jeunes organisateurs ont été menés avant, pendant et après l'événement.

■ Ce qu'a mis en lumière la mesure d'impact :

- Le travail qualitatif a souligné que l'implication des jeunes dans l'organisation leur avait permis d'initier une découverte des métiers de la culture ainsi que le développement de compétences transversales (gestion, communication, coopération).
- Des premiers résultats évoqueraient la perception du Festival par certains festivaliers comme un espace d'inclusion et de convivialité ayant participé à favoriser la mixité des publics et la cohabitation intergénérationnelle.

PARTIE 3

Proposition d'un référentiel d'indicateurs communs et conseils pratiques pour renforcer la mesure de l'impact

- > 1. La mesure d'impact :
produire des outils et données utiles au dialogue entre les parties prenantes de l'Écosystème culturel
- > 2. Comment traduire ces notions dans le cadre des inégalités d'accès à la culture ?
- > 3. Le référentiel d'indicateurs de mesure d'impact
- > 4. Les recommandations du groupe de travail

1. La mesure d'impact : produire des outils et données utiles au dialogue entre les parties prenantes de l'Écosystème culturel

A. Qu'est-ce que l'impact social ?

L'impact social est une notion complexe qui requiert d'être manipulée avec précision. Il est essentiel de commencer par en établir une définition claire. Pour ce faire, le groupe de travail mobilise la définition communément admise dans le secteur de l'économie sociale, selon laquelle :



« L'impact social consiste en l'ensemble des conséquences des activités d'une organisation tant sur ses parties prenantes externes directes ou indirectes de son territoire et internes, que sur la société en général. Il se traduit en termes de bien-être individuel, de comportements, de capacités, de pratiques sectorielles, d'innovations sociales ou de décisions publiques. Il est issu de la capacité de l'organisation (ou d'un groupe d'organisations) à anticiper des besoins pas ou mal satisfaits et à y répondre, via ses missions de prévention, réparation ou compensation. » ⁹⁴

94. Conseil Supérieur de l'ESS, 2011.

QUAND PARLER D'IMPACT ?

Concrètement, pour pouvoir parler d'impact social, il est nécessaire de répondre à trois critères :

> Un changement social doit être observé

L'impact social suppose d'abord une évolution mesurable. Il s'agit de montrer qu'une différence existe entre une situation « avant/après » ou « avec/sans » l'action menée.

Deux approches sont possibles pour mettre en évidence ce changement :

- **Avant / Après** : la situation d'un même groupe est comparée avant et après l'intervention ;
- **Avec / Sans** : les situations de deux groupes similaires sont comparées, l'un ayant bénéficié du dispositif (groupe test), l'autre non (groupe témoin).

> Ce changement doit répondre à un besoin social

Le changement observé doit répondre à une situation que l'on considère insatisfaisante, problématique ou sous-optimale pour la personne ou l'organisation considérée : on doit ainsi justifier qu'il existe un « besoin social » réel parmi les bénéficiaires de l'action évaluée, soit en se référant à des conventions partagées (ex. Droits de l'Homme, Objectifs de Développement Durable...) soit en effectuant un travail de justification.

Dans le présent rapport, le « besoin social » sera analysé pour chaque partie prenante constitutive de l'Écosystème culturel. Des outils seront proposés pour documenter ces besoins.

> Ce changement doit résulter d'une action intentionnelle

À la différence d'« externalités positives », l'impact social découle d'une volonté explicite de produire un changement, formulée dans les objectifs du projet, les statuts de l'organisation ou sa théorie du changement. Celle-ci décrit de manière structurée comment les activités mises en œuvre sont censées produire les effets attendus.



Exemple pour un programme accompagnant des élèves de QPV au théâtre :

- > **Changement social** : 100 élèves scolarisés en QPV participent à une représentation au théâtre.
- > **Besoin social** : 90% de ces élèves n'avaient jamais assisté à une représentation théâtrale avant le programme.
- > **Action intentionnelle** : le programme a pour mission de favoriser l'inclusion culturelle des personnes vulnérables.

B. Au-delà de l'impact, quelles sont les autres notions à documenter ?



Pour bien appréhender l'impact d'une organisation, il ne suffit pas de regarder uniquement ce qu'elle change pour les personnes qui en bénéficient. Il faut aussi considérer la situation initiale de ces personnes, la façon dont elles ont été accompagnées, ou encore les autres accompagnements dont elles bénéficient. Au-delà de « l'impact » *stricto sensu*, plusieurs autres notions clés ont été prises en compte par le groupe de travail.

L'étude de l'impact d'une structure débute par l'identification du public cible, les **bénéficiaires**, qui sont les personnes ou organisations destinataires d'une action et de ses retombées directes ou indirectes. Il peut s'agir d'un ou des groupe(s) d'individus visé(s) explicitement par une activité portée par une organisation. La structure peut également chercher à identifier le **système** dans lequel évoluent les bénéficiaires, à savoir les acteurs, pratiques et institutions les entourant.

Par la suite, la structure identifie des **besoins** sociaux qui peuvent se rapporter à la situation de ses différents bénéficiaires. Il peut s'agir d'éléments problématiques, de besoins ponctuels ou durables constatés dans la situation initiale de ces bénéficiaires. Ces besoins peuvent être interprétés comme résultant de **causes racines**, c'est-à-dire de configurations du système dans lequel les bénéficiaires évoluent qui produisent une situation de besoin. L'organisation cherche alors à traiter ces besoins et causes racines à travers des **activités**, des services effectivement fournis et mis en œuvre.

À partir de ces actions, prenant des formes variées, des changements s'opèrent : d'abord, des **effets** – retombées de court terme ou directes ou observables sur les bénéficiaires – puis des **impacts**, retombées de long terme ou indirectes, pouvant être causalement attribuées aux activités.

Au sein du système, avec une action sur les causes racines, des **changements systémiques** peuvent être observés, soit une transformation durable des règles, comportements ou logiques qui organisent ce dernier. Lorsqu'une activité parvient à modifier ces dynamiques de manière pérenne et à grande échelle, on parle alors d'**impact systémique**. Il s'agit d'une transformation globale du système considéré et des résultats qu'il produit.

Tableau 2. Les notions clés de la mesure d'impact : définitions et illustrations

Notion	Définition	Exemple
Bénéficiaires	Personne ou organisation bénéficiaire d'une action et/ou de ses retombées directes ou indirectes.	Un jeune de Quartier prioritaire de la politique de la ville bénéficiant d'un parcours d'inclusion culturelle par la pratique du théâtre.
Système	Ensemble d'acteurs, de pratiques, d'institutions et de représentations dans lequel évoluent les bénéficiaires que l'activité entend accompagner.	Les artistes, créateurs et producteurs de contenus culturels, les financeurs (privés et/ou publics), les prescripteurs et opérateurs de politiques culturelles...

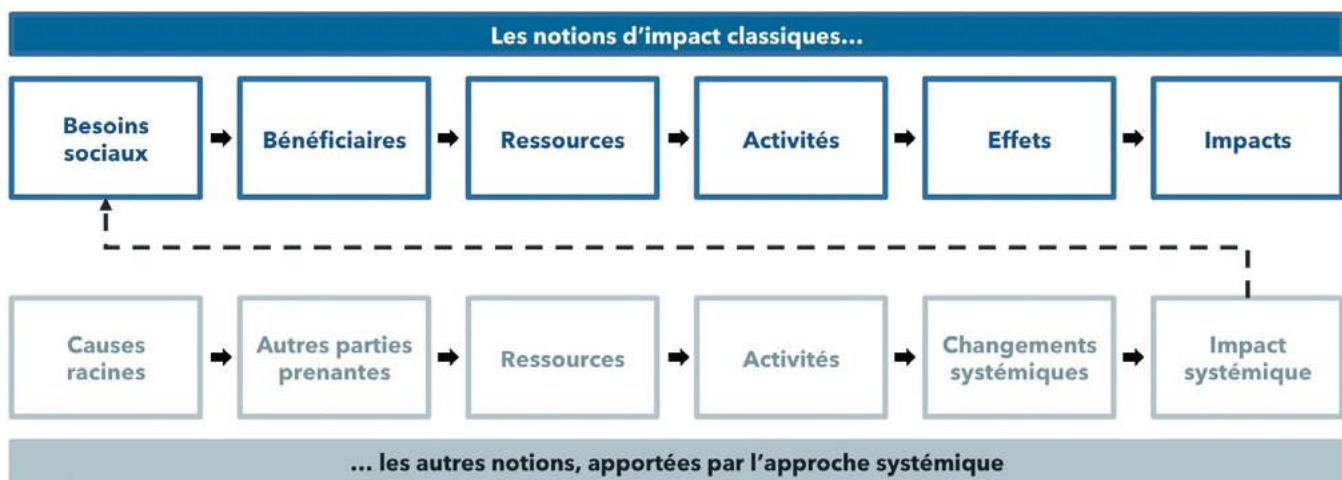
Notion	Définition	Exemple
Besoin social	Éléments problématiques, ponctuels ou durables constatés dans la situation des bénéficiaires et que l'activité étudiée cherche à traiter.	58% des cadres ont visité un musée ou une exposition dans l'année contre 31% des ouvriers, selon les données 2024 du ministère de la Culture.
Causes racines	Configuration d'une ou plusieurs composantes du système contribuant à l'existence du besoin social.	Les évaluations des politiques culturelles se concentrent principalement sur les indicateurs de démocratisation culturelle — c'est-à-dire l'accès du plus grand nombre aux œuvres — sans interroger réellement la dimension démocratique du système culturel, fondée sur la participation, la codécision et le pouvoir d'agir des citoyens.
Activités	Services effectivement fournis et mis en œuvre par l'organisation, à destination des bénéficiaires.	Proposer un service de diffusion littéraire accessible à tous, par l'installation de bornes de lecture dans les lieux publics tels que les gares, permettant aux usagers de découvrir gratuitement des œuvres courtes et de réintroduire la lecture dans les temps d'attente du quotidien.
Effets	Retombées de court terme ou directes ou observables des activités sur les bénéficiaires.	L'activité de théâtre a permis l'expérience d'une émotion esthétique, une stimulation de la curiosité et un renforcement du lien social entre les participants.
Impacts	Retombées de long terme ou indirectes sur les bénéficiaires ou pouvant être causalement attribuées à des activités.	Dans le temps long, les bénéficiaires retournent fréquemment au théâtre et indiquent que cela ne serait pas le cas si le programme n'avait pas eu lieu.
Changements systémiques	Effets intentionnels ou non, positifs ou négatifs, survenant à court, moyen et long terme agissant sur les causes racines du système, en conséquence directe des activités réalisées.	Certains financeurs de projets culturels font évoluer leurs critères de sélection de projets culturels pour intégrer davantage d'inclusion et de diversité culturelle.
Impact systémique	Transformation globale du système considéré et des résultats qu'il produit, survenant en conséquence des changements systémiques, et à laquelle les activités ont contribué.	La réglementation oblige les financeurs de projets culturels à allouer systématiquement une part minimale de leurs financements à des activités de médiation culturelle.

Source : *Suivre, Échanger et Apprendre dans le cadre de l'approche systémique du changement*, Ashoka & KOREIS, 2023.

B.1. LA THÉORIE DU CHANGEMENT

La théorie du changement est un **cadre conceptuel** donnant à voir des liens de cause à effet attendus entre la mise en œuvre d'une activité et l'apparition d'effets recherchés parmi les différents bénéficiaires de cette activité. Plus concrètement, la théorie du changement décrit les liens de cause à effet entre « ce qui est fait » (les actions de l'organisation) et « ce que l'on cherche à changer » (les objectifs qui découlent de la mission de l'organisation). Elle constitue un socle partagé au sein de l'organisation qui peut prendre différentes formes (exemples : logigramme, chaîne de valeur...). Dans le cadre d'une démarche d'étude d'impact, la théorie du changement constitue donc un ensemble d'hypothèses sur le dispositif, que la collecte et l'analyse des données vont avoir pour but de vérifier. Elle structure alors la démarche et facilite notamment la formulation des questions évaluatives, le choix des outils de mesure et l'analyse des données.

Figure 13. Les notions clés de la mesure d'impact

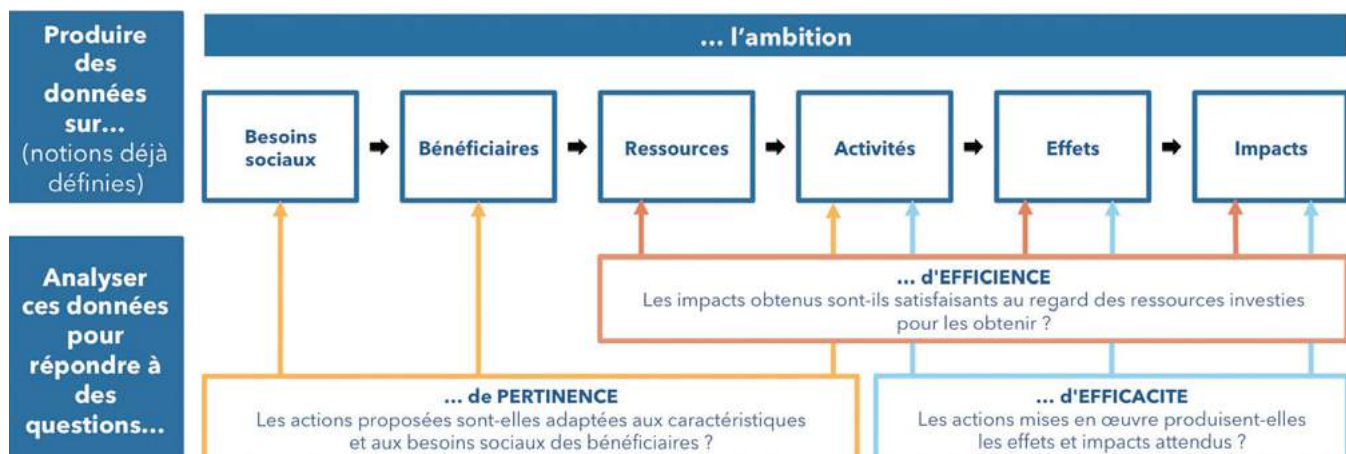


Source : Suivre, Échanger et Apprendre dans le cadre de l'approche systémique du changement, Ashoka & KOREIS, 2023.

B.2. LES QUESTIONS ÉVALUATIVES

Étudier l'impact social d'une action ne se limite pas à produire des données d'impact. Ces données d'impact sont ensuite analysées afin de répondre à différentes **questions évaluatives**. Les principales questions évaluatives sont décrites dans la Figure 14 ci-dessous. Les questions que l'on souhaite traiter sont à formuler clairement en début de démarche et orientent *in fine* vers l'utilisation de différents types d'outils et méthodologies.

Figure 14. Produire et analyser des données d'impact



Source : KOREIS.

C. L'évaluation d'impact social et ses objectifs



La notion d'évaluation d'impact social recouvre un large ensemble d'outils et de pratiques mis en œuvre pour produire les données d'impact et analyses précédemment décrites. Elle constitue donc une démarche clé pour toutes les parties prenantes de l'Écosystème culturel, pour leur permettre de comprendre, piloter et valoriser leur contribution à l'accès à la culture.

C.1. L'ÉVALUATION D'IMPACT SOCIAL... À QUOI ÇA SERT ?

Le groupe de travail distingue deux niveaux auxquels l'évaluation d'impact social veut répondre, soit celui d'une organisation ou d'un projet, soit celui du secteur de la culture dans sa globalité.

Au niveau de chaque organisation qui s'équipe pour mesurer son impact, les données produites dans le cadre de cette démarche peuvent servir de façons variées dans la gestion et le développement de l'organisation. Les principales utilisations possibles de ces données sont synthétisées dans la figure ci-dessous.

Figure 15. L'évaluation d'impact social... à quoi ça sert ?



Source : KOREIS.

Au niveau d'un secteur, les données d'impact nourrissent également les échanges autour d'un besoin social ou d'un enjeu donné, et des meilleures solutions ou innovations sociales pour y répondre. Ainsi, la somme des mesures d'impact menées au sein d'un secteur peut contribuer à :

- ❶ **Établir une compréhension partagée du besoin social**, des publics concernés et des « racines » des problèmes,
- ❷ **Appréhender les retombées d'initiatives** agissant auprès de ou autour des publics, notamment dans une logique d'identification des innovations sociales,
- ❸ **Nourrir les débats, le plaidoyer** et la décision publique autour de cette thématique.

2. Comment traduire ces notions dans le cadre des inégalités d'accès à la culture ?

Parmi ses objectifs, le groupe de travail a voulu s'accorder autour d'une compréhension commune des inégalités d'accès à la culture. Cette compréhension commune s'est inscrite dans le cadre d'une **lecture systémique**, dans laquelle la situation d'inégalité d'accès à la culture de certains publics est la résultante des actions d'un ensemble d'organisations et acteurs d'un ensemble plus large, appelé ici « **Écosystème culturel** ».

Pour construire cette vision collective, le groupe de travail a d'abord cadré la démarche d'évaluation en réalisant une cartographie des différentes **parties prenantes** constitutives de l'Écosystème culturel. Ensuite, il a procédé à un recensement de la **documentation existante** afin de réfléchir à la manière de définir et d'aborder la question des **inégalités d'accès à la culture et le rôle que joue chaque partie prenante dans cette situation**. Le groupe de travail a ensuite réfléchi à la manière dont leurs pratiques pourraient évoluer dans les années à venir, permettant d'aboutir à l'élaboration de **constats partagés**.

A. La partie prenante principale : les publics

Les publics des activités culturelles regroupent une grande diversité de profils, de parcours et de pratiques artistiques. Ils ne constituent pas un groupe homogène, car chacun vit, expérimente et interagit avec la culture de manière singulière. Au-delà des questions d'accès ou des obstacles matériels et sociaux, il est essentiel de reconnaître que chaque public possède ses propres pratiques culturelles, qu'elles soient formelles ou informelles, individuelles ou collectives, classiques ou émergentes. Ces pratiques constituent une forme d'expérience vécue qui mérite d'être valorisée et prise en compte dans l'organisation des activités culturelles.

Les dispositifs et projets culturels ont donc pour objectif non seulement de permettre la découverte et la participation, mais aussi de créer des espaces dans lesquels les publics peuvent exprimer, partager et faire reconnaître leurs pratiques, renforçant ainsi leur rôle actif dans le système culturel et favorisant un dialogue véritable entre différentes formes de création et de consommation culturelle (cf. Partie 1).

A.1. LE RECENSEMENT DES TRAVAUX EXISTANTS SUR LES INÉGALITÉS D'ACCÈS À LA CULTURE : LA SITUATION DES PUBLICS

Le travail de revue documentaire a pris comme point de départ les cinq axes identifiés en début de démarche par les rapporteurs (cf. Partie 1). Par la revue documentaire, le groupe de travail a cherché à mieux comprendre les enjeux relatifs aux inégalités d'accès à la culture. L'exploration des notions a été rendue possible grâce à une recherche thématique approfondie à partir de **mots-clés** : inégalités d'accès à la culture, droits culturels, démocratie culturelle, démocratisation culturelle, impacts de la pratique culturelle...

Ce travail de recensement a tout d'abord porté sur les rapports émanant d'**institutions publiques et privées de référence**, produisant des données pertinentes sur la thématique étudiée (OCDE, INSEE, ministère de la Culture, CREDOC, Observatoire des politiques culturelles, etc.). Cette première phase a permis d'identifier les grands axes d'analyse et les principales tendances observées dans le domaine.

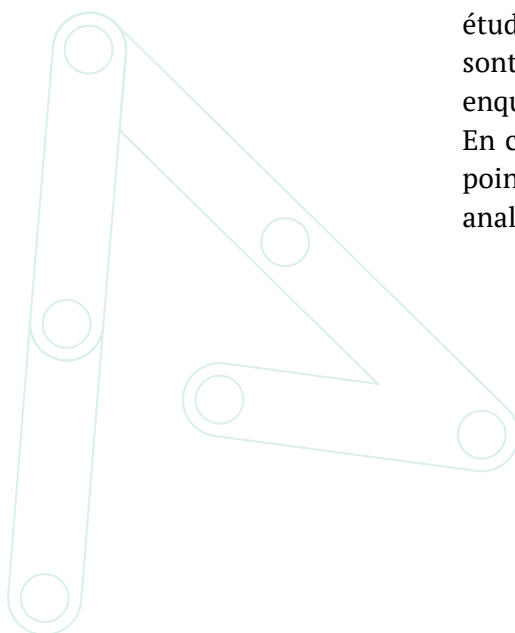
Dans un second temps, la revue documentaire s'est appuyée sur des **bases de données scientifiques et spécialisées** telles que Cairn, HAL ou JSTOR, afin d'approfondir les approches théoriques et les résultats de recherche récents relatifs au sujet. Enfin, cette exploration a été complétée par l'examen de la **littérature grise**, comprenant des études et rapports d'expertise produits par divers organismes, ainsi que le référencement d'études d'impact existantes portant sur des projets culturels, offrant ainsi un panorama plus complet et actualisé des connaissances disponibles sur la thématique.

Le travail de recensement a finalement permis d'identifier 50 références pertinentes, disponibles en bibliographie. Les principaux enseignements issus de ce travail sont présentés ci-après.

L'analyse consolidée de la documentation existante suggère d'abord que les études et rapports **se concentrent majoritairement sur la thématique de la démocratisation culturelle**, c'est-à-dire sur **l'accès aux pratiques culturelles de référence**. Ces études fournissent un grand nombre de données sur la fréquentation des institutions culturelles, les politiques publiques d'accès à la culture et les inégalités de participation selon les profils socio-économiques⁹⁵.

L'analyse consolidée de la documentation existante suggère en revanche que la thématique de la **démocratie culturelle reste moins documentée à date**. Plus précisément, si le concept de démocratie culturelle est largement mentionné dans la littérature et fait l'objet de nombreuses recommandations pour les politiques publiques⁹⁶, les études empiriques à son sujet restent limitées. Peu de recherches proposent ainsi des **données chiffrées** sur la reconnaissance des pratiques culturelles des publics. L'évaluation repose le plus souvent sur des approches **qualitatives**, telles que des entretiens, des études de cas ou des observations de dispositifs spécifiques⁹⁷. Ces travaux sont généralement **très circonscrits** (à certains programmes, certains publics spécifiques, certains territoires), ce qui limite les comparaisons, et souligne le besoin de données plus systématiques pour mieux comprendre la mise en œuvre et l'impact des politiques de démocratie culturelle.

De la même manière, les travaux portant sur les **retombées de la pratique culturelle** se concentrent principalement sur la description des taux de participation, des types de pratiques ou des profils de publics. Certaines recherches documentent bien des retombées de la pratique culturelle sur les individus — telles que le développement individuel, le sentiment d'appartenance, la créativité, le bien-être ou la participation citoyenne⁹⁸ — mais ces études restent relativement peu nombreuses et sont souvent limitées à des cas spécifiques, des enquêtes ponctuelles ou des analyses exploratoires. En conséquence, la revue documentaire permet de pointer l'absence de travaux consolidés ou « méta-analyses » sur les apports de la pratique culturelle.



95. INSEE, 2024.

96. *Vers la démocratie culturelle*, Conseil économique social et environnemental, 2017.

97. *Étude sur la démocratisation culturelle, Rapport d'analyse qualitative*. Secrétariat général pour la modernisation de l'action publique, 2016.

98. *Does culture make a better citizen? Exploring the relationship between cultural and civic participation in Italy*, D. Campagna, G. Caperna, 2020.

A.2. LES CONSTATS DU GROUPE DE TRAVAIL

■ 1. UNE ABSENCE DE DÉFINITIONS COMMUNES

Les échanges au sein du groupe de travail ont mis en évidence **une difficulté majeure : l'absence d'un cadre conceptuel commun pour aborder la question de l'accès à la culture des publics**. Si la notion de démocratisation culturelle reste un enjeu partagé, elle ne suffit plus à rendre compte de la diversité actuelle des pratiques et formes de participation culturelle. En dehors de cette notion de démocratisation culturelle, les discussions ont pu se heurter au manque de définitions et de repères

partagés : les termes comme « droits culturels », « participation culturelle », « appropriation », ou « inclusion » sont employés de manière variable selon les acteurs et les contextes, ce qui rend difficile l'élaboration d'un discours collectif.

■ 2. LA DIFFICULTÉ À DÉFINIR DES OUTILS DE MESURE COMMUNS

L'absence de cadre conceptuel unifié a également pour conséquence directe de **limiter la production et l'usage d'outils d'analyse adaptés**. Faute de référentiels communs, il devient difficile de concevoir des instruments d'observation, des indicateurs ou des méthodologies qui permettraient de mesurer de façon rigoureuse les différentes dimensions de l'accès et de la participation culturelle. La plupart des outils existants restent adossés à la logique de fréquentation des lieux culturels ou de consommation de biens culturels, ce qui conduit à sous-représenter d'autres formes

d'expériences, notamment celles qui relèvent de pratiques quotidiennes, communautaires ou numériques.

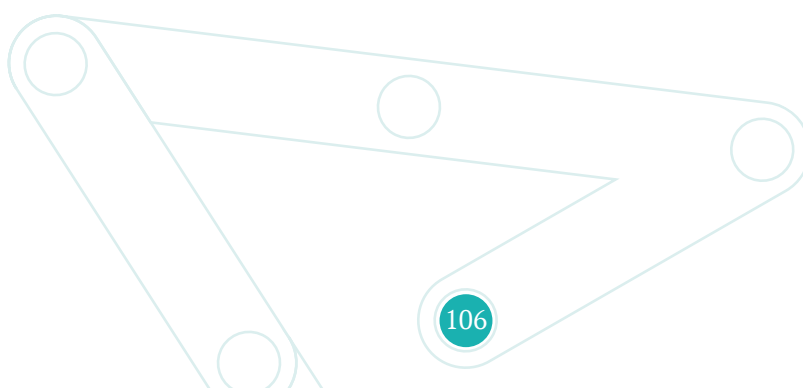
Une évaluation commune des inégalités d'accès à la culture et des impacts de projets culturels se heurterait ensuite à l'absence d'indicateurs et d'outils communs.

■ 3. L'ABSENCE DE DONNÉES DE RÉFÉRENCE

Ce déficit d'outils engendre à son tour **un manque de données consolidées et comparables**. Les statistiques culturelles disponibles — souvent produites par de grandes institutions comme l'INSEE, le ministère de la Culture ou le CREDOC — renseignent essentiellement la fréquentation des lieux, les dépenses culturelles ou la répartition socio-économique des publics. Ces informations, bien que précieuses, ne permettent pas de documenter de manière fine la diversité des pratiques culturelles, leurs significations pour les individus, ni les effets concrets de la participation sur le bien-être, le lien social ou la

citoyenneté. Faute d'outils adaptés, les données manquent pour analyser les transformations profondes à l'œuvre dans les rapports des individus à la culture, qu'il s'agisse de nouvelles formes de création collaborative, d'expressions culturelles issues du numérique ou de pratiques ancrées dans la vie locale.

Une évaluation commune des inégalités d'accès à la culture et des impacts de projets culturels se heurterait donc enfin à l'absence de données communes de référence.



■ 4. EN CONSÉQUENCE, UN DÉBAT COLLECTIF ET DES DÉCISIONS MAL ÉTAYÉES AUTOUR DU SUJET DE L'ACCÈS À LA CULTURE

En l'absence de données adaptées, le groupe de travail suggère que le **débat collectif et la prise de décision s'en trouvent probablement fragilisés**. Les décideurs disposent de repères limités, ce qui rend difficile l'élaboration de politiques ou d'actions culturelles fondées sur des diagnostics précis et partagés. Cette situation conduit souvent à reproduire des modèles d'action hérités, plutôt qu'à les adapter aux besoins réels des publics et aux évolutions sociales et culturelles contemporaines. Les acteurs de terrain, de leur côté, se heurtent au même manque de repères : faute de pouvoir appuyer leurs observations sur des données consolidées, ils peinent à objectiver les retombées de leurs actions et/ou la spécificité de leurs publics ou de leurs territoires.

Le groupe de travail a dès lors œuvré pour **combler ces lacunes** en apportant des éléments utiles à un débat collectif et des décisions mieux étayées en matière d'accès à la culture. Ces éléments et outils sont décrits ci-dessous.

A.3. L'OUTIL DÉVELOPPÉ PAR LE GROUPE DE TRAVAIL : VERS UN BAROMÈTRE DE L'ACCÈS AUX PRATIQUES CULTURELLES DES PUBLICS

À la suite de la revue documentaire autour des inégalités d'accès à la culture des publics ainsi que des échanges collectifs au sein des différents comités, et pour répondre au constat d'un manque de repères partagés et de données fiables sur l'accès à la culture, le groupe de travail a initié le développement d'un **baromètre**.

Cet outil a pour triple objectif :

- Tout d'abord, proposer un cadre commun qui doit permettre de partager une **compréhension commune** de la situation et des enjeux autour de l'accès à la culture,
- **Équiper les porteurs de projets culturels** d'un instrument leur permettant de réaliser un diagnostic des situations culturelles de leurs publics,
- Dans le temps, **cumuler des données sur les pratiques culturelles** et caractériser au mieux l'accès à la culture des différents publics en vue de nourrir le débat collectif.

Des précisions sont apportées dans les pages suivantes sur le **contenu et l'utilisation de cet outil qu'est le « Baromètre de l'accès aux pratiques culturelles »**.

Le groupe de travail attire l'attention du lecteur sur le fait que l'outil proposé reste à date dans une première version demandant à être affinée pour répondre pleinement à des enjeux méthodologiques (notamment en limitant au maximum les biais introduits par le questionnaire) et opérationnels (notamment en assurant un déploiement à grande échelle, tout en s'adaptant à la spécificité des pratiques de chaque répondant).

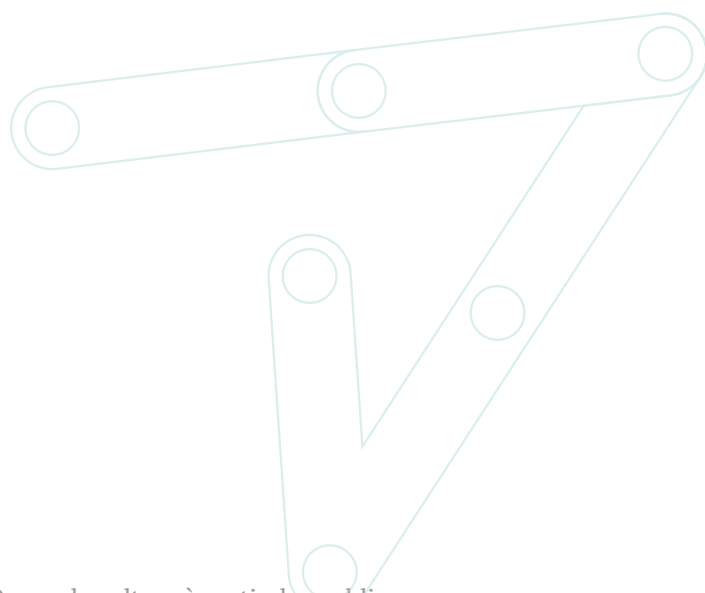
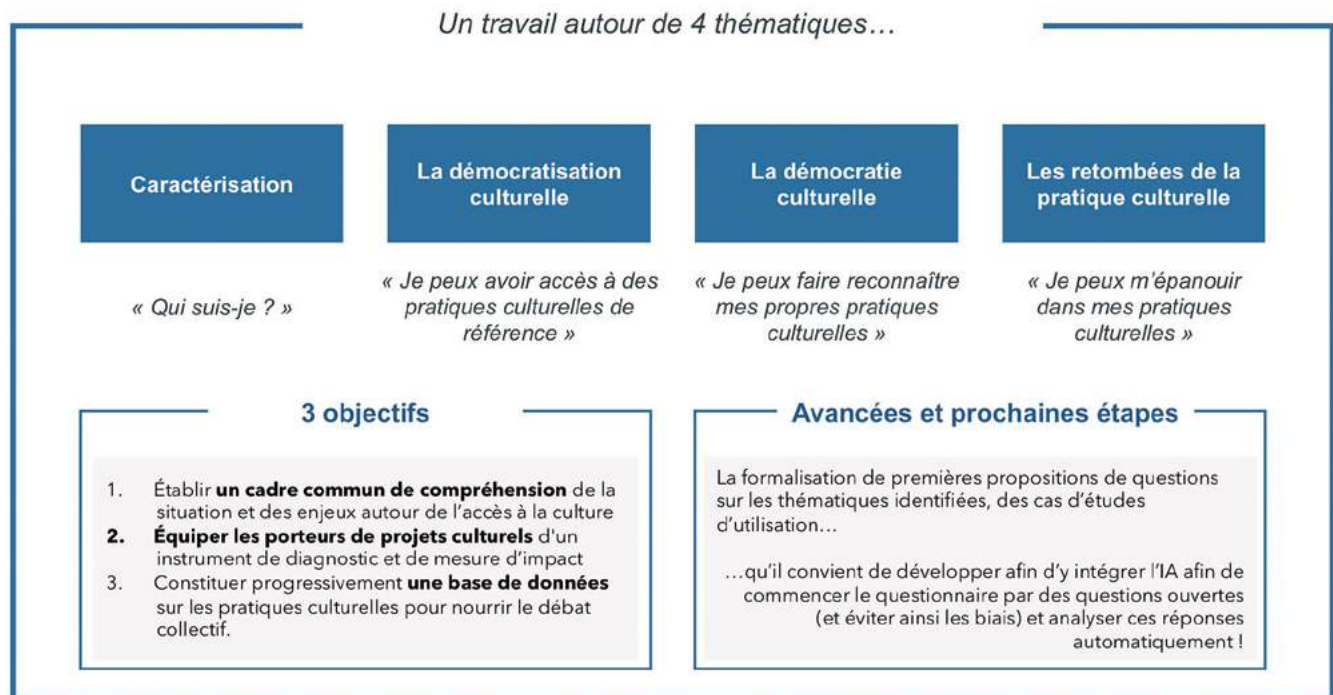


Figure 16. Vers un Baromètre de l'accès aux pratiques culturelles



Source : KOREIS.

En termes conceptuels, le groupe de travail a identifié **4 dimensions essentielles** pour caractériser les situations individuelles d'accès à la culture :

1 La caractérisation de la personne : « Qui suis-je ? »

En interrogeant la personne sur son profil et ses expériences, l'objectif est d'appréhender les caractéristiques sociodémographiques, le parcours culturel et les ressources de la personne, afin de contextualiser ses pratiques et analyser les facteurs influençant l'accès et la participation à la culture.

2 La démocratisation culturelle : « Je peux avoir accès à des pratiques culturelles de référence »

En interrogeant la personne sur les pratiques culturelles institutionnelles, l'objectif est d'appréhender sa participation culturelle (fréquence & diversité), l'accessibilité de ces pratiques (freins économiques, géographiques, physiques...) ainsi que son capital culturel (degré de préparation ou d'exposition à ces pratiques de référence).

3 La démocratie culturelle : « Je peux faire reconnaître mes propres pratiques culturelles »

En interrogeant la personne sur ses autres pratiques culturelles, l'objectif est d'appréhender la nature de ses pratiques culturelles et l'appréciation de ses pratiques comme des pratiques légitimes, comprises par l'entourage, visibles et valorisées dans la société et permettant une inclusion culturelle.

4 Les retombées de la pratique culturelle : « Je peux m'épanouir dans mes pratiques culturelles »

En lien avec le travail de recensement de l'Impact Tank, l'objectif est de continuer à documenter les retombées de la pratique culturelle de manière large (le rapport à soi, les relations sociales, le parcours professionnel ou scolaire, l'inclusion citoyenne...).

Pour documenter chacune de ces dimensions, le groupe de travail a élaboré des indicateurs et des questions, qui sont restitués dans les pages suivantes.

NB. Les indicateurs proposés peuvent être adaptés en fonction des contextes d'intervention du projet (voir 4. Les recommandations du groupe de travail).

Tableau 3. Caractérisation de la personne

Questions	Réponses
Vous êtes...	- Une femme - Un homme - Autre
En quelle année êtes vous né ?	- Libre
Quelle est votre activité ou situation principale ?	- Agriculteurs - Artisans, commerçants et chefs d'entreprise - Cadres et professions intellectuelles supérieures - Professions intermédiaires - Employés - Ouvriers - Retraités - Élèves, apprentis et étudiants - Autre personne sans activité professionnelle
Quel est votre niveau de diplôme ?	- Sans diplôme - Brevet des collèges - CAP/BEP - BAC (général, pro et technologique) - BAC+2 (BTS ou autre) - BAC +3 (Licence, Bachelor) - BAC +4 (Maîtrise) - BAC +5 (Master, écoles d'ingénieur...) - BAC +8 (Doctorat)
Résidez-vous dans...	- ...une grande ville - ...une petite ville - ...à la campagne

Tableau 4. Démocratisation culturelle

Questions	Réponses
Quand on parle de musées, bibliothèques, théâtres ou autres lieux culturels, est-ce un univers qui vous semble familier ?	Réponses parmi les suivantes : - Oui, tout à fait - Plutôt oui - Plutôt non - Non, pas du tout
Avez-vous le sentiment que, quand vous étiez enfant, vous avez été préparé ou encouragé à faire certaines de ces activités (aller au musée, au théâtre, au cinéma...)... i. ...par votre entourage familial ? ii. ...dans le cadre scolaire ?	Réponses parmi les suivantes : - Oui, tout à fait - Plutôt oui - Plutôt non - Non, pas du tout

Questions	Réponses
Au cours des 12 derniers mois, lesquelles de ces activités avez-vous réalisées ? i. Musée. ii. Théâtre. iii. Opéra. iv. Cinéma. v. Bibliothèque, médiathèque. vi. Cirque. vii. Salle de concert ou festival. viii. Monument historique.	Réponse parmi les suivantes : - Oui, plusieurs fois - Oui, une fois - Non
Au cours des 12 derniers mois, à quelle fréquence vous êtes-vous rendu(e) dans un musée, une salle de théâtre, un cinéma... ?	- Tous les jours - Toutes les semaines - Plusieurs fois par mois - Environ une fois par mois - Plusieurs fois dans l'année - 1 à 2 fois dans l'année - Jamais
Habituellement, est-ce plutôt vous ou une autre personne qui prend l'initiative d'aller au musée, au théâtre, au cinéma ?	- Moi-même - Quelqu'un d'autre - Non concerné
Parmi les freins suivants, auxquels avez-vous déjà été confronté(e) au cours des 12 derniers mois pour des sorties culturelles (aller au musée, au théâtre, au cinéma...) ? i. J'ai déjà dû renoncer à une activité culturelle à cause du prix des tickets. ii. J'ai déjà dû renoncer à une activité culturelle car c'était trop loin de chez moi. iii. J'ai déjà dû renoncer à une activité culturelle car elle n'était pas adaptée à mon handicap. iv. J'ai déjà dû renoncer à une activité culturelle car je pensais que ce n'était pas pour moi. v. J'ai dû renoncer car je n'ai trouvé personne qui souhaitait m'accompagner.	Réponse parmi les suivantes : - Oui, plusieurs fois - Oui, une fois - Non, jamais - Non concerné
Par rapport aux personnes de votre entourage (amis, collègues, proches...) diriez-vous que vous faites ces activités (aller au musée, au théâtre, au cinéma...) ?	Réponse parmi les suivantes - Beaucoup plus fréquemment - Un peu plus fréquemment - À peu près pareil / Je ne sais pas - Un peu moins fréquemment - Beaucoup moins fréquemment

Tableau 5. Démocratie culturelle

Questions	Réponses
Quelle(s) activité(s) ou passe-temps faites-vous en dehors du travail ou des études ?	Libre <i>Les réponses à cette question doivent permettre d'identifier certaines pratiques culturelles du répondant, sans mentionner ce terme explicitement. L'analyse des réponses pourrait être effectuée via l'intelligence artificielle</i>
Au cours des 12 derniers mois, à quelle fréquence avez-vous réalisé les activités que vous venez de nous décrire ?	Réponse parmi les suivantes : - Tous les jours - Toutes les semaines - Plusieurs fois par mois - Environ une fois par mois - Plusieurs fois dans l'année - 1 à 2 fois dans l'année - Jamais
Habituellement, est-ce plutôt vous ou une autre personne qui prend l'initiative des activités que vous venez de nous décrire ?	- Moi-même - Quelqu'un d'autre - Non concerné
Par rapport aux personnes de votre entourage (amis, collègues, proches...) diriez-vous que vous faites ces activités...	Réponse parmi les suivantes : - Beaucoup plus fréquemment - Un peu plus fréquemment - À peu près pareil / Je ne sais pas - Un peu moins fréquemment - Beaucoup moins fréquemment
Concentrons-nous maintenant sur [nom de l'activité] ! <i>Le traitement et l'analyse des réponses précédentes doit permettre de poser les questions suivantes sur l'une des activités précédemment indiquées par le répondant. L'analyse des réponses pourrait être effectuée au moyen de l'intelligence artificielle.</i> Pourriez-vous répondre à chacune des questions suivantes ? i. Avez-vous déjà pensé que cette activité n'était pas de la «vraie culture» ? ii. Avez-vous le sentiment que cette activité est visible dans la société ? iii. Avez-vous le sentiment que cette activité est valorisée dans la société ? iv. Avez-vous déjà dû expliquer à vos proches ou aux gens ce que la pratique de cette activité vous apportait ? v. Vous êtes-vous déjà senti(e) mis(e) à l'écart à cause de cette activité ?	Réponse parmi les suivantes : - Oui, tout à fait - Plutôt oui - Plutôt non - Non, pas du tout - Je ne sais pas

Tableau 6. Retombées de la pratique culturelle

Questions	Réponses
Êtes-vous d'accord avec les phrases suivantes ? i. Mes activités culturelles sont nécessaires à mon équilibre. ii. Mes activités culturelles me rendent fier(e). iii. Mes activités culturelles me permettent de rencontrer ou de renforcer mes liens avec d'autres personnes. iv. Grâce à mes activités culturelles, j'ai le sentiment d'appartenir à un groupe ou une communauté. v. Grâce à mes activités culturelles, je me sens plus ouvert(e) aux autres et aux différences. vi. Mes activités culturelles sont utiles dans mes études / mon travail.	Réponse parmi les suivantes : - Oui, tout à fait - Plutôt oui - Plutôt non - Non, pas du tout - Je ne sais pas

Grâce à ces questions, l'objectif du groupe de travail est de permettre à tout utilisateur de diagnostiquer la situation des répondants.

Pour ce faire, nous proposons ci-dessous 3 « cas pratiques » illustratifs des analyses pouvant découler de l'outil :

Figure 17. Cas pratique illustratif d'une étudiante



Déborah, 22 ans, étudiante à Roubaix.

Déborah ne fréquente jamais les musées et ne participe à aucune pratique culturelle institutionnelle classique. En revanche, elle consacre beaucoup de temps à la broderie, qu'elle pratique individuellement et partage avec ses proches.

Extrait de réponses au questionnaire

Au cours des 12 derniers mois, à quelle fréquence vous êtes-vous rendu(e) dans un musée, une salle de théâtre, un cinéma... ?	Jamais
Habituellement, est-ce plutôt vous ou une autre personne qui prend l' initiative de faire de la broderie ?	Moi-même
Avez-vous déjà pensé que la broderie n'était pas de la « vraie culture » ?	Oui, tout à fait
Avez-vous le sentiment que cette activité est valorisée dans la société ?	Non, pas du tout
Mes activités culturelles sont nécessaires à mon équilibre	Oui, tout à fait
Mes activités culturelles me rendent fière	Oui, tout à fait

Analyse

La broderie, bien que non reconnue institutionnellement, enrichit Déborah personnellement, développe sa créativité et lui procure fierté et bien-être.

L'utilisation du Baromètre permet de **mettre en évidence que les pratiques culturelles informelles peuvent avoir une valeur significative pour l'individu**, même si elles ne sont pas socialement valorisées.

Figure 18. Cas pratique illustratif d'une retraitée

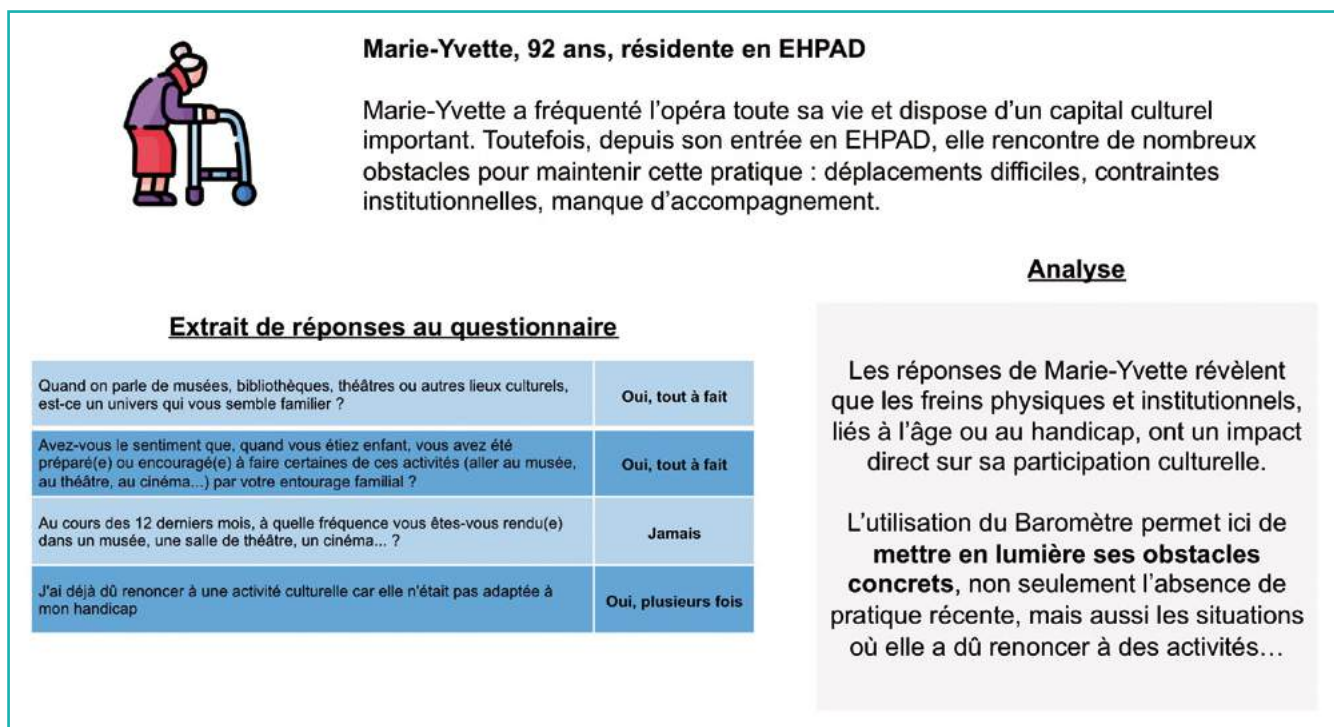
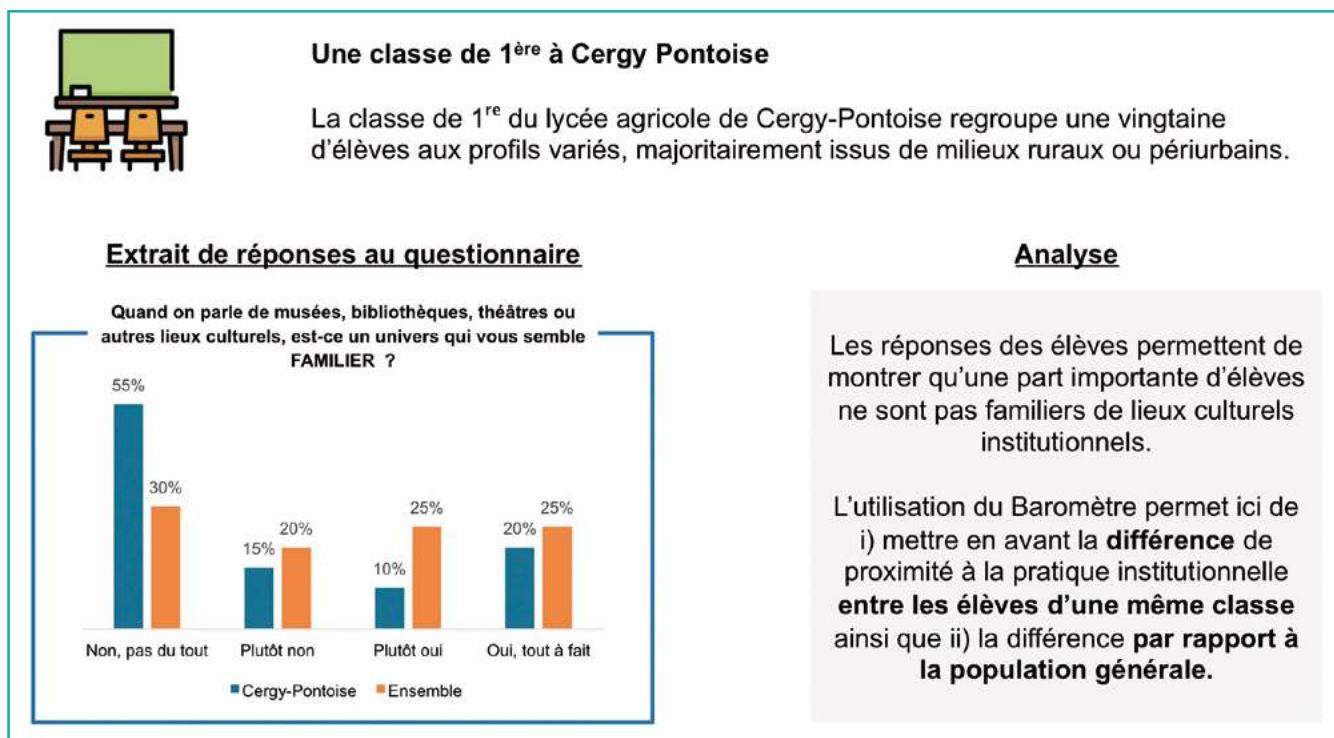


Figure 19. Cas pratique illustratif d'une classe de lycée



L'outil offre ainsi une vision détaillée des pratiques et de leurs effets à différentes échelles, en combinant analyses individuelles et collectives.

NB. Il est à noter que si les études de cas ne mettent en avant qu'une utilisation du Baromètre en tant qu'outil de diagnostic, une utilisation pour suivre l'évolution des situations dans le temps long est possible et recommandée.

B. Les autres parties prenantes de l'Écosystème culturel

Après avoir réfléchi aux inégalités d'accès à la culture et à la façon de les mesurer, le groupe de travail s'est intéressé au système dans lequel les publics s'inscrivent et a cherché à en proposer un **diagnostic**. Il considère en effet que les situations d'inégalités d'accès à la culture sont la résultante des actions et pratiques (i.e. les « causes racines ») d'un ensemble d'organisations et acteurs (i.e. les « parties prenantes ») d'un Écosystème culturel.

Un premier travail de recensement des parties prenantes a été effectué par le groupe de travail, permettant de réaliser une première typologie de structures. Les noms des structures ci-dessous sont communiqués à titre illustratif, le groupe de travail ne prétend pas avoir réalisé un recensement exhaustif.

- **Les institutions culturelles publiques et parapubliques** : BnF, Louvre, Centre Pompidou, Opéra de Lyon, MUCM...
- **L'État et ses opérateurs déconcentrés** : Ministère de la Culture, DRAC, rectorats, DREETS...
- **Le monde de l'éducation et de la recherche** : Ministère de l'Éducation Nationale, CNRS, EHESS, INSPE, CNAM...
- **Les acteurs associatifs et communautaires** : ATD Quart Monde, Cités d'enfants, Cultures du Cœur, MJC, centres sociaux...
- **Les artistes, auteurs, créateurs, collectifs indépendants** : compagnies de théâtre engagées, collectifs d'art urbain, auteurs travaillant sur la mémoire, artistes en résidence participative...
- **Les entreprises culturelles, industries créatives et médias** : ARTE, France Culture, Spotify, France Télévisions, Gaumont, Ubisoft, Radio Nova, Konbini...
- **Les entreprises de l'économie sociale et solidaire (ESS)** : Groupe SOS Culture, SCIC La Mednum, Sinny&Ooko, Yes We Camp, Make Ici, Les Petites Cantines.
- **Les fondations et organismes philanthropiques** : Fondation Daniel et Nina Carasso, Fondation de France, Fondation Crédit Coopératif, Fondation Hermès, Fondation TotalEnergies.
- **Les agences, think tanks et cabinets spécialisés** : Impact Tank, La Fonda, Observatoire des politiques culturelles (OPC), Comité 21, Le Labo de l'ESS...
- **Les acteurs de la santé, du médico-social et de la justice** : hôpitaux, structures d'accueil médico-social, foyers d'hébergement, services pénitentiaires d'insertion, CHRS...
- **Les acteurs de l'éducation, de la petite enfance, de la protection de l'enfance, de l'insertion et de la solidarité** : Apprentis d'Auteuil, Secours populaire français...
- ...

Étant donné la pluralité des activités de certaines parties prenantes, le groupe de travail a décidé de considérer les rôles joués dans l'Écosystème de la culture plutôt que de se limiter à leur simple appartenance institutionnelle ou sectorielle.

Cette approche permet de mieux préparer les travaux de diagnostic et de suivi envisagés.

Le groupe de travail a donc identifié cinq grands rôles joués par les acteurs de l'Écosystème culturel :

- ❶ **Les créateurs et producteurs de contenus culturels** : les organisations ou personnes qui imaginent, conçoivent et réalisent des contenus culturels pour transmettre des idées, des émotions ou des expériences au public.
- ❷ **Les médiateurs culturels** : les organisations ou personnes qui facilitent l'accès, la compréhension et l'appropriation des contenus culturels par le public.
- ❸ **Les prescripteurs et opérateurs de politiques culturelles** : les organisations ou personnes qui définissent des orientations et orchestrent des actions pour soutenir et structurer la création et la diffusion culturelle.
- ❹ **Les financeurs** : les organisations ou personnes qui allouent des ressources (financières et/ou extra-financières) pour permettre la réalisation et la diffusion de projets culturels.
- ❺ **Les analystes, experts et évaluateurs** : les organisations ou personnes qui observent, mesurent et analysent les pratiques culturelles et leurs impacts.

Une fois les rôles des différents acteurs identifiés, le groupe de travail a cherché à documenter la littérature existante sur leurs pratiques respectives et sur la mesure dans laquelle ces pratiques influencent la (re) production ou la diminution des inégalités d'accès à la culture.

B.1. LE RECENSEMENT DES TRAVAUX EXISTANTS SUR LES PRATIQUES DES PARTIES PRENANTES DE L'ÉCOSYSTÈME CULTUREL

L'exploration des pratiques des différentes parties prenantes de l'Écosystème culturel a été rendue possible grâce à une **recherche documentaire approfondie** portant sur les rapports institutionnels, les baromètres sectoriels et les études produites par des organismes de référence (Observatoire des politiques culturelles, DEPS, ministère de la Culture, Fondation Jean-Jaurès, INJEP, etc.). Cette première phase a permis d'identifier les orientations stratégiques, les modalités d'intervention et les principaux enjeux opérationnels auxquels font face les médiateurs, financeurs, prescripteurs et opérateurs de politiques publiques, analystes, experts et évaluateurs, ainsi que les créateurs.

Dans un second temps, la revue documentaire s'est appuyée sur des **bases de données scientifiques et spécialisées** telles que Cairn, Érudit ou OpenEdition, afin d'approfondir les approches théoriques et les résultats de recherche récents. Enfin, cette exploration a été complétée par l'examen de la littérature grise, incluant des enquêtes professionnelles, des rapports d'expertise et des documents stratégiques produits par divers organismes.

Le travail de recensement a finalement permis d'identifier 39 références pertinentes, disponibles en bibliographie.

La revue de littérature a permis d'identifier plusieurs **pratiques recommandées par la littérature et considérées comme favorables à l'inclusion culturelle** : l'implication des publics éloignés dans la conception des projets⁹⁹, le développement d'approches pluriannuelles favorisant l'ancrage territorial¹⁰⁰, la réalisation de diagnostics initiaux des besoins¹⁰¹, l'investissement dans la formation continue des professionnels¹⁰², la prise en compte

99. Armbruster, E. U., Delfortrie, J., Libois, J., & Warynski, D., « Réconcilier la logique gestionnaire de l'évaluation et la participation citoyenne », Sciences et actions sociales, Cairn.info, (2016).

100. Trasciani, G., Maisonnasse, J., Petrella, F., « Faire face aux difficultés de financement dans les associations artistiques et culturelles. Quelles stratégies d'hybridation des ressources ? », INJEP, (2024)

101. Groupe Culture du Conseil de Développement du Pays d'Ancenis, « Les publics éloignés de la culture », (2022).

102. DEPS / École des Mines-ParisTech « Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines », (2010).

des pratiques culturelles émergentes et informelles¹⁰³, l'intégration de retours directs des usagers dans les démarches d'évaluation¹⁰⁴... **Toutefois, leur mise en œuvre effective sur le terrain demeure peu documentée et inégale selon les acteurs**¹⁰⁵.

En permettant d'identifier les dimensions essentielles à mesurer, ces éléments ont servi de base de réflexion pour la formalisation des constats.

B.2. LES CONSTATS QUE LE GROUPE DE TRAVAIL A FORMALISÉS

Sur la base du travail de recensement effectué, le groupe de travail a cherché à expliquer **en quoi ces différents acteurs contribuent à (re)produire ou diminuer l'inégal accès à la culture**. Ainsi, le groupe de travail a-t-il formalisé un certain nombre de constats (qui n'ont pas vocation à être exhaustifs), mettant en évidence les mécanismes d'exclusion qui se jouent dans le champ culturel.

Ces différents constats correspondent ainsi à autant de « causes racines », à la base des besoins rencontrés par les publics et devant évoluer, dans l'optique de garantir à tous et toutes les conditions d'une participation culturelle pleine et entière. Les futures collectes de données ont vocation à appuyer et confirmer ces premiers constats.

■ CRÉATEURS ET PRODUCTEURS DE CONTENUS CULTURELS :

- **Connaissance des publics** : Les créateurs connaissent encore peu le profil de leurs publics et les besoins spécifiques des publics éloignés de la culture.
- **Accessibilité et adaptation des œuvres** : L'adaptation des œuvres ou de leur présentation pour certains publics est rare, tout comme la co-construction avec le public. Le temps consacré à ces démarches reste limité.
- **Médiation et formation** : La médiation culturelle n'est pas systématique, peu de créateurs sont formés et la réalisation personnelle des actions de médiation reste limitée.

■ MÉDIATEURS CULTURELS :

- **Compétences et professionnalisation** : L'offre de formation existante ne correspond pas toujours aux besoins professionnels, et de nombreux médiateurs souhaitent encore se former.
- **Cadre organisationnel et ressources à disposition** : Les financements dédiés à la médiation culturelle restent limités et ont souvent diminué. La part du budget consacrée aux activités de médiation est faible, et les projets de long terme ou pluriannuels sont rares.
- **Modalités d'action de médiation culturelle** : Les actions de médiation ne sont pas systématiquement adaptées aux publics accueillis, faute de temps, de budget, de données ou de formation. La participation des publics est encore limitée et l'appropriation par les publics reste variable.
- **Évaluation et connaissance des publics** : Les publics ne sont pas toujours identifiés ou ciblés de manière précise, et les démarches d'évaluation d'impact social sont peu systématiques. Les retours collectés sont rarement exploités pour ajuster et faire évoluer les projets de médiation.

103. Ministère de la Culture et de la Communication. (2010). *Les capacités du ministère de la Culture et de la Communication à repérer l'innovation artistique et les cultures émergentes*. https://www.usopav.org/documents/docutheque/SV_Rapport_Carabalona_2010.pdf

104. Wahnich, S., « Enquêtes quantitatives et qualitatives, observation ethnographique : trois méthodes d'approche des publics », Bulletin des bibliothèques de France (BBF), (2006).

105. Fondation Jean-Jaurès, « Évaluer le secteur culturel : oui, mais comment ? », (2019).

■ PRESCRIPTEURS ET OPÉRATEURS DE POLITIQUES CULTURELLES :

- **Gouvernance et stratégie d'inclusion culturelle** : L'inclusion culturelle est rarement intégrée de manière systématique dans les stratégies et dispositifs, avec peu d'objectifs chiffrés et peu de ressources dédiées.
- **Pratiques relatives à la mise en œuvre des politiques** : Les dispositifs ciblés sont encore marginaux, et les activités émergentes, participatives ou co-construites restent rares.
- **Pratiques internes et professionnalisation** : Les équipes bénéficient peu de formations spécifiques à l'inclusion culturelle et la mobilisation de données sur les publics éloignés reste partielle. Les démarches d'évaluation d'impact social sont peu systématiques et rarement exploitées pour faire évoluer les actions.

■ FINANCEURS :

- **Intention & stratégie interne** : L'inclusion culturelle reste rarement un objectif prioritaire dans les stratégies des financeurs et fait rarement l'objet d'une prise en compte transversale à la structure. L'existence de ressources dédiées et d'objectifs chiffrés et évaluables reste limitée.
- **Critères de sélection des projets** : Les critères de sélection actuels ont tendance à favoriser les projets rompus à l'exercice de réponses aux appels à projet, au détriment du financement d'activités innovantes, d'ingénierie sociale, des approches participatives... Par ailleurs, le diagnostic initial des besoins des publics n'est pas systématique.
- **Financements** : Les financements octroyés restent souvent ponctuels et fléchés. Les demandes de mesure d'impact social ne sont pas systématiques et ont tendance à privilégier les données quantitatives au détriment des données qualitatives.

■ ANALYSTES, EXPERTS ET ÉVALUATEURS :

- **Objets et champs évalués** : Les évaluations portant sur les pratiques émergentes ou informelles restent encore limitées. La caractérisation des effets personnels, symboliques ou sociaux est souvent difficile à documenter, et reste peu explorée.
- **Choix méthodologiques** : Les études privilégient souvent des démarches déductives et l'usage de données quantitatives, au détriment des approches inductives et qualitatives. Cette orientation donne moins la parole aux publics et limite la prise en compte de leurs expériences.
- **Finalité de l'évaluation** : Les données produites sont souvent utilisées pour rendre des comptes ou pour réaliser des actions de communication, mais le sont moins systématiquement pour faire évoluer les dispositifs.

B.3. LES OUTILS DÉVELOPPÉS PAR LE GROUPE DE TRAVAIL

Si l'élaboration des constats s'appuie sur le travail de recensement, elle reflète également les convictions du groupe de travail. À ce titre, ces constats devront être consolidés et objectivés par une production de données. Le groupe de travail expose dans les pages suivantes les outils qu'il a conçus pour les produire.

- Des cadres pour penser les pratiques inadaptées des acteurs de l'Écosystème et leur évolution souhaitable en vue d'un égal accès à la culture,
- Des indicateurs pour décrire ces pratiques et évolutions dans le temps.

Le référentiel en page 124 constitue une première base commune pour que les acteurs de l'Écosystème culturel puissent se saisir individuellement et collectivement du sujet des inégalités d'accès à la culture.

■ 1. DES PROPOSITIONS DE THÉORIES DU CHANGEMENT

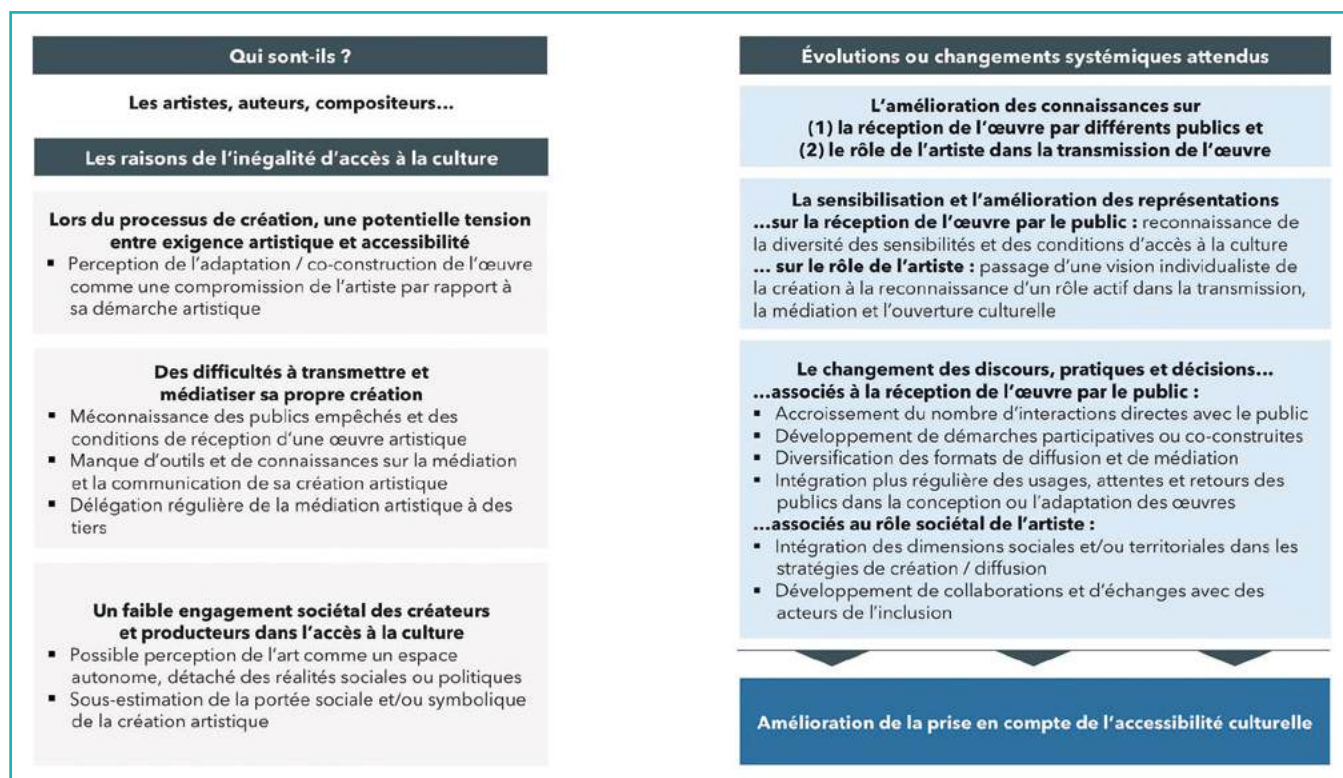
Pour préparer les travaux de mesure d'impact, le groupe de travail a élaboré une théorie du changement pour chacune des cinq parties prenantes considérées (c'est-à-dire des rôles joués dans l'Écosystème culturel). Ces théories du changement traduisent notamment les constats explicités précédemment.

Un cadre théorique conceptualisant leurs comportements à différentes échelles d'intervention a permis d'envisager le parcours de chacune des parties prenantes considérées : la *theory of planned behavior*¹⁰⁶. Cette théorie est applicable à l'échelle des individus, mais aussi aux groupes d'individus, d'organisations ou même d'un secteur. Elle permet d'expliquer les états (représentations, intentions...) et les déterminants de la pratique d'une organisation ou d'un individu. Il est important de noter que ces états et pratiques sont déterminés par des éléments contextuels (système de valeurs, de normes...).

Ce modèle, adapté au cas d'étude, permet de distinguer cinq éléments déterminant l'évolution effective d'une pratique ou d'un comportement :

- ❶ « **Je sais** » : Les parties prenantes ont accès à des informations autour de la diversité des pratiques culturelles et des inégalités d'accès à la culture et leurs connaissances évoluent.
- ❷ « **Il faudrait** » : Grâce à un niveau de connaissance croissant, les parties prenantes voient leurs représentations et les normes associées à la pratique culturelle évoluer.
- ❸ « **Je souhaite** » : Ces changements de perception engendrent le changement d'intention à faire évoluer leurs discours et pratiques.
- ❹ « **Je peux** » : Au-delà de la volonté, les parties prenantes ont les outils, les ressources et les compétences et se sentent capables de faire advenir un changement.
- ❺ « **Je fais** » : Les parties prenantes modifient leurs discours, leurs pratiques de façon effective et durable dans le sens d'un égal accès à la culture.

Figure 20. Théorie du changement pour les créateurs et producteurs de contenus culturels



106. *The theory of planned behavior*, Azjen, 1991.

Figure 21. Théorie du changement pour les médiateurs culturels

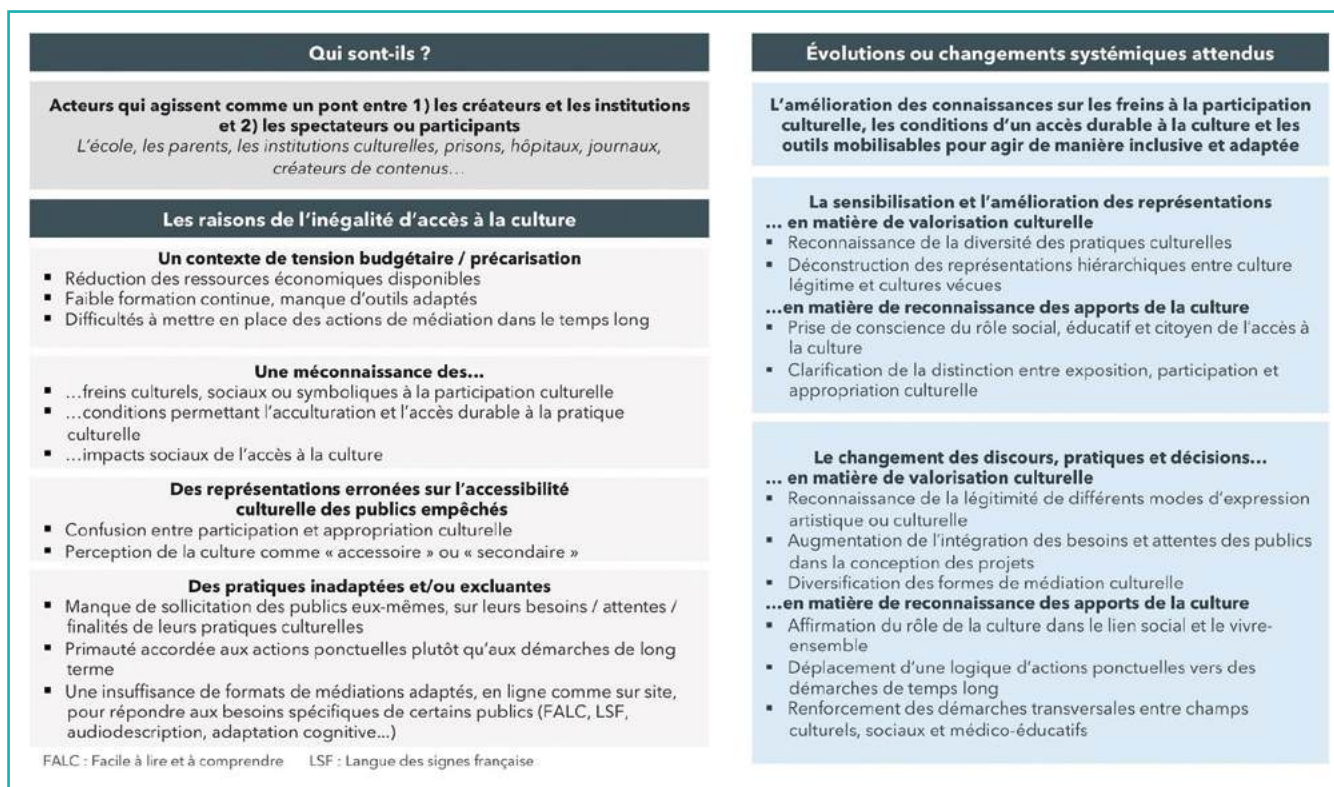


Figure 22. Théorie du changement pour les prescripteurs et opérateurs de politiques culturelles

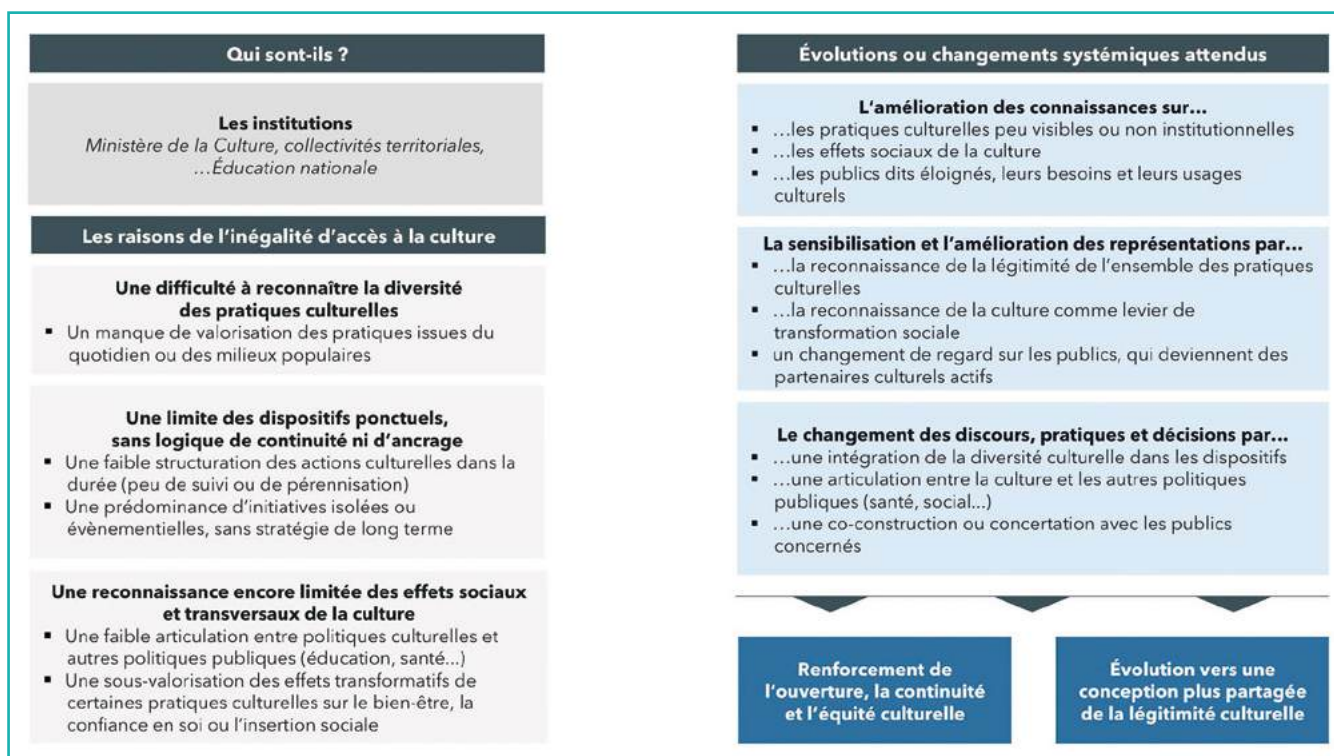


Figure 23. Théorie du changement pour les financeurs

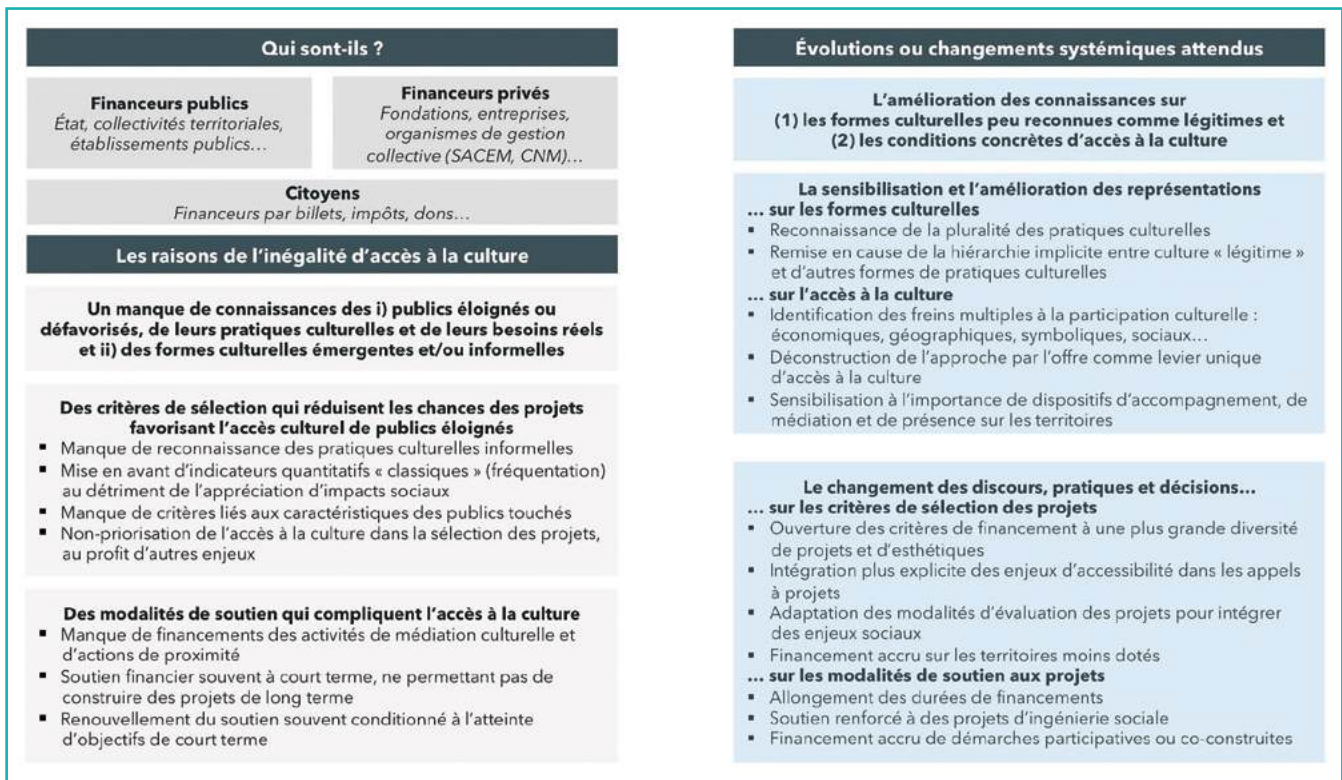
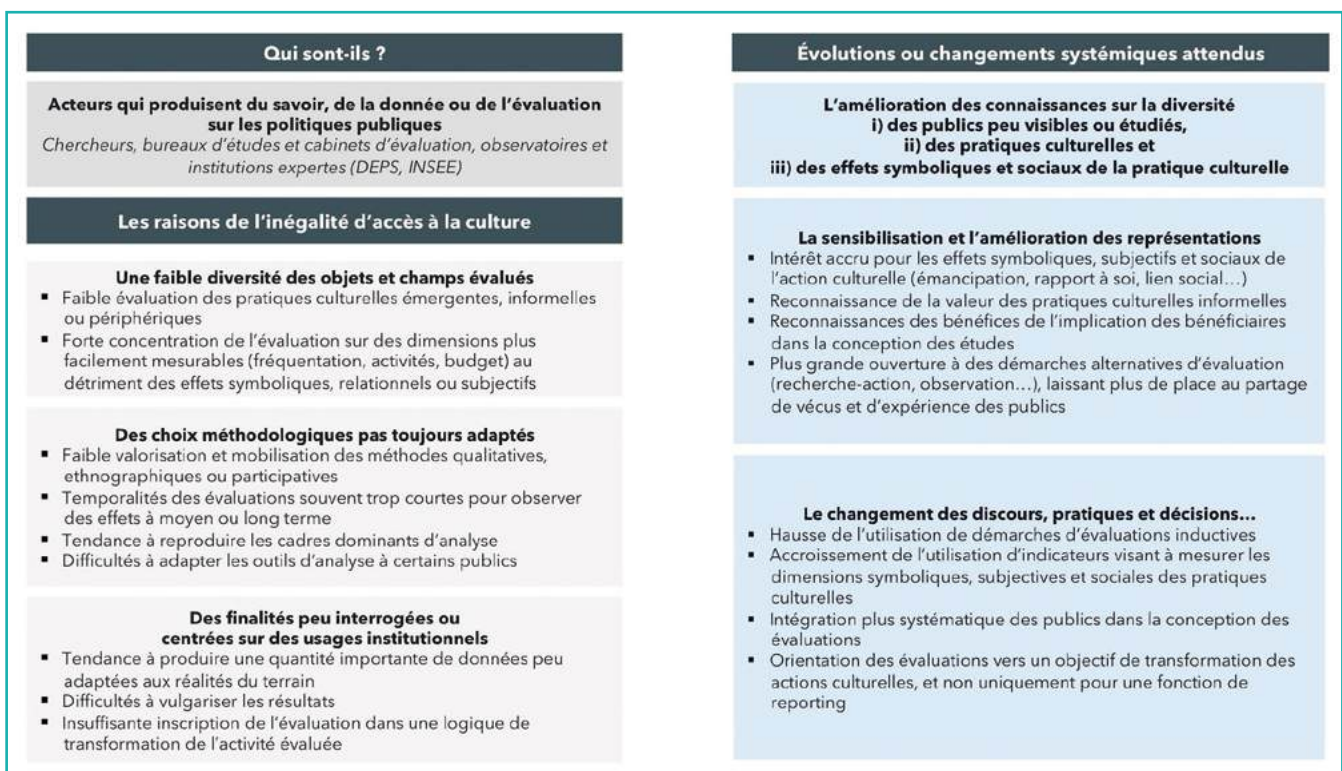


Figure 24. Théories du changement pour les analystes, experts et évaluateurs



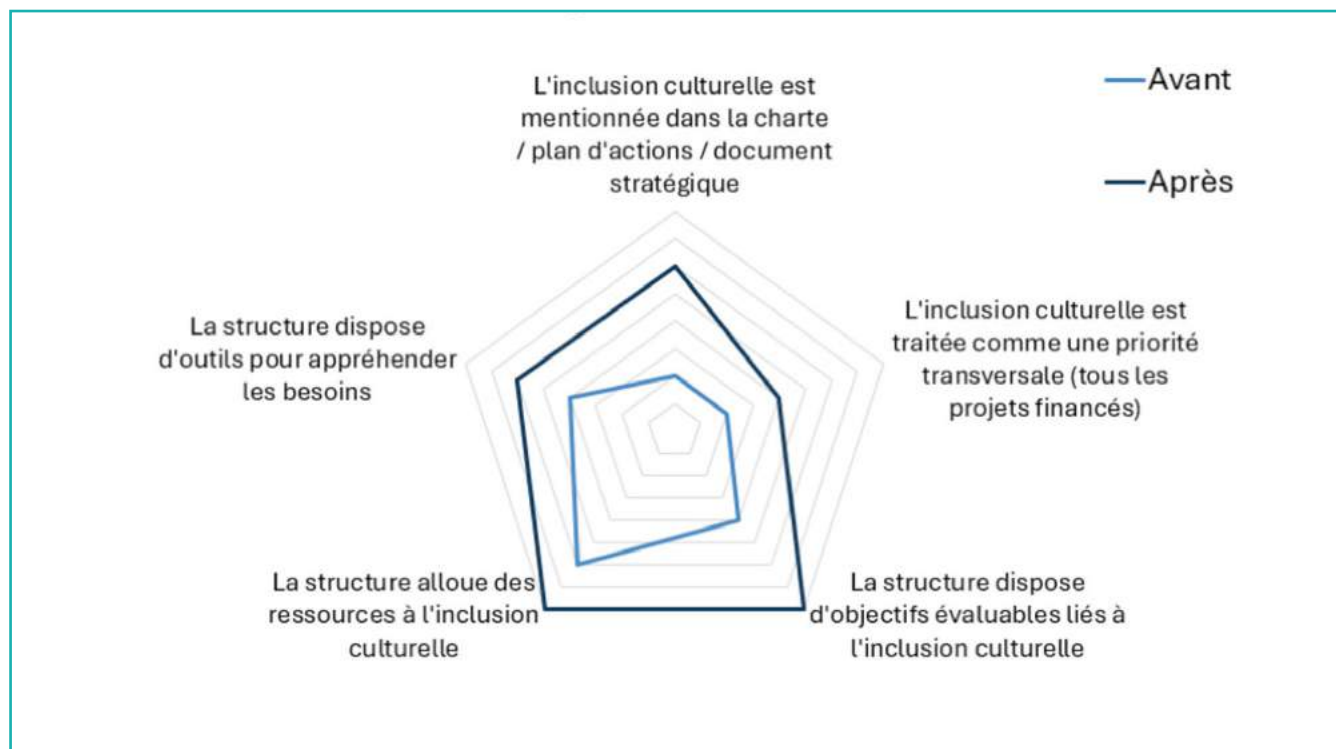
■ 2. UNE BASE D'INDICATEURS POUR DÉCRIRE LES PRATIQUES DES ACTEURS DE L'ÉCOSYSTÈME... ET SUIVRE LEUR PROGRESSION

Les théories du changement expliquent ainsi en quoi chaque partie prenante contribue à l'inégal accès à la pratique culturelle, ainsi que les évolutions souhaitables de leurs pratiques. Pour renforcer le diagnostic du groupe de travail et pour suivre l'évolution de l'écosystème dans le temps, il est nécessaire de disposer d'outils. En ce sens, le groupe de travail propose dans les pages suivantes une base d'indicateurs pour chacun des rôles joués par les acteurs de l'Écosystème culturel. Ces bases d'indicateurs font le lien entre les indicateurs et les objets d'étude issus des théories du changement proposées.

Il est important de noter que les bases d'indicateurs formalisées sur chacune des parties prenantes doivent permettre de produire des données afin **d'avoir une vision plus précise de leurs pratiques effectives et ainsi de confirmer ou infirmer les constats formalisés par le groupe de travail**. Concrètement, les bases d'indicateurs n'ont pas vocation à mesurer l'impact sur les parties prenantes elles-mêmes. L'objectif est ici double :

- **Décrire leurs pratiques** afin d'évaluer leur niveau de maturité sur la prise en compte des inégalités culturelles, qui conditionne en partie les inégalités d'accès des publics à la culture.
- **Suivre l'évolution de leurs pratiques** dans le temps long afin de pouvoir objectiver leur progression et leurs axes d'amélioration.

Figure 25. Exemple d'utilisation des bases d'indicateurs pour l'intégration de l'inclusion culturelle dans la stratégie interne des financeurs



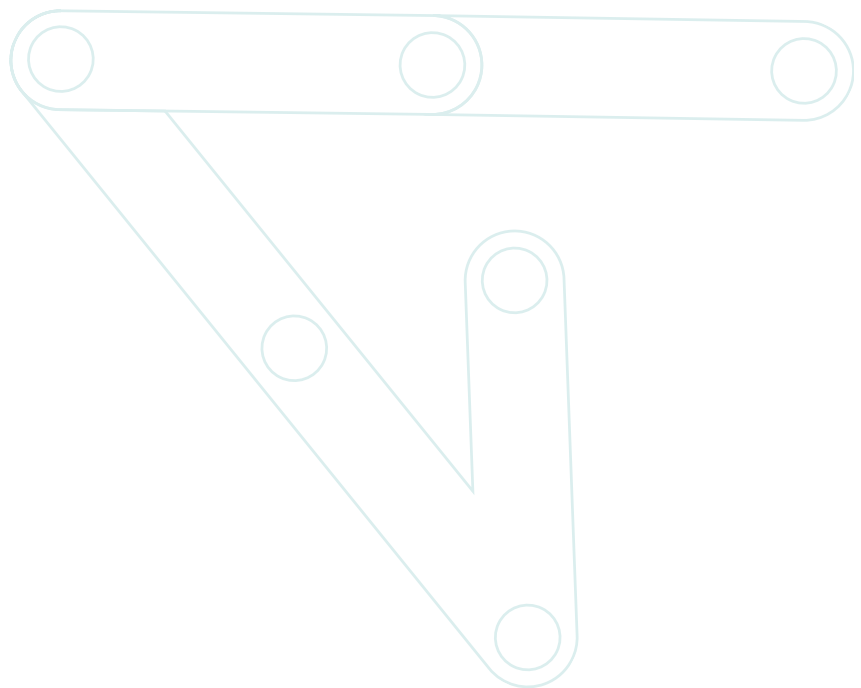


Comment construire un bon indicateur ?

Un bon indicateur doit répondre à plusieurs critères essentiels¹⁰⁷.

- > Il doit être **spécifique**, c'est-à-dire formulé de manière précise et sans ambiguïté, afin d'éviter toute interprétation subjective.
- > Il doit également être **acceptable**, en ne soulevant aucun problème d'ordre éthique ou moral.
- > Lorsqu'il est possible, l'indicateur doit être **comparable**, afin de pouvoir être mis en relation avec d'autres points de référence pertinents.
- > Il doit aussi être **compréhensible**, pour être facilement interprété par les différentes parties prenantes.
- > Enfin, un indicateur doit être **robuste**, ce qui implique de s'inspirer, voire d'utiliser des échelles de mesure reconnues et validées dans la littérature académique.

Un indicateur se définit par ce qu'il cherche à documenter, en lien avec une temporalité. Les différentes bases contiennent des questions de **caractérisation**, permettant de situer les répondants dans leur contexte professionnel, et des questions **thématiques** spécifiques, alignées sur les objets d'étude listés dans les théories du changement.



107. OCDE (2023), *Une application réfléchie des critères d'évaluation*, Éditions OCDE, Paris.

3. Le référentiel d'indicateurs de mesure d'impact

Dans les pages suivantes figure un référentiel d'indicateurs de mesure d'impact à destination de 5 parties prenantes de l'Écosystème culturel :

- ❶ Les créateurs
- ❷ Les médiateurs,
- ❸ Les prescripteurs & opérateurs de politiques culturelles
- ❹ Les financeurs,
- ❺ Les analystes.

Ce référentiel vise à outiller les structures et porteurs de projets souhaitant réaliser un diagnostic de leur niveau de maturité en matière d'accès à la culture. Les indicateurs, qui portent sur les pratiques vertueuses que chaque acteur peut mettre en place à son échelle, permettent d'identifier les marges de progression et les axes de travail prioritaires. Il est à noter que certains indicateurs peuvent également être mobilisés par les structures et porteurs de projets dans le but d'interroger leurs parties prenantes sur leurs pratiques et comportements, afin d'évaluer leur niveau de maturité dans la prise en compte de l'accès à la culture au sein de leurs actions.

Chaque base d'indicateurs contient des **questions de caractérisation**, permettant de situer les répondants dans leur contexte professionnel et des **questions thématiques spécifiques**, alignées sur les leviers identifiés dans les théories du changement.

Chaque base d'indicateurs est structurée de la manière suivante :

- > **Thématique** : grand domaine d'action ou de structuration des pratiques (ex. gouvernance, mise en œuvre, évaluation...).
- > **Sous-thématique** : dimension précise à l'intérieur de chaque thématique.
- > **Indicateurs** : élément mesurable permettant de rendre compte d'un levier ou d'un frein à l'inclusion culturelle.
- > **Questions** : formulation posée aux répondants pour alimenter l'indicateur.
- > **Options de réponses** : choix proposés aux répondants.

Ce référentiel est conçu pour être mobilisé, adapté et enrichi par les acteurs qui s'en saisiront, en fonction de leurs contextes et besoins spécifiques.



1. Base d'indicateurs à destination des créateurs et producteurs de contenus culturels

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Caractérisation	/	Genre	Vous êtes ...	- Une femme - Un homme - Autre - Ne souhaite pas répondre
		Âge	Quel âge avez-vous ?	Réponse chiffrée
		Statut d'emploi	Quel est votre statut principal ?	- À mon compte ou gérant de société / chef d'entreprise - En emploi à durée indéterminée (CDI ou fonctionnaire) - En emploi à durée limitée (CDD, intérim, saisonnier...) de 3 mois ou plus - En emploi à durée limitée (CDD, intérim, saisonnier...) de moins de 3 mois - Étudiant ou en formation « longue » - Autre, veuillez préciser
		Domaine artistique principal	Quelle est votre domaine artistique principal ?	- Arts plastiques / Arts visuels - Photographie / vidéo - Design graphique - Arts numériques - Musique - Arts de la scène (théâtre, danse, cirque...) - Cinéma, audiovisuel - Écriture et littérature - Artisanat - Producteur, éditeur culturel - Enseignement artistique - Autre, veuillez préciser
		Expérience de l'artiste	Depuis combien d'années exercez-vous votre activité en tant que professionnel ?	Réponse chiffrée

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Connaissance des publics	Connaissance du profil de leurs publics	Degré de connaissance du public	Diriez-vous que vous connaissez les profils de vos publics ?	- Oui, tout à fait - Plutôt oui - Plutôt non - Non, pas du tout
	Présence de publics dits éloignés de la culture	% du public étant éloigné de la culture	Quelle part de votre public est composée de personnes dites éloignées de la culture ?	- La totalité - La majorité - La minorité - Une part très faible / Aucune - Je ne sais pas
	Recueil des avis des publics	Fréquence de recueil des avis du public	Recueillez-vous les avis du public après une diffusion d'œuvre ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais
Accessibilité et adaptation des œuvres	Adaptation de l'œuvre	Fréquence de la conception d'œuvres spécifiquement adaptées à certains publics	Avez-vous déjà conçu une œuvre adaptée spécifiquement à une typologie de publics (jeunes, personnes en situation de handicap, issues du milieu rural...) ?	- Oui, je le fais souvent - Oui, je le fais mais rarement - Non, mais je souhaiterais le faire - Non, et je ne souhaiterais pas le faire
		Fréquence d'adaptation d'œuvres existantes ou de façons de les présenter à un public spécifique	Avez-vous déjà adapté une œuvre ou la manière de la présenter pour répondre à un public avec des besoins spécifiques ?	- Oui, je le fais souvent - Oui, je le fais mais rarement - Non, mais je souhaiterais le faire - Non, et je ne souhaiterais pas le faire
	Disponibilité des créateurs envers les publics dits éloignés	Envie de donner de leur temps pour présenter leurs œuvres à des publics dits éloignés	Seriez-vous prêt à donner de votre temps pour présenter votre œuvre à des publics dits éloignés ?	- Oui, tout à fait - Plutôt oui - Plutôt non - Non, pas du tout
	Projets co-construits avec le public	% d'œuvres co-construites avec le public	Avez-vous déjà mis en place des projets artistiques ou culturels en impliquant directement le public dans leur conception ou leur réalisation ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Médiation et formation	Positionnement des créateurs vis-à-vis de la médiation	Perception de la responsabilité de l'artiste dans l'interprétation de ses œuvres	Pensez-vous que le rôle de l'artiste implique, au-delà de la conception d'œuvres, d'agir sur la manière dont ce contenu est reçu par le public ?	- Oui, tout à fait - Plutôt oui - Plutôt non - Non, pas du tout
	Réalisation de la médiation culturelle	Intensité de la médiation culturelle à destination des publics dits empêchés	Vos actions ou créations culturelles font-elles l'objet de médiations culturelles à destination de publics dits éloignés de la culture ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais - Je ne sais pas
	Formation des créateurs à la médiation culturelle	Réalisation d'une formation	Avez-vous déjà bénéficié d'une formation spécifiquement dédiée à la médiation culturelle ?	- Oui - Non, mais je souhaiterais le faire - Non, et je ne souhaiterais pas le faire
	Réalisation des actions de médiation	Réalisation en propre d'actions de médiation	Réalisez-vous vous-même des actions de médiation ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Oui, mais rarement - Non, pas du tout
	Positionnement des créateurs vis-à-vis de la médiation	Envie de réaliser soi-même la médiation	Aimeriez-vous réaliser vous-même la médiation de vos œuvres ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Oui, mais rarement - Non, pas du tout

2. Base d'indicateurs à destination des médiateurs culturels

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Caractérisation	/	Statut d'emploi	Quel est aujourd'hui votre statut d'emploi principal en tant que médiateur culturel ?	- Fonctionnaire - CDI - CDI annualisé - CDD (+8h/semaine et d'une durée de + 4 semaines) - Vacataire (CDD de moins de 8h/semaine, convention de prestation, auto-entrepreneur) - Bénévole / volontaire - Stagiaire
	/	Champ d'activité principal	Quel est le champ d'activité principal de votre structure ?	- Archéologie - Architecture et « cadre de vie » - Arts plastiques - Cinéma, audiovisuel, numérique - Jardins, paysages - Livres et lecture - Musées - Patrimoine - Spectacle vivant (musique, dans, théâtre...) - Autre, veuillez préciser
Compétences & professionnalisation	Formation diplômante	Réalisation d'une formation dédiée à la médiation culturelle	Avez-vous suivi une formation diplômante spécifiquement dédiée à la médiation culturelle ?	- Oui - Non
	Formation continue	Engagement dans une démarche de formation continue	Êtes-vous engagé dans une démarche de formation continue en lien avec la médiation culturelle ?	- Oui, de manière active - Oui, ponctuellement - Non
	Souhait de formation	Envie de bénéficier d'une formation sur la médiation culturelle	Avez-vous envie de bénéficier d'une formation sur la médiation culturelle ?	- Oui - Non

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Compétences & professionnalisation	Besoin professionnel de formation	Satisfaction par rapport à l'offre de formation	L'offre de formation continue à la médiation culturelle aujourd'hui accessible correspond-elle à vos besoins professionnels ?	- Oui totalement - Oui partiellement - Ne sait pas - Non, pas vraiment - Non, pas du tout
Cadre organisationnel & ressources à disposition	Financements publics dédiés	Évolution du financement public à destination des activités de médiation culturelle	Au cours des dernières années, le financement public à destination de vos activités de médiation culturelle a-t-il...	- Augmenté - Resté stable - Réduit - Je ne sais pas
	Part du budget dédiée aux activités de médiation culturelle	% du budget de la structure consacré aux activités de médiation	Quel pourcentage du budget global de votre structure est consacré aux activités de médiation culturelle ?	- Réponse en % - Je ne sais pas
	Activités de médiation culturelle (fréquence)	Fréquence de la réalisation d'activités de médiation culturelle	Au sein de votre structure, des activités de médiation culturelle sont-elles réalisées sur chaque programme / activité ?	- Oui, nous faisons systématiquement de la médiation - Nous faisons ponctuellement de la médiation
	Projets de médiations de long terme	Temps moyen des projets de médiation culturelle	En moyenne, sur combien de temps sont réalisés les projets de médiation culturelle ?	- Quelques jours - Quelques semaines - Quelques mois - 1 an - Entre 1 et 3 ans - Plus de 3 ans
		Part des actions de médiations culturelle qui s'inscrivent dans un plan pluriannuel	Quelle part de vos actions de médiation s'inscrit dans un plan pluriannuel ?	- Aucune - Moins d'un quart - Entre un quart et la moitié - Entre la moitié et les trois quarts - Plus des trois quarts - L'entièreté

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Modalités d'actions de médiation culturelle	Prise en compte des publics en amont de la médiation	Recueil des retours des publics en amont de la médiation	Menez-vous des actions de recueil d'avis des publics éloignés avant la mise en place des activités de médiation culturelle ?	- Oui, à chaque fois - Oui, ponctuellement - Non
	Adaptation des projets de médiation en fonction des publics accueillis	Adaptation des projets de médiation en fonction des publics accueillis	Adaptez-vous vos actions de médiation culturelle en fonction des publics accueillis ?	- Oui, à chaque fois - Oui, ponctuellement - Non
	Non-adaptation des projets	Raisons de la non-adaptation des actions de médiation culturelle	[Si réponse négative à la question précédente] Pourriez-vous en indiquer les raisons ?	- Manque de temps - Manque de budget - Manque de données ou de connaissances sur les publics accueillis - Manque d'outils ou de formation adaptés pour concevoir des actions différenciées - Volonté de proposer une offre universelle - Contraintes institutionnelles ou partenariales - Autre, veuillez préciser
	Différence entre exposition et participation	Différence entre exposition et participation	Comment qualifierez-vous les relations entre vous et les publics lors de vos activités de médiation culturelle ?	- Nous définissons le cadre et les règles, les publics doivent s'y adapter. - Nous fixons le cadre, mais la participation influence la direction et le contenu final. - Nous partons des objectifs des publics, mais gardons une co-animation équilibrée. - Nous laissons les publics libres de produire ce qu'ils souhaitent.
	Appropriation par les publics	Perception de l'appropriation du contenu par les publics	Pensez-vous que les publics s'approprient les contenus ou expériences proposés ?	-Oui, souvent -Oui, parfois -Rarement -Non -Je ne sais pas

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Évaluation & connaissance des publics	Sourcing des publics	Modes d'accès aux publics éloignés de la culture	Comment touchez-vous les publics de vos activités de médiation culturelle ?	- Les publics viennent spontanément - Nous travaillons avec des structures relais (associations, écoles, prisons...) - Nous menons des actions de terrain ou de prospection directe pour aller vers les publics - Nous co-construisons les actions avec le public - Autre
	Identification des publics	Identification des publics cibles	Avez-vous identifié des publics que vous souhaiteriez toucher davantage ?	- Oui, clairement - Oui, mais de façon imprécise - Non, nous touchons déjà les publics visés - Non, ce n'est pas un objectif prioritaire - Non, mais nous souhaiterions le faire
	Évaluation d'impact social	Fréquence de la réalisation de mesures d'impact social	Mettez-vous en place des démarches d'évaluation d'impact social au sein de vos projets de médiation culturelle ?	- Oui, systématiquement - Oui, souvent - Rarement - Jamais
		Informations recueillies lors des démarches d'évaluation d'impact social	Si vous mettez en place des démarches d'évaluation d'impact social, pourriez-vous indiquer les informations recueillies régulièrement ?	- Bénéficiaires (caractérisation) - Besoins sociaux (ce que l'action cherche à modifier) - Ressources (ressources monétaires ou autres) - Activités (biens ou services fournis) - Satisfaction - Résultats (effets de court, moyen ou long terme) - Impacts (part des résultats attribuables à l'action)
		Impact de la démarche d'évaluation d'impact social sur les modalités d'actions	Vos dispositifs d'évaluation ont-ils permis de faire évoluer vos actions de médiation culturelle ?	- Oui, régulièrement - Oui, parfois - Non, les retours sont peu utilisés pour faire évoluer l'action - Non concerné

3. Base d'indicateurs à destination des prescripteurs et opérateurs de politiques culturelles

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Caractérisation	/	Type de prescripteur / opérateur de politique culturelle	Dans quel type de structure travaillez-vous ?	- Service de l'État ou organisme public national - Collectivité territoriale - Établissement public culturel - Établissement public hors secteur culturel - Structure associative - Structure privée ou entreprise culturelle - Autre, veuillez préciser
Gouvernance et stratégie d'inclusion culturelle	Prise en compte de l'inclusion culturelle	Degré de priorisation de l'inclusion culturelle	Dans quelle mesure l'inclusion culturelle est-elle prise en compte dans vos [politiques / programmes] culturels ?	- Elle constitue une priorité transversale dans tous les dispositifs - Elle est traitée comme une priorité dans certaines [politiques / programmes] spécifiques - Elle est souvent évoquée, mais peu prise en compte - Elle n'est pas prise en compte
	Objectifs chiffrés	Existence d'objectifs liés à l'inclusion culturelle	Disposez-vous d'objectifs spécifiques et évaluables liés à l'inclusion culturelle ?	- Oui - Non, mais c'est en cours - Non
	Pilotage dédié de l'inclusion	Ressources humaines dédiées à l'inclusion culturelle	Au sein de votre structure, certaines ressources sont-elles dédiées spécifiquement au pilotage de l'inclusion culturelle (référent, commission, groupe de travail, capitalisation...) ?	- Oui - Non
	Concertation avec des publics dits éloignés de la culture	Implication des publics dans la définition des [politiques / programmes] culturels	Des publics dits éloignés de la culture sont-ils impliqués dans la définition des [politiques / programmes] culturels ?	- Oui, à travers des instances de concertation régulières - Oui, ponctuellement sur certains projets - Non, mais c'est envisagé - Non, jamais

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Pratiques relatives à la mise en œuvre des pratiques culturelles	Prise en compte des besoins spécifiques	Nature des besoins pris en compte	Parmi les éléments suivants, lesquels sont pris en compte dans la mise en œuvre de vos [politiques / programmes] culturels ?	Pour chaque item, échelle suivante : systématiquement / très souvent / rarement / jamais - Adaptation des tarifs (gratuité, tarifs réduits, billets solidaires..) - Développement de la médiation - Accessibilité physique (handicap, personnes âgées...) - Accessibilité géographique (transports...) - Activités de proximité (coopération territoriale, « aller-vers »...) - Autre, veuillez préciser
	Mise en œuvre d'actions ciblées sur des territoires à fort enjeu d'inclusion culturelle	Identification des territoires à forts besoins	Vos [politiques / programmes] incluent-ils des actions ciblées sur des territoires identifiés comme prioritaires (quartiers prioritaires de la politique de la ville, ruralité, etc.) ?	- Oui, dans le cadre d'une stratégie territorialité - Oui, mais au fil des opportunités de projet - Non, mais c'est envisagé - Non
	Mise en œuvre de dispositifs dédiés aux publics éloignés de la culture	Mise en place des dispositifs spécifiquement dédiés aux publics éloignés	Votre structure met-elle en œuvre ou soutient-elle des dispositifs spécifiques à destination de publics éloignés ?	- Oui - Non, mais c'est envisagé - Non
	Importance des dispositifs dédiés spécifiquement à l'inclusion culturelle	Part des programmes spécifiquement dédiés aux publics éloignés au sein des structures	Si oui, quelle part approximative des [politiques / programmes] que vous pilotez ou animez s'adresse spécifiquement à des publics considérés comme « éloignés » de la culture ?	- La totalité - Plus des trois quarts - Entre la moitié et les trois quarts - Entre un quart et la moitié - Moins d'un quart - Aucun programme spécifiquement dédié - Je ne sais pas
	Identification des publics prioritaires	Degré d'identification des typologie de publics éloignés de la culture	Votre structure a-t-elle identifié les publics qu'elle considère comme prioritaires en matière d'accès à la culture ?	- Oui, clairement - Oui, mais de façon imprécise - Non, pas du tout

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Pratiques relatives à la mise en œuvre des pratiques culturelles	Moyens d'identification des publics prioritaires	Moyens d'identification des publics prioritaires	Comment les besoins spécifiques des publics éloignés sont-ils identifiés dans le cadre de vos [politiques / programmes] ?	- Par un diagnostic préalable mené en interne ou avec des partenaires - Par les retours d'expérience issus des projets passés - Il n'y a pas de démarche structurée d'identification - Je ne sais pas
	Sourcing des publics	Modes d'accès aux publics dits éloignés de la culture	Comment atteignez-vous les publics dits éloignés de la culture ?	- Les publics viennent spontanément - Nous travaillons avec des structures relais (associations, écoles, prisons...) - Nous menons des actions de terrain ou de prospection directe pour aller vers les publics - Nous co-construisons les actions avec le public - Autre
	Durée de mise en œuvre des politiques / programmes	Durée moyenne de mise en œuvre des politiques / programmes	Quelle est en général la durée des [politiques / programmes] culturels visant des publics éloignés de la culture ?	- Plus de 3 ans - Entre 1 an et 3 ans - Quelques mois - Quelques semaines
	Mise en œuvre / soutien à des activités culturelles émergentes ou informelles	Fréquence de développement des activités culturelles « émergentes ou informelles »	Diriez-vous que les [politiques / programmes] que vous développez contiennent des activités culturelles « émergentes ou informelles » ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais
	Mise en œuvre / soutien à des activités culturelles participatives ou co-construites	Fréquence de développement des activités culturelles participatives ou co-construites	Diriez-vous que les [politiques / programmes] que vous développez contiennent des activités culturelles participatives ou co-construites ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Pratiques internes et professionnalisation	Formation des équipes à l'inclusion culturelle	Régularité des formations à l'inclusion culturelle	Les équipes chargées des [politiques / programmes] culturels bénéficient-elles de formations spécifiques sur l'inclusion culturelle ?	- Oui, régulièrement et de manière formalisée - Oui, de manière ponctuelle - Non, mais c'est envisagé - Non
	Mobilisation de données sur les publics éloignés	Accès à des données régulières sur les besoins culturels des publics éloignés	Votre structure dispose-t-elle d'outils (enquêtes, études, retours de terrain) pour suivre les évolutions des besoins des publics éloignés ?	- Oui, grâce à des données régulières et croisées - Oui, mais les données sont partielles ou peu à jour - Non, mais un besoin est identifié - Non
	Existence de dispositifs d'évaluation en matière d'inclusion culturelle	Fréquence de la mise en place de démarches d'évaluation d'impact social dans leurs [politiques / programmes]	Votre structure évalue-t-elle l'efficacité de ses [politiques / programmes] en matière d'inclusion culturelle ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais
	Évaluation d'impact social	Type d'informations recueillies lors des démarches d'évaluation d'impact social	Si vous mettez en place des démarches d'évaluation d'impact social, pourriez-vous indiquer les informations recueillies régulièrement ?	- Bénéficiaires (caractérisation) - Besoins sociaux (ce que l'action cherche à modifier) - Ressources (ressources monétaires ou autres) - Activités (biens ou services fournis) - Satisfaction - Résultats (effets de court, moyen ou long terme) - Impacts (part des résultats attribuables à l'action)
		Impact de la démarche d'évaluation d'impact social sur les modalités d'actions	Vos dispositifs d'évaluation permettent-ils de faire évoluer vos actions ?	- Oui, régulièrement - Oui, parfois - Non, les retours sont peu utilisés pour faire évoluer l'action - Non concerné

4. Base d'indicateurs à destination des financeurs

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Caractérisation	/	Type de structure	Quel type de financeur êtes vous ?	- Structure européenne - Ministère ou agence nationale - Établissement public - Collectivité territoriale - Fondation - Entreprise - Institution culturelle - Autre, veuillez préciser
	/	Échelle du financement	Financez-vous majoritairement des projets à l'échelle...	- Européenne - Nationale - Régionale - Départementale - Locale
Intention & Stratégie interne	Inscription dans les statuts	Caractère prioritaire de l'inclusion culturelle	Disposez-vous d'un document mentionnant explicitement l'inclusion culturelle comme un objectif prioritaire de la structure (charte, plan d'actions, document stratégique...) ?	- Oui, veuillez préciser - Non, mais c'est en cours - Non
	Transversalité de l'inclusion culturelle	Transversalité de l'inclusion culturelle	La dimension d'inclusion culturelle est-elle traitée comme une priorité transversale (dans tous les projets financés) ou seulement dans certains dispositifs spécifiques ?	- Dans tous les projets financés - Dans une majorité de projets financés - Dans environ la moitié des projets financés - Dans une minorité de projets financés - Dans aucun des projets financés
	Objectifs chiffrés	Existence d'objectifs liés à l'inclusion culturelle	Disposez-vous d'objectifs spécifiques et évaluables liés à l'inclusion culturelle ?	- Oui - Non, mais c'est en cours - Non
	Ressources internes dédiées	Ressources humaines dédiées à l'inclusion culturelle	Au sein de votre structure, certaines ressources humaines sont-elles dédiées spécifiquement au pilotage de l'inclusion culturelle (référent, commission, groupe de travail, capitalisation...) ?	- Oui - Non, mais c'est en cours - Non

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Intention & Stratégie interne	Ressources internes dédiées	Outils dédiés à l'inclusion culturelle	Disposez-vous d'outils (enquêtes, données, retours terrain) pour vous tenir à jour régulièrement sur les besoins culturels des publics dits éloignés de la culture ?	- Oui - Non
Critères de sélection	Financement à destination de publics dits éloignés de la culture	Intensité du financement à destination de publics dits éloignés de la culture	Financez-vous des activités à destination des publics dits éloignés de la culture ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais
	Type d'activités financées	Types d'activités financées par les financeurs à destination des publics dits éloignés	Quel(s) type(s) d'activité(s) financez-vous à destination des publics dits éloignés de la culture ?	- Adaptation des tarifs (gratuité, tarifs réduits, billets solidaires..) - Développement de la médiation - Accessibilité physique (handicap, personnes âgées...) - Accessibilité géographique (transports...) - Activités de proximité (coopération territoriale, « aller-vers »...) - Autre, veuillez préciser
	Diagnostic des besoins	Caractérisation du besoin des publics avant financement des projets	Exigez-vous un diagnostic initial des besoins des publics considérés dans votre sélection des projets à financer ?	- Oui - Non
		% des diagnostics qui intègrent un retour des usagers	Si oui, ce diagnostic intègre-t-il un retour des usagers ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais
	Soutien à des formes de pratiques culturelles non-conventionnelles	Intensité du financement à destination de pratiques culturelles « émergentes ou informelles »	Diriez-vous que votre structure finance des activités culturelles « émergentes ou informelles » ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Critères de sélection	Soutien à des formes de pratiques culturelles non-conventionnelles	Intensité du financement à destination de pratiques culturelles participatives ou co-construites	Diriez-vous que votre structure finance des activités culturelles participatives ou co-construites ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais
Financement	Soutien à l'ingénierie sociale	Intensité du financement de projets d'ingénierie sociale	Financez-vous des projets d'ingénierie sociale ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais
	Durée des financements	Durée moyenne des financements	Quelle est la durée moyenne des financements que vous accordez ?	Réponse chiffrée
	Financement pluriannuel	% des financement accordés sur une durée supérieure à 3 ans	Accordez-vous des financements sur une durée supérieure à 3 ans ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais
	Financements non-fléchés	% des financements non-fléchés	Accordez-vous des financements non-fléchés aux projets soutenus ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais
	Mise en place de mesure d'impact social	Demande d'intégration d'une démarche de mesure d'impact social aux projets financés	Exigez-vous des projets que vous soutenez d'intégrer une mesure d'impact social ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais
	Retours des publics dans la mesure d'impact social	% des mesures d'impact social qui inclut la prise en compte de retours directs des usagers	Si oui, cette mesure d'impact social inclut-elle la prise en compte de retours directs des usagers (ex. entretiens qualitatifs, questionnaires, <i>focus groups</i>) ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais
	Mise à disposition de ressources extra-financières	Intensité de la mise à disposition des ressources liées à l'inclusion culturelle	Mettez-vous à disposition des projets financés des ressources liées à l'inclusion culturelle (mise en réseau, formation, documentation...) ?	- Oui, systématiquement - Oui, très souvent - Rarement - Jamais

5. Base d'indicateurs à destination des analystes, experts et évaluateurs

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Caractérisation	/	Type de structure	Dans quel type de structure travaillez-vous ?	- Université / Recherche académique - Observatoire - Bureau d'études privé - Think tank - Agence de l'État - Organisation internationale - Association - Fondation - Autre, veuillez préciser»
Les objets et champs évalués	Évaluation des publics fragiles/ éloignés	% d'évaluations portant sur des publics dits fragiles ou éloignés de la culture	À quelle fréquence vos évaluations portent-elles sur des publics dits fragiles ou éloignés de la culture ?	- Systématiquement - Très souvent - Rarement - Jamais
	Évaluation des pratiques culturelles émergentes ou informelles	% d'évaluations incluant des pratiques culturelles dites « émergentes ou informelles »	Évaluez-vous des pratiques culturelles « émergentes ou informelles » dans vos évaluations (arts de rue, créations en ligne, culture urbaine...) ?	- Oui, très souvent - Oui, régulièrement - Oui, de temps en temps - Non, pas du tout
	Informations suivies dans les évaluations	% d'informations recueillies régulièrement dans les évaluations parmi les suivantes : bénéficiaires, besoins sociaux, ressources, activités, satisfaction, résultats, impacts	Au sein de vos évaluations, pourriez-vous indiquer les informations recueillies régulièrement ?	- Bénéficiaires (caractérisation) - Besoins sociaux (ce que l'action cherche à modifier) - Ressources (monétaires ou autres) - Activités (biens ou services fournis) - Satisfaction - Résultats (effets de court, moyen ou long terme) - Impacts (part des résultats attribuables à l'action)

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Les objets et champs évalués	Caractérisation de la participation culturelle	% d'études interrogeant la fréquence / diversité / continuité des pratiques culturelles	Au sein de vos études, interrogez-vous les publics bénéficiaires sur...	Pour chaque item, échelle suivante : systématiquement / très souvent / rarement / jamais - La fréquence de leurs activités culturelles - La diversité de leurs activités culturelles - La continuité de leurs activités culturelles
	Caractérisation des effets évalués	% de types d'effets évalués au sein des études	Au sein de vos études, interrogez-vous les publics bénéficiaires sur les effets...	Pour chaque item, échelle suivante : systématiquement / très souvent / rarement / jamais - Sur leurs pratiques culturelles (fréquence, diversité, continuité...) - Symboliques (reconnaissance sociale, valorisation de son identité, sentiment de légitimité...) - Personnels sur les répondants (confiance en soi, autonomie, fierté...) - Subjectifs sur les répondants (bien-être, satisfaction, plaisir...) - Autour du lien social sur les répondants (création / renforcement de liens sociaux, sentiment d'appartenance, participation à la vie collective...)
	Évaluation des effets symboliques/subjectifs	Capacité à évaluer les effets symboliques / subjectifs	Évaluer les effets symboliques ou subjectifs d'un projet culturel vous semble-t-il...	- Très facile - Plutôt facile - Plutôt difficile - Très difficile - Je ne les évalue pas
Les choix méthodologiques	Type de méthodologie principale	Type de méthodologie principalement utilisée	Dans vos études, utilisez-vous principalement une méthodologie...	- Quantitative - Qualitative - Mixte

Thématique	Sous-thématique	Indicateur	Question	Options de réponse
Les choix méthodologiques	Logique d'analyse	Type de méthodologie principalement utilisée	Dans vos études, utilisez-vous principalement une méthodologie...	- Inductive - Déductive
	Participation des bénéficiaires	% de démarches participatives dans les processus d'évaluation	À quelle fréquence réalisez-vous des démarches participatives (inclusion d'un ou plusieurs bénéficiaires) dans le processus d'évaluation ?	- Systématiquement - Très souvent - Rarement - Jamais
	Temporalité de l'interrogation des publics	Temporalité de l'interrogation des publics	Pourriez-vous indiquer à quels moments vous interrogez généralement les publics ?	Pour chaque item, échelle suivante : systématiquement / très souvent / rarement / jamais - Avant l'activité évaluée - Pendant l'activité évaluée - Juste après l'activité évaluée - Après l'activité évaluée
	Régularité des études	% d'études ponctuelles et % d'études continues/récurrentes	Généralement, les études que vous réalisez sont-elles plutôt...	- Ponctuelles - Continues / récurrentes
Finalité de l'évaluation	Mobilisation des données produites	% de données issues des mesures d'impact qui sont mobilisées par la suite	De quelle manière mobilisez-vous les données que vous produisez dans le cadre de la mesure d'impact ?	- Pour adapter nos actions - À des fins de communication - Pour rendre compte aux financeurs - Pour alimenter notre stratégie interne - Autre, veuillez préciser

4. Les recommandations du groupe de travail

Les travaux du groupe de travail ont mis en évidence une difficulté majeure dans l'appréhension collective de l'accès à la culture : **l'absence d'un cadre conceptuel commun et le manque de données sur le sujet**. Ces constats compliquent autant le débat public que l'action des porteurs de projets. Les outils proposés précédemment – **Baromètre de l'accès aux pratiques culturelles** et **Référentiel d'indicateurs de mesure d'impact** – ont vocation à produire des données afin d'améliorer la connaissance à propos de l'accès à la culture et des initiatives qui œuvrent en ce sens.

Pour ce faire, le groupe de travail formule plusieurs recommandations.

A. Développement puis déploiement du Baromètre à l'échelle nationale

Le groupe de travail recommande en priorité le **développement et l'enrichissement** du Baromètre de l'accès aux pratiques culturelles proposé dans le document. En effet, le défi principal de cet outil est de pouvoir proposer un questionnaire adapté à l'ensemble des publics considérés, et ce malgré la diversité des pratiques. Cette difficulté a été rencontrée dans sa première version.

Pour répondre à ce défi, le groupe de travail suggère de **commencer le questionnaire par des questions ouvertes** sur les pratiques de loisirs et de divertissement des répondants, sans introduire le terme de « pratiques culturelles ». En effet, cette formulation neutre qui évite de biaiser les réponses permet d'identifier des pratiques qui seraient invisibles si le terme « culture » était mentionné dès le départ. Le traitement et l'analyse de ces premières réponses doivent permettre de faire émerger des thèmes, des types de pratiques et des niveaux d'engagement, à partir desquels seront construites les questions suivantes. Cela pourrait être réalisé au moyen de l'intelligence artificielle. Ce processus adaptatif permet de transformer un retour libre en indicateurs précis, de mieux refléter la diversité des pratiques, et de mesurer les effets et la valeur des expériences vécues par les individus. L'utilisation de l'IA dans cette phase offre ainsi la possibilité de construire un baromètre plus souple, contextuel et capable de rendre compte de la pluralité des expériences culturelles, tout en minimisant les biais liés aux formulations préconçues. Par ailleurs, l'utilisation de l'IA peut également faciliter

l'accessibilité du Baromètre aux publics rencontrant des difficultés de compréhension, avec par exemple des modules de reformulation en FALC (Facile à Lire et à Comprendre). Cette flexibilité permet à chacun de comprendre plus facilement le questionnaire et d'y répondre de manière autonome, ce qui renforce l'inclusivité de l'outil et la qualité des données recueillies.

Le groupe de travail recommande ensuite le déploiement du Baromètre proposé dans ce document. Structuré en quatre parties – caractérisation du répondant, démocratisation culturelle, démocratie culturelle et impact de la pratique culturelle – il permettrait de **dresser un état des lieux initial précis et nuancé** des situations individuelles et collectives. Son utilisation à grande échelle offrirait un aperçu précis des réalités vécues par les Français, en mettant en lumière les freins matériels, symboliques et structurels à l'accès à la culture, tout en documentant la diversité des pratiques, y compris les pratiques émergentes ou informelles. Le Baromètre permettrait également de **réaliser des analyses comparatives selon les territoires, les âges ou les groupes sociaux**, offrant ainsi un outil susceptible d'identifier les inégalités, d'éclairer les politiques publiques et de soutenir les initiatives des acteurs culturels.

Au-delà d'un diagnostic initial, le déploiement régulier du Baromètre permettrait de **suivre l'évolution de l'accès à la culture dans le temps** et d'identifier les dynamiques à l'œuvre : émergence de nouveaux freins, évolution des pratiques établies et émergentes, transformation des modes de consommation culturelle... Cette dimension longitudinale est essentielle pour adapter les politiques publiques et les initiatives de terrain aux réalités mouvantes du secteur culturel.

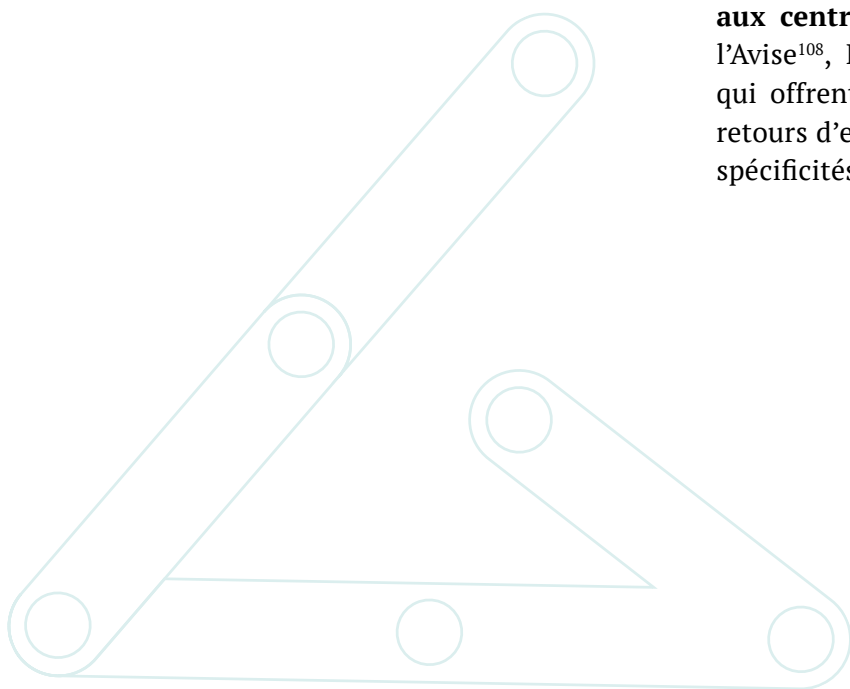
Le Baromètre propose également d'**éclairer les retombées concrètes de la pratique culturelle sur les individus, une dimension souvent insuffisamment documentée dans les débats publics**. En mesurant l'impact de la culture sur l'individu, cet outil permettrait de nourrir un argumentaire plus solide sur l'importance de garantir à tous un égal accès à la culture.

B. L'utilisation du Baromètre par les porteurs de projets culturels

Le groupe de travail recommande aux porteurs de projets de **s'approprier tout ou partie des questions et indicateurs proposés dans le Baromètre afin d'affiner leur compréhension de leurs bénéficiaires, de suivre l'impact de leurs actions et de piloter leur activité**. En fonction des besoins et des objectifs de chaque projet, certains points du Baromètre pourraient être approfondis, modifiés ou complétés, permettant ainsi d'adapter l'outil à des publics spécifiques, à des formats particuliers ou à des contextes territoriaux variés.

Le groupe de travail souligne que **ces questions et indicateurs ont vocation à être considérés comme une base de travail flexible et non comme un cadre rigide**. Cette souplesse permettrait aux porteurs de projets de répondre aux réalités de terrain, d'expérimenter différentes approches et d'identifier les éléments les plus pertinents pour leurs bénéficiaires. Par exemple, certaines structures pourraient choisir de se concentrer sur la compréhension des pratiques émergentes ou informelles, tandis que d'autres pourraient privilégier le suivi des retombées sociales, éducatives ou citoyennes de leurs activités.

Pour accompagner cette démarche d'adaptation, les porteurs de projets sont invités à **se référer aux centres de ressources spécialisés**, tels que l'Avisé¹⁰⁸, Impact Tank¹⁰⁹ ou Social Value France, qui offrent des méthodologies, des guides et des retours d'expérience pour ajuster le Baromètre aux spécificités de chaque initiative.



108. « Évaluer son impact social : le guide pour construire une démarche d'évaluation adaptée à ses enjeux », AVISE, 2022.

109. *Panorama de l'évaluation d'impact social en France*, ESSEC Business School et Impact Tank, 2025.

C. La consolidation des connaissances sur l'accès à la culture

Le groupe de travail identifie un besoin structurel pour la poursuite des chantiers engagés : celui de **disposer d'une organisation ou d'un lieu dédié à la centralisation et à la consolidation des données** sur l'accès à la culture en France. Une telle structure permettrait d'agréger les informations issues du Baromètre et des diverses initiatives de terrain, offrant ainsi une vision globale et cohérente de la situation. Sur le modèle des « *what works centres* »¹¹⁰, cette organisation pourrait suivre l'évolution des besoins des publics, analyser l'efficacité des dispositifs existants et produire des recommandations fondées sur des données précises. Elle constituerait ainsi une **ressource précieuse pour le secteur**, facilitant la circulation des connaissances, la capitalisation des expériences et l'amélioration continue des pratiques culturelles.

Au-delà de la simple collecte de données, cette organisation pourrait également jouer un rôle essentiel dans **l'identification et la diffusion des initiatives à fort impact**. En documentant ce qui fonctionne, dans quels contextes et pour quels publics, elle contribuerait à renforcer l'apprentissage collectif du secteur culturel. Les acteurs pourraient ainsi s'inspirer des bonnes pratiques, adapter les dispositifs à leurs propres publics et expérimenter des approches innovantes en s'appuyant sur des preuves concrètes.

D. L'utilisation du référentiel d'indicateurs par l'ensemble des acteurs de l'Écosystème culturel

Les acteurs de l'Écosystème culturel – créateurs, médiateurs, prescripteurs et opérateurs de politiques publiques, financeurs, analystes, experts et évaluateurs – sont invités à **utiliser les indicateurs de bonnes pratiques** proposés pour réaliser un diagnostic de leur niveau de maturité en matière d'accès à la culture. Ces indicateurs, qui portent sur les pratiques vertueuses que chaque acteur peut mettre en place à son échelle, permettent d'identifier les marges de progression et les axes de travail prioritaires.

Dans une perspective d'amélioration continue, ces mêmes indicateurs peuvent être utilisés pour **suivre la progression** de chaque acteur dans le temps. Le groupe de travail propose ainsi un premier cadre de référence : comment chaque acteur de l'Écosystème peut-il contribuer, à son échelle, à favoriser l'égal accès à la culture en France ? Les indicateurs de réalisation et bonnes pratiques constituent un outil d'auto-évaluation et un référentiel partagé pour répondre à cette question et engager les acteurs dans une démarche d'amélioration structurée et mesurable.

Il est à noter que certains indicateurs peuvent également être mobilisés par les structures et porteurs de projets dans le but d'interroger leurs parties prenantes sur leurs pratiques et comportements, afin d'évaluer leur niveau de maturité dans la prise en compte de l'accès à la culture au sein de leurs actions.

110. Agence Nouvelle des Solidarités Actives (ANSA), *What Works Centres britanniques : quels enseignements pour des politiques fondées sur la preuve en France*, 2017.

PARTIE 4

Repenser l'accès à la culture par l'hospitalité culturelle

- > 1. Se baser sur les pratiques culturelles réelles
- > 2. Construire une offre culturelle ancrée localement
- > 3. Éveiller les désirs culturels dès la petite enfance
- > 4. Valoriser les impacts culturels sans les prescrire
- > 5. Renforcer la coordination territoriale



La partie 1 de ce rapport a souligné l'importance de **distinguer « la » culture (qui se vit et se façonne de façon individuelle et collective) de « l'offre culturelle »**, qui est élaborée et proposée par un ensemble d'acteurs, d'institutions et de structures. L'un des enjeux a été de **distinguer l'accès et l'accessibilité**. Accéder à une offre culturelle renvoie à la possibilité concrète et matérielle d'atteindre cette offre et d'en bénéficier. L'accessibilité, en revanche, renvoie à un ensemble plus large de conditions – sociales, cognitives, économiques ou symboliques – qui permettent aux individus de réellement se l'approprier et d'y trouver leur place.

Revenir sur ces distinctions est essentiel pour comprendre pourquoi les inégalités persistent, malgré le nombre conséquent de politiques et de dispositifs mis en œuvre. La logique de démocratisation persiste, et l'opposition entre démocratisation culturelle (rendre l'offre existante accessible) et démocratie culturelle (reconnaître la pluralité des pratiques) reste difficile à dépasser. Pour sortir de cette tension, les droits culturels sont régulièrement invoqués, mais leur application soulève de nombreux questionnements et débats.

Faire bouger les lignes et aller vers plus d'équité implique un changement de perspective : dépasser l'idée d'un rapport à la culture centré sur des catégories préconstruites de « pratiques culturelles », pour revenir à la culture telle qu'elle se vit réellement, dans les contextes sociaux, à l'échelle des individus. Cela implique de clarifier comment les acteurs et les institutions considèrent les publics, comment ils s'adressent à eux et l'influence que cela a sur leur participation.

En effet, la construction d'une offre culturelle n'est jamais neutre : elle reflète des choix, des valeurs et des présupposés sur ce que les publics « devraient » connaître ou apprécier. Elle s'appuie sur des référentiels construits par des acteurs « à l'aise » avec la culture, ne serait-ce que par leur profession, et que tous ne peuvent pas s'approprier. En effet, la culture de chacun se construit dans la durée, au gré de rencontres, expériences personnelles et/ou collectives, tandis que l'offre culturelle est souvent déjà construite par d'autres.

Dès lors, l'enjeu n'est pas de « corriger un manque », mais de créer les conditions qui permettent aux publics éloignés de rencontrer l'offre et d'en tirer une expérience significative et enrichissante. C'est précisément à cet endroit que se situe l'approche de l'hospitalité culturelle.

L'accès et l'accessibilité dépendent de contraintes et de relations aux publics différentes, c'est pourquoi nous rappelons qu'il n'existe pas de modèle unique à mettre en œuvre. La démarche de l'Impact Tank est plutôt de mettre à disposition des outils ajustables, tels que présentés dans la partie 3, pour s'inscrire en soutien des acteurs de l'écosystème culturel : **un baromètre des publics pour mieux saisir les usages et pratiques culturelles de chacun, et un référentiel de mesure d'impact pour outiller l'évaluation des projets.**

Les recommandations de cette dernière partie s'appuient sur l'ensemble des échanges et consultations menés dans le cadre du groupe de travail, notamment de chercheurs, acteurs de l'économie sociale et solidaire (ESS), professionnels du secteur culturel, associations, collectivités, entreprises et fondations. Au fil des discussions, la question de la forme que pourraient prendre nos préconisations a été soulevée, en envisageant de mettre en place des dispositifs de coordination structurés et d'envergure, voire des approches interministérielles (comme pour le groupe de travail sur le lien social¹¹¹). Il apparaît que, dans le domaine de la culture, **la priorité n'est pas de créer de nouvelles propositions et structurations, mais de faire l'état des lieux et mettre en lumière ce qui se fait déjà** (et très bien) à l'échelle des territoires et au regard de la diversité de ce qui est proposé.

La pluralité des points de vue croisés dans notre groupe de travail a montré que nous parlions chacun depuis des réalités différentes, et que **le problème n'est pas que la culture n'existe pas ou que les publics sont absents : elle est au contraire partout et les publics sont très diversifiés.** Et, s'il est bien sûr nécessaire de favoriser les pratiques culturelles et de permettre leur développement, il faut aussi prendre en considération la manière dont les personnes se représentent la culture. Ainsi, à défaut de répondre à des attentes (présupposées ou déjà formulées), il s'agit parfois de créer les conditions permettant leur émergence. Certaines personnes n'expriment pas d'attente culturelle pour toute une série de raisons, dont le fait qu'elles ne se sentent pas concernées ou légitimes. Ce point est revenu souvent dans les échanges et consultations.

Confronter différents points de vue nous a également permis de « dépolitiser » en partie le débat et de l'aborder sous un prisme ouvert, en croisant l'angle de la recherche, de l'ingénierie culturelle, de la mesure d'impact, mais aussi à partir du travail concret et quotidien mené sur le terrain par les acteurs et structures culturelles, auprès de publics habituels, comme auprès de publics plus éloignés ou en marge.

Cette dynamique collective a permis de trouver un équilibre entre deux approches souvent adoptées : celle centrée sur les concepts des politiques culturelles, peu parlants pour les publics (comme l'illustrent les « droits culturels » en partie 1) et la focalisation sur la question des moyens budgétaires – centrale, mais à laquelle l'inégalité d'accès à la culture ne peut être réduite. **L'efficacité des acteurs culturels pour capter de nouveaux publics ne tient pas seulement aux dispositifs, à la définition des missions ou aux budgets, mais se construit sur l'attention portée aux pratiques, aux vécus et aux expériences des publics.** Et il est important de rappeler que créer ces conditions pour que chacun puisse rencontrer la culture et « devenir public » ne signifie pas renoncer à l'exigence artistique, ni à la liberté de création et d'expérimentation. Rappelons ici que nous sommes tous plus ou moins « publics » : parfois pas encore « public », parfois plus du tout « public » de certaines offres culturelles, et le plus souvent nous sommes différemment « publics », selon les formes de création et de culture qui nous sont proposées, les contextes, ou encore selon les moments de notre vie et de nos envies. C'est à partir de cette attention portée à la diversité des rapports à la culture que se construit une approche par l'hospitalité culturelle.

111. Impact Tank. (2025). *(Re)faire nos liens : l'impact du lien social dans les territoires.*

1. Se baser sur les pratiques culturelles réelles

Le constat

Si les publics ne se déplacent pas, c'est souvent parce que l'offre leur échappe, car elle n'est pas en phase avec leurs centres d'intérêt, leurs références ou la manière dont ils souhaitent vivre une expérience culturelle.

C'est aussi, plus simplement, parce qu'au regard de leur vie et de leurs contraintes quotidiennes, la culture ne figure pas comme une activité essentielle, prioritaire¹¹². C'est l'une des raisons pour lesquelles les dispositifs qui visent à « faire venir » peinent à maintenir et pérenniser la venue des publics qualifiés de « non-publics » dans les institutions culturelles.

Pourtant le problème de l'accès à la culture ne tient pas à un manque d'offre, mais à deux dynamiques complémentaires : d'une part, l'élaboration d'une offre culturelle centrée sur certains publics et formats spécifiques ; d'autre part, l'invisibilisation des pratiques informelles et des initiatives qui se construisent dans la durée et dans les contextes quotidiens des individus.

Comme le souligne le rapport du Sénat *Les nouveaux territoires de la culture* (2019), parler de zones blanches culturelles « laisse faussement à croire que certains territoires seraient dépourvus de culture ». Or, beaucoup d'initiatives locales sont petites, informelles, et touchent des micro-publics. Il ne s'agit donc pas de parler de « zones sans culture » car la culture existe déjà dans ces espaces, mais sous des formes qui peuvent échapper au radar des observatoires, des grandes enquêtes et des institutions.



Préconisation 1 : Reconnaître que la culture ne se construit pas seulement à partir de l'offre institutionnelle.

Considérer qu'elle se construit d'abord dans les pratiques, les parcours et les expériences culturelles vécues par les individus dans leurs territoires, leur quotidien et leurs mondes sociaux.

Transformer la façon de créer des programmes d'accessibilité culturelle invite à **ne plus se centrer sur le fait de faire venir les publics vers une offre considérée comme à démocratiser, mais leur permettre « d'être public » à partir de leur propre relation à la culture**. L'enjeu est d'élargir le regard pour repérer en contexte les pratiques qui se jouent dans les territoires et de comprendre pourquoi certains publics ne se tournent pas vers l'offre existante.

112. De ce point de vue, la crise sanitaire a été un révélateur du côté du politique. En effet, les arts, la culture, les pratiques qui s'y rapportaient n'ont pas été considérées comme prioritaires et les débats sur le caractère essentiel ou non des activités culturelles ont été particulièrement vifs, symptomatiques d'une hiérarchie des priorités où la culture a été reléguée au second plan, révélant une forme de dévalorisation structurelle de ce domaine dans l'action publique par rapport à d'autres.



OUTIL

*Le Baromètre de l'accès aux pratiques culturelles*¹¹³

Le Baromètre de l'accès aux pratiques culturelles, présenté en partie 3 de ce rapport, s'inscrit dans cette perspective de retour aux pratiques réelles des publics. Ainsi, il permet de documenter les pratiques et de les qualifier, y compris lorsqu'elles sont informelles, diverses et variées, ou non revendiquées ou perçues comme culturelles par les publics eux-mêmes. Cet outil contribue à rendre visibles les expériences culturelles ordinaires qui participent à l'émergence d'un désir culturel, à l'enclenchement de pratiques, offrant à chacun un moyen de se situer par rapport à sa culture, à la culture, tout en constituant un outil d'appui pour les acteurs afin de concevoir leurs actions aussi à partir des usages et des pratiques concrètes. Il s'inscrit en complément des baromètres qui existent déjà pour suivre la fréquentation des institutions culturelles ou la mesure des pratiques culturelles instituées¹¹⁴, mais il se concentre sur la manière dont chacun construit et pratique la culture à son échelle et au quotidien.



Préconisation 2 : Valoriser l'existant.

Reconnaître et soutenir les initiatives que les acteurs culturels développent déjà, pour rencontrer des publics différents et inventer avec eux des formes de relations à la culture situées.

Certaines démarches étudiées lors des consultations montrent à quel point les dispositifs d'accès à la culture peuvent s'appuyer sur des pratiques déjà présentes dans les contextes éducatifs et sociaux et ne pas se focaliser sur la logique de fréquentation d'un lieu culturel. Une relation culturelle peut s'initier lorsque l'offre s'ajuste aux conditions concrètes de vie et d'apprentissage, et qu'elle est conçue avec les professionnels qui accompagnent les enfants au quotidien (les enseignants par exemple) afin de garantir une continuité entre l'expérience vécue en classe et la rencontre avec la création, l'œuvre¹¹⁵.

113. Voir partie 3 du rapport, s'inspirant de baromètres existants sur des enjeux et sujets sensibles ou complexes (santé, bien-être psychologique, perception des risques environnementaux, etc.), notre proposition de Baromètre inclut également une dimension d'auto-évaluation, permettant à chacun de se situer par rapport à ses pratiques et expériences.

114. Voir les sites du ministère https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/statistiques-ministerielles-de-la-culture2/1-enquete-pratiques-culturelles?utm_source=chatgpt.com et du Crédoc <https://www.credoc.fr/publications/tag/pratiques-culturelles>

115. Il est utile de repérer ce qui se fait en complément, en marge, de dispositifs d'éducation artistique et culturelle « classiques » parfois trop centrés sur la transmission de savoir et perçus par les publics comme relevant du domaine scolaire.

Exemple 1. Le cinéma l'Alhambra, Marseille

Le cinéma l'Alhambra, à Marseille, développe depuis plusieurs années une démarche qui part des pratiques réelles des publics, en particulier des très jeunes publics. Il ne s'agit pas d'« aller chercher » des enfants qui ne fréquenteraient pas les salles, mais de partir de leur environnement et de leurs capacités sensibles¹¹⁶, en s'inscrivant dans le cadre du parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC) et du dispositif « Maternelle au cinéma ». Le projet Magie et secrets du cinéma¹¹⁷ propose des projections adaptées et des ateliers pratiques en classe, permettant aux élèves de cycle 1 (maternelle) d'expérimenter les ombres, la lumière, le mouvement et de comprendre « comment des images fixes peuvent prendre vie ». L'objectif n'est pas de transmettre un répertoire ou des références préétablies, mais d'accompagner les enfants dans une découverte active, en mobilisant leurs propres modalités d'expression et en favorisant l'émergence de la curiosité et de l'imagination, en parallèle du langage. L'Alhambra a d'abord développé cette démarche auprès de quelques écoles de Marseille, avant qu'elle ne soit intégrée au dispositif national « Maternelle au cinéma » et mise en œuvre dans d'autres territoires.

Exemple 2. L'association Dulala (D'une Langue à L'Autre), Montreuil

À Montreuil, l'association Dulala illustre la manière dont une intervention artistique en milieu scolaire peut offrir de la place à tous les publics. Ce dispositif artistique en milieu scolaire vise à accompagner les professionnels et les familles dans des contextes de diversité linguistique et culturelle. Il permet de faire de la place à toutes les langues et, de la sorte, à tous les publics, en associant des activités ludiques et artistiques à la découverte des langues et des cultures. Le rapport d'activités¹¹⁸ souligne que l'éveil aux langues favorise des apprentissages ultérieurs et contribue à l'inclusion culturelle, montrant qu'un dispositif pensé pour valoriser la diversité peut avoir des effets pédagogiques et sociaux durables.

Avant d'envisager un changement d'échelle, ou de nouvelles propositions, il apparaît important de soutenir des expérimentations situées.

Les exemples donnés s'inscrivent dans une dynamique d'expérimentation locale. Lorsque les conditions sont réunies, les expérimentations peuvent être progressivement transférées ou adaptées à d'autres contextes. Ce mouvement n'est pas lié à un changement d'échelle planifié, mais à la dimension sensible de l'expérience proposée, à la solidité du partenariat avec les enseignants, à la qualité des médiations et à l'inscription dans la durée¹¹⁹. Il n'est donc pas nécessaire de concevoir d'emblée des programmes à large échelle : **soutenir des expérimentations situées, en laissant le temps aux pratiques de s'installer, aux acteurs et participants de se mettre en confiance, peut constituer un levier plus efficace pour construire des relations culturelles durables.**

116. Les capacités sensibles désignent la façon dont les enfants perçoivent et interprètent le monde à travers leurs sens, leurs émotions et leur imagination. Dans le cadre de projets culturels comme celui de l'Alhambra, il s'agit de mobiliser ces capacités (toucher, vue, ouïe, mouvement, etc.) pour favoriser une rencontre active et personnelle avec l'art, en partant de leur vécu et de leur curiosité naturelle. Cf. notamment : Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. (2015). *Parcours d'éducation artistique et culturelle*. Bulletin officiel de l'Éducation nationale, 28.

117. Académie d'Aix-Marseille. (2025). *Projet PEAC 2025-2026 : Magie et secrets du cinéma*. projet_peac_25-26_magie_et_secrets_du_cinema_alhambra.pdf

118. Dulala (D'Une Langue à L'Autre). (2015). *Rapport d'activités 2015*. https://www.dulala.fr/wp-content/uploads/2017/05/RAPPORT-ACTIVITES_2015-3_05_approuv%C3%A9.pdf

119. L'Alhambra est Pôle régional d'éducation aux images depuis 1999, ce qui signifie qu'il développe des projets éducatifs avec les écoles depuis plus de 25 ans. Le projet spécifique « Magie et secrets du cinéma » s'inscrit dans cette dynamique longue, avec une expérimentation locale auprès de quelques écoles marseillaises dès les années 2010, avant son intégration progressive au dispositif national « Maternelle au cinéma ».

2. Construire une offre culturelle ancrée localement

Le constat

Les programmes sont majoritairement conçus depuis les lieux et par les acteurs professionnels de la culture, c'est-à-dire reconnus comme légitimes dans la production et la programmation des œuvres (musées, théâtres, opérateurs labellisés, par exemple), ce qui les positionne comme des modèles de référence dans le paysage culturel.

Ceci limite la rencontre avec une partie des publics, en particulier les micro-publics ou lorsque les codes, conventions et représentations ne résonnent pas avec leurs pratiques « ordinaires » et invisibilise certaines actions. Ce qui est familier pour tout un ensemble de publics, ne serait-ce que parce qu'ils connaissent les conventions et les ont intériorisées, peut se révéler déconcertant pour d'autres, malgré toute la bonne volonté culturelle et les dispositifs déployés. Or, la culture existe et circule dans d'autres espaces du quotidien et touche une diversité de personnes dans des lieux publics, des centres sociaux, des tiers-lieux, des espaces de proximité (cafés, commerces...), des établissements de santé, des EHPAD, des centres de détention, etc¹²⁰.



Préconisation 3 : Faire des lieux de proximité des relais culturels stratégiques.

L'enjeu n'est donc pas tant d'amener la culture là où elle serait absente, mais de (re)centrer les actions et soutenir les formes, les espaces culturels déjà présents là où se trouvent les publics, en s'appuyant sur les lieux où ils sont pour en faire des relais, des passerelles.

Exemple 3. Micro-Folie, Paris

Le déploiement du dispositif Micro-Folie, analysé dans la deuxième partie de ce rapport, illustre cette logique d'appui sur des lieux de proximité, pour en faire des relais culturels. Conçu par l'Établissement public du Parc et de la Grande Halle de la Villette et soutenu par le ministère de la Culture, ce programme repose sur un modèle décentralisé qui plante majoritairement les Micro-Folies dans des lieux de proximité existants (médiathèques, centres sociaux, maisons de quartier, tiers-lieux).

120. Cf. initiatives recensées en partie 2 de ce rapport.

L'évaluation¹²¹ conduite par l'Inspection générale des affaires culturelles en 2024 montre que 81% des Micro-Folies sont situées dans des territoires ruraux ou prioritaires, accueillant près de 490 000 visiteurs par an, dont une moitié de scolaires. **Ces chiffres confirment que l'efficacité du dispositif ne tient pas seulement à la mise à disposition du musée numérique, mais à l'ancrage local des médiateurs et à leur capacité à articuler l'offre culturelle avec les pratiques et sociabilités quotidiennes des habitants.** Le dispositif Micro-Folie fonctionne lorsqu'il s'appuie sur des lieux où les publics se trouvent déjà et en lien avec des relations qui existent, et non seulement lorsqu'il est pensé comme un outil pour « faire venir » des publics vers un espace culturel central de la ville ou comme un dispositif qui « donne accès » à une offre culturelle perçue comme hors de portée ou intimidante pour ceux qui n'y sont pas habitués.

En s'ancrant dans des lieux fréquentés par les publics, ces dispositifs culturels touchent de nouveaux publics et s'intègrent plus naturellement à leurs pratiques quotidiennes.



Préconisation 4 : Faire place aux pratiques culturelles informelles.

Reconnaître et favoriser les initiatives locales, qu'elles soient citoyennes, personnelles, originales, mais fédératrices, permet de valoriser la créativité des habitants et de renforcer le lien social à travers la culture.

Les travaux¹²² sur l'éducation populaire montrent que les espaces partagés permettent aux habitants de construire des expériences culturelles par le « faire collectif » et l'expression située. Ces pratiques relèvent de formes de sociabilité inscrites dans les interactions quotidiennes. Le rapport¹²³ Bacqué et Mechmache (2013), commandé par le ministère délégué à la Ville dans un contexte de remise en question de la politique de la ville, soulignait déjà précisément que **l'enjeu est de reconnaître les ressources culturelles, relationnelles et sociales présentes dans les territoires.** Les auteurs suggèrent d'appréhender les centres sociaux comme des acteurs culturels à part entière, dès lors que l'on considère la dimension culturelle des pratiques ordinaires. Les centres sociaux qui développent des projets de résidences d'artistes, par exemple, sont nombreux et cela fonctionne très bien, mais ces initiatives restent souvent peu visibles et il n'existe pas d'indicateurs pour en mesurer et en valoriser l'impact. Or les impacts sont multiples et imbriqués.

À l'échelle individuelle, les participants développent une curiosité et de nouvelles compétences, certains témoignant d'une véritable transformation personnelle. Sur le plan de la socialité, cela crée des liens forts entre des personnes de générations, de cultures et de milieux différents, favorisant un vivre-ensemble autour de la création. Du côté de la transmission, les effets dépassent souvent le cercle des participants directs. Par rapport au territoire, ces projets produisent souvent un sentiment de fierté et de reconnaissance pour des quartiers/territoires souvent stigmatisés.

121. Inspection générale des affaires culturelles (IGAC) (2024). *Évaluation des Micro-Folies*. Ministère de la Culture.

122. Bacqué, M.-H., & Mechmache, M. (2013). *Pour une réforme radicale de la politique de la ville : Ça ne se fera plus sans nous*. Rapport au ministère délégué à la Ville.

123. *Idem*.

Les travaux¹²⁴ de la Caisse nationale des allocations familiales (CNAF, 2025) montrent que les pratiques culturelles portées dans les centres sociaux (ateliers, expression collective, initiatives informelles) contribuent également à renforcer le sentiment d'appartenance, en s'appuyant sur des expériences partagées et situées dans le quotidien. Elles permettent aux participants de se reconnaître comme membres d'un collectif, en tant que co-auteurs des activités, notamment par des

mécanismes comme la diversification de l'offre ou l'accompagnement d'initiatives collectives. L'étude souligne que ces pratiques soutiennent une capacité d'agir, en offrant des occasions d'initiative et de responsabilité, plutôt qu'une simple participation à une offre existante.



Préconisation 5 : Mobiliser les expériences culturelles pour éclairer les enjeux sociaux.

Certaines expériences culturelles permettent également de **créer des espaces de discussion et de compréhension partagée autour de phénomènes sociaux contemporains**, lorsqu'elles s'appuient sur des situations de vie concrètes.

Exemple 4. Exposition « Migrations, une odyssée humaine », Musée de l'Homme, Paris¹²⁵

- L'exposition « Migrations, une odyssée humaine » au Musée de l'Homme a montré que la mise en scène d'une exposition, la médiation culturelle, le travail collaboratif de spécialistes peut ouvrir des espaces de récit et de réappropriation de trajectoires vécues, individuelles ou familiales.
- En articulant objets, récits, temps long de l'histoire et médiums interactifs, l'exposition invitait les visiteurs à se situer dans les phénomènes migratoires contemporains et passés.
- Elle a permis à la fois l'expérience sensible (c'est-à-dire la dimension émotionnelle et perceptive de la visite) et la réflexion sur un enjeu de société.

124. Lucas, H., & Revillard, A. (2025). *Identifier et expliquer les effets de l'animation de la vie sociale : rapport d'évaluation* (Dossier d'étude n°236). Caisse nationale des allocations familiales.

125. Exposition « Migrations, une odyssée humaine », Musée de l'Homme, novembre 2024 à juin 2025.

Exemple 5. EHPAD du Groupe SOS

- Dans certains EHPAD, des ateliers vidéo, sonores ou photographiques ont permis de faire émerger des mémoires, des récits biographiques ou des transmissions intergénérationnelles à partir d'objets et d'expériences quotidiennes. Le Groupe SOS mène une politique structurée d'« arts et culture » dans ses établissements pour personnes âgées dépendantes.
- Depuis des années, il déploie des projets culturels dans des EHPAD, avec l'objectif de faire de ces établissements « un lieu de vie et d'envies »¹²⁶.
- De façon plus large dans le secteur, des malles culturelles mêlant partitions, objets sensoriels et vidéos ont été développées pour proposer aux résidents une médiation musicale et artistique adaptée à leur quotidien.

Le projet mis en place au sein de certains EHPAD du Groupe SOS montre la possibilité de faire de la culture un moyen de socialisation, d'expression et de maintien du lien. L'enjeu n'est pas d'utiliser la culture comme support pédagogique ou thérapeutique, mais de reconnaître que **certaines formes d'expression artistique, lorsqu'elles sont conçues avec les personnes concernées et inscrites dans leurs contextes de vie, peuvent aider à nommer ou partager des expériences sociales.** Ce type de projets se déploie aujourd'hui sur différents territoires, en Vaucluse avec la Collection Lambert à Avignon, en Savoie avec le LBO Centre d'art en Ehpads¹²⁷.



126. Groupe SOS. (2025). *Prendre position pour que le mieux vieillir ne soit pas un privilège – Note de position européenne*.

127. Voir les sites <https://collectionlambert.com/activite/inauguration-dun-centre-dart-en-ehpad/> et <https://lbo-art.fr/>

3. Éveiller les désirs culturels dès la petite enfance

Le constat

La culture – particulièrement dans les institutions – continue d’attirer des publics déjà initiés, parce qu’ils ont bénéficié d’une familiarisation précoce et que les objets culturels, les œuvres, les pratiques qui leur sont liées font partie de leur quotidien.

À l’inverse, les enfants issus de milieux moins familiers du monde culturel ne bénéficient pas de cette imprégnation dès le plus jeune âge : la question dépasse donc l’offre ou l’accessibilité, pour toucher à des désirs culturels non éveillés et à des attentes absentes, faute de rencontres précoces avec l’art et la culture. Les travaux de sociologie de la culture¹²⁸ montrent que les **différences d’exposition culturelle apparaissent dès les premières années de la vie**, et qu’elles tendent à se renforcer après l’entrée à l’école primaire, sous l’effet conjugué de la socialisation familiale et scolaire. Ces résultats convergent avec les constats issus de la recherche-action¹²⁹ menée au Pays Basque, selon lesquels **la petite enfance doit être considérée comme un public culturel à part entière, et non comme un public « futur » ou secondaire**¹³⁰.

Dans cette perspective, les initiatives qui intègrent des expériences artistiques dans les environnements ordinaires du jeune enfant (crèches, relais petite enfance, associations, lieux d’accueil parents-enfants) produisent des effets observables sur le développement du langage, la confiance, la curiosité, ainsi que sur la relation enfant-accompagnant. Les études conduites dans différents musées (ici, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Musée d’Aquitaine, Musée de Sorèze) montrent par ailleurs que la fréquentation précoce de lieux culturels, lorsqu’elle est accompagnée, contribue à l’appropriation des codes culturels et à l’évolution des représentations parentales¹³¹.



Préconisation 6 : Soutenir l’émergence des désirs culturels dans les lieux d’accueil de la petite enfance.

Dans les lieux d’accueil de la petite enfance, l’éveil culturel peut s’inscrire dans les gestes du quotidien, sans reposer sur des dispositifs spécifiques. Dans ces structures, la culture peut être pensée comme une modalité relationnelle : comptines partagées, manipulation de matières, découverte d’images ou d’objets, temps d’écoute, moments d’attention conjointe autour d’une forme sonore ou visuelle¹³². Ces pratiques s’appuient sur une pédagogie de la présence, par laquelle l’adulte ne vise pas la transmission d’un savoir culturel, mais la création d’un espace d’exploration où l’enfant peut exprimer une forme de curiosité et d’éveil. L’expérience est d’autant plus significative qu’elle prend place dans des rituels quotidiens, inscrits dans les temps d’accueil, de transition ou de repos, favorisant la sécurité affective et la disponibilité à découvrir.

128. Voir notamment ceux menés par Christine Détrez, Aurélien Djakouane, Sylvie Octobre, Dominique Pasquier.

129. Bideran, J., & Cendoya Lafleur, J. (2025, mars). *Recherche action : « Éveil culturel et artistique du jeune enfant (0-3 ans) au Pays Basque » pour la Communauté d’Agglomération du Pays Basque.*

130. Sur ce sujet : « Éveil artistique, santé culturelle et pratiques professionnelles : quand le terrain appelle à une réflexion partagée » <https://publics.hypotheses.org/3919>

131. Audition de l’Impact Tank avec Jessica Cendoya Lafleur : travaux réalisés sur le soutien au développement de l’enfant.

132. Apprentis d’Auteuil. (2020, 8 décembre). Émotions des bébés : l’accompagnement attentif des crèches.

<https://www.apprentis-auteuil.org/actualites/accompagnement-des-parents/emotions-des-bebes-laccompagnement-attentif-des-cresches>

Exemple 6. Programme Enfan’f’Art, Crèches des Apprentis d’Auteuil¹³³

Dans certaines de leurs crèches, les Apprentis d’Auteuil ont mis en place le programme Enfan’f’Art, qui intègre des supports artistiques simples (livres, images, objets) dans les temps quotidiens d’accueil. L’objectif est de mettre l’art dans le quotidien des enfants. Dans les crèches, se trouvent des livres illustrés, des images, des objets à toucher ou à manipuler. Les enfants sont invités à observer les couleurs, explorer les textures, raconter, etc. Ces moments, courts mais répétés, ouvrent la curiosité, éveillent le sens esthétique et enrichissent le langage. Les enfants s’approprient l’art à leur manière : sans ressembler à l’école, ces expériences leur donnent des envies, des occasions d’échanger et de créer.

Les démarches des Apprentis d’Auteuil soulignent également l’importance d’une formation conjointe des professionnels de la petite enfance et des intervenants culturels. Il s’agit de travailler les postures d’accompagnement (observer, nommer, laisser du temps), l’aménagement des espaces (hauteur adaptée, objets manipulables), ainsi que la place des parents (dont le rôle est essentiel car ils font le lien avec leurs enfants et notamment les tout-petits), afin de soutenir une continuité entre crèche et environnement familial.



Préconisation 7 : Renforcer la socialisation culturelle par la formation.

Les pratiques évoquées précédemment conduisent à **situer l’éveil culturel dans les expériences ordinaires de l’enfant, dans les relations qui structurent son quotidien**. L’enfant est toujours accompagné, sa rencontre avec des formes culturelles dépend donc étroitement de la disponibilité et des dispositions de l’adulte présent¹³⁴. Pour que cette rencontre puisse devenir une véritable expérience de socialisation, ces principes doivent être intégrés dans **les formations des professionnels de la culture, des professionnels de la petite enfance et des parents ou accompagnants**. Dans ce cadre, l’expérience culturelle peut d’abord être une expérience de socialisation. La culture peut ainsi jouer un rôle de médiation relationnelle, être au cœur du processus de socialisation, même lorsque l’attention n’est pas centrée sur l’œuvre elle-même¹³⁵.

Dans cette perspective, l’enjeu n’est pas de multiplier les outils culturels¹³⁶, mais d’optimiser la manière dont ils sont introduits et partagés. Les travaux¹³⁷ existants montrent que les expériences sont d’autant plus appropriées par les enfants et les adultes lorsqu’elles reposent sur une médiation « sensible », au sens où elle laisse de la place à l’exploration et à l’attention¹³⁸. Cela suppose d’inclure dans les formations (tant

133. <https://www.apprentis-auteuil.org/etablissements/micro-creche-les-roses#:~:text=La%20micro%2Dcr%C3%A8che%20Les%20Roses,est%20compos%C3%A9e%20de%205%20professionnels>.

134. Voir notamment Jessica Cendoya Lafleur, qui montre que les expériences culturelles des tout-petits se construisent dans la relation enfant-adulte, l’enfant « ne venant jamais seul » et la qualité de la rencontre dépendant des dispositions de l’adulte accompagnant. Cendoya Lafleur, J. (2023). *L’éveil artistique et culturel des tout-petits : Étude exploratoire d’une coopération intersectorielle dans l’élaboration de dispositifs de médiation*. Projet porté par Le Labo des cultures, en partenariat avec UBIC.

135. L’étude sociologique conduite sur le dispositif de médiation pour la petite enfance *Nos forêts intérieures*, imaginé par Céline Schnepf montre que la réception du théâtre par le jeune public dépend fortement de l’accompagnement adulte et des interactions, illustrant ainsi comment l’expérience culturelle devient une expérience de socialisation. Cf. Schnepf, C., Richard-Bossez, A., & Broyelle, F. (2017). *Nos forêts intérieures : un projet de médiation culturelle pour la petite enfance*. <https://theconversation.com/nos-forets-interieures-un-projet-de-mediation-culturelle-pour-la-petite-enfance-117857>

136. Par exemple les mallettes pédagogiques sont aujourd’hui aussi performantes que nombreuses et leurs usages réels dépassent souvent celui prévu initialement.

137. Marinopoulos, S. (2019). *Une stratégie nationale pour la santé culturelle : Promouvoir et pérenniser l’éveil culturel et artistique de l’enfant de la naissance à 3 ans dans le lien à son parent (ECA-LEP)*. Ministère de la Culture.

138. *Idem*.

des professionnels de la culture que de ceux de la petite enfance) un travail sur les postures d'accueil, l'adaptation des espaces, les rythmes courts et l'accompagnement des adultes présents.

Par ailleurs, comme le montrent les travaux¹³⁹ de l'Impact Tank, **impliquer les parents dans les processus de sensibilisation culturelle est essentiel pour favoriser l'égalité des chances**. Le rapport sur l'école de 2025 montre que la participation des parents permet de consolider les apprentissages et les expériences vécues par l'enfant, et d'assurer davantage d'équité aux familles, quels que soient leurs contextes sociaux. En effet, **favoriser l'émergence d'un intérêt pour la culture implique de soutenir également les parents dans leur capacité à poursuivre l'expérience hors les murs**. L'objectif n'est pas la transmission de connaissances, mais la possibilité d'une expérience partagée durant laquelle l'enfant et l'adulte peuvent observer, échanger et se raconter ce qu'ils vivent.



Préconisation 8 : Favoriser l'accès gratuit et individuel pour les professionnels amenés à jouer un rôle dans l'accès à la culture (notamment éducatifs, sociaux, paramédicaux, AESH et aides-soignants en EHPAD).

Les professionnels éducatifs, sociaux, paramédicaux, les accompagnants des élèves en situation de handicap (AESH), les aides à domicile ou aides-soignants en EHPAD jouent un rôle essentiel de médiateurs et de prescripteurs lorsqu'ils s'approprient personnellement des offres artistiques et culturelles. Faciliter leur accès individuel aux institutions culturelles, en complément des formations professionnelles proposées, renforcerait leur légitimité et leur capacité à promouvoir des pratiques artistiques et culturelles dans leur activité professionnelle. Cela témoigne aussi de la confiance qui leur est accordée pour transmettre ces expériences et jouer un rôle essentiel à l'interface des mondes de la culture et des environnements sociaux du quotidien.

Une carte d'accès individuelle, gratuite et libre, sans être en situation d'accompagnement d'un groupe, à l'image du Pass Éducation¹⁴⁰ dont bénéficient les enseignants, constituerait une reconnaissance à la fois symbolique et matérielle, et lèverait le frein financier.

Des initiatives existent déjà, telles que les gratuités offertes par le Musée Guimet¹⁴¹ ou Paris Musées¹⁴² dans le cadre de dispositifs tels que la Mission Vivre Ensemble, qui vise à faciliter l'accès à la culture des publics éloignés ou en situation de vulnérabilité. Ce dispositif reste cependant encadré par des programmes collectifs ou des modalités¹⁴³ qui ne répondent pas toujours aux besoins de ces professionnels, en particulier lorsqu'ils souhaitent explorer les institutions de manière autonome. Un accès plus flexible tiendrait compte de leurs contraintes professionnelles et familiales (d'horaires, par exemple) et leur permettrait de se familiariser avec les offres culturelles.

Cette appropriation individuelle, en renforçant le sentiment de légitimité et de confiance, valoriserait donc leur rôle de « passeurs de culture » et leur permettrait de mieux accompagner et transmettre ces expériences à leurs publics.

À terme, cette mesure pourrait contribuer à revaloriser des secteurs en tension, dont l'attractivité et la reconnaissance des professionnels se verraient améliorées.

139. Impact Tank. (2025) *L'école ne peut pas agir seule*.

140. <https://www.education.gouv.fr/pass-education-gratuite-des-musees-et-monuments-nationaux-12143>

141. <https://www.guimet.fr/fr/professionnels-du-champ-medico-social-et-social>

142. Paris Musées accueille les professionnels du champ social, de la santé et de la justice, leur propose des visites de sensibilisation aux collections et expositions, et développe avec eux des projets adaptés aux besoins de leurs publics, en partenariat avec les structures et associations concernées. Cf. <https://www.parismusees.paris.fr/fr/groupes-du-champ-social-de-la-sante-et-de-la-justice>.

143. Par exemple, il est nécessaire de s'inscrire à des visites ou activités programmées ou d'être dans un cadre collectif (classe ou groupe).



4. Valoriser les impacts culturels sans les prescrire

Le constat

La participation culturelle peut contribuer au bien-être, au lien social et, dans certains cas, à la santé mentale et émotionnelle.

La synthèse¹⁴⁴ de l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS) documente plus de 900 études démontrant des effets sur la réduction du stress, l'estime de soi, les capacités d'expression et la qualité de vie. De même, les travaux¹⁴⁵ du Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) montrent que la participation culturelle est associée à des formes de sociabilité plus denses et à une plus forte implication dans la vie collective, en particulier dans les cadres associatifs et éducatifs.

Pour autant, il ne s'agit pas de faire de la culture un outil thérapeutique ou un moyen d'intervention sociale, ni d'assigner aux acteurs culturels une mission de « réparation » ou de « compensation ». L'enjeu est d'intégrer ces effets, lorsqu'ils existent, comme un élément parmi d'autres dans la conception des projets et des politiques d'accessibilité. **Il s'agit donc moins de demander à la culture de « produire des impacts », que de reconnaître que ces impacts peuvent émerger lorsqu'une relation culturelle se construit dans des conditions d'hospitalité.**

144. Fancourt, D., & Finn, S. (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. Health Evidence Network Synthesis Report n°67. Copenhagen: World Health Organization Regional Office for Europe. ISBN 978-92-890-5455-3.

145. Donnat, O. (2018). *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : Éléments de synthèse 1997-2008*. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication/ DEPS.

Exemple 7. Programme régional Culture & Santé¹⁴⁶

Initié en 1999 et co-porté par les DRAC et les ARS, le programme régional Culture & Santé vise à soutenir des projets artistiques conçus à partir des contextes de vie dans les hôpitaux, EHPAD et structures médico-sociales. La convention de 2010 a élargi ce cadre aux établissements médico-sociaux, favorisant une diffusion territoriale du dispositif.

Les bilans¹⁴⁷ régionaux montrent que les effets observés sur la participation et le bien-être dépendent principalement de la co-construction des projets avec les équipes et de leur inscription dans la durée. Les travaux¹⁴⁸ de recherche confirment que ces effets sont contextuels et relationnels, au sens où ils ne peuvent être « prescrits »¹⁴⁹, mais émergent lorsque les acteurs disposent d'assez de temps pour assurer la continuité du projet et d'un cadre d'action partagé.

L'exemple de Culture & Santé montre qu'il est possible de reconnaître les effets des pratiques culturelles sur le bien-être, l'expression et la participation, tout en évitant d'assigner à la culture une fonction prescriptive.

Le dispositif repose sur le droit d'accès à la culture, la co-construction avec les personnes concernées et l'inscription dans la durée, tandis que les évaluations¹⁵⁰ et la synthèse OMS de 2019 soulignent que ces effets sont contextuels et ne peuvent être programmés.



Préconisation 9 : Recentrer l'évaluation des projets culturels sur leurs conditions de réalisation, plutôt que sur des résultats prédéfinis.

Dans la continuité de l'exemple Culture & Santé, **l'évaluation peut porter sur ce qui se passe effectivement dans la relation culturelle** : la manière dont les personnes participent, la continuité des interactions, la qualité des échanges, les formes d'expression qui apparaissent au fil du projet.

146. <https://www.culture.gouv.fr/catalogue-des-demarches-et-subsventions/appels-a-projets-candidatures/culture-sante-handicap-et-dependance#:~:text=Le%20programme%20national%20C2%AB%20culture%2Dsant%C3%A9,de%20chaque%20%C3%A9tablissement%20m%C3%A9dico%2Dsociale>

147. DRAC Bretagne & ARS Bretagne. (2021). *Culture & Santé en Bretagne : Bilan du dispositif régional (2017-2021)*. Direction régionale des affaires culturelles Bretagne.

148. Liot, F., & Montero, S. (2015). Les projets artistiques et culturels dans les établissements de santé : quels changements dans les pratiques et les organisations ? *Culture & Musées*, (26).

149. Plus précisément, ces effets sont contextuels et relationnels : ils ne peuvent pas être garantis ou imposés à l'avance, mais se produisent lorsque les projets sont construits avec les équipes, inscrits dans le temps et réalisés dans un cadre partagé.

150. DRAC Bretagne & ARS Bretagne. (2021). *Culture & Santé en Bretagne : Bilan du dispositif régional (2017-2021)*. Direction régionale des affaires culturelles Bretagne.

Exemple 8. Carnet sur les retours d'expérience des projets soutenus pour l'appel à projet « Médiations et démocratie culturelle » en Hauts-de-France, Fondation Carasso¹⁵¹

Dans le cadre de son appel à projets « Médiations et démocratie culturelle » en Hauts-de-France, la Fondation Carasso a publié un carnet sur les retours d'expérience des 13 projets soutenus. Ces projets visaient à construire des formes durables de participation citoyenne, en impliquant des collectifs d'habitants, des associations, des acteurs sociaux, des élus et des artistes, afin de penser des pratiques culturelles pertinentes localement.

L'évaluation des expériences s'est fondée sur une approche qualitative, documentant les processus de co-construction, la participation des acteurs et la gouvernance partagée qui structurent la réussite des projets sur le long terme. La gouvernance y apparaît comme un enjeu central, notamment la façon de distribuer le pouvoir d'agir et d'articuler les savoir-faire professionnels avec les savoirs citoyens. L'impact culturel se situe aussi dans les modes de faire, dans l'apprentissage collectif de nouvelles manières de coopérer, et dans la capacité des organisations à accepter l'incertitude pour laisser place à l'expérimentation.

Cette approche renforce l'idée que l'évaluation doit porter avant tout sur les conditions d'existence des projets (ancrage local, gouvernance) plutôt que sur des indicateurs de performance.

Il ne s'agit pas d'analyser les projets en termes de réussite/échec ou d'assigner aux acteurs des résultats prédéterminés, mais de documenter les conditions dans lesquelles les projets prennent forme : stabilité des équipes, temps disponible, place accordée à l'écoute, construction progressive de la confiance. Évaluer ces dynamiques permet de rendre visibles des impacts qui ne se réduisent pas à des résultats chiffrés, mais qui constituent des éléments centraux de l'expérience culturelle. L'évaluation offre également un cadre commun pour discuter des projets entre professionnels, sans transformer la mesure en contrainte supplémentaire ou en outil de justification. Il s'agit surtout d'offrir aux acteurs du secteur un langage commun pour analyser ce qui se joue réellement dans la relation culturelle, et pour ajuster les actions au plus proche des contextes de vie.

C'est dans cette perspective qu'a été conçu le référentiel de mesure d'impact à destination des acteurs culturels¹⁵², permettant aux organisations de situer leurs actions pour qu'elles favorisent réellement l'accès à la culture et l'expression culturelle. L'enjeu est d'outiller l'évaluation sans normer les pratiques, en donnant des repères partagés pour comprendre ce qui se joue dans les projets et pour consolider leur portée.

Ainsi, l'évaluation ne peut plus être pensée comme un exercice périphérique ou purement descriptif. Les indicateurs retenus orientent implicitement les décisions budgétaires, les priorités institutionnelles et les formes de reconnaissance publique. Ce que l'on mesure finit toujours par structurer ce que l'on finance. **Repenser l'évaluation dans une perspective qualitative et participative revient donc à ouvrir la possibilité d'une réorientation progressive des soutiens publics vers des projets réellement hospitaliers, inclusifs et ancrés territorialement.**

151. Fondation Daniel & Nina Carasso. (2025, janvier). *Des dynamiques artistiques au cœur des territoires : retour d'expériences de 13 projets « Médiations et démocratie culturelle » dans les Hauts-de-France / Les Carnets Carasso* [PDF].

152. À consulter dans la troisième partie de ce rapport.

5. Renforcer la coordination territoriale

Le constat

Le principal enjeu n'est pas un manque d'actions culturelles, mais un manque de mise en visibilité de ce qui fonctionne déjà dans les territoires : expériences situées, démarches d'hospitalité culturelle, projets portés par des structures de proximité, continuités éducatives ou sociales, etc.

Beaucoup de ces initiatives restent isolées, peu documentées, ou connues uniquement dans le périmètre restreint où elles émergent. Certaines catégories de publics en sont encore éloignées, et de nombreux micro-publics échappent aux dispositifs existants¹⁵³, ce qui montre l'importance de considérer l'art comme une expérience vécue par chacun.



Préconisation 10 : Capitaliser sur les pratiques culturelles existantes en s'appuyant sur les acteurs publics.

Documenter et capitaliser ce qui existe engage à produire un socle solide et favorisant le transfert de compétences et de bonnes pratiques : recenser les projets, identifier les savoir-faire mobilisés, et mettre en évidence les initiatives qui fonctionnent dans différents contextes. Ce travail de partage et de diffusion permettrait aux acteurs de s'inspirer des pratiques éprouvées et d'adapter les dispositifs à leurs propres territoires, contextes sociaux et culturels.

Ce travail de capitalisation pourrait être porté conjointement par les DRAC, qui ont un rôle d'animation et de coordination, et l'Observatoire des politiques culturelles (OPC), via la création d'un groupe de suivi ou d'un réseau inter-observatoires. Celui-ci pourrait organiser des ateliers d'intelligence collective¹⁵⁴ pour construire des indicateurs communs et documenter les initiatives territoriales.

Les intercommunalités pourraient également jouer un rôle dans la mutualisation des données et des pratiques, en partageant leur expérience. L'objectif est de faciliter la circulation des savoirs et savoir-faire, afin que les bonnes pratiques puissent être reconnues, reproduites et adaptées aux réalités locales, sans imposer de prescriptions uniformes.

153. Voir les travaux récents de l'Observatoire des publics et des pratiques de la culture sur ce sujet ; « Être plusieurs publics à la fois, mais pas toujours » : Une sociologie territorialisée des publics de l'art contemporain, par Elisa Ullauri Lloré, *Marges* [En ligne], 38 | 2024, consulté le 07 novembre 2025. <https://doi.org/10.4000/marges.4070> ; Friche la Belle-de-Mai : une scène culturelle ouverte... mais à quel(s) public(s) ? par Sylvia Girel, Maria Elena Buslacchi et Elisa Ullauri Lloré, *The Conversation* [En ligne], 18 septembre 2025. <https://theconversation.com/friche-la-belle-de-mai-une-scene-culturelle-ouverte-mais-a-quel-s-public-s-262389>

154. Gelin, F. (2019). Mettre l'intelligence collective au service des projets culturels de territoire. *L'Observatoire*, 54(2), 73-74.



Préconisation 11 : Coordonner les observatoires et valoriser leurs données.

Le rapport montre que de nombreux observatoires (publics, territoriaux ou professionnels) produisent des données variées sur les budgets, les publics ou sur les pratiques, mais que leurs référentiels et indicateurs ne sont pas toujours harmonisés. **L'harmonisation des définitions** (par exemple, ce qu'on entend par « publics » ou « participation culturelle ») **et le partage d'indicateurs communs** permettraient au champ culturel de se baser sur un panorama des pratiques et des effets des politiques culturelles.

Il ne s'agit pas d'imposer un cadre administratif normatif, mais de favoriser la mise en réseau des observatoires existants, afin qu'ils puissent partager leurs données tout en préservant leur spécificité.

Si la volonté d'atteindre les publics, notamment ceux qui « échappent » aux dispositifs, est partagée par tous les acteurs du secteur culturel, en revanche, l'intérêt et la nécessité de faire des études ajustées et qualitatives (et non seulement de mesurer la fréquentation ou le degré de réussite des projets) sont à développer. Une certaine défiance semble persister, d'autant que nombre de structures ne disposent pas des moyens nécessaires pour accomplir ce travail. Le rapport¹⁵⁵ de l'Impact Tank sur le lien social souligne également la nécessité de mettre à disposition des outils d'observation à même de visibiliser des dimensions « intangibles », comme c'est le cas pour la culture : par exemple, la qualité des interactions, le sentiment d'inclusion ou la cohésion sociale, les formes de résistances, afin de mieux orienter l'action publique.

De plus, il serait pertinent d'articuler ces observatoires culturels avec d'autres observatoires (territoriaux, des inégalités, de la pauvreté, de la participation citoyenne, etc.), afin de mieux comprendre comment les facteurs sociaux et économiques influencent l'accès et l'appropriation de la culture.

Les études montrent en effet que les pratiques culturelles sont étroitement liées aux ressources, aux revenus et aux conditions de vie, et que les inégalités économiques ou sociales peuvent limiter l'engagement culturel. Croiser ces données permettrait de disposer d'un panorama plus complet des publics, de leurs freins et leviers d'accès, et d'éclairer les politiques culturelles pour qu'elles soient réellement adaptées aux contextes des territoires et aux expériences des individus.

Enfin, il serait pertinent de s'appuyer davantage sur les formations universitaires spécialisées en sciences sociales, en sociologie de la culture ou en évaluation des politiques culturelles, afin de **réaliser des études de publics**. Des partenariats avec le monde académique permettraient de conduire des études adaptées, en particulier pour les structures qui ne disposent pas d'observatoire ou de ressources pour financer des enquêtes.

En bref : de la prescription culturelle à l'hospitalité

Le défi n'est plus seulement d'élargir l'accès à des offres existantes, mais de transformer la manière dont les politiques culturelles s'adressent aux personnes.

Passer d'une logique de prescription à une logique d'hospitalité implique de reconnaître les individus non comme des publics à convaincre, mais comme des sujets porteurs de récits, de pratiques et de désirs culturels légitimes. Cette inflexion, discrète en apparence, engage en réalité une évolution profonde des modes de gouvernance, de financement et d'évaluation.

155. Impact Tank. (2025). *(Re)faire nos liens : l'impact du lien social dans les territoires*.

CONCLU- SION

Pour un changement
de paradigme
des politiques culturelles

Ce rapport propose de renouveler le regard sur les politiques culturelles et sur la manière dont elles rencontrent les publics. Il invite à repenser l'approche actuelle en révélant que, malgré des constats largement partagés (fractures culturelles persistantes, inégalités d'accès, cloisonnement des institutions, logique descendante) les réponses institutionnelles semblent toujours inadaptées à la diversité des situations de terrain.

Notre invitation à changer de paradigme s'ancre dans la conviction que la culture est un levier de transformation sociale et de cohésion démocratique. Penser la culture à l'aune des droits culturels, c'est faire le choix d'une politique qui se base sur les personnes et leurs pratiques réelles. Il est alors question de reconnaître chaque individu comme sujet culturel et ne pas trier les publics selon leur capacité d'accès à l'offre institutionnelle ou de compréhension des œuvres jugées légitimes. Cette distinction éclaire les limites des dispositifs actuels car, malgré la volonté de rendre la culture accessible, les politiques culturelles tendent encore à reproduire une logique qui se fonde sur des catégories prédéfinies de lieux, d'œuvres et de pratiques. L'enjeu est bien de penser les politiques à partir *des* cultures et des pratiques des publics, plutôt que de partir exclusivement des institutions et de leurs offres.

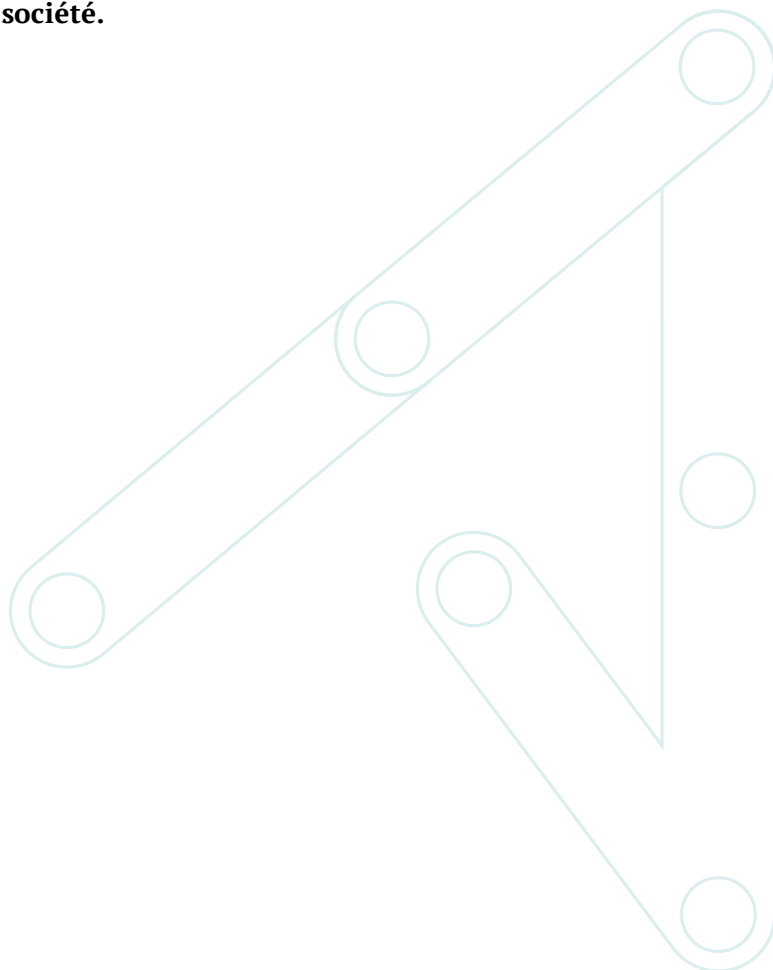
Par cette étude, nous souhaitons proposer une autre grammaire d'action, plus hospitalière, c'est-à-dire plus coopérative et attentive aux contextes. C'est pourquoi elle met à disposition des outils pour guider les acteurs : un Baromètre de l'accès aux pratiques culturelles, pour mieux comprendre les usages culturels et ce qui apparaît comme du « non-recours », et un référentiel d'indicateurs, pour guider les acteurs culturels dans leur transformation et leur permettre d'évaluer leur contribution réelle à l'inclusion et à l'émancipation des publics.

Ces outils ne seront efficaces que s'ils s'inscrivent dans une dynamique collective de mise en mouvement dans les territoires, dans les relations entre les ministères, dans les projets locaux et dans la manière dont les financements sont pensés et distribués. Ce mouvement ne peut pas être porté uniquement par l'État : il suppose des alliances nouvelles et des expérimentations locales soutenues et évaluées. En effet, ce rapport insiste sur la nécessité de documenter et de mesurer l'impact des initiatives : identifier ce qui fonctionne, soutenir la diffusion des bonnes pratiques, et renforcer la capacité des territoires à déployer des projets adaptés aux publics et aux contextes locaux.

Il est également essentiel de repenser les temporalités. Le temps long des transformations systémiques n'est pas soluble dans les cycles politiques ou budgétaires classiques. Comme l'ont montré plusieurs des travaux de l'Impact Tank, notamment sur l'égalité des chances¹⁵¹ et sur le lien social¹⁵², ces transformations requièrent une gouvernance plus horizontale, permettant aux collectivités, aux acteurs de l'écosystème et aux habitants de co-construire des politiques publiques adaptées aux besoins et pratiques réelles des territoires.

Enfin, ce changement de paradigme implique de repenser la manière dont nous racontons la culture, non comme un objet socio-politique isolé, mais comme un ensemble de pratiques qui inspire et relie, contribuant progressivement à plus de cohésion et de démocratie.

Ce rapport n'est pas un aboutissement. Il vise à fournir des outils et des pistes d'action pour renforcer l'accès, l'appropriation et l'impact social de la culture. Il appartient désormais à l'ensemble des parties prenantes – élus, agents publics, artistes, chercheurs, associations, citoyens – de s'en saisir afin que, à terme, ce travail collectif permette de mieux évaluer et développer la place de la culture dans la société.



151. Impact Tank. (2025). *L'école ne peut pas agir seule*.

152. Impact Tank. (2025). *(Re)faire nos liens : l'impact du lien social dans les territoires*.

ANNEXES

- > **Annexe 1 : Présentation du groupe de travail et de la méthode**
- > **Annexe 2 : Glossaire**
- > **Annexe 3 : Liste des personnes auditionnées**
- > **Annexe 4 : Documentation pour aller plus loin**
- > **Annexe 5 : Bibliographie**
- > **Annexe 6 : Sitographie**

Annexe 1 : Présentation du groupe de travail et de la méthode

A. Un enjeu collectif : rendre compte de l'impact des initiatives selon des critères adaptés et mettre en lumière les enseignements

L'impact social consiste en l'ensemble des conséquences (évolutions, inflexions, changements, ruptures) des actions d'une organisation, tant sur les parties prenantes externes (bénéficiaires, usagers, clients) directes ou indirectes de son territoire, et internes (salariés, bénévoles, volontaires), que sur la société en général.

Il peut être évalué en mesurant ou qualifiant les effets, négatifs ou positifs, prévus ou imprévus, générés par une organisation sur ses parties prenantes. Le processus d'évaluation de l'impact social consiste à interpréter ces effets pour définir leur valeur sociale. La mesure d'impact se fait alors selon des critères eux-mêmes transformés en indicateurs variables aidant à mesurer les effets.

L'impact social n'est pas le résultat linéaire d'une cause à un effet, mais plutôt un enchaînement de relations, prévues ou imprévues, entre des actions, des personnes et leur milieu. Sa valeur résulte de l'interaction avec un environnement et un écosystème social. On peut mettre en lumière quelques critères d'analyse des effets sociaux en évaluant, par exemple, ceux sur le bien-être, le lien social, l'insertion professionnelle (effets individuels), la solidarité, le sentiment d'inclusion ou d'exclusion, l'égalité femmes-hommes (effets collectifs), etc.

Le parti pris de l'Impact Tank est d'encourager le suivi et l'évaluation des initiatives déployées, à partir de leurs effets sur le terrain. L'enjeu est précisément de montrer comment les actions menées répondent aux besoins des publics et des territoires. L'impact constitue ainsi un élément clé de l'élaboration, de la conduite et du suivi d'une action visant à répondre à un ou plusieurs besoins de société. Porter une attention à l'apport social des actions de manière rigoureuse et partagée permet de concevoir des dispositifs et des innovations appropriées aux publics et aux contextes ciblés.

En faisant la preuve de son concept sur un territoire ou auprès d'un groupe social en particulier, l'action locale peut être valorisée afin de permettre aux acteurs d'autres territoires de répondre aux mêmes problématiques, tout en adaptant les dispositifs au contexte de mise en œuvre. De plus, cela peut permettre à la puissance publique de s'en saisir pour favoriser les conditions de son essaimage. Analyser les différentes initiatives à l'aune de l'impact social qu'elles génèrent permet enfin de dépasser les limites des seules approches normatives, qui abordent souvent la question de l'inclusion sous le seul angle statistique, et de privilégier une approche plus intégrative, partant du besoin concret des publics et conduisant jusqu'à l'évaluation de tous les changements produits.

B. L'élaboration du rapport de solutions

Pour répondre au double défi de capitalisation et de diffusion de la connaissance sur les initiatives ayant un impact positif, l'Impact Tank et ses partenaires ont œuvré à la réalisation du présent rapport. Il s'appuie sur un groupe de travail nourri par des auditions avec :

- > Des acteurs de terrain, qui partagent leurs expériences concrètes, les freins rencontrés et les leviers identifiés pour développer leurs solutions,
- > Des chercheurs, spécialistes du sujet d'étude ou de thématiques associées, qui apportent un cadre conceptuel en croisant leurs travaux avec les initiatives du terrain,
- > Des décideurs publics (administrations, ministères, agences) et privés (associations, ONG, grandes entreprises, entreprises sociales) qui, par leur contexte de prise de décision (cadre réglementaire, priorités de financement...), mettent en perspective les retours des porteurs de projets et des chercheurs avec d'autres initiatives de leur connaissance.

Les rapports de solutions de l'Impact Tank ont pour objectif d'outiller les acteurs de terrain, de contribuer au développement de la recherche sur l'innovation sociale et au renouvellement des connaissances sur les enjeux sociaux et sociétaux à travers le prisme de la mesure d'impact. Ces rapports intègrent également des propositions visant à faire évoluer la réponse des pouvoirs publics à ces enjeux.



Les questions clés d'un rapport de solutions

L'enjeu thématique	Quel est le problème ou quelle est l'opportunité ? Pourquoi ce sujet ? Qu'est-ce qui le justifie, notamment en lien avec les besoins sociétaux sous-jacents ?
Les innovations sociales	Quelles sont-elles ? Comment les catégoriser ? Quelles sont leurs modalités opérationnelles d'action ?
Leurs résultats	Quels sont les effets pour les parties prenantes ? En quoi cela apporte-t-il une solution pertinente, efficace, efficiente et durable aux enjeux soulevés ?
Les leviers de leur diffusion à grande échelle	De quel changement d'échelle parle-t-on ou préconise-t-on les concernant ? Qu'est-ce qui dans les solutions doit faire l'objet de cette diffusion ? Quelles en sont les conditions opérationnelles ? Quelles sont les conditions externes à réunir pour permettre ce changement d'échelle ?
La mesure d'impact	Quels sont les indicateurs adaptés pour mesurer les résultats de ces solutions ? Quels sont les enjeux de collecte et d'analyse de données correspondantes ?

■ OBJECTIFS DU RAPPORT DE SOLUTIONS

La démarche, qui s'est échelonnée sur neuf mois, de mars 2025 à novembre 2025, a réuni à cinq reprises les membres du groupe de travail.

Les quatre étapes de l'élaboration du rapport de solutions ont été :

- ➊ Documenter les enjeux d'accès et accessibilité aux pratiques culturelles et recenser les initiatives engagées dans une démarche de mesure d'impact.
- ➋ Identifier et valoriser des initiatives innovantes favorisant un meilleur accès aux pratiques culturelles.
- ➌ Proposer des indicateurs capitalisant sur ces différentes initiatives et permettant de mesurer l'impact des projets sur les populations ciblées.
- ➍ Établir des recommandations invitant les politiques et, plus largement, l'Écosystème culturel, à renouveler leur approche des publics.

C. *La composition du groupe de travail*

Ce rapport est le fruit d'un travail collégial, avec des acteurs et actrices venant de différentes institutions publiques, de la recherche, du secteur associatif et de l'entreprise, complémentaires dans leurs profils et expertises.

■ L'ÉQUIPE DE RECHERCHE

➤ **La rapporteuse : Sylvia Girel**

Sociologue, coordinatrice de l'[Observatoire](#) des publics et des pratiques de la culture et responsable scientifique du programme PubLiCS. Référente recherche/création pour le Programme national de recherche ICCARE sur les industries culturelles et créatives (CNRS) et facilitatrice du secteur « arts visuels ».

➤ **L'expert référent : Steven Hearn**

Fondateur de l'agence d'ingénierie culturelle [Le troisième pôle](#), de la Gaîté Lyrique et de l'incubateur d'entreprises culturelles [Créatis](#), il est le créateur du Groupe Scintillo, écosystème d'innovation culturelle qui a rejoint le Groupe SOS en 2015. Il est le directeur du développement du Groupe SOS Culture. En 2026, il lance le fonds d'investissement Crysalyd pour les ICC.

➤ **L'experte associée : Carole Courtois**

Ingénieure culturelle, elle développe son expertise en collectivité publique sur les enjeux de participation citoyenne, de création et diffusion artistiques et de professionnalisation des acteurs culturels. Depuis 2023, au sein de l'agence [Le troisième pôle](#), elle accompagne collectivités et opérateurs culturels sur des missions de stratégie de politique culturelle et de création/transformation d'équipements culturels.

➤ **Les experts en mesure d'impact :**

Adrien Baudet, Ph.D

Fondateur et Directeur général de [Koreis](#), conseil & recherche en impact social.
Enseignant à HEC et ESCP.

Louis Claret

Consultant en mesure d'impact social chez [Koreis](#).

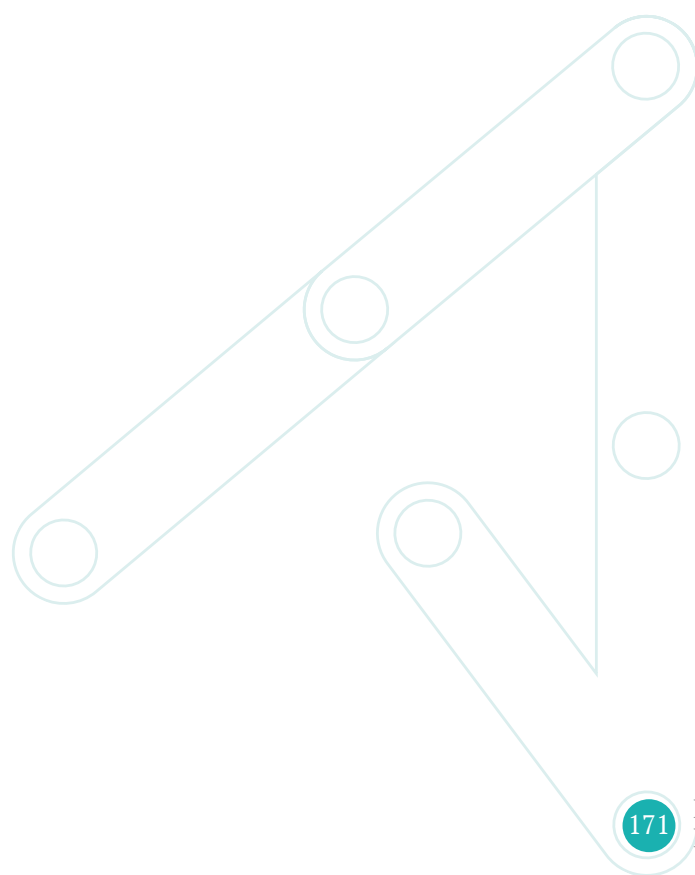
■ LES PARTENAIRES DU GROUPE DE TRAVAIL

Structure	Membre	Fonction
Fondation Signature	Natalia Logvinova Smalto	Fondatrice et présidente
Les Arts pour Apprentis d'Auteuil	Carole Boivineau	Responsable du Service Les Arts pour Apprentis d'Auteuil Délégue générale de la Fondation Foujita, sous égide d'Apprentis d'Auteuil
	Alice Derieux Chagnard	Chargée de plaidoyer et des relations institutionnelles - Apprentis d'Auteuil
Fondation Covea	Marie-Hélène Beaupère	Direction de la communication
Fondation TotalEnergies	Julie Covas	Responsable dialogue des cultures et patrimoine
Cultura	Stéphanie Moreau	Directrice du développement durable
Sacem	Julien Menez	Directeur de l'Engagement de l'établissement
L-acoustics	Françoise Cardoso	Director of Corporate Social Responsibility
Cafeyn	Julia Aymé	Directrice des affaires publiques et de la RSE
Arty farty	Vincent Carry	Directeur général
Groupe SOS Culture	Céline Peudénier	Vice-présidente exécutive du Groupe SOS
	Sarah Yanicostas	Directrice générale Culture
Pass culture	Renan Benyamina	Directeur du développement culturel et de la coopération territoriale à pass Culture
	Théo Gasquet	Directeur du développement
	Marine Ferré	Attachée à la direction du développement
Bibliothèque sans frontières	Ana Hours	Directrice adjointe des opérations
	Cormac O'Keeffe	Directeur de l'éducation, de l'impact et de la recherche
IESA	Anissa Abdellatif	Directrice adjointe en charge de la pédagogie et de l'expérience étudiante

Annexe 2 : Glossaire

ACP	Arts, cultures & prévention
AFD	Agence française de développement
ANLCI	Agence nationale de lutte contre l'illettrisme
APSN	Association de prévention spécialisée du Nord
ARS	Agence régionale de santé
ASE	Aide sociale à l'enfance
BNF	Bibliothèque nationale de France
C.I.A.R.A.	Création, intelligence artistique, réussite augmentée
CIFRE	Convention industrielle de formation par la recherche
CNC	Centre national du cinéma et de l'image animée
CREDOC	Centre de recherche pour l'étude et l'observation des conditions de vie
DAC	Direction des affaires culturelles
DEMOS	Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale
DEPS	Département des études, de la prospective et des statistiques
DILCRAH	Délégation interministérielle à la lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la haine anti-LGBT
DSDEN	Direction des services départementaux de l'Éducation nationale
DYS	Regroupe différents troubles spécifiques de l'apprentissage (dyslexie, dysphasie, dyspraxie...)
EAC	Éducation artistique et culturelle
EMI	Éducation aux médias et à l'information
EHPAD	Établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes
EPPGHV	Établissement public du parc et de la grande halle de la Villette
ESS	Économie sociale et solidaire
FALC	Facile à lire et à comprendre
FFEM	Fonds français pour l'environnement mondial
GIP	Groupement d'intérêt public
GT	Groupe de travail
IGAC	Inspection générale des affaires culturelles
IGÉSR	Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche
IDDAC	Institut départemental de développement artistique et culturel
INSPE	Institut national supérieur du professorat et de l'éducation
INSEE	Institut national de la statistique et des études économiques
IRD	Institut de recherche pour le développement
IUCN	International Union for Conservation of Nature
LCAP	Loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine
LSF	Langue des signes française

MEAL	Monitoring, Evaluation, Accountability and Learning
MUCEM	Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée
ODD	Objectifs de développement durable
OCDE	Organisation de coopération et de développement économiques
OMS	Organisation mondiale de la santé
OPC	Observatoire des politiques culturelles
PEGASE	Programme expérimental de généralisation des arts à l'école
PEAC	Parcours d'éducation artistique et culturelle
PJJ	Protection judiciaire de la jeunesse
PSH	Personnes en situation de handicap
QUALIOPI	Certification qualité des organismes de formation en France
QPV	Quartier prioritaire de la politique de la ville
REP / REP+	Réseau d'éducation prioritaire / Réseau d'éducation prioritaire renforcé
RSE	Responsabilité sociétale des entreprises
SEGPA	Section d'enseignement général et professionnel adapté
SHS	Sciences humaines et sociales
TDAH	Trouble déficit de l'attention avec ou sans hyperactivité
TND	Troubles du neurodéveloppement
TSA	Troubles du spectre de l'autisme
UNESCO	Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture



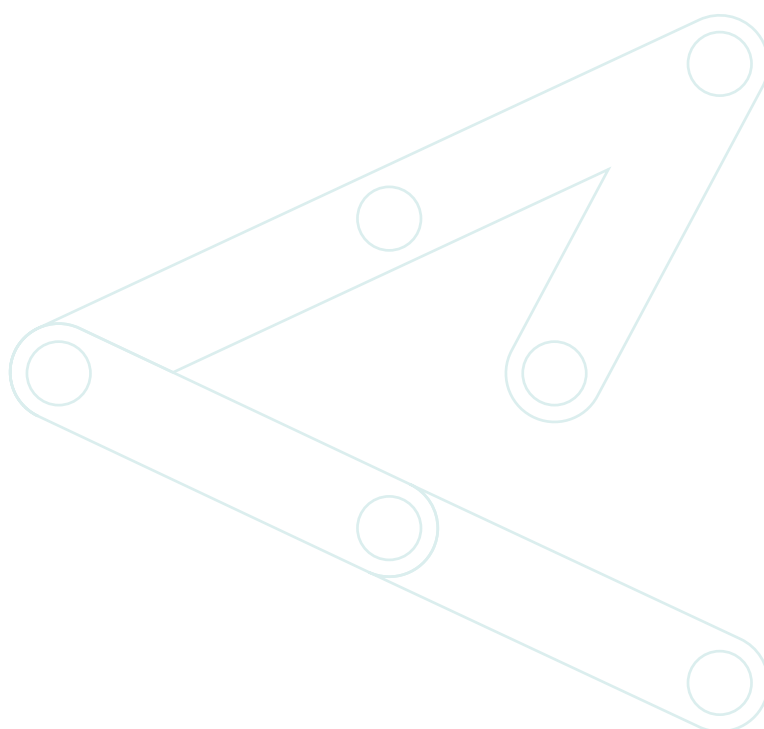
Annexe 3. Liste des personnes auditionnées

- **CENDOYA Lafleur Jessica**, ingénieure d'études et de recherche au Laboratoire MICA (Université Bordeaux Montaigne).
- **DJAKOUANE Aurélien**, Maître de conférences en sociologie à l'université Paris Nanterre et chercheur au laboratoire Sophiapol et au CEPEL.
- **DEROUET Julien**, Responsable des groupes de travail, Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles.
- **FUSTIER Clément**, Directeur adjoint des solidarités, et **JACQUELINE Gaëlle**, Directrice adjointe aux stratégies culturelles, Département des Alpes de Haute-Provence.
- **HALLONET Louis**, Directeur de l'action culturelle à la Sacem.
- **HOURS Ana**, Directrice adjointe des opérations à Bibliothèques sans frontières.
- **LATARJET Bernard**, Administrateur culturel, co-auteur de *Pour une politique culturelle renouvelée* (2022), et de la mission confiée par le ministère de la Culture et de la Communication Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant (2004).
- **LE GOFF Nicolas**, Responsable des programmes Art citoyen, Fondation Daniel et Nina Carasso.
- **LANGÉARD Chloé**, Directrice du service UA-CULTURE, Maître de conférences en Sociologie - Chercheure au GRANEM (Groupe de recherche angevin en économie et management).
- **DE MARCELLUS Philippine**, Chargée de l'observatoire de développement des publics, Ville de Toulouse.
- **MEGALI Théophile**, Directeur des études et de la prospective au CNM.
- **MERLE Nicolas**, Chef du bureau de la politique interministérielle, Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche.
- **MUNIN Bertrand**, Sous directeur de la participation à la vie culturelle et Adjoint au Délégué général à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle, ministère de la Culture.
- **RENAUD Lise**, Maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication à Avignon Université, membre du Centre Norbert Elias.
- **SADKI Corinne**, Directrice des affaires européennes et de l'égalité femmes hommes au Centre national de la musique (CNM).
- **VASSEUR Stéphane**, Directeur du réseau de la Sacem.

Porteurs de projets des initiatives du recensement mesure d'impact

- **BENYAMINA Renan**, directeur du développement culturel et de la coopération territoriale à pass Culture.
- **BIBAS Benjamin**, associé fondateur de La Fabrique documentaire.
- **BEAUGIER Valérie**, responsable du pôle adolescent et spectacle vivant de Bibliothèques de Montreuil.
- **BLAYAU Marianne**, déléguée générale d'Orchestre à l'École.
- **BERTOLACCI Elea**, École d'art NOC.

- > **BOULAY Cécile**, en charge de la production exécutive et de la coordination du festival Atmosphères.
- > **DURIEUX Cécile**, responsable de projets culturels à Alhambra Cinémarseille et coordinatrice nationale de Toute la lumière sur les SEGPA.
- > **FERRÉ Marine**, attachée à la Direction du développement à pass Culture.
- > **HITTI Mona**, directrice de Môm'artre.
- > **JAFFRÉ Cécile**, directrice générale de l'ANLCI.
- > **JOLY Pauline**, Consultante associée - Évaluation de politiques publiques - Cabinet Quadrant Conseil.
- > **LACARRIÈRE Thibault**, directeur général du Labo des histoires.
- > **LAFITEAU Laurence**, en charge de la communication, des partenariats et des parcours Nouveaux récits du festival Atmosphères.
- > **LECORDIER Sébastien**, associé fondateur de La Fabrique documentaire.
- > **LEENHARDT Marine**, responsable développement, programmation et évaluation d'impacts des Concerts de Poche.
- > **MEYER Simon**, directeur des affaires culturelles – Ville de Villeurbanne.
- > **RAVEAUD Ophélie**, chargée de mission lutte contre illettrisme ANLCI – chefferie de projet Familire ANLCI.
- > **SIMONIN Émilie**, chargée de projets et accompagnement des transitions, Ville de Villeurbanne.
- > **WALWER Elsa**, responsable des opérations de l'École d'art NOC.
- > **WITSCHI Mathilde**, responsable du pôle numérique de Bibliothèques de Montreuil.
- > **WOLLMAN Indiana**, chercheuse relevant du ministère de la Culture, spécialiste des neurosciences cognitives de la musique à la Philharmonie de Paris.



Annexe 4. Documentation pour aller plus loin

La partie 1 de ce rapport est construite sur la base de nombreuses publications et études, sites de références. Afin de compléter et documenter certaines notions nous proposons ici une sélection de ressources complémentaires.

De la démocratisation à la démocratie culturelle

- > [Séminaire] La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine, *Carnet de recherches du Comité d'histoire du ministère de la Culture sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles* : <https://chmcc.hypotheses.org/2539>
- > Voir notamment le document de synthèse établi par Pierre Moulinier : <https://www.culture.gouv.fr/Media/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/Files/Democratisation/Ecrits-sur-la-democratisation-cult>

Plus précisément sur la démocratie culturelle

- > Le rapport du CESE « Vers la démocratie culturelle » (2017) <https://www.lecese.fr/travaux-publies/vers-la-democratie-culturelle>

Médiation

- > « La médiation culturelle : métier ou compétence ? » : rencontre territoriale de la culture co-organisée par l'INSET et l'OCIM à Nancy, les 9 et 10 septembre 2014 : https://www.cnfpt.fr/sites/default/files/bibliographie-_ocim-mediateur_pdf_v1.pdf
- > Ressources sur la médiation et l'amélioration de la connaissance des publics du département de la politique des publics de la Direction générale des patrimoines : <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/musees/pour-les-professionnels/rendre-les-collections-accessibles-aux-publics/assurer-la-mediation-aupres-des-visiteurs/Ressources-sur-la-mediation-et-l-amelioration-de-la-connaissance-des-publics>
- > Plateforme des médiations muséales : <https://www.plateforme-mediation-museale.fr/>

Publics

- > Un guide méthodologique : <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/musees/pour-les-professionnels/rendre-les-collections-accessibles-aux-publics/assurer-la-mediation-aupres-des-visiteurs/Guide-methodologique-sur-les-etudes-de-publics>

Pratiques culturelles

- > <https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/statistiques-ministerielles-de-la-culture2/1-enquete-pratiques-culturelles>

Droits culturels

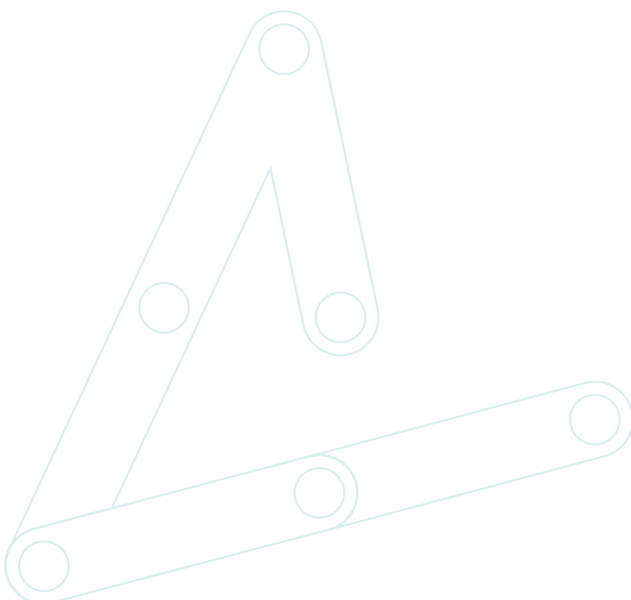
- > Observatoire de la diversité et des droits culturels :
<https://droitsculturels.org/observatoire/>
- > Plateforme d'observation des droits culturels :
<https://plateformedroitsculturels.home.blog/outils/>
- > MOOC sur les droits culturels en espace public élaboré par la FAI-AR, les réseaux In Situ et Culture 21 (2024) :
<https://www.artcena.fr/fil-vie-pro/lancement-dun-mooc-sur-les-droits-culturels-en-espace-public>
- > Carnet de découverte des droits culturels (2025) :
<https://plateformedroitsculturels.home.blog/wp-content/uploads/2025/03/carnet-dc-pages-et-carte-mentale.pdf>

Des publications, blogs de chercheurs sur l'actualité des thèmes ci-dessus

- > Publications de l'observatoire des politiques culturelles :
<https://www.observatoire-culture.net/publications/>
- > Culture études :
<https://shs.cairn.info/revue-culture-etudes?lang=fr>
- > Culture chiffres :
<https://shs.cairn.info/revue-culture-chiffres?lang=fr>
<https://publictionnaire.huma-num.fr/>
<https://publics.hypotheses.org/>

Les réseaux dans les associations de sociologues

- > RT14 de l'Association française de sociologie :
<https://afs-socio.fr/rt/rt14/>
- > CR18 de l'Association internationale des sociologues de langue française :
https://www.aislf.org/aislf/crgt/crgt30.php?num_crgt=CR18
- > RN7 de l'Association européenne de sociologie :
<https://www.europeansociology.org/research-networks/rn07-sociology-culture>



Annexe 5. Bibliographie

- > Acteurs publics. (2014). *Sondage exclusif : pour l'accès à la culture, le fossé entre urbains et ruraux se creuse*. <https://acteurspublics.fr/articles/sondage-exclusif-pour-lacces-a-la-culture-le-fosse-entre-urbains-et-ruraux-se-creuse/>
- > Armbruster, E. U., Delfortrie, J., Libois, J., & Warynski, D. (2016). Réconcilier la logique gestionnaire de l'évaluation et la participation citoyenne. *Sciences et actions sociales*. <https://shs.cairn.info/revue-sciences-et-actions-sociales-2016-2-page-89>
- > Artcena. (2023). *Loisirs culturels en zones urbaines et rurales : une étude du DEPS*. <https://www.artcena.fr/fil-vie-pro/loisirs-culturels-en-zones-urbaines-et-rurales-une-etude-du-deps>
- > Artcena. (2025). *Près de trois fois plus de non-salariés dans les secteurs culturels en l'espace de 13 ans*. <https://www.artcena.fr/fil-vie-pro/pres-de-trois-fois-plus-de-non-salaries-dans-les-secteurs-culturels-en-espace-de-15>
- > Baude, J. (2024). *Les associations culturelles*. Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS).
- > Bacqué, M.-H., & Mechmache, M. (2013). *Pour une réforme radicale de la politique de la ville : Ça ne se fera plus sans nous*. Rapport au ministère délégué à la Ville.
- > Besnard, J. (2024). *La démocratisation culturelle, une ambition inachevée ?* <https://www.sciencespo.fr/ecole-affaires-publiques/sites/sciencespo.fr/ecole-affaires-publiques/files/BESNARD.pdf>
- > Bideran, J., & Cendoya Lafleur, J. (2025, mars). *Recherche action : « Éveil culturel et artistique du jeune enfant (0-3 ans) au Pays Basque »* pour la Communauté d'Agglomération du Pays Basque.
- > Blanchard, S. (2024, décembre 17). La Cour des comptes dresse un bilan très sévère du Pass Culture. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/culture/article/2024/12/17/la-cour-des-comptes-dresse-un-bilan-tres-severe-du-pass-culture_6453158_3246.html
- > Bordeaux, M.-C., & Deschamps, F. (2013). *Éducation artistique, l'éternel retour ? Une ambition nationale à l'épreuve des territoires*. Toulouse : Éditions de l'Attribut.
- > Bordeaux, M.-C., & Pignot, L. (2007). Il n'y a pas de public spécifique. *L'Observatoire*, Cairn.info. <https://shs.cairn.info/revue-l-observatoire-2007-2-page-19?lang=fr>
- > Bourdieu, P. (1979). *La distinction, critique sociale du jugement*. Paris : Éditions de Minuit.
- > Brodaty, T. (2013). Évaluation des politiques publiques : trois illustrations dans le champ culturel. *Culture méthodes*, Cairn.info. <https://shs.cairn.info/revue-culture-methodes-2013-1-page-1?lang=fr>
- > Camelo, C., Dubé, M., & Maltais, D. (2016). *Portrait des pratiques de médiation culturelle au Saguenay-Lac-Saint-Jean*. Université du Québec à Chicoutimi. https://cultureslsj.ca/app/uploads/2021/12/Portrait-Mediation_2016_VF.pdf
- > Campagna, D., & Caperna, G. (2020). *Does culture make a better citizen? Exploring the relationship between cultural and civic participation in Italy*. <https://link.springer.com/article/10.1007/s11205-020-02265-3>
- > Cicerchia, A. (2022). *Indicators for local policies of cultural welfare: Content, dimensions, and quality criteria*. <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC9573811/>
- > CHEC - Cycle des Hautes Études de la Culture. (2023). *Synthèse du rapport du Groupe 4 – Ville, temps et culture : réinventer les centralités ?*. Ministère de la Culture. <https://www.culture.gouv.fr/Media/medias-creation-rapide/synthese-du-groupe-4-de-la-session-22-23-du-chec-ville-temps-culture.pdf>
- > Citton, Y. (2010). *L'avenir des humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation ?* Paris : Éditions La Découverte.

- > Conseil de l'Europe. (2016). *Indicator framework on culture and democracy : policy maker's guidebook*. https://www.hertie-school.org/fileadmin/2_Research/2_Research_directory/Research_projects/Indicator_Framework_on_Culture_and_Democracy_IFCD/110416_EN_BAT_web_2_web.pdf
- > Conseil économique, social et environnemental (CESE), Martel, M.-C. (2017). *Vers la démocratie culturelle*. https://www.lecese.fr/sites/default/files/pdf/Avis/2017/2017_22_democratie_culturelle.pdf
- > Cuche, D. (2010). *La notion de culture dans les sciences sociales* (4^e éd.). Paris : La Découverte, collection « Grands Repères ».
- > DEPS / École des Mines-ParisTech. (2010). *Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines*. <https://books.openedition.org/deps/239?lang=en>
- > DEPS, Ministère de la Culture. (2009). *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : Enquête 2008*.
- > DEPS, Ministère de la Culture. (2010). *Médiation culturelle : l'enjeu de la gestion des ressources humaines*. <https://books.openedition.org/deps/239?lang=en>
- > DEPS, Ministère de la Culture. (2018). *Les pratiques culturelles des Français*.
- > DEPS, Ministère de la Culture. (2023). *Financement de la culture*. https://www.culture.gouv.fr/Media/medias-creation-rapide/Chiffres-cles-2023_DEPS_Financement-de-la-culture_Fiche.pdf2
- > DEPS, Ministère de la Culture. (2023). *Les sorties culturelles des Français et leurs pratiques en ligne en 2023*. <https://www.artcena.fr/sites/default/files/medias/etude-sorties-culturelles-francais-pratiques-ligne-2023-cinema-concert.pdf>
- > Donnat, O. (2018). *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : Éléments de synthèse 1997–2008*. Paris : Ministère de la Culture et de la Communication/DEPS. <https://www.culture.gouv.fr/catalogue-des-demarches-et-subsventions/appels-a-projets-candidatures/culture-sante-handicap-et-dependance#:~:text=Le%20programme%20national%20%C2%AB%20culture%2Dsant%C3%A9,de%20chaque%20%C3%A9tablissement%20m%C3%A9dico%2Dsociale>
- > Donnat, O., & Octobre, S. (Dirs.). (2001). *Les publics des équipements culturels : Méthodes et résultats d'enquêtes* (Travaux du DEP, 27). Ministère de la Culture.
- > DRAC Bretagne & ARS Bretagne. (2021). *Culture & Santé en Bretagne : Bilan du dispositif régional (2017–2021)*.
- > Djakouane, A. (2024). « Comment faire renaître du désir dans les conservatoires ? » [Entretien]. Les podcasts de l'OPC. Observatoire des politiques culturelles.
- > École de la Médiation. (2015). *Enquête quantitative en ligne 2013-2014 sur les profils et les besoins de formation des médiateurs / animateurs scientifiques et de leurs encadrants*. Estim Médiation. https://www.estim-mediation.fr/v2/wp-content/uploads/2015/08/Enquete_Ecole_Mediation-02-Echantillon_v3.pdf
- > ESPON EGTC. (2022). *HERIWELL – Cultural Heritage as a Source of Societal Well-being in European Regions: Final report*. Luxembourg.
- > European Commission. (2013). *Special Eurobarometer 399: Cultural Access and Participation* (Eurobarometer survey n°1115).
- > European Commission/EACEA/Eurydice. (2009). *Arts and cultural education at school in Europe*. Luxembourg : Publications Office of the European Union. doi:10.2797/28436
- > Faillie, L., & Faure, C. (2024). *Culture et éducation : vers une définition élargie de l'éducation artistique et culturelle*. Institut national des études territoriales (INET).
- > Fancourt, D., & Finn, S. (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. Health Evidence Network Synthesis Report n°67. Copenhagen: World Health Organization Regional Office for Europe. ISBN 978-92-890-5455-3
- > Fleury, L. (2008). L'influence des dispositifs de médiation dans la structuration des pratiques culturelles. *Lien social et Politiques*, 60, 13–24. <https://doi.org/10.7202/019442ar>

- > Fondation Carasso. (2019). *Démocratisation, démocratie et droits culturels : Repères, fondements théoriques et historiques, enjeux contemporains*. <https://www.fondationcarasso.org/wp-content/uploads/2019/09/D%C3%A9mocratisation-D%C3%A9mocratie-et-Droits-Culturels-2.pdf>
- > Fondation Jean-Jaurès. (2021). *Évaluer le secteur culturel : oui, mais comment ?* <https://www.jean-jaures.org/publication/evaluer-le-secteur-culturel-oui-mais-comment/>
- > Gelin, F. (2019). Mettre l'intelligence collective au service des projets culturels de territoire. *L'Observatoire*, 54(2), 73–74.
- > Glevarec, H. (2016). *Le discours de l'échec de la démocratisation culturelle en France*. <https://journals.openedition.org/ress/3595>
- > Guillon, V., Périgois, S., Bruhat, C., Cassegrain, F., & Vial, Z. (2024). *Le baromètre 2024 OPC : Budgets et choix culturels des collectivités – Enquête nationale*. Observatoire des politiques culturelles. <https://www.observatoire-culture.net/wp-content/uploads/2024/10/OPC-BAROMETRE-2024-V8.pdf>
- > Guillon, V., & Périgois, S. (2024). *Baromètre des budgets et des choix culturels des collectivités territoriales – Volet national 2024*. Observatoire de la culture. <https://www.observatoire-culture.net/barometre-budgets-choix-culturels-collectivites-territoriales-volet-national-2024/>
- > Groupe Culture du Conseil de Développement du Pays d'Ancenis. (2022). *Les publics éloignés de la culture*. https://www.pays-ancenis.com/fileadmin/Conseil-developpement/Contribution_culture_VF.pdf
- > Groupe SOS. (2025). *Prendre position pour que le mieux vieillir ne soit pas un privilège – Note de position européenne*.
- > Impact Tank. (2025). *(Re)faire nos liens : l'impact du lien social dans les territoires*.
- > Impact Tank. (2025). *Mesurer son impact vers une économie à visée régénérative*.
- > Impact Tank. (2025). *L'école ne peut pas agir seule*.
- > Institut de statistique de l'UNESCO. (2009). *Manuel n°2 du cadre pour les statistiques culturelles, Mesurer la participation conceptuelle*. https://unesdoc.unesco.org/in/documentViewer.xhtml?v=2.1.196&id=p::usmarcdef_0000247530&file=/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach_import_ef6b1737-9dac-47bc-92cf-72545b5a6e34%3F_%3D247530fre.pdf&locale=fr&multi=true&ark=/ark:/48223/pf0000247530/PDF/247530fre.pdf
- > Inspection générale des affaires culturelles (IGAC). (2024). *Évaluation des Micro-Folies*. Ministère de la Culture.
- > IPSOS. (2025). *La culture, un bail de jeunes ? Enquête sur les pratiques culturelles des 13-25 ans*. <https://www.ipsos.com/sites/default/files/ct/news/documents/2025-04/Ipsos%20pour%20E.Leclerc%20-%20Les%2013-25%20ans%20et%20la%20culture%20V2%20-%20Mars%202025-1.pdf>
- > Kirchberg, I. (2020). Où en est la médiation de la musique au Québec ? Panorama des actions selon les membres du Conseil québécois de la musique. *ATPS*, 18, 29–48. <https://www.erudit.org/fr/revues/riatps/2020-n18-riatps07905/1098475ar/>
- > Kraus, N., & White-Schwoch, T. (2020). The Argument for Music Education. *American Scientist*.
- > Langeard, C. (2015). Les projets artistiques et culturels de territoire. Sens et enjeux d'un nouvel instrument d'action publique. *Informations sociales*, Cairn.info. <https://shs.cairn.info/revue-informations-sociales-2015-4-page-64?lang=fr>
- > Laplantine, F. (1999). *Je, nous et les autres* (Collection “Manifestes”). Paris : Éditions Le Pommier.
- > Liot, F., & Montero, S. (2015). Les projets artistiques et culturels dans les établissements de santé : quels changements dans les pratiques et les organisations ? *Culture & Musées*, 26.

- > Lombardo, P., & Wolff, L. (2020). *Cinquante ans de pratiques culturelles en France*. Ministère de la Culture. https://www.culture.gouv.fr/Media/medias-creation-rapide/CE-2020-2_Cinquante-ans-de-pratiques-culturelles-en-France.pdf
- > Lucas, H., & Revillard, A. (2025). *Identifier et expliquer les effets de l'animation de la vie sociale : rapport d'évaluation* (Dossier d'étude n°236). Caisse nationale des allocations familiales.
- > Lucas, J.-M. (2017). *Les droits culturels - Enjeux, débats, expérimentations*. Voiron : Territorial Éditions.
- > Lussier, M. (2019). Des artistes en médiation culturelle. Des rôles pluriels pour une identité en devenir. *Sociologie de l'Art*. <https://shs.cairn.info/revue-sociologie-de-l-art-2017-1-page-13?lang=fr>
- > Malraux, A. (1959). *Discours de création du ministère des Affaires culturelles*. <https://chmcc.hypotheses.org/2539>
- > Marie-Christine Bordeaux. (2017). L'éducation artistique et culturelle à l'épreuve de ses modèles. *Quaderni*, 92, 27–35.
- > Matarasso, F. (2019). *A restless art: How participation won, and why it matters*. London: Calouste Gulbenkian Foundation. <https://arestlessart.com/>
- > Mathieu, A.-L., & Lozac'h-Vilain, N. (2016). L'École de la médiation, un projet multi-partenarial pour les professionnels de la médiation scientifique. *OpenEdition Journals*, 5–11. <https://journals.openedition.org/ocim/1634#tocto2n1>
- > Meyer Bisch, P., & Bidault, M. (2010). *Commentaire de la Déclaration de Fribourg*. Éditions Schulthess.
- > Millery, E., & Garcia, L. (2023). *Loisirs des villes, loisirs des champs ? L'accès à l'offre et aux loisirs culturels dépend du lieu de résidence mais aussi des caractéristiques sociales des individus*. Ministère de la Culture, DEPS, CE 2023 5.
- > Montoya, N. (2009). Médiation et médiateurs culturels : quelques problèmes de définition dans la construction d'une activité professionnelle. *Lien social & Politiques*, 60, 25–35. <https://www.erudit.org/en/journals/lsp/2008-n60-lsp2511/019443ar/>
- > Négrier, E., & Teillet, P. (2019). *Les projets culturels de territoire*. Presses universitaires de Grenoble.
- > Observatoire des pratiques culturelles. (2015). *Les enfants, les jeunes et l'art : perspectives internationales*. https://ressources.arsud-regionsud.com/GED_CUP/199480291766/les_enfants_les_jeunes_et_l_art_perspectives_internationales.pdf
- > Observatoire des politiques culturelles. (2025). *Le baromètre 2025 OPC. Budgets et choix culturels des collectivités - Enquête nationale*.
- > Octobre, S. (2010). *Enfance et culture : Transmission, appropriation et représentation*. Paris : Ministère de la Culture, DEPS.
- > Octobre, S., Détrez, C., Mercklé, P., & Berthomier, N. (2010). *L'enfance des loisirs. Trajectoires communes et parcours individuels de la fin de l'enfance à la grande adolescence*. <https://shs.cairn.info/l-enfance-des-loisirs--9782110975454-page-371?lang=fr>
- > OCDE. (2021). *Starting Strong VI: Supporting Meaningful Interactions in Early Childhood Education and Care*.
- > OCDE. (2022). *The Culture Fix: Creative People, Places and Industries*. Paris: OCDE Publishing.
- > OCDE, & ICOM. (2019). *Culture and local development: Maximising the impact – A guide for local governments, communities and museums* (OCDE Local Economic and Employment Development (LEED) Papers n°2019/07). Paris: OCDE Publishing.
- > Parlement / Plateforme d'observation des droits culturels. (2023). *Référentiels – Démocratie culturelle et démocratisation de la culture*. <https://plateformedroitsculturels.home.blog/2023/05/11/referentiels-democratie-culturelle-et-democratisation-de-la-culture/>

- > Perkins, R., Mason-Bertrand, A., Tymoszuk, U., Spiro, N., Gee, K., & Williamon, A. (2021). Arts engagement supports social connectedness in adulthood: Findings from the HEartS Survey. *BMC Public Health*, 21, 1208. <https://bmcpublikealth.biomedcentral.com/articles/10.1186/s12889-021-11233-6>
- > Pompougnac, J.-C. (2011). *Démocratisation contre démocratie ? L'action culturelle et ses métiers*. <https://shs.cairn.info/revue-l-observatoire-2011-2-page-42?lang=fr>
- > Raffin, F. (2024). Fabrice Raffin, sociologue : « Les politiques culturelles correspondent toujours peu aux attentes de la majorité des Français ». *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/culture/article/2024/07/24/fabrice-raffin-sociologue-les-politiques-culturelles-correspondent-toujours-peu-aux-attentes-de-la-majorite-des-francais_6256776_3246.html
- > Raffin, F. (2024). *Les politiques culturelles, déconnectées, excluent trop souvent les catégories populaires*. Observatoire des inégalités. <https://www.inegalites.fr/Les-politiques-culturelles-deconnectees-excluent-trop-souvent-les-categories>
- > Romainville, C. (2013). Neuf essentiels pour comprendre les « droits culturels » et le droit de participer à la vie culturelle. *Culture & Démocratie*, 40, 4–9.
- > Roman, D. (2010). *L'accès à la culture dans les politiques de lutte contre l'exclusion sociale*. Sorbonne. <https://books.openedition.org/psorbonne/105725>
- > Rey-Valette, H., Beuret, J.-E., & Richard-Ferroudji, A. (2018). Des indicateurs pour identifier les effets des démarches participatives : application au cas du département du Gard. *Revue d'Économie Régionale & Urbaine*. <https://shs.cairn.info/revue-d-economie-regionale-et-urbaine-2018-1-page-5?lang=fr>
- > Schnepf, C., Richard-Bossez, A., & Broyelle, F. (2017). *Nos forêts intérieures : un projet de médiation culturelle pour la petite enfance*. <https://theconversation.com/nos-forets-interieures-un-projet-de-mediation-culturelle-pour-la-petite-enfance-117857>
- > Sénat. (2017). *Culture et handicap : une exigence démocratique*. https://www.senat.fr/rap/r16-648/r16-648_mono.html
- > Sénat. (2019, 18 décembre). *Les nouveaux territoires de la culture : rapport d'information n°210 (2019-2020)*.
- > Secrétariat général pour la modernisation de l'action publique. (2016). *Étude sur la démocratisation culturelle*. <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/67520-etude-sur-la-democratisation-culturelle-rapport-d-analyse-qualitative.pdf>
- > Trasciani, G., Maisonnasse, J., & Petrella, F. (2024). *Faire face aux difficultés de financement dans les associations artistiques et culturelles. Quelles stratégies d'hybridation des ressources ?* INJEP. https://injep.fr/wp-content/uploads/2024/12/Rapport-2024-19_Hybridation_IFMA.pdf
- > Ullaury Lloré, E. (2024). Être plusieurs publics à la fois, mais pas toujours : Une sociologie territorialisée des publics de l'art contemporain. *Marges*, 38. <https://doi.org/10.4000/marges.4070>
- > Valeur(s) Cultures. (2017). *Les envies culturelles des Français*. https://aaar.fr/wp-content/uploads/2017/05/Les-envies-culturelles-des-franc%CC%A7ais_Valeurs-Cultures-IFOP-2017.pdf
- > Vinot, J. (2022). *Énoncé d'une étude nationale sur les festivals d'arts urbains*. https://federationdelarturbain.org/wp-content/uploads/2023/02/Etude-sur-les-festivals-darts-urbains-2022-Jeane-Vinot-PROTEGE_compressed.pdf
- > Verne, C. (2025). La tension entre démocratisation culturelle et empowerment radical dans la pédagogie de projet mise en œuvre par les MJC. *Tréma*. <https://journals.openedition.org/trema/9851>
- > Wahnich, S. (2006). Enquêtes quantitatives et qualitatives, observation ethnographique : trois méthodes d'approche des publics. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*. <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2006-06-0008-002>

Annexe 6. Sitographie

- > Académie d'Aix-Marseille. (2025). *Projet PEAC 2025-2026 : Magie et secrets du cinéma*. [projet_peac_25-26_magie_et_secrets_du_cinema_alhambra.pdf](#)
- > Apprentis d'Auteuil. (2020, 8 décembre). Émotions des bébés : l'accompagnement attentif des crèches. <https://www.apprentis-auteuil.org/actualites/accompagnement-des-parents/emotions-des-bebes-laccompagnement-attentif-des-creches>
- > Datagouv. (n.d.). *Les données relatives à la culture*. https://www.data.gouv.fr/pages/donnees_culture/
- > Dulala (D'une langue à l'autre). (2015). *Rapport d'activités 2015*. https://www.dulala.fr/wp-content/uploads/2017/05/RAPPORT-ACTIVITES_2015-3_05_approuv%C3%A9.pdf
- > Fondation Daniel & Nina Carasso. (2025, janvier). *Des dynamiques artistiques au cœur des territoires : retour d'expériences de 13 projets "Médiations et démocratie culturelle" dans les Hauts de France / Les Carnets Carasso* [PDF]. [fnc-carnet-haut-de-france-fr-web-fab-bis.pdf](#)
- > INSEE. (2023). *France, portrait social. Pratiques culturelles*. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/7666877?sommaire=7666953>
- > Légifrance. (2015). *Arrêté du 1^{er} juillet 2015 relatif au parcours d'éducation artistique et culturelle*. <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000030852198>
- > Ministère de la Culture. (s. d.) *Le service des musées de France*. <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/musees/Les-musees-en-France/les-politiques-des-musees-de-france/le-service-des-musees-de-france>
- > Ministère de la Culture. (s. d.) *Nos secteurs d'activité – DRAC Centre-Val de Loire*. <https://www.culture.gouv.fr/regions/drac-centre-val-de-loire/nos-secteurs-d-activite>
- > Ministère de la Culture et de la Communication. (2010). *Les capacités du ministère de la Culture et de la Communication à repérer l'innovation artistique et les cultures émergentes*. https://www.usopav.org/documents/docutheque/SV_Rapport_Carabalona_2010.pdf
- > Ministère de la Culture. (2020). *Le Cneserac, qu'est-ce que c'est ?* <https://www.culture.gouv.fr/Media/Thematiques/Enseignement-superieur-et-recherche/Cneserac/Notices-explicatives/Le-Cneserac-qu-est-ce-que-c-est-son-fonctionnement-ses-membres>
- > Ministère de la Culture. (2020). *Programme Petites villes de demain, ANCT & DGCA, fiche programme*. <https://anct.gouv.fr/programmes-dispositifs/petites-villes-de-demain>
- > Ministère de la Culture. (2023). *Déploiement de Micro-Folies*. <https://www.culture.gouv.fr/catalogue-des-demarches-et-subventions/appels-a-projets-candidatures/deploiement-de-micro-folies>
- > Ministère de la Culture. (2025). *Handicap et inclusivité : un état des lieux des initiatives culturelles en Île-de-France*. <https://www.culture.gouv.fr/regions/drac-ile-de-france/actualites/actualite-a-la-une/handicap-et-inclusivite-un-etat-des-lieux-des-initiatives-culturelles-en-ile-de-france>

- > Observatoire des Tiers-Lieux. (2025). *Faire Tiers-Lieux : pour renforcer nos coopérations. Synthèse des travaux issus de la rencontre nationale Faire Tiers-Lieux 2024.*
observatoire.francetierslieux.fr/wp-content/uploads/2025/07/SYNTHESE_FAIRE_TIERS_LIEUX_20_PAGE.pdf
- > Qu'est-ce que l'illettrisme ? - Agence Nationale de Lutte contre l'Illettrisme.
<https://www.anlci.gouv.fr>
- > Portail du Patrimoine. (2023). *Le ministère de la Culture : Article subventions et financements.*
<https://www.portailpatrimoine.fr/ressource/1238/acteur-patrimoine-ministere-de-la-culture>
- > Parcours d'éducation artistique et culturelle. Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. (2015). *Bulletin officiel de l'Éducation nationale, 28.*
<https://www.education.gouv.fr/bo/15/Hebdo28/MENE1514630A.htm>
- > UNESCO. (2005). *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.*
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000388847_fre

