



## **TERRITOIRES DE CULTURES, CULTURES DE TERRITOIRES :**

quand élus, artistes et habitants  
co-investissent les territoires ruraux

Juin 2017

# Sommaire

|  |         |
|--|---------|
| <b>Edito</b>   | page 3  |
| <b>La part inconnue du territoire. L'artiste en faveur du dépliement des espaces</b><br>Antoine Choplin  | page 4  |
| <b>Réduire l'iniquité de traitement des territoires : une priorité de politique publique</b><br>Jean-François Marguerin  | page 7  |
| <b>Démocratisation, démocratie, droits culturels : quelle place pour les habitants ?</b><br>Philippe Teillet   | page 10 |
| <b>Comment construire un projet artistique participatif en milieu rural ?</b><br>Sybille Arlet   | page 18 |
| <b>D'ici et d'ailleurs en Maurienne, ou l'heureuse rencontre entre initiative politique et processus artistique au service d'une vallée et des ses habitant-e-s.</b><br>Géraldine Bénichou | page 23 |
| <b>Publics et politiques de la culture : quelles singularités du monde rural ?</b><br>Emmanuel Négrier   | page 26 |
| <b>Derrière Le Hublot, une utopie de proximité</b><br>Fred Sancère   | page 29 |
| <b>Quatre figures de la mobilisation de la culture dans les dynamiques territoriales</b><br>Pierre-Antoine Landel  | page 32 |
| <b>Ruralité et mutualisation, deux traits d'une initiative culturelle</b><br>Bruno Goffi   | page 35 |
| <b>Comment le développement culturel des territoires peut-il s'appuyer sur le numérique ?</b><br>Emmanuel Vergès et Claudia Courtial   | page 38 |
| <b>Bibliographie des auteurs</b>   | page 42 |
| <b>Bibliographie thématique</b>  | page 43 |

Ce document est évolutif. Actualisé régulièrement, il est disponible en téléchargement sur le site de La Nacre :  
[www.la-nacre.org](http://www.la-nacre.org).

# Éditorial

## **«Territoires de cultures, cultures de territoires : quand élus, artistes et habitants co-investissent les territoires ruraux».**

Parler de territoire c'est parler de géographie. Ce sont des géographes et des démographes qui ont mis l'accent sur une nouvelle géographie française, une délicate dialectique entre métropolisation et France périphérique. Le phénomène n'est pas nouveau, mais il a été réinterrogé.

En juillet 2016, l'État, par l'intermédiaire du Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET), a proposé aux acteurs politiques et sociaux des territoires, une nouvelle forme de contractualisation sur le modèle des contrats de ville. Ainsi les services de l'État, ceux des Départements, de la Région se sont mis au service d'élus et d'acteurs des territoires pour bâtir des stratégies au sein des contrats de ruralité. La culture a toute sa place au sein de ces nouveaux contrats.

Le ministère de la culture et de la communication, avec ses services déconcentrés que sont les directions régionales des affaires culturelles, avait déjà pris la mesure de l'enjeu d'aménagement culturel du territoire, non pas en équipements uniquement, mais en présence artistique sur le long terme, qui bénéficie principalement à la jeunesse au travers de parcours d'éducation aux arts et à la culture.

Cette politique déclinée dans chaque région a fait l'objet notamment de conventions territoriales. En Auvergne-Rhône-Alpes, trente communautés de communes de taille très différente ont pu bénéficier d'une convention et de fonds importants de l'État en conséquence.

La Nacre a su réunir de fins professionnels proposant un cycle de formation de grande qualité, l'interaction entre formation des acteurs et actions étant essentielle pour l'atteinte des objectifs.

Leurs textes ici regroupés mettent en lumière enjeux, points de vue, expérience et pistes de développement. Nous les remercions de leur engagement auprès des acteurs des territoires, accompagnant ainsi l'effort des communautés de communes (EPCI) pour la professionnalisation de personnel de médiation, vecteur indispensable entre les publics, leurs relais et le monde des arts et de la culture.

**Michel Prosic**

Directeur régional des affaires culturelles  
Auvergne-Rhône-Alpes

# La part inconnue du territoire

## L'artiste en faveur du dépliement des espaces

Antoine Choplin

**On a beau les arpenter en tout sens, en connaître les principales spécificités, en maîtriser la géographie, la sociologie, l'histoire, et surtout, s'efforcer de se tenir, par le dialogue et l'échange, au plus près des âmes qui les peuplent, nos territoires gardent leur part d'énigme.**

**A l'heure où se déploient sur ces espaces des approches élaborées, pour ne pas dire technicistes - parfois non sans pertinence -, il est bon de se souvenir de ce halo qui les nimbe, irréductible et peu enclin à se prêter à la quantification, à l'explicite, au langage même.**

**Pourtant, cette face cachée du territoire en constitue peut-être le cœur. A tout le moins, cette part sensible et libre suscitant par sa forme singulière une nouvelle aire de fouille, une autre flèche au regard, un abord inédit. Quelques expériences, réfléchies ou plus**

**fortuites, travaillées ou incidentes, jamais dissociables de la présence de l'artiste ni de la rencontre humaine, nous ont portés de ce côté. Sans aller jusqu'à en esquisser une typologie, quelques repères se dessinent, balises pour un possible accès à ce contre-versant des paysages.**

### *Le lieu, le temps du regard*

Un jour de septembre, au crépuscule. Nous sommes une quinzaine sur le Plateau des Petites Roches, en Chartreuse, à mille mètres d'altitude. En face de nous, de l'autre côté de la vallée du Grésivaudan qui s'étire à nos pieds, s'éteignent les derniers sommets du massif de Belledonne, notre territoire de vie. Tandis que la nuit tombe, les lumières s'allument, une à une, aux flancs des montagnes, témoins d'une modeste présence humaine. Parmi nous, un poète dit quelques vers de Jacottet, un fragment de Matisse, une ou deux pages extraites des « Espèces d'espaces » de Perec. On se souvient du mot de Hubert Reeves : *l'espace prend la forme de mon regard*. On se met à observer autrement.

Il fait noir désormais. Les lueurs d'en face s'en tiennent à une rareté sidérante. Les traces de vie, semblent se perdre dans le sombre des pentes dont nous ne distinguons presque plus les contours. Elles apparaissent négligeables à l'aplomb de la longue queue de comète de la vallée. Sans parler de la nébuleuse grenobloise,



toute proche. Voilà ce que proposent à nos regards nyctalopes notre terre montagnarde de vie, peuplée pourtant de quelques dizaines de milliers de personnes. Belle leçon d'humilité, et, en l'occurrence, puissante contre-enquête démographique... Chacun en fait le constat à sa manière, avec ses mots.



Ainsi, le simple artifice porté par cet égarement crépusculaire partagé à plusieurs aura bouleversé les perspectives, suggérant à nos représentations du territoire une culbute roborative. Sous ce profil, notre espace de vie rappelle à la notion d'écoumène et, par corolaire, au caractère étique et tellement fragmentaire de nos entreprises de colonisation humaine. Avant de penser aménagement, transport, économie, culture, reste à filer doux devant le muscle tectonique et le décret inaliénable de la nature.

## Tiers-paysages

Une autre fois. Nous étions une centaine à marcher dans Belledonne autour de Gilles Clément<sup>1</sup>, jardinier – comme il aime à le rappeler - et professeur au Collège de France. Habitants, artistes, festivaliers, gens de toutes provenances.

Au cœur de nos montagnes, son regard s'est attaché à ce qu'il appelle le tiers-paysage, un concept qu'il a forgé et auquel il a consacré de nombreux travaux. C'est ainsi qu'il désigne les espaces - essentiels à ses yeux - échappant, par oubli, par difficulté d'accès ou – plus rarement – par volonté, à la maîtrise humaine. A la clé de ce renoncement à l'action sur les paysages, il y a, selon Gilles Clément, l'enjeu majeur d'une biodiversité préservée. Les repères esthétiques hérités d'une lecture classique des paysages, la pression à exercer sur le niveau de rendement des terres, sont autant de notions qui doivent s'estomper devant une nécessité qui les surplombe et qui touche, à terme, à la survie des espèces. Y compris, la nôtre, humaine.

Ainsi des bords de chemins délaissés, des friches forestières, sur

lesquels l'écrivain-jardinier attire, sans relâche, notre regard.

Bien sûr, la parabole n'est pas loin. Hugues Bazin<sup>2</sup>, sociologue indépendant qui nous a accompagnés, lui aussi, dans une lecture alternative de notre territoire, s'empare sur ces bases de l'idée de tiers-espace. Il évoque ainsi les lieux in-caractérisés, les lieux lisières, protéiformes dans leur usage ou dans leur sens, transversaux et rebelles à tout étiquetage simpliste, et au sein desquels se développent des enjeux primordiaux en terme d'échange, de mixité des activités et des populations, d'invention de signifiants inédits.

Sous le feu de leurs paroles, à l'un et à l'autre, et par la richesse du débat qu'ils font naître pour chacun, le territoire semble renoncer à toute apparence statique. Il apparaît en mouvement, ou, à tout le moins, *possiblement* en mouvement. Il devient un lieu politique, de questionnement d'un ordre établi par une inertie historique dont les fondamentaux finissent par se perdre, d'appropriation par tous, d'observation active tournée vers l'avenir.

A sa manière, l'artiste Alban de Tournadre<sup>3</sup> invité quelque temps en résidence dans le massif de Belledonne, a lui aussi relayé cette pensée. Préoccupé par *l'infra-ordinaire*, ce photographe et plasticien, a – entre autres - représenté la montagne délestée de ses sommets. Ce parti-pris esthétique a su, avec une puissance insoupçonnée, aiguillonner la prééminence du nôtre, inscrit depuis des lustres dans les canons de la représentation traditionnelle. Quelques gardiens de ce temple-ci n'ont pas manqué de protester. Mais pour beaucoup, l'amputation est apparue féconde. Par l'œuvre de l'artiste, le regard se dédiait à ce que l'élégance des cimes avait jeté tous ces temps dans une ombre acceptable. Et tant pis pour cette absence de ciel, et le sombre des versants. C'est bien à ces flancs pentus, austères parfois, que nous vivions ; depuis cet endroit que se déploierait, peut-être, une perception juste de nos espaces et la dynamique des desseins que l'on pouvait nourrir pour eux.



## Territoire-monde

Lorsqu'il nous est étranger ou que son œuvre se relie à une région ou à un contexte singulier du monde, l'artiste enrichit la perception de notre territoire d'un faisceau de signes dont la nature est inhérente à ses propres espaces d'origine. Il contribue ainsi, par la friction des repères dont il devient le lieu sensible de cristallisation, à suggérer une mise en lien de territoires disjoints en apparence mais pourtant noués entre eux par des fils dont la trame nous échappait. Dans leur façon de faire *archipel* (au sens où l'aurait peut-être dit Edouard Glissant<sup>4</sup>), l'entrelacs des espaces suggère les fondements de ce que l'on pourrait nommer un *territoire-monde*, où chaque *géographie* affirme ses spécificités tout autant qu'elle se connecte, par une traverse ou l'autre, à une autre *géographie*, nous rappelant à notre appartenance planétaire.

Présents conjointement chez nous durant une quinzaine de jours les écrivains tchéchène et russe, Soultan Iachourkaev<sup>5</sup> et Arkadi Babchenko<sup>6</sup> ont, dès leur arrivée dans Belledonne, pondéré nos paysages de la prégnance des leurs et nous ont ouverts, par ce biais, à quelques-unes des réalités du Caucase et de ses conflits récurrents.

L'un et l'autre avaient combattu dans des camps opposés lors des deux guerres de Tchétchénie. Et maintenant, ils se tenaient côte-à-côte, à proximité du four à pain du village des Adrets. Leurs regards renonçaient à se croiser mais leur propos étaient emplis

d'humanité. Ils parlaient des montagnes. L'un, Babchenko, les yeux baissés : les premières montagnes qu'il avait vues, c'était celles de la Tchétchénie en guerre où il avait été mobilisé à l'âge de dix-huit ans. L'autre, Iachourkaev, l'œil brillant : ces sommets lui rappelaient le pays natal dont il avait été contraint de s'exiler. Il se sentait bien ici. Il envisagerait même volontiers de pouvoir y achever sa vie. C'est ce qu'il nous a dit. Au cours de ces deux semaines, le premier s'enfermera pour écrire ; le second ira marcher, traire les chèvres, rencontrer les habitants...

Pour nous assis autour d'eux, les montagnes qui nous entouraient perdaient soudain leur nom. Elles devenaient, sur le fil de leurs mots traduits du russe, le décor d'occurrences humaines enracinées dans des terres lointaines. Un trait d'union géologique et sensible avec un autre versant du monde dont nous éprouvions soudain la proximité.

A chaque fois<sup>7</sup>, cette pensée *archipélique* opérera, par la parole, la posture, le travail des artistes invités et venus du monde entier. Par leur entremise, les gens d'ici, scruteront soudain leur propre paysage sous l'angle de ce qui le relie à d'autres, enrichissant ainsi le prisme de leur lecture de proximité, mais aiguisant aussi les ressorts d'une conscience de l'ailleurs et de l'altérité.

Décaler les angles du regard, pointer et affirmer nos tiers-espaces, s'ouvrir au territoire-monde : autant d'outils pour explorer et féconder la part inconnue de nos territoires.

<sup>1</sup> <http://www.gillesclement.com/>

<sup>2</sup> <http://recherche-action.fr/hugues-bazin/>

<sup>3</sup> Alban de Tournadre - <http://vitessedechute.net/>

<sup>4</sup> <http://www.edouardglissant.fr/penseearchipelique.html>

<sup>5</sup> <http://www.gallimard.fr/Contributeurs/Soultan-lachourkaev>

<sup>6</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Arkadi\\_Babtchenko](https://fr.wikipedia.org/wiki/Arkadi_Babtchenko)

<sup>7</sup> Voir le projet Cairns porté par Scènes obliques

<http://www.scenes-obliques.eu/>

## Antoine Choplin



**Romancier et Poète**, Antoine Choplin, formé en économie et mathématiques, voit son écriture comme « une aire de fouilles du monde sensible, curieuse des énigmes, des complexités, des étrangetés et des imaginaires ». Il est également le créateur et directeur artistique, en Isère, de Scènes Obliques, une association culturelle qui investit les terres de montagne, dénuées de tout lieu dédié au spectacle ou à la représentation, ainsi invitée à se glisser dans les espaces vacants, lieux de patrimoine, cafés de village, refuges, mais aussi à investir les pentes et les sommets, les espaces ouverts. Scènes Obliques habite, détourne et invente des lieux d'expression artistique au profit de tous et propose des événements culturels atypiques, tels que le Festival de l'Arpenteur, consacré au spectacle vivant et à la littérature, ou le projet Belledonne et Veillées, en partenariat avec l'Espace Belledonne, entre temps de parole, temps artistiques ou gastronomiques dans les villages. [www.scenes-obliques.eu](http://www.scenes-obliques.eu)

# Réduire l'iniquité de traitement des territoires : une priorité de politique publique

Jean-François Marguerin

**L'égalité de l'accès à la culture pour tout adulte, pour tout enfant est depuis la naissance de la quatrième république, un principe constitutionnel dont la Nation est le garant.**

**C'est donc à l'aune de celui-ci que l'on doit au bout du compte évaluer l'action publique conduite depuis sa promulgation.**

**C'est lui également qui a donné, en tant que norme supérieure à toute autre, sa pleine légitimité au mouvement de décentralisation artistique engagé dès la Libération par Jeanne Laurent et poursuivi ensuite par André Malraux, puis à la notion d'aménagement culturel du territoire dont Jacques Duhamel fut au début des années 70 l'inspiré promoteur.**

Le modèle malrucien qui fait de la confrontation physique aux œuvres d'art, d'hier comme d'aujourd'hui, l'alpha et l'oméga de l'action publique en matière d'art et de culture a été très largement perpétué par ses successeurs sans exception. Parce qu'entre autres raisons, ce modèle, favorable aux artistes et aux professionnels, s'est traduit par un ensemble d'institutions, d'établissements, de labels dont l'héritage oblige.

C'est un bel héritage, envié ailleurs dans le monde, qui de surcroît a su répondre aux nécessités des temps où se construisait cette politique de décentralisation artistique puis d'aménagement du territoire. Il ne pose question qu'à partir du moment où la dépense publique devenue contrainte ne peut plus assumer sa nature inflationniste, ne peut suivre la progression inéluctable de ses coûts. Et qu'il mobilise une part déjà hypertrophiée des moyens budgétaires dévolus à « l'égal accès à la culture » dont la Nation est censée être garante.

Ce modèle a été pensé à la fin des années 50, à un moment de bascule d'une société essentiellement rurale à une essentiellement urbaine, tandis que la mutation sociologique des villes, chahutées par la décentralisation industrielle et les mouvements migratoires appelait que l'on se souciât de reconstruire une cohésion entre ces habitants à l'évidence mise à mal dans laquelle l'offre de culture avait un rôle à jouer. Ce modèle perpétué a eu pour effet de concentrer l'offre culturelle

vers le cœur d'agglomérations dynamiques et prospères où vit une population correspondant pour l'essentiel aux catégories socio-professionnelles supérieures et aux publics spontanés de cette offre.

Certes la proximité physique ne saurait gommer les obstacles culturels et sociaux à sa fréquentation. Pour autant, elle constitue un formidable atout pour les citoyens, et en même temps la marque d'une répartition territoriale particulièrement inégalitaire.

Les récurrentes velléités de rééquilibrage Paris/Province ou villes/campagnes sont dans tous les esprits.

L'enquête (3ème du nom après celles de 1973 et 1981) du Département des Etudes et de la Prospective du ministère de la culture publiée en 1989 sur les pratiques culturelles des Français aboutit à un constat sans appel : tandis que le budget de ce ministère a été doublé 7 ans plus tôt, que l'offre s'est considérablement accrue, les CSP qui fréquentent l'offre publique sont demeurés globalement stables quels qu'aient été les efforts entrepris pour les modifier.

L'accroissement des moyens a provoqué essentiellement un effet d'aubaine pour les mêmes.

Précisons au passage que ce qui filtre de la prochaine enquête de ce département des études, à paraître l'an prochain (comme l'étude sur « Les représentations de la culture dans la population française » menée par Jean Michel Guy) n'apportera pas de correction à ce constat posé il y a presque trente ans.

Le concept « d'œuvres capitales », censé désigner un patrimoine commun à l'humanité toute entière, défendu sous la quatrième et les débuts de la cinquième république tant par le puissant PCF d'alors ou des Gaullistes tel André Malraux, paraît au final, par un terrible retournement, le marqueur d'une culture de classe plus que la perspective d'émancipation du peuple qu'il entendait signifier.

**Les raisons à ce constat sont multiples et combinées.**

On en retiendra plusieurs :

- Le métissage culturel d'une société au passé colonial important et qui connaît depuis au moins un siècle une succession de vagues migratoires européennes et extra européennes, de main d'œuvre comme de réfugiés économiques ou chassés de chez eux par les conflits géopolitiques. En même temps qu'il est occasion d'ouverture et d'enrichissement culturel mutuel, ce sont des repères, des valeurs, des habitus, des croyances qui peinent à s'accorder, en même temps que l'exclusion économique sévit qui clive et attise les repliements identitaires.
- La crise des banlieues du début des années 80, effet collatéral

du premier choc pétrolier, qui est cependant l'occasion d'une émergence de pratiques culturelles et artistiques, de disciplines même, qu'on déclinera sous le terme générique des cultures urbaines. Jack Lang avec beaucoup de lucidité comprend que « les cités » sont productrices d'œuvres, de styles, de modes d'être et de paraître, d'esthétiques quelque soit la violence des maux qui par ailleurs les affectent.

- L'étalement urbain qui n'a cessé de progresser dès lors que les banlieues sont devenues à beaucoup invivables, que les loyers en ville flambaient et qu'une classe moyenne s'est élargie boostant du coup la « France des propriétaires » quitte à s'éloigner considérablement de la ville et de son lieu de travail pour dénicher le lotissement de ses rêves compatible avec ses capacités de remboursement. Les années 90 vont correspondre à une forme de dilution de la ruralité dans ce que certains chercheurs en sciences humaines ont baptisé la rurbanité. Les crises succèdent aux crises, les plans sociaux aux plans sociaux, qui ont frappé et frappent encore en priorité la partie basse de la classe moyenne, la moins qualifiée, celle désormais prise au piège de l'étalement urbain. Le géographe Christophe Guilluy parle d'une France périphérique à laquelle il rattache 60% de la population française et fait de ces territoires ruraux /rurbains les véritables lieux de relégation où prévaut le sentiment d'abandon, d'oubli, de souffrance à bas bruit en comparaison avec les banlieues qui seraient caractérisées, contrairement aux idées reçues, par une mobilité importante, signe que de nombreux jeunes parviennent à s'affranchir des déterminismes culturels et sociaux qui leur collent à la peau.

Laurent Davezies évoque la fracture territoriale que vient accuser la métropolisation. Ses analyses sont moins radicales peut être que celles de Christophe Guilluy mais ne viennent, pas loin, de là les contredire. Pas plus que l'« Atlas des Inégalités » qu'a publié il y a deux ans le démographe Hervé Le Bras.

**Alors quel infléchissement doit donc connaître la politique culturelle quand on pressent qu'elle s'écarte sans cesse davantage du principe constitutionnel rappelé en introduction de cet article ?**

Sans que l'affirmation des droits culturels finisse par tenir lieu de volonté politique, tant il est vrai que ne peuvent choisir pleinement leur culture que ceux et celles qui, notamment par l'éducation, sont en capacité d'effectuer ce choix, de s'affranchir de tout déterminisme.

Ce n'est pas le lieu de pousser plus avant ce sujet, mais je précise

cependant, qu'entre l'universalisme des Lumières et l'essentialisation de la différenciation culturelle, substrat idéologique des droites à travers l'Histoire, je me rangerais, s'il fallait choisir, résolument du côté du premier.

Alors comment se remettre en mouvement dans le sens de cet « égal accès à la culture », formule dont on peut disputer à l'infini la signification ?

- Donner priorité en mobilisant des moyens nouveaux (cf. mes publications sur mon blog Médiapart) aux populations de ces territoires délaissés, rurbains/ruraux pour y déployer des activités adaptées aux réalités démographiques et physiques de ceux-ci.
- Saisir l'opportunité de l'inscription dans la loi d'établissements publics de coopération intercommunale (EPCI) qui, sauf exceptions (zones de montagne), doivent comporter au moins 15 000 habitants ce qui augmente substantiellement la capacité à faire en réduisant l'atomisation des approches et des moyens.
- Œuvrer pour que l'Etat, les Régions comme les départements contractualisent (par un volet obligatoire de la future génération de contrats de plan si ceux-ci doivent perdurer) avec les exécutifs de ces EPCI, pour faire du développement culturel une composante forte du mieux vivre de leur population.

**La loi Notr(e) votée voici deux ans, mettant ainsi fin à une longue valse-hésitation, a fait de la culture une des rares compétences partagées par tous les niveaux de collectivités, EPCI compris.**

Cette exception faite à l'abrogation de la compétence générale est une formidable opportunité offerte par le législateur pour la mise en œuvre d'un développement culturel territorial faisant la part enfin plus belle aux regroupements de communes jusqu'ici si peu pris en compte par l'action publique en matière d'art et de culture.

**Les items majeurs de cette contractualisation devraient être :**

- Une éducation aux arts et à la culture tout au long de la vie.
- Donner plus de place dans l'action publique en faveur de la culture, aux disciplines non artistiques : sciences humaines, vulgarisation scientifique, débats de société sur le modèle d'universités populaires. La politique culturelle se confond trop avec une politique artistique, préjudiciable d'ailleurs aux arts eux-mêmes.
- Poursuivre à l'échelle de ces EPCI l'équipement en média-



thèques (pour cela il faut défendre le concours particulier de la dotation générale de décentralisation (DGD) que l'on sait régulièrement menacé) disposant toutes d'un espace culturel multimédia. Pour initier à une navigation vers les sites internet des institutions et acteurs culturels à la diversité aujourd'hui infinie.

- Renforcer les moyens de l'ADRC, agence pour le développement régional du cinéma, pour permettre le maintien et le développement de salles de cinéma équipées en projecteurs numériques et en vidéo transmission.
- Adjoindre aux compétences de l'administration territorialisée, un conseil scénographique pour faire au moindre coût de salles des fêtes, foyers ruraux, salles polyvalentes... des lieux ponctuels ou permanents de pratiques artistiques offrant aux amateurs, à des équipes en résidence, des conditions de travail, de recherche, de transmission satisfaisantes.
- Développer, notamment grâce à ces aménagements minimaux et peu onéreux, une politique de résidences d'artistes, d'écrivains, de chercheurs, de longue durée (jamais inférieures à un mois) sur ces territoires, résidences de création ou « d'immersion », permettant de vraies rencontres avec les habitants, des transmissions formelles et informelles, des restitutions diverses, un enrichissement mutuel.
- Des résidences, mais également, chaque fois que possible, des implantations d'équipes dans des lieux qu'elles investissent, des « fabriques » qui renouvellent le lien à la population.
- Diffuser des captations de spectacles, de concerts, d'expositions... dans de bonnes conditions, adossées aux résidences

artistiques mises en œuvre et en lien avec le développement de la pratique artistique, avec les apprentissages au contact de professionnels.

Faire au final, potentiellement de chaque individu l'ACTEUR de son épanouissement, de l'affirmation de son goût, de son jugement critique sans être cantonné à la posture de SPECTATEUR, de PUBLIC à laquelle il est traditionnellement convié. Pour rendre effectif cette fois, l'exercice de ses droits culturels.

Voilà résumés quels étaient l'analyse de l'état problématique de l'action publique en faveur de la culture et le sentiment d'une urgence à agir qui m'habitaient quand j'ai initié en 2013 le plan d'action territorial ([http://www.la-nacre.org/fileadmin/user\\_upload/Ressources\\_et\\_documentation/Retour\\_sur/intervention-marguerin-equit%C3%A9\\_territoriale-vd2008\\_\\_1\\_.pdf](http://www.la-nacre.org/fileadmin/user_upload/Ressources_et_documentation/Retour_sur/intervention-marguerin-equit%C3%A9_territoriale-vd2008__1_.pdf)).

Il vise les habitants d'EPCI reconnus prioritaires en termes d'action publique selon une batterie d'indicateurs nationaux fournis notamment par l'Insee.

L'évidente complexité de sa mise en œuvre, ne serait-ce que parce qu'il suppose de solliciter des collectivités qui au départ ne demandaient rien, l'effort continu et de long terme qu'il suppose, mériteraient de faire l'objet, prochainement, d'une première observation sinon d'un premier bilan.

J'ai pour ma part, en l'engageant, voulu que ce plan d'action soit à la fois modeste, pragmatique, empathique et très volontaire.

Parce qu'il en va aussi de l'avenir d'un modèle démocratique qui prend l'eau de toutes parts.

## Jean-François Marguerin



**Jean-François Marguerin a été directeur de la Drac Rhône-Alpes** de 2012 à 2015. Il débute sa carrière en 1983 au Ministère de la Culture et de la Communication en tant que chef du département des interventions culturelles. Entre 1986 et 1989, il est conservateur régional des Monuments Historiques du Limousin. Délégué aux affaires culturelles en Nouvelle Calédonie, Jean-François Marguerin dirige à son retour, la direction régionale des affaires culturelles de Lorraine, celle de Haute Normandie ainsi que le département des institutions théâtrales au ministère. Il devient ensuite conseiller technique au cabinet de la Ministre de la culture Catherine Trautmann en charge du spectacle vivant, de l'économie de la musique et du droit d'auteur. Directeur de l'Institut français de Casablanca de 2001 à 2005, il prend ensuite la direction du Centre National des Arts du Cirque de 2005 à 2012. Actuellement consultant et formateur, Jean-François Marguerin est Commandeur des Arts et des Lettres et Chevalier de l'Ordre national du Mérite.

# Démocratisation, démocratie, droits culturels : quelle place pour les habitants ?

**Philippe Teillet**

*Texte présenté à l'occasion de la rencontre professionnelle organisée par La Nacre le 1<sup>er</sup> décembre 2016 à Saint-Vallier (26).*

**Pourquoi vouloir impliquer les habitants ? De quel changement de logique cela témoigne-t-il (du modèle jacobin à l'initiative du territoire) ? Quand les concepts de démocratisation, de démocratie ou de droits culturels sont à l'œuvre.**

L'intitulé de cette communication comprend d'abord une vaste question (« Pourquoi vouloir impliquer les habitants ? ») et deux hypothèses pour y répondre, l'une sous forme interrogative (« De quel changement de logique cela témoigne-t-il (du modèle jacobin à l'initiative du territoire) ? »), l'autre plus affirmative (« Quand les concepts de démocratisation, de démocratie ou de droits culturels sont à l'œuvre »). Il propose de multiples pistes (le choix de parler des « habitants » et non pas des citoyens, des publics, des populations ou des personnes ; la personnification du territoire dans la mesure où il devient un acteur capable d'initiatives (« l'initiative du territoire ») ; l'assimilation de la démocratisation, de la démocratie et des droits culturels à des concepts et qui plus est à des concepts agissant tout seuls (« concepts à l'œuvre »). Surtout, alors que dans la présentation de cette journée, c'est le terme « participation » qui est employé, la question utilise le verbe « impliquer » (et même « vouloir impliquer » au lieu du verbe pronominal réfléchi « s'impliquer » ou « vouloir s'impliquer »). C'est pourquoi, je me suis permis ici de substituer le terme de participation et de reformuler la question en utilisant l'intitulé de cette journée : Démocratisation, démocratie, droits culturels : quelle place pour les habitants ?

L'objectif de cette communication est aussi d'éclairer les débats qui vont suivre (ndlr : ce texte a été présenté à l'occasion de la rencontre professionnelle organisée par La Nacre le 1<sup>er</sup> décembre 2016 à Saint-Vallier (26)). A ce sujet, il apparaît que la référence aux droits culturels, maintenant inscrite dans la loi Notre du 7 août 2015 ainsi que dans la loi LCAP du 7 juillet 2016, déconcerte souvent les acteurs culturels, certains du moins, y voyant de la complexité, des jargons, voire des menaces. Il est vrai que les travaux de doctrine

juridique et philosophique, en particulier ceux de Patrice Meyer-Bisch (qui fait référence en ce domaine), sont, du moins à mes yeux assez exigeants pour qui n'est pas familier des questions épistémologiques concernant les droits de l'homme. Cela étant, P. Meyer-Bisch ne ménage pas son temps pour expliquer autant que faire ce peut, ce que sont les droits culturels et débattre avec des interlocuteurs variés de ce qu'implique et permet leur mise en œuvre. En outre, il faudrait pouvoir distinguer, d'un côté, ce qui relève de cette complexité et, de l'autre, ce qui est à imputer au changement. La promotion relativement rapide de questions et de termes considérés comme neufs - autour des droits culturels - est en effet venue percuter des façons de faire et de penser tellement familières aux milieux culturels que la question de leur sens ne se posait plus.

Il y a depuis longtemps des termes et des idées que partagent les acteurs culturels et qui constituent autant de routines et d'habitudes intellectuelles permettant d'échanger et de se comprendre, apparemment sans trop de difficultés. Or, cette aisance, cette fluidité des échanges peut très bien s'accommoder du flou qui subsiste, par exemple, quant à ce que le mot culture désigne ou quant à ce qu'on entend par « démocratisation culturelle », « création », « professionnel » ou « excellence »... autant de termes qui ne sont plus débattus et qui doivent d'ailleurs une part de leur succès au flou de ce qu'ils désignent. Mais ils sont habituels et familiers, alors que ce à quoi renvoient les droits culturels l'est, pour l'instant, beaucoup moins malgré toute la documentation désormais accessible sur ce point.

Cela étant dit, et pour répondre à la demande de clarification, il est vrai que selon qu'on se place dans le cadre de la démocratisation, de la démocratie culturelle ou des droits culturels, les réponses à la question concernant la participation des habitants peuvent varier. Pour les distinguer, je m'appuierai sur les travaux de Joëlle Zask (*Participer, Essai sur les formes démocratiques de la participation, Le Bord de l'Eau, 2011*) qui distingue au sein de la participation trois composantes : prendre part, apporter sa part et recevoir sa part<sup>1</sup>.

## **La participation des habitants dans les paradigmes de politiques culturelles**

J'ai choisi ici de parler de paradigmes de façon à évoquer tant des éléments de nature cognitive, intellectuelle, qui permettent de penser une situation, de poser des diagnostics, de se représenter des problèmes, que des éléments plus opérationnels permettant d'agir en conformité à ces représentations, d'apporter des réponses à ces problèmes<sup>2</sup>. Nous commencerons par le paradigme le plus familier, celui de la démocratisation culturelle, avant d'examiner la place de la participation dans le cadre de la démocratie culturelle puis des droits culturels.



Si on définit la **démocratisation**<sup>3</sup> comme un projet de conversion de l'ensemble d'une société à l'admiration des œuvres consacrées, à la fréquentation et au culte des œuvres légitimes ou en voie de l'être, il apparaît ici que la participation se limite à « prendre part » et même à sa déclinaison la plus modeste, que Joëlle Zask exclut d'ailleurs du champ de la participation : « à faire partie » (des publics), au sens de faire partie d'une foule, d'une organisation, de faire allégeance à un projet, d'y adhérer en se contentant d'être un élément d'un tout (le « public » le plus souvent). Ici le participant n'atteint pas la dimension d'une « partie prenante » compte tenu des limites de son implication consistant à se rassembler avec d'autres et à limiter ainsi, très ponctuellement et superficiellement, les processus sociaux de différenciation et de distinction.

Cela étant, faire partie des publics des équipements ou manifestations culturels, ce n'est pas rien. Les biens culturels pourraient être privés, les droits d'accès pourraient être discriminants, les lieux de leur présentation rares ou éloignés, interdisant pour beaucoup la possibilité d'en bénéficier.

De son côté, la **démocratie culturelle** s'est développée sur une double critique de la démocratisation :

- d'abord visant la culture de référence et opposant à la culture légitime, bourgeoise, dominante, d'autres formes culturelles, « populaires » ou minoritaires, traditionnelles – rurales ou contemporaines – urbaines, festives ou médiatiques ;

- ensuite, en rompant avec la passivité supposée de la consommation proposée par la démocratisation au profit d'une posture plus dynamique, celle de l'animation et de la participation<sup>4</sup>.

Dans ce cadre, la participation apparaît sous la forme « d'apporter sa part », de « contribuer à », dans la mesure où la reconnaissance des cultures populaires signifie qu'il s'agit de prendre en compte les formes culturelles portées ou déjà présentes au sein des groupes sociaux (et non pas ce qui leur manque, ce qu'ils n'ont pas, ce à quoi ils n'ont pas accès, comme dans la démocratisation culturelle). Au fond, il s'agit ainsi de s'attacher à l'apport de ces groupes à ce qui fait culture, d'aborder la culture non pas comme un objet à recevoir ou à consommer (même de façon intelligente) mais comme un terrain social de participation<sup>5</sup>.

Enfin, on pourrait dire que dans le **respect des droits culturels**, la participation comprend les deux dimensions participatives apparues respectivement dans la démocratisation puis dans la démocratie culturelles :

- A la fois, parce qu'il s'agit d'avoir accès à des œuvres et aux références dont elles sont porteuses et qui permettent aux personnes de se construire, de partager leurs références et de communiquer,
- mais aussi, par la possibilité de prendre part à des activités créatives, de s'exprimer, de participer activement à la vie culturelle, d'y prendre une place active.

Mais à ceci s'ajoute une dimension forte et plus singulière des droits culturels : **le souci de participer au sens de « recevoir sa part »**, c'est-à-dire de l'augmentation des capacités des personnes (empowerment), augmentation des forces internes mais aussi augmentation de la reconnaissance par autrui.

Cette dimension n'était pas nécessairement absente des questions de démocratisation et de démocratie culturelles. Mais souvent elle était peu valorisée au profit de la sacralisation des œuvres ou de la relégitimation des cultures populaires. Au fond, ce que recevaient les personnes se confondait avec leur inclusion parmi les publics ou acteurs de la vie culturelle.

En revanche, dans le cadre des droits culturels qui placent la personne au centre, c'est la construction de soi, via l'augmentation de ses ressources et capacités, qui prend de l'importance. La jouissance, la délectation, l'être ensemble ou la reconnaissance sont dépassés par la transformation et le développement de la capacité des personnes, transformation et développement qui auront des répercussions dans l'ensemble de leurs activités et qui seront d'autant plus appréciables qu'il s'agit d'individus parmi les plus faibles, les moins dotés en ressources.

De ce point de vue, les droits culturels sont plus proches des préoccupations et principes de l'éducation et de l'éducation populaire par le souci du développement des capacités de choix et de l'augmentation du pouvoir des personnes sur leur environnement, en somme par le souci de concrétiser l'égalité en droits et en dignité.

Pour terminer sur ce point, on peut mesurer la portée de ces distinctions lorsqu'on envisage **d'évaluer ou du moins de mesurer les performances de l'action publique en matière culturelle**<sup>6</sup>. La mise en œuvre de la Loi Organique relative aux Lois de Finances (LOLF, 2001) avec ses objectifs d'accroissement du contrôle du parlement sur le budget de l'Etat, est passée par une réorganisation de ce dernier en missions et programmes dotées d'indicateurs permettant d'évaluer les performances des administrations. En matière culturelle, ceci s'est traduit par la définition d'indicateurs spécifiques. Il en fallait en particulier pour le programme 224 (« Transmission des savoirs et démocratisation de la culture ») et son objectif 2 « favoriser un accès équitable à la culture notamment grâce au développement de l'éducation artistique et culturelle ». Dès lors, on mesure chaque année les performances de l'Etat en matière de démocratisation culturelle à partir de la part des enfants et adolescents parmi les bénéficiaires d'une éducation artistique et culturelle, mais aussi à partir de l'effort de développement de l'éducation artistique et culturelle dans les territoires prioritaires et l'accessibilité des établissements publics d'enseignement supérieur culturel aux personnes en situation de handicap. On voit ainsi qu'au-delà de la mesure des performances des services ou opérateurs de l'Etat, ce qui compte avant tout et est compté c'est la présence des groupes visés parmi leurs publics. Il en va de même pour le programme 131 « Création » et son objectif 3 « Augmenter la

fréquentation du public dans les lieux culturels sur l'ensemble du territoire ». Sa réalisation est mesurée par la part du public scolaire dans la fréquentation payante des lieux dédiés à la création. On le comprend aisément, de tout autres indicateurs devraient être à trouver si on devait prendre en compte une conception plus élargie de la participation et en particulier cet objectif d'empowerment, d'augmentation des capacités des personnes. Et sans doute, faudrait-il construire des indicateurs plus participatifs...

Cela étant, le point essentiel, s'agissant de la question « Pourquoi la participation des habitants ? » est qu'au regard des droits culturels la réponse est claire, voire lapidaire : parce que c'est un droit et de ce fait une responsabilité qui s'impose aux pouvoirs publics ! L'article 27-1 de la Déclaration universelle des droits de l'homme (1948) énonce que « *Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.* ». De son côté, l'article 15.1.a du Pacte International des Droits Economiques, Sociaux et Culturels, de 1966, indique que les Etats parties au présent Pacte reconnaissent à chacun le droit : a) de participer à la vie culturelle.

Ceci entraînant à la fois des obligations de ne pas s'opposer ou de ne pas limiter ces droits, mais aussi de mettre en œuvre les moyens publics nécessaires à leur effectivité. C'est aussi une différence substantielle des droits culturels et de leur nature juridique que de constituer des normes imposant des obligations et des responsabilités aux pouvoirs publics alors que la démocratisation de la culture comme la démocratie culturelle ne constituent que des options politiques. Ces différences même partielles entre les paradigmes de politiques culturelles, s'agissant de la participation des habitants, laissent augurer de changements substantiels si comme deux textes de loi récents l'ont affirmé, les droits culturels deviennent le cadre de référence de l'action conjointe des pouvoirs publics en ce domaine.

## **Le changement avec les droits culturels ?**

On annonce des changements avec l'introduction de références aux droits culturels dans deux textes de loi où il s'agit de définir le cadre de l'action conjointe des pouvoirs publics en matière culturelle. Espérée par les uns, crainte par d'autres, on voudrait ici examiner cette perspective. Si les droits culturels peuvent soutenir d'autres orientations et modalités (notamment s'agissant de la participation des habitants), doit on s'attendre à plus ou moins brève échéance à des changements effectifs ?

L'analyse de l'action publique, qui constitue un domaine désormais consacré des sciences politiques, invite à envisager avec beaucoup de prudence l'hypothèse de changements, surtout rapides, et explique plutôt, de façon générale, pourquoi les changements

attendus ne se produisent pas ou sont d'une portée faible, selon un processus lent, incrémental. Au fond, ce qu'elle montre, c'est que le poids des héritages, de l'institué, pèse beaucoup sur les orientations futures (phénomène de la dépendance du sentier ou path dependency). Les inflexions politiques, les volontés des gouvernants, s'y confrontent fréquemment, sous couvert de l'épreuve du pouvoir, et quand des changements se produisent, elles ne peuvent à elles seules les expliquer, d'autres facteurs ou acteurs, selon une temporalité distincte, ayant joué un rôle bien plus déterminant.

S'agissant des politiques culturelles, deux raisons conduisent à parier plus sur la continuité que sur les changements. En premier lieu, parce que l'inscription de la référence aux droits culturels dans deux textes de lois n'est que le dernier épisode d'une des controverses qui marquent depuis longtemps l'action publique en matière culturelle. Et probablement, la controverse ne prendra pas fin avec cette reconnaissance législative. En second lieu, il est assez facile de repindre aux couleurs des droits culturels tout un ensemble d'actions et de dispositifs que les politiques culturelles ont produits. Ce faisant, loin du changement ou de l'innovation, c'est le vieux sous la figure du neuf qui se profile.

## Poursuite et reformulation de controverses anciennes

Les pratiques participatives au sein des politiques culturelles, ne constituent pas une nouveauté : il y a déjà un patrimoine assez substantiel d'expériences en la matière même si la division du travail entre les professionnels actifs dans la production des œuvres ou événements, d'un côté, et les amateurs, spectateurs destinataires de cette offre, de l'autre, reste un modèle dominant.

Surtout, la participation est une question autour de laquelle se sont organisés de nombreux débats qui ont progressivement alimenté une critique des politiques culturelles dont le vote des dispositions législatives récentes ne constitue que le dernier épisode. La question des droits culturels illustre ainsi la dualité du droit telle que Jacques Commaille l'a exposée dans un ouvrage récent<sup>7</sup>. La légalité contemporaine propose en effet à la fois un droit « référence », souvent présenté comme « universel », qui témoigne d'une défiance à l'encontre des pouvoirs politiques nationaux par l'obligation de respecter des normes supra nationales. Cette régulation juridique « par le haut » est toutefois complétée par ce que permet le droit « ressource » ou « arme » qui constitue un répertoire d'action dans le cadre d'une régulation juridique « par le bas », à travers le jeu des interactions entre acteurs sociaux. La promotion des droits culturels ne sauraient donc s'inscrire que dans la première catégorie. Elle permet aussi une autre régulation, juridique par sa forme, mais profondément politique au fond, dans la mesure où elle constitue une ressource dans des luttes entre différentes

catégories d'acteurs souhaitant peser sur l'orientation de l'action publique et plus largement sur la définition du bien commun.

Loin de n'être que des normes internationales incidemment visées par des textes de lois, les droits culturels ont été en effet mobilisés au service d'une cause et encastrés dans un mouvement plus général par lequel certains acteurs et certaines organisations contestent la forme des activités culturelles et la conduite de l'action publique dans ce domaine. Deux points tout particulièrement font débat :

- les bases sociales étroites de ces politiques qui ont échoué à bénéficier à une large partie de la population ;
- une forte professionnalisation et donc une propension à se replier sur des enjeux professionnels au détriment des objectifs sociaux et politiques qu'elles devaient servir.

On le voit, dans ces deux points de fixation de la critique des politiques culturelles, c'est la présence, l'implication, la participation de la population, notamment de ses groupes les moins favorisés qui est visée et qui se trouve ainsi placée au cœur de propositions alternatives d'action. On y trouve alors des formes variées de plaidoyer pour une révision de la répartition des rôles et, sommairement, pour plus de participation des populations aux projets culturels qui leur sont destinés.

Quelques rappels rapides permettront de montrer la généalogie de cette critique dont la référence aux droits culturels est pour partie l'héritière :

- comme l'avait rappelé Jacques Rancière<sup>8</sup>, il y a longtemps qu'une critique du théâtre en a pointé deux travers : d'abord, présenter des illusions à des spectateurs qui ne doivent pas avoir conscience de la réalité cachée par la représentation, la réalité du processus de production des apparences qu'ils contemplant ou la réalité qu'elles recouvrent ; ensuite, proposer au spectateur une posture passive, ceux qui agissent sont sur scène, dans la salle en revanche le spectateur n'agit pas. Dès lors, ces critiques ont conduit à imaginer un autre théâtre et une autre répartition des rôles où le spectateur est conscient de la nature de ce qu'il contemple et, sous différentes formes, où il est actif.



- de même, dans le projet initial des maisons de la culture, les discours inauguraux de Malraux en rendent bien compte : il s'agissait de faire ces maisons avec les populations locales. L'avenir et la prise du pouvoir par les créateurs auront raison de cette ambition. Mais il avait été imaginé une participation d'une toute autre nature et intensité pour les populations des villes accueillant ces maisons.
- en 1982 quand le ministère Lang est doté d'un décret définissant ses missions, au lieu de « rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français » (comme l'énonçait le décret du 24 juillet 1959), on lisait que le ministère avait pour mission de « permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité toute entière... ». A condition de ne pas confondre la réalité de son action avec sa définition sur le papier, on peut trouver ici un air de famille avec les orientations qui se déclinent des références aux droits culturels. Ce qui d'ailleurs s'explique en partie par tout le travail de réflexion mené durant les années 1970 dans le cadre de l'Unesco autour du développement et du pluralisme culturel.
- ultérieurement, les débats sur l'intégration des questions culturelles dans le développement durable, ainsi qu'au sein de l'économie sociale et solidaire, puis ceux concernant la diversité culturelle avec les déclarations et conventions de l'Unesco, ont offert des outils intellectuels et politiques aux promoteurs de projets alternatifs pour les politiques culturelles, de changement dans la façon de concevoir tant leurs objectifs que leurs modalités, et notamment, s'agissant de la place que pourraient y occuper les organisations de la société civile et les citoyens.
- c'est pourquoi, les débats actuels sur les droits culturels et surtout sur la possibilité à partir de ces droits de réorienter, changer les politiques culturelles, s'inscrivent dans la continuité de débats plus anciens, de critiques concernant l'action des pouvoirs publics. Ces critiques peuvent concerner l'idée qu'on se fait de la culture, mais aussi les publics visés ou plus encore, la place des populations dans la mise en œuvre de l'action culturelle publique.

Cette contestation des politiques culturelles s'est institutionnalisée à travers des organisations, professionnelles et politiques, l'engagement de certains acteurs (universitaires, élus) qui pour la plupart aujourd'hui se retrouvent dans la promotion des droits culturels. Parallèlement, on trouve aussi des acteurs et organisations qui se mobilisent en faveur de la préservation d'un modèle de politiques

culturelles qu'ils estiment menacé tant par des approches libérales ou néo conservatrices des questions culturelles que par les perspectives ouvertes par la référence aux droits culturels.

## Les droits culturels pour ne rien changer

Parallèlement, les références aux droits culturels peuvent être considérées comme de portée très limitée dans la mesure où il ne s'agirait que de requalifier en ces termes l'histoire et le présent de toutes les interventions culturelles publiques. Une telle position peut d'abord s'appuyer sur le fait que le droit à la culture (présent dans le préambule de la constitution de 1946) est désormais intégré au bloc de constitutionnalité.

Ensuite, la déclaration de Fribourg sur les droits culturels (2007, ce travail de synthèse sur la dimension culturelle des droits de l'homme énoncés dans différents instruments de droit international) peut paraître familière aux professionnels de la culture :

*Accès aux patrimoines culturels ; accès et participation à la vie culturelle ; liberté d'expression et de pratiques culturelles ; protections matérielles et morales des œuvres ; droit à l'éducation et à la formation tout au long de la vie ; liberté d'opinion et d'information ; respect de la diversité culturelle ; développement et coopération culturels ; etc.*



De façon générale, dans un pays qui s'est doté de fortes politiques culturelles il est assez compréhensible que de nombreux acteurs de ces politiques considèrent que dans l'ensemble le respect des droits est assuré et que toute l'action culturelle publique n'est au fond orientée que par ce souci. Le vieux se cacherait ici sous la figure du neuf ou la continuité derrière celle du changement.

## Le repérage du changement

Les risques d'une forme de banalisation ou de gestion des droits culturels dans des façons instituées de penser et de traiter des

questions culturelles sont donc importants. C'est pourquoi, on voudrait ici souligner trois potentialités de changement tirées de la référence aux droits culturels, repérées dans la littérature à leur sujet et en particulier dans le travail de P. Meyer-Bisch. Il s'agit ici de montrer qu'une approche soucieuse du respect des droits culturels dans la définition et la mise en œuvre de l'action publique pourrait soutenir de véritables innovations et des inflexions sensibles.

## La personne au centre

L'expression « vie culturelle », dans la formule « droit de participer à la vie culturelle » peut être comprise assez facilement en estimant qu'il s'agit d'avoir accès à l'offre culturelle, aux équipements et manifestations proposés par les pouvoirs publics ou les organisations partenaires de leurs politiques, voire même, d'y participer en portant soi-même, individuellement ou collectivement, une offre. Tout ceci conduit donc à mettre au centre ce qui est désigné globalement comme relevant de la culture, qu'il s'agisse de la culture dite « savante » ou des cultures dites « populaires ». C'est ce qui apparaît lorsqu'on évoque le droit à la culture.

Il en va tout autrement dans les droits culturels. C'est ce que montrent les travaux du groupe de Fribourg qui, non seulement, comme le faisaient les déclarations et conventions de l'Unesco, replacent les arts parmi la culture aux côtés de l'ensemble des productions de l'humanité, matérielles et immatérielles, mais aussi considèrent que : *le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement.*

Reprise ensuite dans l'Observation 21 du Comité des Droits, Economiques, Sociaux et Culturels (CDESC, 2009), cette conception rompt avec une approche essentialiste de la culture (comme un ensemble de productions détaché de l'humanité qui l'a produit) au profit de la culture comme « *processus interactif par lequel les personnes et communautés expriment la culture de l'humanité* », ce qui invite logiquement à permettre à chacun d'y contribuer effectivement. Comme le dit P. Meyer-Bisch, il n'y a pas de dialogue des cultures, les cultures ne dialoguent pas, ce sont les personnes qui le font. Cette orientation invite à de nouvelles postures où l'accent serait moins mis sur les œuvres que sur le processus de construction et de développement des personnes.

C'est d'ailleurs sur ce point que les droits culturels s'opposent à ce qu'on appelle le communautarisme car même s'ils garantissent aux communautés culturelles le respect de leurs droits, ils ga-

rantissent aussi à chacun la possibilité de se référer ou pas à la culture de ses groupes d'appartenances ou communautés :

### **Article 4 (référence à des communautés culturelles)**

*a. Toute personne a la liberté de choisir de se référer ou non à une ou plusieurs communautés culturelles, sans considération de frontières, et de modifier ce choix ;*

*b. Nul ne peut se voir imposer la mention d'une référence ou être assimilé à une communauté culturelle contre son gré.*

## La participation à la définition de l'action publique

L'Observation 21 du CDESC développe le droit de participer en distinguant le droit de prendre part (agir, choisir, exercer, s'exprimer...), celui d'avoir accès (à sa culture, à celle des autres, par l'éducation, l'information, etc.) et celui de contribuer. La contribution renvoie non seulement à la possibilité de participer à des activités de création, mais aussi de participer à la définition des politiques influant sur l'exercice des droits culturels. La contribution à la vie culturelle recouvre le droit de chacun de participer à la création des expressions spirituelles, matérielles, intellectuelles et émotionnelles de la communauté. Elle est étayée par le droit de prendre part au développement de la communauté à laquelle une personne appartient, ainsi qu'à la définition, à l'élaboration et à la mise en œuvre de politiques et de décisions qui influent sur l'exercice des droits culturels d'une personne<sup>9</sup>.

Il s'agit donc d'une forme de droit à la démocratisation des politiques culturelles via un principe de démocratie participative auquel appelait déjà le développement durable et son instrument que constitue l'agenda 21 culture. Apparaissent ici des perspectives plus neuves qui à la fois déclinent dans ce domaine des principes de participation déjà à l'œuvre dans d'autres politiques publiques, mais aussi viennent percuter toute une série de pratiques et d'habitudes qui ont consisté à confier à des experts et professionnels le soin de construire des programmes ou de définir des projets culturels. D'où un certain nombre de craintes quant à de possibles dérives démagogiques des activités de programmation.

Ce n'est pourtant pas ce que visent les droits culturels. Notamment parce que l'accès aux références culturelles suppose des références de qualité, qui ne soient pas tronquées ou déformées, ce que garantit la mobilisation d'une certaine expertise. Comme le dit P. Meyer-Bisch, il n'y a pas de concurrences entre les libertés ou les droits (les droits culturels et la liberté de création), mais une synergie des libertés : la liberté des uns bénéficiant aux droits des autres. Cependant, la logique des droits culturels exclut les discours d'autorité et invite à construire des dialogues avec des personnes dotées d'une dignité égale (ce qui ne signifie pas compétence égale) à celle des experts ou des professionnels (et non pas considérées comme dépourvues de culture ou aliénées par de fausses valeurs).

Du coup, les discours convenus sur les « publics empêchés » ou « éloignés » doivent être interrogés : faut-il ne considérer les personnes que comme des publics potentiels mais empêchés, simplement au regard de l'offre des institutions ou structures culturelles ? Les droits culturels invitent plutôt à travailler avec elle sur les difficultés d'ordre économique ou social qui ne leur permettent pas d'exprimer leur appartenance à l'humanité. Il s'agit alors de renforcer leurs capacités et pouvoirs afin qu'elles puissent se construire et être reconnues comme sujets.



## La diversité des champs d'application

Il y a presque une méprise à considérer que les droits culturels n'auraient d'effets que sur la définition et la mise en œuvre de politiques culturelles, qu'à l'égard de leurs acteurs et actions et pour la participation à ces seules politiques.

Ceci s'explique en rappelant que les droits culturels sont enchâssés parmi l'ensemble des droits de l'homme et qu'il n'existe pas d'instrument de droit international qui leur soit dédié.

*C'est pourquoi les textes de loi qui font référence aux droits culturels ont mobilisé la convention de l'Unesco de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles qui, elle-même renvoie (préambule et art. 2.1.) :*

- à la Déclaration 2001 (sur Diversité culturelle),
- au Pacte International Droits économiques, sociaux et culturels (1966),
- à la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme (1948), notamment son art. 27.

*Ceci parce que la déclaration de Fribourg ne constitue pas un instrument de droit international mais une forme de synthèse de ces instruments pour ce qui concerne les droits culturels, mais aussi parce qu'il n'y a pas une catégorie de droits dits culturels, mais des droits encastrés parmi l'ensemble des droits de l'homme, parmi lesquels :*

- *des droits reconnus comme droits culturels : le droit de participer à la vie culturelle de la communauté et la protection des droits d'auteur (art. 27 DUDH et art. 15 PDESC) ; le droit à l'éducation (art. 27 DUDH et art. 15 PDESC), les libertés linguistiques, reconnues pour les personnes appartenant à des minorités (art. 19 PDCP) ;*
- *des droits reconnus aux auteurs d'expressions culturelles : les libertés académiques et les droits des journalistes, voire les droits des artistes ;*
- *la dimension culturelle de droits classés comme civils : le droit à la non-discrimination*
- *(en tant que droit au respect des identités) ; les libertés de pensée, de conscience et de religion ; les libertés d'opinion, d'expression (droit à l'information) et d'association (droit d'appartenir ou de ne pas appartenir à une communauté culturelle).(PMB, analyse 19).*

En somme, tout ceci invite à rappeler que le respect des droits culturels a vocation à s'appliquer dans le cadre de bien d'autres actions publiques et que la pauvreté culturelle a des manifestations et des effets discriminants dans de multiples occasions de l'existence où des individus sont confrontés à la faible dignité qui leur est reconnue. C'est pourquoi la démarche appelée Paideia 4D + mérite ici d'être signalée. Il s'agit d'une démarche visant avec les agents des départements impliqués et leurs partenaires associatifs ou d'autres administrations à examiner les actions qu'ils mettent en œuvre au regard des droits culturels. Elle vise l'ensemble des politiques de développement territorial (culturelles, écologiques, économiques, politiques et sociales). La dignité et l'autonomie des personnes peuvent en effet être en cause dans un plus large spectre d'actions publiques bien au-delà des seules actions dites culturelles. Il s'agissait plus précisément : d'identifier les facteurs culturels qui permettent l'adhésion, la participation, la prise de responsabilité des personnes à l'égard des politiques publiques qui leur sont proposées et donc de prendre en compte des identités culturelles pour construire un nouveau lien politique. Ces enjeux sont à la fois politiques et culturels mais ils dessinent de toutes autres politiques culturelles.

Pour conclure, tout ce qui précède invite à affirmer que placer l'action publique dans le cadre des droits culturels ne peut se limiter aux catégories d'intervention relatives aux arts et aux patrimoines. De même, la participation des habitants n'aurait guère de sens si elle ne s'exerçait pas dans la plupart des domaines. Les effets limités des dispositifs participatifs, les faibles résultats obtenus quant à l'implication de celles et ceux qui depuis longtemps sont peu présents dans la vie publique, ne doivent pas conduire à y renoncer mais au contraire à développer des moyens nouveaux pour donner des capacités collectives d'agir démocratique et éviter que des groupes sociaux de plus en plus vastes se sentent



privés de la possibilité de maîtriser leurs destins. C'est selon Peter Wagner<sup>10</sup>, une vraie perspective de progrès pour demain. Ajoutons pour terminer une difficulté qui se trouve sur le chemin des promoteurs des droits culturels. Si la DUDH n'en parlait pas, les textes ultérieurs mobilisent beaucoup la notion d'identité culturelle. Dans le débat politique contemporain, en France et dans bien d'autres pays, un jeu politique inquiétant se joue autour de cette notion, exaltant des singularités et des différences autant pour rassembler que pour exclure. Sans doute, dans les travaux relatifs aux droits culturels, c'est une conception plurielle, multidimensionnelle, constructive de l'identité qui est promue. Mais utiliser le même terme pour évoquer ce qui correspondrait à une essence fixe (comme l'identité nationale) et, de l'autre, un processus incessant de transformation et de pluralisation, constitue une incontestable difficulté vouant les promoteurs des droits culturels à argumenter sans cesse sur ce point ou à renoncer à parler d'identité<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> Voir notamment son intervention dans le cadre du chantier création de la démarche Paideia. 24 mars 2016, Mains d'œuvres, Saint-Ouen. <https://www.youtube.com/watch?v=jNZ4z3D0hzQ>

<sup>2</sup> Andy Smith, « Paradigme », in Laurie Boussaguet et al., Dictionnaire des politiques publiques, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) « Références », 2014 (4e éd.), p. 404-411.

<sup>3</sup> Jean-Claude Passeron, Le raisonnement sociologique, Nathan, 1991, p. 293 et s.

<sup>4</sup> voir sur ce point les travaux produits en Belgique après Marcel Hicter : Céline Romainville, « Démocratie culturelle et démocratisation de la culture », Repères, n°4-5, juin 2014, Fédération Wallonie-Bruxelles.

<sup>5</sup> Idem, p. 16

<sup>6</sup> Voir sur ce thème le texte lumineux de J.M. Lucas (aka Kasimir Bisou, 2008) : [http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/Evaluation\\_Kasimir\\_Bisou.pdf](http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/Evaluation_Kasimir_Bisou.pdf)

<sup>7</sup> A quoi nous sert le droit ?, Gallimard, 2015.

<sup>8</sup> Le spectateur émancipé, La Fabrique, 2008.

<sup>9</sup> Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, art. 5. Voir aussi la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, art. 7.

<sup>10</sup> Sauver le progrès, La Découverte, 2016.

<sup>11</sup> François Jullien, Il n'y a pas d'identité culturelle, L'Herne, 2016.

## Philippe Teillet



**Philippe Teillet est maître de conférences** en sciences politiques à l'Institut d'Études Politiques de Grenoble. Membre du laboratoire PACTE - CNRS, ses recherches concernent principalement les transformations et la politisation de l'action publique dans le champ des politiques culturelles. Il s'intéresse en particulier à la territorialisation de ces politiques, à leur place dans les recompositions territoriales (intercommunalités, Pays), à la confrontation de leurs paradigmes (en particulier à partir du cas des « musiques actuelles »), à l'intégration de la culture dans les questions relatives au développement soutenable. Il est responsable du master Direction de projets culturels à Sciences Po Grenoble, en collaboration avec l'Observatoire des Politiques Culturelles.

# Comment construire un projet artistique participatif en milieu rural ?

Sybille Arlet

## Chronologie

Au départ, il y a un désir qui émerge du terrain. Souvent le besoin de rassembler, de créer des aventures collectives, des temps festifs et surtout d'apporter localement une dynamique d'animation.

La collaboration avec le Festival Excentrique, outil de développement culturel de la Région Centre Val de Loire, se déclenchait à l'invitation d'un ou plusieurs acteurs locaux de la région pour imaginer ensemble des projets artistiques sur leur territoire.

Qu'ils soient implantés en zones rurales ou urbaines, ils émanaient d'une typologie d'opérateurs et de secteurs d'activités variés : collectivités territoriales, associations, habitants œuvrant dans le domaine de la culture, de l'action sociale, de l'enseignement, du tourisme, etc.

La plupart de ces interlocuteurs formulaient rarement un souhait de projets participatifs ou « in situ ». Nous étions souvent interpellés avec « On a vu que vous organisiez un festival, on aimerait la même chose chez nous ». Si cette question de l'envie partagée est primordiale pour réussir un projet artistique sur un territoire donné, c'est en prenant le temps de creuser, de s'intéresser au contexte local que l'on en détermine la teneur et surtout que l'on commence à le construire.

>>> *Envie partagée*



On prend alors la mesure du contexte : cet ensemble de sujets, de caractéristiques qui constitue l'identité d'un territoire. Et on l'observe sous tous ses angles :



Géographique, historique



Démographique, social



Paysager, patrimonial, touristique



Culturel



Associatif, politique, administratif



Dynamique des forces vives, etc.

Que l'envie ait émergé d'un ou plusieurs partenaires, la première mission consiste à rencontrer et fédérer autour du projet : élus et leurs administrations, associations, écoles, établissements culturels, équipements sportifs, touristiques, agricoles, entreprises.

>>> *Contexte rencontré*

Ensemble, on identifie un ou plusieurs enjeux, selon les cas plus ou moins proches du champ culturel.

Certains acteurs souhaitent s'atteler à leurs problématiques d'urbanisme : accompagner un programme de rénovation urbaine, contribuer à l'activation d'un espace public, participer au désenclavement d'un quartier. D'autres cherchent à favoriser le vivre ensemble et la mixité sociale avec l'idée de créer des espaces de rencontres, des actions collectives, mettant au cœur de leurs envies la convivialité et la fête. D'autres encore souhaitent explorer ou valoriser un pan de leur identité à partir de leurs histoires individuelles ou collectives, leur patrimoine.



Sur le plan culturel, les objectifs soulevés étaient souvent reliés aux thématiques de développement territorial : ancrage d'une offre culturelle ou mise en synergie de dynamiques existantes. Désir aussi de dépasser les habituelles frictions entre cultures savantes et populaires, démystifiant le rapport aux artistes, favorisant la rencontre avec la population, apportant ou s'appuyant sur de nouvelles formes de pratiques...

#### >>> Enjeux identifiés

Ensuite, avec ces partenaires, on imagine le cadre d'un projet et on invite des artistes à s'y glisser. Choisir ces derniers relève du ou des opérateurs culturels impliqués, souvent seuls à maîtriser cette compétence de programmation artistique. Au sein d'Excentrique, nous avons pour habitude de dire « *Le festival est la plume d'une tentative d'écriture collective à plusieurs mains où le territoire serait la feuille, les habitants l'encre, et les artistes l'écriture.* ». Le processus de création place donc le contexte au cœur du projet et l'idée est de proposer à chacun de contribuer à la création d'un objet artistique en y apportant quelque chose de soi guidé par des artistes.

Témoignage d'un participant, extrait du livre *Le Manège* : « *il n'y avait pas de règles, on nous demandait d'inventer des choses qui n'existent pas, on travaillait par plaisir. Laurent il avait besoin de nous pour qu'on lui amène des idées, et nous on avait besoin de lui pour qu'il nous aide à les faire.* »

On passe généralement une commande spécifique aux artistes afin qu'ils élaborent un projet de toute pièce à partir de leur observation-appropriation du terrain. C'est au terme de repérages, de rencontres avec les partenaires et habitants qu'ils posent leur regard artistique. Des projets pré existents parfois à ces commandes. Certains artistes proposent des modes d'intervention qu'il est possible de décliner et reproduire sur différents territoires permettant de mutualiser la production et de tenir compte de chaque contexte local.

Ces démarches s'appuient sur tous les champs culturels et artistiques allant de la cuisine au paysage, des arts plastiques au spectacle vivant. Elles viennent habilement décaler les enjeux initiaux pour révéler, souligner des pratiques quotidiennes et faire rejaillir différentes facettes de notre histoire commune.

#### >>> Projet artistique défini

Les différentes formes de participation s'inventent et se renouvellent chaque fois. Il en existe une multitude qui se combinent souvent, parmi lesquels :

- **Participer dans le cadre d'une pratique amateur**  
Naphtaline Orchestra : en collaboration avec Béton Production et la Ville de Tours, le groupe Ezekiel a réalisé 6 mois de répétition hebdomadaire avec les élèves du Conservatoire de Tours sur une composition adaptée pour orchestre. A l'issue,

3 concerts exceptionnels au Grand Théâtre de Tours.

- **Participer dans le cadre d'un projet d'éducation artistique et culturelle**

La grande bataille : en lien avec l'École d'art de Blois, la compagnie X-Press, le rectorat et la Ville de Blois, plus de 20 classes de l'agglomération ont suivi des ateliers d'arts plastiques et de danse pour créer les accessoires et codes de déplacement de leur tribu. A l'arrivée, 500 enfants réunis dans un stade de foot pour présenter leur joute tribale sous les encouragements déchaînés de leurs supporters, mi public mi carton.

- **Accueillir un artiste chez soi**

7 jours, 7 familles, 7 clowns : 7 familles de Chinon sous la houlette des services de la ville ont accueilli un clown à la maison pendant une semaine comme on accueille un correspondant en voyage linguistique. Le clown suit les activités de la famille. Il va au travail avec les parents, à l'école ou au cours de judo avec les enfants. Il les accompagne au marché... En fin de semaine, les clowns partagent à travers un spectacle cette expérience intime au sein des familles.

- **Témoigner, contribuer à un récit**

Les bruits de couloirs : la compagnie Ouïe dire a séjourné 3 semaines au sein de l'Hôpital Daumezon à la rencontre des patients et soignants. Elle en restitue une carte postale sonore de l'hôpital : recueil photographique et audio entouvrant une porte sur l'univers de la psychiatrie.

- **Participer à la conception et à la fabrication d'une œuvre**

Les œillets d'Ugolin : en partenariat avec l'Hectare à Vendôme et la Halle aux Grains à Blois et en parallèle du spectacle Manon des Sources et Jean de Florette, Germain Bourré, designer culinaire et les habitants de la Ville de Landes-Le-Gaulois ont imaginé un dessert pour l'entracte du spectacle : œillets croquants au chocolat blanc sur lit de génoise labouré au thym et au miel et son sillon de framboise.

Le Manège de Châteauneuf sur Loire : Laurent Cadilhac, plasticien sculpteur et les habitants ont réalisé un manège aujourd'hui installé dans un parc de la ville. Des dessins d'animaux mobiles avec les enfants des écoles aux ateliers de découpe et de soudure ouverts à tous, deux ans et demi, 2,5 tonnes d'acier et 357 disques de meulage auront permis de concrétiser cette aventure bestiale et collective.

>>> *Modes d'implication et participants identifiés*

Un calendrier du projet est élaboré tenant compte des modes d'implication imaginés, des activités et événements locaux. Le projet se traduit par des périodes de résidences sous forme d'ateliers ou de temps d'immersion. Les questions techniques sont étudiées, les rôles et responsabilités des partenaires sont formalisés. Ces démarches au long court demandent des enveloppes budgétaires importantes. Il n'existe à priori pas de ligne budgétaire dédiée à ces démarches participatives. Il faut donc aller explorer d'autres dispositifs : fonds liés à l'action culturelle, à l'éducation, au développement des territoires, à l'urbanisme, aux événements, au tourisme, à l'action sociale, à la politique de la ville, à l'innovation, rechercher des fonds privés, etc.

>>> *Projet mis en production*

Pour inviter la population à participer, toutes les formes de communication peuvent être mobilisées, des plus anciennes qui continuent de faire leur preuve : réunions publiques, journal municipal, presse locale, affiches, porte à porte, au numérique avec les réseaux sociaux. Les temps de résidences s'avèrent tout aussi importants que l'aboutissement du projet. Ces démarches participatives n'ont pas forcément vocation à engendrer de futurs spectateurs assidus, mais davantage à créer des moments de partage artistique en tant que tel. Un temps fort convivial est néanmoins essentiel. Il célèbre la fin de cette épopée collective. Il rythme le projet et place l'exigence artistique et professionnelle de la présentation publique.

>>> *Habitants et structures locales fédérés autour des artistes, projet réalisé*

A la toute fin, on évalue le projet avec les partenaires et participants au regard des enjeux posés à son lancement. Bien souvent on se demande comment garder la trace de ces aventures : éditer un ouvrage, réaliser une vidéo... Ces envies s'anticipent dès le départ afin de prévoir la récolte de la matière et le financement de son édition.

>>> *Projet évalué, perspectives futures lancées*

## Les points de vigilance



### Des démarches expérimentales et des temps longs

Dans la mise en œuvre de ces projets, l'expérimentation tient une place centrale. Ils prennent du temps à se construire, et à se dérouler. Les présupposés sont sans cesse remis à l'épreuve du terrain. Ils demandent d'accepter de se laisser surprendre, de ne

pas maîtriser le point d'arrivée. Ils s'affirment au fur et à mesure de l'interaction entre l'artistique, les habitants et le territoire.



### **Ancrage du projet, subsidiarité et plus value pour le territoire**

La prise en compte du contexte permet au maximum de définir un projet relié à l'écosystème local. De l'implication de la population à celles des acteurs locaux, la difficulté est aussi d'impulser et d'encourager, sans faire à la place des autres.



### **La co-construction et la répartition des responsabilités**

Pour mettre un projet en partage, aller au delà des questions de diffusion artistique, il faut réussir à co-construire avec tout un tas d'acteur qui n'ont pour la plupart rien à voir avec la culture, dialoguer avec la société toute entière. Travailler collectivement au service du territoire n'est pas une tâche aisée. Faire en sorte de respecter les enjeux de chacun l'est encore moins. La répartition des rôles, et la clarification des attentes en terme de visibilité constituent les premiers éléments où porter son attention. La question de la communication n'est de fait guerre anodine. Elle cristallise la lisibilité de l'élaboration partagée et l'engagement de chacun.



### **L'importance du choix des artistes et le juste équilibre entre démarche artistique et implication des participants**

Pour tout projet participatif, la question du choix du ou des artistes est centrale. Ces projets requièrent de multiples compétences : un savoir faire dans la prise en compte d'un contexte, l'envie de s'intéresser à des problématiques « situées », la capacité à parta-

ger sa démarche et aimer interagir avec des non professionnels. Ce qui implique d'accepter une part non maîtrisée d'hybridation de son travail tout en préservant la force et l'originalité de son propos artistique. Un équilibre délicat, une justesse à trouver.



### **Les enjeux de mobilisation des participants**

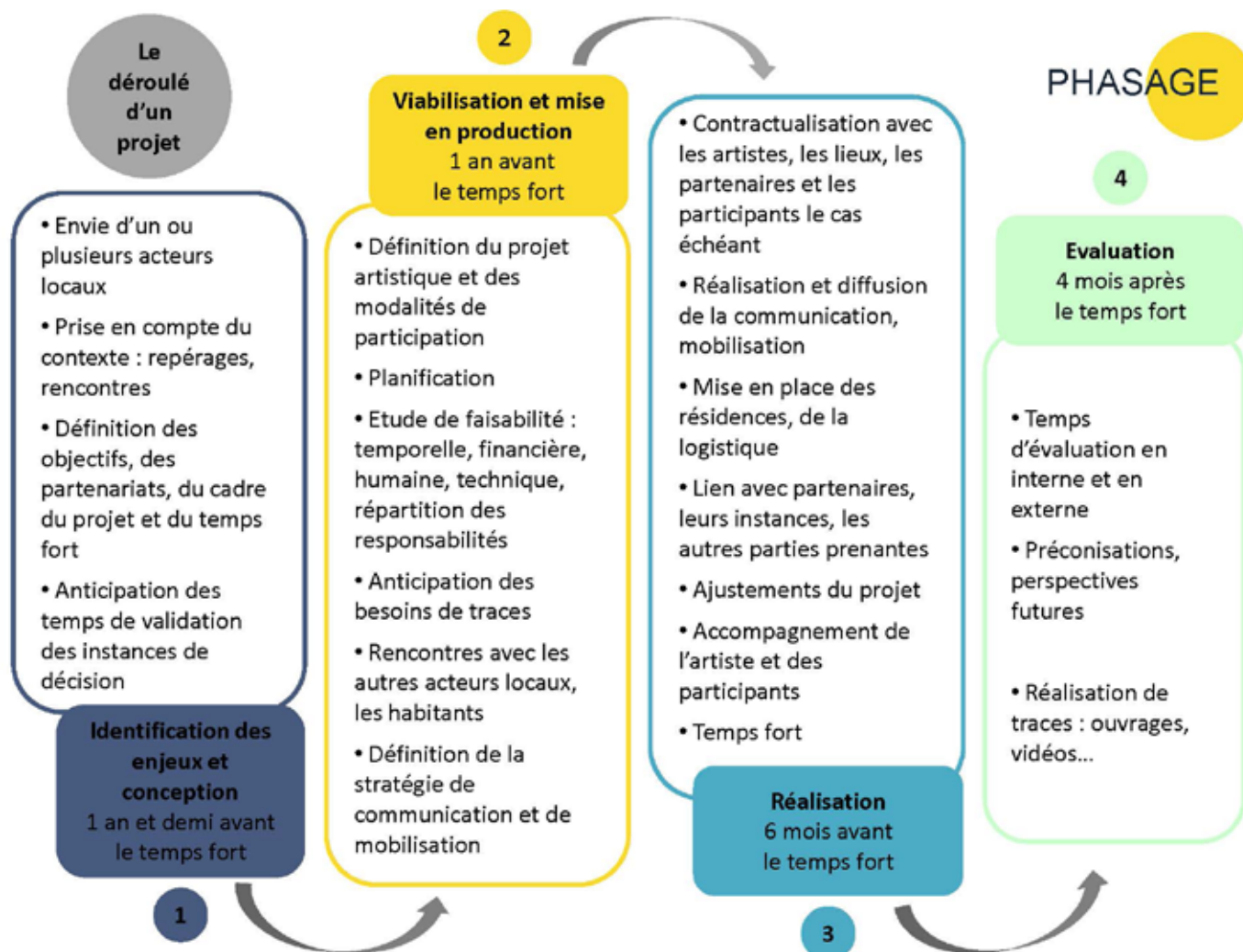
La mobilisation est souvent incertaine et ne relève d'aucune formule magique. Des phases de conception au temps de mobilisation, associer une diversité de partenaires énergiques et être présent sur les moments de vie collectifs de la localité, de la galette des rois au forum associatif, du comice agricole au téléthon, constituent généralement de bons leviers.



### **Les compétences à mobiliser**

Au delà des qualités des artistes, ces projets exigent la même palette de savoir-faire que pour toute production artistique. Sur le festival, un trinôme de terrain regroupant les compétences de production, relation au public et technique était dédié à chaque territoire. Que ces compétences soient réunies en une seule ou plusieurs personnes, au sein de plusieurs entités partenaires, chacun se doit d'intégrer dans son champ d'action cette dimension d'adresse à la population et de création de liens.

Ces exemples tirés du Festival Excentrique traduisent la diversité et la singularité de chaque contexte. Loin des recettes toutes faites, la construction de projets artistiques participatifs ne peut se résumer à une méthode. Elle s'adapte à chaque enjeu de territoire. Ces démarches demandent une écoute et une acuité particulière. Leur capacité à faire sens commun leur confère une place toute trouvée en milieu rural comme ailleurs. Faire ensemble éveille aussi parfois des envies de concertations collectives. Et il n'est pas rare, sans s'y confondre, que ces projets constituent une première brique à l'émergence de débats culturels publics et participatifs.



## Sybille Arlet



**Anciennement administratrice puis secrétaire générale de Culture O Centre**, en charge du pilotage d'Excentrique, festival pluridisciplinaire de la région Centre spécialisé dans la conception de projets artistiques participatifs, Sibylle Arlet a également été directrice adjointe du Théâtre de l'Agora, Scène nationale d'Evry et de l'Essonne. Elle développe depuis une dizaine d'années des projets culturels impliquant artistes et population, à la croisée de la médiation culturelle et du développement des territoires. A présent formée à l'entrepreneuriat social, elle met ses compétences au service de projets à forte dimension sociale.

# D'ici et d'ailleurs en Maurienne, ou l'heureuse rencontre entre initiative politique et processus artistique au service d'une vallée et des ses habitant-e-s.

**Géraldine Bénichou**

**Fondée à Lyon en 1996, la Compagnie Théâtre du Grabuge développe la pratique d'un théâtre de création documentaire qui inscrit au cœur même de son processus la participation des habitant-e-s. Notre démarche repose sur la conviction que la confrontation des artistes à la mémoire collective, à l'expérience et l'expertise individuelle des citoyen-ne-s sur des thématiques de société fait émerger des esthétiques nouvelles qui dessinent des espaces nécessaires d'expression artistique de la diversité sociale et culturelle de notre société.**

**Dans l'esprit de ce que nous appelons un théâtre « sans mur » - par delà les barrières réelles et symboliques qui cloisonnent notre société et font qu'une grande majorité des citoyen-ne-s sont exclus des Arts et de la Culture - nous concevons des projets de créations pluridisciplinaires qui tissent textes littéraires ou scientifiques, témoignages contemporains, musiques, chants et vidéos.**

**Nos créations s'élaborent à travers des processus de création artistiques partagés avec des publics d'horizons sociaux et culturels divers en partenariat avec des institutions culturelles et des collectivités publiques au niveau local, régional et national, et la collaboration avec des associations et des établissements à vocation sociale et éducative de territoires urbains ou ruraux, essentiellement en région Rhône-Alpes et en région Île-de-France .**

Parmi les expériences de création partagées portée par le Théâtre du Grabuge, le projet « D'ici et d'ailleurs » que nous avons mis en œuvre et réalisé de janvier 2015 à novembre 2016 pour la 2<sup>ème</sup> Biennale Culturelle en Maurienne, est le projet le plus emblématique pour témoigner de la possibilité d'une heureuse articulation des enjeux artistiques et politiques, essentielle et nécessaire à la réussite d'un projet de développement culturel de territoire.

L'objectif de la 2<sup>ème</sup> Biennale Culturelle en Maurienne, initiée et soutenue par le Syndicat du Pays de Maurienne avec l'appui de la Région et de EDF Unité de Production-Alpes, est de concevoir « *un événement artistique et culturel qualitatif qui fédère les acteurs de la vallée et contribue au rayonnement du territoire* ». Pour la mise en œuvre de cette Biennale, le Syndicat de pays de Maurienne fait le choix d'un appel à projet à l'issue duquel l'équipe professionnelle sélectionnée est entièrement responsable de la mise en œuvre et de la réalisation de l'événement dans toutes ses dimensions : artistiques, techniques et administratives.

Si la 2<sup>ème</sup> Biennale Culturelle en Maurienne a suscité particulièrement notre intérêt et notre engagement, c'est que nous savons rare et précieuse la volonté politique de mettre en œuvre un événement culturel ambitieux qui revendique d'articuler qualité artistique et participation citoyenne. Le développement de ce projet à l'échelle d'un si vaste territoire est une initiative exemplaire et fut un défi passionnant à relever. Il faut de l'exigence et de la détermination dans le projet artistique, de l'écoute et de la disponibilité dans la mise en œuvre du processus pour composer avec les acteurs du territoire dont les attentes et les objectifs sont très divers et par-



fois antagonistes. Il faut ré-affirmer à chaque étape que les arts vivants et les émotions qu'ils suscitent sont partageables par tous et que l'exigence artistique peut être aussi un outil formidable au service du développement du territoire. Il faut en tant qu'artiste désamorcer les a priori, entendre les résistances et dialoguer avec tous les acteurs du territoire pour dépasser les conflits de postures et d'intérêts que ce type de projet révèle nécessairement.

Dans le cadre de cet appel à projet, le Théâtre du Grabuge a élaboré un processus de création partagé avec les habitants, initiés ou non aux pratiques artistiques, pour raconter en chants, en témoignages et en images une histoire de la Maurienne, riche des migrations qui l'ont traversée et la traversent encore. Nous avons proposé la réalisation de ce projet sur 18 mois, de janvier 2015 à novembre 2016, en 5 étapes avec : 1/ la mise en œuvre concertée du projet avec un réseau de plus de 50 acteurs sociaux, éducatifs, culturels, économiques, associatifs du territoire, 2/ la co-programmation de 45 petites formes artistiques « Passerelles » pour aller à la rencontre des habitant-e-s, faire connaître le projet et susciter le désir de participer, 3/ la co-programmation de plus de 100 ateliers d'écriture, de chants et de vidéo dans 6 communes de la vallée, 4/ l'organisation week-end festival avec la création d'un spectacle participatif et la programmation de scènes ouvertes aux acteurs de la vallée sur la thématique des migrations, 5/ des temps de restitutions artistiques en « échos » au festival et en clôture de la 2<sup>ème</sup> Biennale.

En novembre 2014, lors de l'audition de la dernière phase de sélection devant le jury composé d'une quarantaine d'élus et d'acteurs de la vallée, nous étions parmi les quatre candidats retenus, les seuls non savoyards avec un projet sur le sujet « délicat » des migrations. Forts de quinze années d'expériences de création participatives sur cette thématique, d'un projet nourri en amont de multiples rencontres avec les acteurs du territoire, et d'un regard neuf, curieux et animé d'un vif désir d'aller à la rencontre des habitant-e-s de la Maurienne, nous avons été choisis pour mettre en œuvre la 2<sup>ème</sup> Biennale Culturelle en Maurienne.

Cette phase de sélection concertée portée par le Syndicat du Pays de Maurienne a créé une adhésion au projet et a permis de légitimer



mer en Maurienne le choix d'une équipe venue « d'ailleurs ». Dès lors, toutes les dimensions de réalisation de la Biennale étant sous notre responsabilité, nous revenait donc en premier lieu d'aller à la rencontre des acteurs du territoire, au mieux pour les convaincre de s'impliquer activement dans le projet, « au pire » de s'accommoder de notre présence avec bienveillance. Il fallait tenter de convaincre tous les acteurs du territoire, tout en acceptant de renoncer au consensus. Dans le contexte de la 2<sup>ème</sup> Biennale culturelle, notre première décision a été de recruter une chargée de coordination et de communication habitante de Maurienne et avec sa précieuse connaissance du territoire, d'organiser des rendez-vous avec le maximum d'acteurs culturels, associatifs, sociaux, éducatifs et économiques de la vallée pour mettre en place un réseau de partenaires relais avec lesquels nos actions ont été co-programmées. Si nous avons multiplié ces rendez-vous, c'était à la fois pour répondre à l'objectif de « fédérer les acteurs de la vallée », mais aussi et surtout parce que nous savions que la réussite du projet d'un point de vue tout autant politique qu'artistique dépendait tout autant de l'implication des acteurs et des habitant-e-s que de la qualité artistique du projet. Pour mener la création du spectacle participatif « d'ici et d'ailleurs », j'ai réuni une équipe constituée de cinq artistes professionnels dont la qualité et l'originalité artistiques étaient essentielles tout autant que leurs désirs de transmettre et d'impliquer dans leur pratique tous les habitant-e-s désireux de participer à ce projet. De juin 2015 à juin 2016, nous avons habité une semaine par mois en Maurienne pour mettre en œuvre une saison artistique autour de la thématique des migrations dans une vallée de 120 km de long regroupant 62 communes. Tout en conduisant ce processus de création singulier, original, exigeant et néanmoins ouvert à la participation du plus grand nombre d'habitant-e-s, nous avons assumé la responsabilité que le projet artistique soit au service des objectifs politiques du Syndicat de Pays de Maurienne, et qu'il soit totalement approprié par les habitants et les élus pour permettre à la Biennale de se développer et de se pérenniser après notre départ. S'il est légitime que ni les artistes ni les habitants ne se sentent instrumentalisés dans ce type de projet dont l'enjeu politique premier est le développement culturel d'un territoire, il est tout aussi légitime que les artistes n'instrumentalisent pas eux-mêmes ces projets et leurs participants au service de leur création. Notre imagination et notre engagement d'artistes constituent notre force pour dépasser les antagonismes d'objectifs et de postures. Les citoyen-ne-s et leurs représentants élus savent aussi bien que les artistes que la qualité et l'exigence du projet de création sont aussi la meilleure garantie de la réussite du projet politique de développement culturel. Notre dossier qui décrivait à la fois les enjeux artistiques du projet et le processus de mise en œuvre a été notre feuille de route en dialogue avec un comité de suivi qui réunissait élus, acteurs et partenaires du projet. Pilotés par le Syndicat du Pays de Maurienne, les rendez-vous réguliers avec le comité de suivi nous ont permis



de faire des points d'étapes sur les actions menées, de partager nos options de programmation et de communication, de dénouer nos difficultés parfois à fédérer les acteurs du territoire, et de faire valider nos choix. Le Président du Syndicat du Pays de Maurienne, le vice-président délégué à la Culture ainsi que la chargée de mission Culture très présents sur l'ensemble de nos actions et aux comités de suivi, ont été à la fois complètement impliqués à nos côtés et totalement respectueux de nos choix de mise en œuvre.

D'un point de vue politique, économique et culturel, le projet « D'ici et d'ailleurs » a répondu largement, et au-delà mêmes des attentes, aux objectifs de la Biennale fixés par le Syndicat du Pays de Maurienne.

D'un point de vue artistique, la richesse de cette expérience nous a permis de récolter des chants traditionnels en portugais, italiens, catalans, patois, arabes, turcs, albanais et français, et plus de 50 textes ou vidéos, témoignages de migrants d'hier et d'aujourd'hui. A l'issue de la création participative avec plus de 100 habitant-e-s de la Maurienne présentée les 4 et 5 juin 2016 à Saint-Julien-Mont-Denis, nous avons décidé de créer un spectacle pluridisciplinaire, documentaire et polyglotte, dans lequel les langues et les langages se croisent pour raconter une vallée de France, comme un territoire-monde, dont les parcours de migrations et la multiplicité de langues constituent la force. Une première esquisse de cette création, qui met en scène l'équipe professionnelle et des documentaires vidéo, a été présentée en novembre 2016, à l'Espace Malraux - Scène Nationale de Chambéry dans le cadre du Festival Migrant-scène, en espérant que ce cette création porteuse d'une vision différente des migrations et des territoires ruraux et montagnards trouvera un large réseau de diffusion.

L'expérience de la 2<sup>ème</sup> Biennale Culturelle en Maurienne témoigne de la possibilité de réaliser des projets où artistes, élus et acteurs

de territoire ont su articuler la singularité de leurs missions en ayant des postures complémentaires mais non hiérarchisées et en définissant ensemble des processus de travail au service des territoires et de la diversité des habitant-e-s.

Dans le contexte actuel où la légitimité des financements publics accordés à la création contemporaine est remise en cause, à l'heure où les moyens dédiés au spectacle vivant stagnent voire se réduisent, il me paraît essentiel et urgent d'accorder une attention politique et artistique toute particulière et des moyens accrus de création à ces processus participatifs qui répondent à des enjeux cruciaux de démocratie et de droits culturels, et d'affirmer la nécessité de déployer des réseaux de diffusion pour favoriser la légitimité artistique de ces démarches de création qui au contact des habitant-e-s et des territoires font émerger de nouvelles formes esthétiques pour donner à chacun-e les armes d'être davantage acteur et actrice d'une société plus égalitaire.

**L'actualité du Théâtre du Grabuge**  
sur le site [www.theatredugrabuge.com](http://www.theatredugrabuge.com)

Films et feuilleton du projet « D'ici et d'ailleurs », disponibles sur blog de la Biennale Culturelle en Maurienne  
<http://biennale-culturelle-maurienne.com>

Equipe artistique : Géraldine Bénichou (conception et mise en scène), Sylvain Bolle-Reddat (écriture), Reno Bistan et Isabelle Bazin (chants, musique), Marie Mazille, Alaoua Idir (instruments) - Réalisation vidéo : Slimane Bounia - Coordination, communication et médiation : Julia Maier assistée de Camille Stice.

La 2<sup>ème</sup> Biennale Culturelle en Maurienne a été initiée et soutenue par le Syndicat du Pays de Maurienne, avec l'appui de la Région Auvergne - Rhône-Alpes, EDF Unité de Production - Alpes, la DRAC Auvergne - Rhône-Alpes, la DDAC Département de la Savoie, l'Assemblée Nationale via la Réserve Parlementaire de Béatrice Santais et la Fondation Abbé Pierre.

En 2016/2017, la compagnie Théâtre du Grabuge est soutenue par la Ville de Lyon, le Commissariat Général à l'Égalité des Territoires, la Région Auvergne - Rhône-Alpes, la Métropole de Lyon et la Fondation Daniel et Nina Carasso.

Géraldine Bénichou est membre de l'association HF Rhône-Alpes pour l'égalité femmes hommes dans les arts et la culture et du réseau Traces.

## Géraldine Bénichou



**En 1996, après des études de philosophie,** Géraldine Bénichou cofonde à Lyon la compagnie Théâtre du Grabuge dont elle assure, aujourd'hui, la direction artistique. En 2003, elle intègre l'Unité Nomade de Formation à la mise en scène du Conservatoire de Paris et en 2016/2017 le Master Pro de management des organisations culturelles de l'université Paris Dauphine. À la recherche d'un théâtre à la fois épique et intime où se tissent chant, musique et texte, Géraldine Bénichou explore, à partir de témoignages, un théâtre qui s'invente dans un dialogue avec les citoyen-ne-s autour des questions de migrations et de genre. Géraldine Bénichou a mis en scène « Le Cri d'Antigone », « Anna et ses sœurs » (coproduction TNP Villeurbanne), « Les Larmes d'Ulysse » (coproduction Nuits de Fourvière),... et mis en œuvre plus de 15 créations artistiques participatives pluridisciplinaires en Rhône-Alpes et Ile-de-France. « Décalage-toi », la dernière création initié par Géraldine Bénichou est présentée au Festival off d'Avignon 2017. [www.theatredugrabuge.com](http://www.theatredugrabuge.com)

# Publics et politiques de la culture : quelles singularités du monde rural ?

Emmanuel Négrier

**La question des publics et des politiques culturelles a quitté depuis plusieurs décennies le champ exclusif des villes pour concerner aussi, en de multiples aspects, celui du monde rural. Si la ville a longtemps incarné le modèle culturel par excellence, c'est parce qu'il était plus à même, anthropologiquement, d'opérer une division sociale et symbolique entre la culture en tant qu'ensemble de pratiques sociales propres à un groupe et la Culture comme ensemble de biens distingués, au sein d'une société, comme participant d'une reconnaissance singulière, et dont le partage provoque l'élévation individuelle. Le monde rural, quant à lui, a été considéré selon cette même représentation comme n'opérant pas une telle distinction, raison pour laquelle le référentiel socioculturel y a persisté plus qu'en ville, tout en étant regardé plus comme une survivance que comme un projet.**

Aussi question rurale et culture ont longtemps représenté une sorte d'oxymore, dont on est sorti par deux causes cumulatives. La première est que le monde rural n'est plus ce qu'il était, puisque désormais nous vivons, où que nous habitons, dans un monde saturé de valeurs urbaines, comme le dit l'urbaniste nord-américain Neil Brenner (2013). Ce qui faisait donc la spécificité de la culture comme fait urbain s'est généralisé. Vont avec ce constat planétaire les enquêtes sur les modes de vie, les divers flux de néo-ruraux quittant la ville, dont rendent compte deux constats. Tout d'abord, la notion de gentrification, initialement forgée pour le retour bourgeois aux centres urbains, s'applique désormais aux contextes ruraux (Phillips 2004). Mais la nouvelle sociologie rurale est aussi celle de l'exil, du déclassement (Le Bras, Todd 2013) de ceux dont l'emploi en ville a disparu. Plus urbain par ses ressources, le monde rural l'est aussi par ses fragilités.

La seconde cause est que la culture s'émancipe d'un modèle de démocratisation intrinsèquement lié à une conception professionnelle, à une diffusion du haut vers le bas, sans considération des hybridations locales, des effets de territoire, des capacités locales de réinterprétation de ce que culture veut dire.

Une enquête réalisée pendant une année sur la programmation culturelle dans le département le plus rural de France (la Lozère)

montre bien ce phénomène<sup>1</sup>. Ce sera notre premier point. Si le facteur géographique n'est que second, c'est que des politiques d'accès se sont développées dans ces trois décennies, même si elles présentent, elles aussi, des caractéristiques singulières. Nous leur consacrerons le second point.

## **Les publics de la culture en zone rurale : au-delà des 3 A**

Partons d'une image d'Épinal de ce que sembleraient être les publics de la culture en zone rurale, telle qu'elle résulte notamment des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français (Donnat 2009). On peut symboliser cette image par trois « A » : Animation, Âge, Accessibilité. La première désignerait des publics de la culture moins exigeants en termes d'offre, et plus sensibles aux logiques d'animation socio-culturelle que de proposition artistique ; la deuxième définirait des publics plus âgés à l'image des populations rurales ; la troisième, enfin, des publics moins facilement mobilisables en raison de problèmes d'enclavement ou d'éloignement.

Le travail que nous avons entrepris sur une saison complète de spectacle vivant dans le département le plus rural de France – la Lozère – nous a permis de contester cette image et d'aboutir à des résultats assez paradoxaux sur ces trois plans.

Du côté de l'expression des préférences gustatives, nos constatations sont que l'on retrouve, à l'examen de ces publics ruraux, les grandes tendances constatées dans la sociologie des goûts culturels : éclectisme, confirmation de nouvelles différenciations générationnelles discutant le primat de distinctions socio-éducatives (Glévarec & Pinet 2009). Il n'y a donc pas de culture rurale. Et les publics de la culture s'y renouvellent assez fortement. Le tableau ci-après propose une carte d'identité sociologique du public rural et mesure l'incidence du taux de renouvellement constaté : 25% en moyenne.



**Tableau 1. La sociologie du public de Scènes Croisées de Lozère et son renouvellement**

| Variable                          | Public déjà venu | Nouveau public | Moyenne |
|-----------------------------------|------------------|----------------|---------|
| Âge moyen                         | 41,5             | 36,5           | 40,3    |
| Pourcentage d'actifs              | 58,7             | 54,4           | 57,7    |
| Bac + 3 et plus                   | 42               | 46             | 43      |
| Foyers à revenus de – 2000 €      | 45               | 52             | 47      |
| PCS +                             | 33,4             | 32,3           | 33      |
| PCS -                             | 24,4             | 30,4           | 26      |
| Venir entre amis                  | 29               | 36             | 31      |
| Venir seul                        | 15               | 11             | 14      |
| Venir en couple                   | 23               | 16             | 21      |
| Nombre de spectacles dans l'année | 3,3              | 2,5            | 3,1     |
| Covoiturage                       | 19               | 26             | 21      |
| Pratique artistique amateur       | 46               | 37             | 43      |

Source : Djakouane et Négrier, 2012

Exemple de lecture : l'âge moyen de ceux qui viennent pour la première fois assister à un spectacle est de 36,5 ans, contre 41,5 ans pour ceux qui sont déjà venus (quelque soit le nombre de fois). La moyenne d'âge totale du public de Scènes Croisées est de 40,3 ans.

Du côté de l'âge et, plus généralement, de l'identité sociologique des publics, les surprises sont nombreuses : à programmation égale, le public lozérien est plus jeune que celui que nous avons constaté dans nos vagues d'enquête sur les publics des festivals (Négrier, Djakouane et Jourda 2010) : plus féminin et plus actif que la moyenne, le public des concerts de musique classique est ainsi âgé de 49 ans en moyenne, alors que les plus récentes études sur le sujet montrent un âge moyen du public classique plus près de 55 ans (Dorin 2016, AFO-Aristat 2015). Le niveau de diplôme y est moins élevé qu'en moyenne, ce qui se comprend dans la mesure où les classes intellectuelles supérieures (33% de nos enquêtés) sont en moins grand nombre en zone rurale. Ils ne sont « que » deux fois sur-représentés, alors que leur part atteint plus souvent trois à quatre fois leur poids dans la population française dans bien des enquêtes.

Quant à l'accessibilité, elle constitue sans doute l'élément distinctif qui reste le plus logiquement attaché à l'identité rurale.

On constate d'abord que l'intensité des sorties culturelles est moindre. Mais encore faut-il observer que les écarts sont limités entre les résultats de notre enquête lozérienne et celle, par exemple, des publics des festivals (ci-dessous tableau 2), et même parfois légèrement inversés, comme pour le théâtre ou la danse.

**Tableau 2. L'intensité des pratiques culturelles (Scènes Croisées de Lozère et Publics des festivals-CNRS)**

|                 | Aucune fois |           | Une fois |           | Plus d'une fois |           |
|-----------------|-------------|-----------|----------|-----------|-----------------|-----------|
|                 | SCL* 2011   | CNRS 2008 | SCL 2011 | CNRS 2008 | SCL 2011        | CNRS 2008 |
| Cinéma          | 6,2         | 9,2       | 16,1     | 11,1      | 77,7            | 79,7      |
| Monument, Musée | 21,0        | 8,5       | 24,6     | 14,8      | 54,4            | 76,7      |
| Concert         | 17,2        | 10,3      | 29,1     | 17,2      | 53,7            | 72,5      |
| Théâtre         | 24,7        | 32,7      | 24,4     | 20,1      | 50,9            | 47,2      |
| Danse           | 43,3        | 51,3      | 29,3     | 22,9      | 27,4            | 25,8      |
| Cirque          | 60,0        | -         | 25,3     | -         | 14,7            | -         |

Source : Djakouane et Négrier, 2012 - \* : SCL : Scènes Croisées de Lozère

Au titre des pratiques, si l'accessibilité (et donc le critère le plus matériellement attaché à la ruralité) reste distinctive, elle induit aussi des pratiques et des représentations spatiales spécifiques. Ainsi, la pratique du covoiturage, et l'emploi de navettes là où elles existent constituent une originalité certaine du rapport au spectacle. Quant au nombre de kilomètres parcourus pour s'y rendre (21 en moyenne), il constitue également une spécificité remarquable pour un public qui se rend à 56% sur les lieux en voiture. L'image qui ressort donc de cette analyse est la suivante : si dans les villes, la proximité physique aux lieux de culture va de pair avec la permanence de barrières sociales, le rapport à la culture en milieu rural est inverse : moindres barrières sociales, mais pesanteur des distances physiques.

### **L'action culturelle en milieu rural : singularités, fragilités, dilemmes**

Le « rural » n'est donc pas qu'un mot. Il renvoie à des singularités, même si ce ne sont pas toujours celles auxquelles on pense d'ordinaire. L'échelle départementale, qui l'incarne le plus directement dans son dialogue avec les communes et intercommunalités, mais aussi avec les régions, est aujourd'hui fragilisée dans ses capacités de développement. Elle affronte des dilemmes qui, s'ils ne sont pas son exclusivité, s'avèrent cruciaux pour elle désormais.

Parmi les singularités de l'action culturelle rurale, trois ressortent nettement. Elle est d'abord moins dense en professionnels pour la

gérer, et l'articulation avec les bénévoles y est un passage obligé. Plus qu'en ville, elle dépend en outre de la personnalité de leaders (politiques ou professionnels) et de leur capacité à porter des projets au sein et entre niveaux d'action publique. Enfin les lieux et événements, d'envergure plus modeste, rarement labellisés, sont aussi plus souvent à vocation multiple, et la Culture y voisine avec d'autres formes de vie publique. Ces considérations peuvent sembler des faiblesses, mais elles sont parfois aussi des atouts, notamment pour les perspectives de mutualisation (entre équipements, équipes et projets).

Les nouvelles fragilités de cette action publique sont connues. La fin de la clause de compétence générale, si elle a épargné les départements aux termes de la loi Notre (Négrier 2015), traduit un resserrement de l'action des conseils départementaux sur leurs attributions obligatoires, où ne figure la Culture qu'au prix d'une interprétation généreuse, qui n'est pas toujours celle de leurs dirigeants. Les blocs communaux et intercommunaux, en pleine transition (fusions de communes et d'intercommunalités) ne prennent ni nécessairement ni globalement le relais. La compétence culturelle intercommunale reste fragmentaire. En termes de prospective, ces incertitudes posent directement la question de la capacité des régions à porter une nouvelle territorialisation de leurs politiques culturelles, une question aujourd'hui non résolue. En ce sens, l'action culturelle en zone rurale (tous niveaux concernés) s'inscrit dans trois dilemmes stratégiques suivants :

- Une action sectorisée ou transversale ? La première, poussée à l'extrême, nie la singularité territoriale énoncée plus

haut. Mais ne considérer que la seconde conduit assez vite aux impasses du saupoudrage.

- Une action directe ou déléguée ? C'est ici le rôle des agences, des concertations multi-niveaux qui est posée. Ici encore, c'est le point de compromis qui est à rechercher, dans un contexte politique qui n'est pas des plus favorables.
- Une action généraliste ou l'articulation sur des compétences clés ? La première est dans l'esprit de la loi Notre, mais la seconde est la conséquence qu'en tirent désormais plusieurs conseils départementaux et régionaux : recentrer la politique culturelle sur les autres compétences, sociales ou éducatives, par exemple.

C'est finalement le regard que nous portons sur l'action culturelle rurale qui change. Essentiellement définie autour de la notion de manque, de déficit, en la comparant à l'aune des villes, il convient aussi de la penser en termes de développement distinctif, d'opportunité. Le débat sur les droits culturels, par exemple, peut y trouver matière à expérimentation. La culture rurale est morte, vive la ruralité culturelle.

---

<sup>1</sup> L'enquête a été menée sur les publics de Scènes Croisées de Lozère, scène conventionnée itinérante en Lozère, sur la saison 2010-2011. Elle se base sur une partie quantitative (1 500 questionnaires) et la réalisation d'une vingtaine d'entretiens) - <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01439843/document>

## Emmanuel Négrier



Politologue, docteur en Science Politique, Emmanuel Négrier est directeur de recherche au CNRS de Montpellier, membre du Centre d'Études Politiques de l'Europe Latine (CEPEL). Il coordonne scientifiquement BeSpectACTIVE, projet de recherche/action international dans le cadre du programme européen CREATIVE EUROPE autour de la participation des habitants aux projets artistiques et culturels, et FESTUDY, recherche comparative sur les festivals en Europe. Connue comme observateur attentif de l'écosystème des festivals, ses recherches portent plus largement sur les transformations de l'action publique, les changements d'échelle territoriale et l'évolution des politiques culturelles. Il est directeur de Pôle Sud, Revue de Science Politique.

# Derrière Le Hublot, une utopie de proximité

Fred Sancère

## *On n'arrête pas les enfants qui rêvent !*

**Qui aurait pu prédire qu'une bande de jeunes de Capdenac-Gare (4800 habitants) et de ses alentours - les contreforts aveyronnais et lotois du Massif central - ferait preuve d'une telle détermination. Ami(e)s pour certains depuis les bacs à sable des cours d'écoles ou rencontré(e)s au cours des premiers concerts et spectacles organisés, ils ont partagé le désir fou de réaliser leurs rêves. C'était en 1996. Ceux qui croyaient encore aux vertus de l'éducation populaire leur ont accordé confiance et soutien. Ils ont été les accompagnateurs formidables et nécessaires des premiers élans idéalistes, des démarrages hasardeux et de cette aventure alors balbutiante. Sans eux, sans le soutien des familles et des proches, sans quelques convictions politiques inébranlables, sans des élus ambitieux, sans la fougue de ce groupe à l'énergie brute, l'association Derrière Le Hublot n'existerait pas.**

Aujourd'hui, ces jeunes gens assument leurs 20 ans de plus. Autre période, autres joies. La bande a évolué. S'y mêlent désormais d'autres jeunes, des plus vieux, des familles, des gens d'ici et d'autres de passage, trois générations, de 8 à 78 ans. Aux membres fondateurs des débuts, pétris des valeurs de l'éducation populaire, sont venus s'associer de nombreux autres habitants. Bénévoles, ils hébergent des artistes, participent à des projets artistiques, s'impliquent bien au-delà de ce qu'ils avaient parfois imaginé et parfois de ce qu'ils pensaient être capables de faire. Ils animent la vie de l'association, pensent le projet avec une équipe professionnelle, le partagent, en deviennent les médiateurs, les militants ; ils s'enrichissent, s'épanouissent, acquièrent leur pouvoir d'agir socialement.



Toutes ces personnes sont soucieuses de penser leur avenir sur ce territoire, d'imaginer les conditions du vivre ensemble et de participer à mieux vivre « ici ». Elles envisagent la culture comme une possibilité de construction de soi, à titre individuel, mais aussi collectif. Et toutes ont conscience que leur engagement est politique, au sens le plus noble. C'est parfois le dernier espace qu'il leur reste pour « être acteur de la cité ».

Depuis 1996, le projet s'est affirmé, au point aujourd'hui d'être repéré bien au-delà de la petite ville qui l'a vu naître. Les accueils en diffusion, les résidences de création, les projets artistiques et culturels de territoire, les projets d'implication s'enchaînent. L'aventure bien ancrée dans son territoire est désormais consolidée grâce au soutien de l'ensemble des partenaires. La convention pluri annuelle associant l'État, la région Occitanie, le département de l'Aveyron, la communauté de communes du Grand-Figeac, la commune de Capdenac-Gare et l'association Derrière Le Hublot en est la meilleure illustration.

Entre culture cultivée et culture populaire, entre champ artistique et culturel institutionnalisé et légitimé et monde de l'éducation populaire, entre démocratisation et démocratie culturelle, Derrière Le Hublot refuse de choisir et prend tout.

La proximité et l'implication sont au cœur de la démarche artistique et culturelle que nous pourrions qualifier de contextuelle et participative. Cette démarche est politique et plus seulement artistique. Elle est en résistance parce qu'elle donne la possibilité d'agir et accompagne le pouvoir d'agir dans un système qui promeut le consumérisme.

## *Une démarche et quatre balises :*

### **L'artistique : un but et un prétexte**

Un but car nous aimons accueillir des spectacles et l'idée de travailler « pour » un public. Les artistes sont au cœur de nos projets. Leur présence est indispensable à notre action. Elle en est l'essence. Aussi, Derrière Le Hublot accueille toute l'année des artistes en diffusion, en résidence et pour divers projets.

Un prétexte, car faire « pour » ne suffit plus. Il nous faut faire « avec ». « Avec » les habitants. Pour qu'ils s'impliquent, qu'ils disent ce qu'ils sont, qu'ils fassent ce qu'ils ont de bonnes raisons de faire. « Faire avec », est une condition du partage des sens, des savoirs, des arts, et des cultures.

Dans ces conditions, ce qui prime, c'est une attention, une adresse à l'autre. Ce qui s'exprime, c'est la conviction que l'art et la culture ne doivent pas être des instruments de distinction sociale mais exactement l'inverse. L'art n'est alors plus une fin en soi mais bel et bien un prétexte. Il devient un vecteur de rencontre, de partage, de transformation et de récit du monde

## Affirmer les dimensions artistique autant que sociale

Derrière Le Hublot accepte la dualité entre la dimension artistique de son projet et la dimension sociale de son travail. L'une ne marche pas sans l'autre. Il en résulte un partage du temps, assumé et revendiqué par l'équipe professionnelle de Derrière Le Hublot. Ainsi l'équipe accompagne les artistes, est présente au sein de nombreux réseaux artistiques et culturels, mais elle anime également la vie associative dont l'ambition vise à une plus grande implication des citoyens dans le projet et dans leur cité.

Cette dualité entre accompagnement artistique et vie associative est constitutive de notre aventure. De l'équilibre entre ces deux dimensions naît notre démarche. Cet équilibre, fragile, nous invite chaque instant à rechercher la justesse et l'à propos.

Cette situation n'a rien d'une évidence. Derrière Le Hublot pourrait fonctionner sans véritablement se soucier de sa dynamique associative, à l'instar de nombreuses autres structures culturelles françaises pour lesquelles le statut d'association représente davantage des facilités administratives qu'un espace politique et d'implication collective. De manière assumée et revendiquée, Derrière Le Hublot tente une délicate synthèse entre la sphère culturelle et l'élan de l'éducation populaire. Mais ne nous y trompons pas, le projet de l'association est bien de fédérer des individualités en une communauté grâce aux « matériaux symboliques », en l'occurrence des expériences artistiques et culturelles partagées. Inscrites dans la durée, elles constituent les fils d'une histoire racontée par les habitants eux mêmes et par des artistes, invités à porter leur regard et apporter leur vision singulière.

Cet important travail permet à chacun d'agir, d'être un acteur impliqué dans la vie du territoire et ainsi de prendre conscience de son territoire et de ses enjeux.

### Le processus aussi important que son résultat

Pour Derrière Le Hublot, le travail qu'un artiste engage dans l'intimité d'une rencontre avec un ou des habitants, lorsqu'il écrit et crée tout ou partie d'une œuvre, est aussi important (et pas moins !) que l'œuvre elle-même. Il semble désormais que cette idée fasse son chemin...

Assumer l'importance des processus de réalisation revient à accepter la part invisible de nos démarches. Mais elle permet également d'affirmer qu'il peut y avoir des projets ou des phases de projets dans lesquels l'artiste disparaît pour que les participants volontaires puissent prendre la place qui est celle qu'ils ont de bonnes raisons d'occuper (non pas en tant qu'artiste mais comme participant, accompagnateur ou contributeur...). Ces habitants sont alors au cœur de dispositifs artistiques et culturels.



Dans ces expériences, le rendez-vous spectaculaire et l'œuvre valent autant que le travail qui permet leur concrétisation et leur partage avec un public. Donner toute sa place au processus est essentiel et nécessite de convoquer de nouveaux référentiels – les droits culturels en sont un - et notamment de nouveaux modèles économiques qui nous permettent de dépasser le schéma de l'offre et de la demande.

### Le développement local une approche complémentaire à affirmer

Derrière Le Hublot est un couteau suisse. Sa multifonctionnalité (acteur culturel, acteur de l'éducation populaire, acteur social...) permet d'agir sur son écosystème en l'interrogeant et en l'enrichissant. L'association revendique d'être un outil de transformation sociale et endosse une mission citoyenne tout à côté de l'institution. Cette prise en compte et en charge du territoire par les habitants est au cœur du développement local. En suscitant des coopérations transectorielles et en donnant une autre lecture de l'environnement (culturel, social, géographique, économique, historique, paysager...) qu'elles investissent, les écritures artistiques contextuelles correspondent à un besoin citoyen. Elles visent à une meilleure compréhension de son espace de vie et de ses problématiques.

De ce point de vue, le projet porté par Derrière Le Hublot est une ressource pour le territoire et agit sur les conditions d'habitabilité et non plus sur la seule attractivité territoriale. Loin des campagnes de communication destinées à rendre un territoire séduisant, Derrière Le Hublot, avec d'autres, contribue à fabriquer des espaces vivants de partage du sensible qui concourent à un mieux vivre, donnent envie aux habitants de rester sur un territoire, de s'y impliquer et participe ainsi au développement local.

Désormais, l'enjeu pour Derrière Le Hublot est de mieux comprendre sa capacité à dynamiser les territoires en s'appuyant sur de nouveaux référentiels. Ainsi, analyser nos projets notamment à travers le prisme du développement local pourrait s'avérer complémentaire des autres référentiels d'analyse et de compréhension de notre secteur.

## 20 ans après, que reste-t-il ?

De l'élan originel, l'essentiel a été conservé : l'engagement, la passion et une certaine folie. Demeurent le sens du collectif et du partage, le goût de l'invention et de la provocation, l'envie d'en découdre. Parce que des gens croient en leur utopie, ils se serrent les coudes et continuent d'écrire une belle histoire, leur incroyable histoire.

La suite ? Elle demandera certainement autant d'ambition et d'enthousiasme. Elle nécessitera souvent de remettre le métier sur la table, de laisser les recettes de côté et toujours d'accepter de ne pas savoir précisément où l'on va.

Si ta vie s'endort, risque-la. C'est par ces mots que le poète Jean Malrieu, nous invite à bouleverser et réveiller notre quotidien. Chiche !

Crédit photos : Kristof Guez



## Fred Sancère



**Alors que Fred Sancère n'a que 18 ans**, il invente avec quelques copains le projet Derrière le Hublot en Aveyron, dont il est aujourd'hui Directeur. Derrière le Hublot se déploie sur de nombreux projets (saisons de spectacles, résidences d'artistes, festivals, actions culturelles, coordination de réseaux, accompagnement de projets...), qui se développent en relation avec le territoire et ses habitants. Les projets artistiques et culturels soutenus par Derrière Le Hublot sont souvent écrits et créés spécifiquement pour et avec le territoire. Ces écritures, que l'on appelle "contextuelles" - car en lien direct avec l'environnement où elles émergent - prennent des formes artistiques et esthétiques variées. Elles révèlent des lieux, des personnes, des pratiques et des histoires qui font notre quotidien et que les artistes conduisent à voir autrement. Elles sont « à propos ». [www.derriere-le-hublot.fr](http://www.derriere-le-hublot.fr)

# Quatre figures de la mobilisation de la culture dans les dynamiques territoriales

Pierre-Antoine LANDEL

**Depuis l'après-guerre, l'espace rural a connu une mutation sans précédent. D'un espace homogène situé en arrière-pays de la ville, la modernisation lui a conféré un double statut de périphérie dépendante des mobilités péri-urbaines, et de marge éloignée. Aujourd'hui, la mondialisation interroge les capacités des territoires à intégrer les flux et les réseaux mondiaux, en même temps qu'elle affirme les métropoles comme des nœuds d'échange incontournables. Dans ces conditions, le rural devient difficile à distinguer de l'urbain. Il perd son homogénéité au profit d'une diversité de formes qui reste à interroger. Dans ce contexte, notre questionnement porte sur la capacité des acteurs ruraux à construire leurs propres projets de territoires, ainsi que sur la place de la culture et du patrimoine dans ces constructions. Notre hypothèse est que la culture des territoires est construite à l'articulation entre leur histoire longue et l'action culturelle contemporaine. Dans certaines conditions de convergence, elle peut renforcer les capacités des acteurs des territoires à participer aux transitions en cours.**

## *L'espace rural mosaïque*

Pour beaucoup, la campagne est devenue le lieu d'habiter. Doté d'avantages remarquables, tels que l'accès au paysage, un coût de foncier raisonnable, une certaine forme de tranquillité, l'espace rural est constitué de couronnes résidentielles distribuées selon le niveau de revenu de leurs habitants. Le caractère rural y est revendiqué avec une force proportionnelle à la proximité de la ville. Pour d'autres, elle est un espace récréatif. La forme la plus classique en est la station balnéaire avec son front de mer ou le domaine skiable. La forme la plus aboutie de la recherche de l'entre soi prend forme dans des « center park », à distance raisonnable des villes. D'autres sont des lieux qui se diversifient au fur et à mesure que s'inventent de nouvelles pratiques sportives et récréatives. On les trouve dans les espaces de haute montagne des pratiques extrêmes, comme dans certaines friches industrielles devenues

espace d'aventures. C'est ainsi que ce construit un rural périphérique fragmenté, dominé par des pratiques « d'urbains ».

Dans d'autres cas, le rural reste « marginal ». A l'écart des espaces d'échange et des hauts lieux, traversés des corridors étanches que constituent les axes de transport inter métropolitains, les campagnes restent l'espace des pratiques agricoles intensives, résultat d'un demi-siècle de lutte acharnée pour l'agrandissement des exploitations. On y trouve des villages sans café, où l'opulence se ressent chez le seul pharmacien, en même temps que vieillissent les populations. L'activité principale reste dépendante du maintien de quelques services publics, résultat de combats acharnés des élus locaux, qui en font l'essentiel de l'engagement politique local. Certains de ces territoires sont marqués par l'arrivée de nouveaux habitants. Ils ont été les « néo-ruraux » des années 1970, ils peuvent être aujourd'hui créateurs d'activités et de services nouveaux, inscrits dans les lieux et réseaux de l'innovation sociale. Ils sont porteurs de regards susceptibles de révéler des qualités intéressantes pour des publics plus éloignés. Ils vont en faire des spécificités, qu'ils vont s'efforcer d'ancrer aux territoires. Ces territoires ruraux redeviennent dans ce cas productifs de nouveaux services mais aussi de nouveaux produits recherchés au titre des valeurs contemporaines, dans de nouveaux rapports avec les urbains.

Cette fragmentation des espaces périphériques mais aussi marginaux est à l'origine d'une nouvelle forme de l'espace rural. Il est devenu une mosaïque de dynamiques différenciées, fortement impactée par le processus de métropolisation qui transforme profondément les rapports entre villes et campagnes. Dans un contexte de crise et de transition, on assiste à une profonde transformation identitaire qui met en question la capacité des acteurs ruraux à être les auteurs de leurs propres projets. La place de la culture dans ce mouvement mérite d'être précisée.

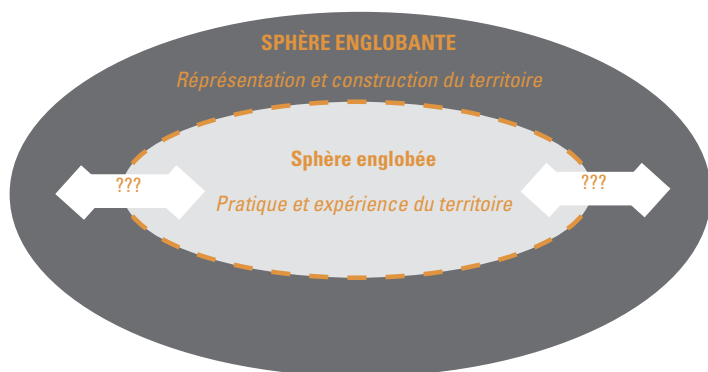
## *La culture territoriale à l'intersection de l'histoire longue du territoire et l'action culturelle contemporaine*

Nombre d'auteurs ont souligné l'explosion des mobilisations patrimoniales en espace rural, depuis la crise des années 1970. On assiste à un élargissement constant des objets patrimoniaux mobilisés, allant des patrimoines bâtis aux pratiques traditionnelles, des parlers locaux aux sentiers et paysages. Toutes les échelles sont mobilisées : L'État a partiellement perdu le contrôle de la chaîne « patrimoniale ». Chaque niveau de collectivité territoriale affirme son existence en mobilisant « ses » patrimoines. De multiples associations s'impliquent dans la préservation mais aussi la valorisation de « nouveaux » patrimoines. Enfin, des objets contemporains sont revendiqués comme patrimoines à dater du jour de leur inauguration.



Ce quadruple élargissement thématique, spatial, social et temporel traduit l'omniprésence du patrimoine dans les constructions territoriales. Pour construire son projet, chaque territoire mobilise un récit fait de ressources, de crises, de ruptures, d'innovations, de relances qui témoignent du perpétuel déséquilibre des systèmes, et de leur capacité permanente à rechercher de nouveaux équilibres. Les patrimoines constituent un stock d'objets transmis puis sélectionnés par les sociétés locales, au service de l'affirmation de leurs valeurs et de leurs choix. Il constitue une sphère « englobante » à l'intérieur de laquelle se développe une action culturelle qui peut prendre des formes diverses au travers des projets qui vont les enrôler. Il peut s'agir de capacités créatives, mais aussi de capacités entrepreneuriales, du maintien de pratiques traditionnelles ou de la création de nouvelles activités. Elles constituent la sphère « englobée » des pratiques culturelles territoriales, et sont en interaction permanente avec la sphère englobante de l'histoire longue, au travers de relations qu'il s'agit de caractériser. La figure n° 1 ci-dessous propose une représentation de cette relation.

**Figure n° 1 : la culture territoriale, résultat de l'interaction entre deux sphères**



### Quatre types de relation

Pour illustrer ces dynamiques, nous proposons de mobiliser quatre modes de relations possibles entre ces deux sphères. Elles contribuent à représenter différentes dynamiques territoriales.

#### La continuité ou l'enfermement de la sphère englobée dans la sphère englobante

Cette première forme vise à privilégier le maintien des activités existantes, ou au moins des patrimoines qui y sont associés. Elle serait le cas de territoires à forte identité, traversés de pratiques culturelles dont une des fonctions essentielles serait de maintenir et renforcer les liens sociaux existant à l'intérieur du territoire. La sphère englobée des pratiques culturelles reste enfermée dans

la sphère englobante de l'histoire longue du territoire et limite les possibilités d'interaction entre elles. Parmi les exemples, on peut mettre en avant d'anciens sites industriels dont les acteurs s'attachent à restaurer des vestiges, sans pouvoir mobiliser les aides à la reconversion pour la création d'activités nouvelles.

#### La disjonction entre les sphères

Une seconde forme de projet voit l'introduction d'activités nouvelles non reliées à l'histoire du territoire. Elles viennent se juxtaposer aux activités existantes, sans qu'il n'y ait d'interactions. Dans ce cas, la sphère englobante et la sphère englobée divergent, pour laisser la place à des dynamiques différenciées impliquant de nouvelles populations et acteurs, et des ruptures dans les pratiques culturelles. On peut décrire cette forme au travers du développement des pratiques sportives extrêmes ou de nouvelles pratiques récréatives, dans des postures alternatives ou « postmodernes » d'affranchissement de normes. Internet et les nouveaux usages associés, deviennent des supports de la constitution de réseaux, réunis par la diffusion d'images des exploits perpétrés dans des lieux déconnectés de leurs territoires d'appartenance.

#### La bifurcation ou l'affirmation de la sphère englobée

Une troisième forme serait à rechercher dans une bifurcation avec ce qui existait auparavant, au travers de l'introduction d'innovations susceptibles d'accompagner la création d'activités nouvelles. On peut trouver cette forme dans le développement d'innovations sociales remarquables, développées à partir de spécificités du territoire ou de la création de nouveaux services. Résultant fréquemment de regards externes aux territoires révélant des qualités spécifiques susceptibles de trouver débouché hors du territoire, elles mobilisent des ressources et savoir-faire locaux. Leur développement, même s'il reste remarquable, reste limité à un lieu ou à un réseau et ne peut aboutir à une transformation de l'ensemble de la dynamique du territoire. Plusieurs innovations sociales remarquables des montagnes ardéchoises (Ardelaine, Le Viel Audon) reliées à des dynamiques de quartiers urbains (Les jardins partagés du Mat à Valence) témoignent de cette possibilité, sans qu'il y ait changement des dynamiques des territoires d'inscription.



## La convergence entre les sphères et l'entrée en transition

Dans cette figure, le territoire connaît un profond renouvellement de son action culturelle, tout en affirmant son inscription dans une histoire longue. Ce mouvement contribue à un renouvellement de l'identité, tout en facilitant la construction de nouvelles activités, mobilisant en partie les ressources patrimoniales. En résulte une capacité d'innovation dans les formes d'organisation, au travers de pratiques reliées au passé, mais aussi de la mobilisation d'apports externes. Ce sont les deux sphères qui s'élargissent en même temps, inscrivant les changements dans le renouvellement permanent des ressources et systèmes territoriaux. On peut décrire cette forme dans des sites de reconversion industriels (L'Argentière-la-Bessée, ancien site de fabrication d'aluminium, Loos-en-Gohelle, ancien site minier), où l'action culturelle mobilise l'histoire des territoires et des apports de populations nouvelles au service de la construction de nouvelles ressources.

Cette description nous conduit à proposer la figure suivante pour décrire 4 formes de relations possibles entre l'histoire longue du territoire et l'action culturelle contemporaine.

### Figure N° 2 : 4 types d'interaction entre l'histoire longue du territoire et l'action culturelle contemporaine

#### Continuité

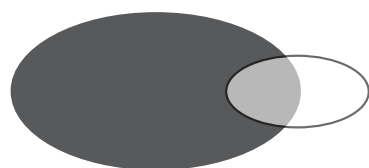
Continuité



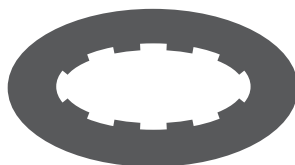
Bifurcation



Rupture



Transition



## En conclusion, la nécessité de repenser la démocratie locale

Ces dynamiques interrogent les politiques publiques qui y sont associées. La décentralisation a aujourd'hui 35 ans. Même si elle n'a pas fait l'objet d'une évaluation globale, elle reste définie comme le « transfert de compétences de l'Etat vers des collectivités territoriales dotées d'une certaine forme d'autonomie ». Cette dernière reste contrainte. La capacité d'expression citoyenne reste la grande oubliée de toutes les réformes, y compris des dernières. 17 ans après la loi Voynet de 2000, rares sont les territoires qui revendiquent un projet de territoire, si ce n'est la forme fréquente d'une juxtaposition de projets communaux portée par les intercommunalités.

Au nom de l'efficacité des services, c'est un modèle vertical qui s'affirme. A l'origine, la délibération était définie comme un processus public, inclusif et contradictoire, dont la qualité justifiait son acceptabilité par tous. La crise de la politique peut être interprétée comme une crise de cette délibération, dont le débat public est devenu le grand absent, alors que les citoyens devraient en être le cœur.

L'action culturelle pourrait être motrice de la construction d'une démocratie délibérative associant débat, décision et action. En renforçant la capacité des acteurs des territoires à construire leurs projets à l'intersection entre l'histoire longue et de leurs capacités créatives, ils affirmeront la singularité des territoires et leur capacité à proposer des relations d'égalité avec les métropoles !

## Pierre-Antoine Landel



**Ingénieur en agriculture, spécialisé en économie du développement territorial**, Pierre-Antoine Landel a occupé pendant vingt ans différents postes de direction dans des collectivités territoriales. Il est depuis 2000 maître de conférences en géographie aménagement à l'Université Grenoble Alpes. Il a présidé un Conseil Local de développement de 2004 à 2008, puis a été Vice-Président d'une communauté d'agglomération et Président d'un SCoT entre 2008 et 2014. Sa recherche porte sur les ressources territoriales, et, de façon plus particulière sur la place de la culture dans la construction de ces ressources. Il s'intéresse aujourd'hui aux innovations sociales, à leurs modes d'inscriptions dans les espaces ruraux et à leurs relations avec les dynamiques territoriales.

# Ruralité et mutualisation, deux traits d'une initiative culturelle

Bruno Goffi

## *Septicisme et conviction sont dans un bateau...*

« Avez-vous fait une étude de marché pour valider votre projet ? »  
« Bien sûr ! J'ai demandé à la femme qui garde ses deux chèvres de noter tous les jours le nombre de randonneurs qui traversent le hameau, pendant deux étés de suite... » (propos échangés dans les locaux d'une collectivité régionale pourvoyeuse de subvention). Bien sûr, le projet économique d'un café-librairie qui doit s'implanter dans un hameau reculé de 12 habitants d'une commune quand même cent fois plus peuplée (1.500 habitants, excusez du peu !) peut laisser plus d'un expert songeur, et encore plus quand on connaît le contexte morose du commerce « physique » de livres en France. Mais c'est précisément à ce moment où les repères manquent, où les voiles fassent, qu'intervient la conviction du porteur de projet, mélange d'envie et de vision, qui va bousculer les idées reçues, lui permettre de trouver le bon partenaire - en l'occurrence la NEF le seul organisme de prêt à

être venu sur place évaluer les éléments du dossier -, l'obliger à proposer des offres nouvelles, et qui lui permettra finalement d'emporter l'adhésion.

## *À te regarder, ils s'habitueront*

Dès lors, des périls nous ferons notre affaire, et les récifs coupants qui affleurent nous permettront de mettre en évidence la souplesse de notre navigation... Et d'abord, s'agissant d'une création ex-nihilo par des gens pas du pays en somme, personne ne vous attend. À commencer par les habitants du hameau eux-mêmes qui peuvent trouver étonnant de remettre en cause un bel équilibre ayant fait ses preuves depuis au moins la création de l'Univers. Les réseaux culturels locaux ne vous attendent pas non plus. Et si l'initiative d'un café-librairie peut provoquer un certain enthousiasme parmi les gens auxquels elle s'adresse, ce sera bien au porteur du projet de le mener à bien et de franchir les obstacles administrativo-socio-culturels qui agrémentent le parcours. Comme l'illustre fort élégamment René Char : « Impose ta chance, serre ton bonheur et va vers ton risque. À te regarder, ils s'habitueront. » *Les Matinaux*.

## *Un gros travail préparatoire*

Malgré toute notre conviction, il semblait indispensable de développer une réflexion stratégique préalable pour ce projet de café-librairie ; un travail préparatoire s'imposait : analyse des populations à qui l'on s'adresse, des relais qui vont pouvoir por-



ter l'information de manière positive, développement du réseau de contacts locaux. Cette phase nous prit deux bonnes années, à prendre la mesure du territoire sur lequel la belle utopie allait déployer ses ailes. Et pour lui permettre d'émerger tel un nouveau lieu authentique et séduisant, il nous fallut imaginer une offre spécifique sans utiliser l'aide d'un manuel qui reste par ailleurs à inventer, soit pour nous : une multiplicité des services (bar, restauration, librairie, épicerie), associée à une forte politique d'animation, relayée par une communication adaptée au lieu et à ses publics. Cette réflexion s'appuyait sur un présupposé de départ : le livre est une auberge espagnole dont la diversité des contenus offrent une multitude d'attraits pour autant de publics différents, chaque livre, chaque domaine, chaque sujet, chaque auteur permettant de proposer une animation différente, renvoyant à la mise en avant thématique d'ouvrages, et à leurs ventes attendues. Cette approche protéiforme nous permit d'enrichir les rencontres littéraires de propositions satellites telles que la projection de films, la découverte culinaire, le concert, l'exposition, d'intéresser des populations très différentes, même si pas forcément friandes de littérature.



### « Il faut que mon corps soit en branle pour y mettre mon esprit »

*Confessions, Jean-Jacques Rousseau*

Un autre élément, constitutif de ce lieu, nous permit de nous développer, les chemins de randonnée. En effet la Maison Vieille est située sur le hameau de Roiron, protégé et perché sur le versant sud du suc de Jalore, en Haute-Loire (43). Roiron bénéficie d'un très beau point de vue et d'une table d'orientation, avec deux circuits de petite randonnée qui la traversent et le GR40 à 2,5 kilomètres. En contrebas du village, la Maison Vieille fait face à la nature ; elle est longée par un chemin bordé de hauts murs en pierre sèche qui monte de Rosières et se dirige vers le Chier blanc, une ancienne carrière de lauzes. Ce merveilleux écrin de nature nous vaut la visite régulière de marcheurs qui, même s'ils ne nous rendent pas

visite la première fois pour garnir leurs étagères, mais plutôt pour étancher leur soif, reviennent dans un deuxième temps, attirés par la chaleur de l'accueil et la riche et singulière composition de l'offre littéraire. Et puis tous ces gens qui passent contribuent à alimenter le meilleur des agents publicitaires qui soit, le bouche-à-oreille.



Une fois les éléments en place, patience et longueur de temps vont permettre au café-librairie la Maison Vieille de devenir un élément du « paysage ». Cette phase cruciale pour la pérennité du projet est aussi la plus délicate, elle n'est jamais totalement acquise : savoir que sur sa commune existe, certes tout là-haut, une librairie n'est pas la garantie d'en voir les habitants, pour peu que ce commerce leur parle, changer leur mode de consommation courant, les grandes surfaces à la ville ou désormais internet. Et une remarque, en passant, les collectivités locales jouent un rôle déterminant pour permettre aux structures privées comme les librairies de prendre durablement leur place dans ce paysage, en partageant de la communication, en passant des commandes, elles ne le perçoivent malheureusement que rarement... Six années d'activités ont malgré tout permis au café-librairie d'être identifié comme un lieu culturel de référence, combinant une offre surprenante et large de près de 6.000 titres à la qualité d'une programmation constante et plutôt éclectique - poésie russe, Tolkien et la Nature, murs du paysage et murs politiques, littérature haïtienne, concerts lyriques, le loup et sa part d'imaginaire, Céline et Gary adaptés à la scène, BB vs BG ou quand le BeBop irrigue la Beat Generation... Au point que des organisateurs de manifestations de tous ordres (festival de films documentaires, événements liés à l'environnement ou aux droits de l'homme, pas de manifestations culturelles, tiens c'est bizarre !) en venaient à faire appel à nous pour tenir un stand de vente de livres.

La mutualisation ne concerne pas que la santé, même si elle contribue largement à celle des libraires indépendants ! Un des moteurs de l'animation dans cet endroit isolé est la mutualisation, par exemple celle née du réseau des libraires indépendants en région Auvergne, LIRA. L'Auvergne se caractérise en effet par une géographie tourmentée, des voies de communication disparates,

des pans entiers de pays méconnus. Le libraire voit son activité liée à une dynamique économique et sociale peu... dynamique, l'équilibre est fragile et le métier peu partagé (rôle social du libraire peu reconnu voire méconnu, souvent un seul salarié par commerce). De ces états de faits la mutualisation fait son miel : mutualisation des idées, des contacts, réflexion sur des problématiques communes, mutualisation de l'action commerciale, ou encore le simple et essentiel désir de travailler ensemble, la solidarité.

Les libraires indépendants de l'association LIRA ont donc l'esprit à la mutualisation, qui permet à la fois de répondre à de gros enjeux, d'apporter un meilleur service par le regroupement d'expériences et de compétences, d'être efficace en se répartissant l'organisation, de partager les risques, et de renforcer les liens entre tous et avec tous les acteurs de la chaîne du livre. À titre d'exemples, la librairie éphémère organisée sous forme de groupement momentané d'entreprises pour la Semaine de la Poésie, ou encore à l'occasion du Rendez-vous des carnets de voyage de Clermont-Ferrand, la plus importante manifestation française du genre, lorsqu'un groupe de 7 librairies travaille ensemble, et développe des synergies sur plusieurs départements, avant et après la manifestation, un partenariat qui fait l'objet d'une convention avec les organisateurs de l'événement. Quels ne furent donc pas notre surprise et notre ravissement de se voir proposer, dès la première année d'existence du café-librairie, de partager une puis deux tournées d'auteurs dans le cadre de la manifestation Auteurs nomades. Nous pouvions, à moindre frais, positionner notre lieu comme un établissement de référence en matière culturelle, accueillir un écrivain de la trempe de Pierre



Jourde, plutôt sourcilieux sur ses lieux d'intervention, et bénéficiaire de tout l'outillage communicationnel grâce à l'appui de ce réseau. Une mutualisation plus transversale et propre au café-librairie déboucha en 2016 sur un formidable partenariat avec la nouvelle revue Apulée (éd. Zulma), revue de littérature et de réflexion centrée sur le monde méditerranéen dirigée par le grand écrivain Hubert Haddad. Cette initiative provoqua un engouement rare et prometteur sur un large territoire, de la commune de Rosières, à la Communauté de communes de l'Emblavez, en passant par les lycées de Haute-Loire, des médiathèques, festivals, universités et galeries d'art sur quatre départements. Las, ces animations littéraires étaient la partie émergée d'un vaste travail de réorientation de la Maison Vieille vers une librairie-résidence d'écrivain, dans le droit fil du travail accompli. Par faute de financements publics, cette nouvelle appropriation des lieux ne put voir le jour en 2016, fragilisant la pérennisation que nous souhaitons apporter au projet, comme une illustration supplémentaire des rapports complexes entre le public et le privé dans le domaine de la culture...

## Bruno Goffi



**Originaire de Bretagne**, après avoir exploré les arcanes du marketing pour le développement de produits de grande consommation, puis s'être fondu dans l'univers de la bande dessinée, Bruno Goffi a créé et dirigé la société de packaging Des mots et des couleurs à Paris. Il a quitté la capitale avec sa compagne Tania Tourjansky pour un hameau de 15 habitants en Haute-Loire pour créer la «Maison Vieille », une librairie-café-épicerie, hébergée dans une bâtisse classée par le Département. La librairie propose régulièrement une animation thématique, avec sa sélection d'ouvrages ad hoc, développée sous les formes les plus diverses : conférences, dédicaces, ateliers, expositions, rencontres, concerts... Bruno Goffi est co-président de l'association des Libraires Indépendants en Région Auvergne (LIRA) qui se consacre à la promotion, la défense et la professionnalisation de la librairie. Ces libraires indépendants ont rédigé une « Charte d'engagement et de services des libraires d'Auvergne ». Bruno Goffi est intervenant en L2 sur le métier d'éditeur à la faculté de Lettres et Sciences humaines Blaise Pascal de Clermont-Ferrand.

# Comment le développement culturel des territoires peut-il s'appuyer sur le numérique ?

Claudia Courtial et Emmanuel Vergès

## « Battre la campagne » des dynamiques numériques rurales

En « battant la campagne », comme l'enfant de Claude Roy, nous pouvons découvrir des pépites de projets et d'initiatives au coin des prés et aux détours des petites routes (pour convoquer l'imaginaire populaire...). Des circuits courts de production artistique à Valaurie qui associent les entreprises du territoire à la réalisation d'œuvres : imprimantes 3D, ferronnerie, marbre... Un travail de rencontre entre des ouvriers et des artistes autour du savoir-faire, souvent manuel, et des œuvres qui seront visibles dans l'espace public. Un festival d'art numérique dans les contreforts de la Drôme entre lieu d'expérimentation, de résidence et de diffusion. Où les artistes vont à l'école pour créer avec les enfants. Les enregistrements des danses et musiques populaires du Morvan par la Maison du Patrimoine Oral à Anost et l'animation d'une dynamique culturelle européenne à partir de la sauvegarde du patrimoine et de son accessibilité. L'étonnement toujours renouvelé de tomber sur une « salle des fêtes », espace tiers-lieux où les habitants, travailleurs isolés ou créatifs, artisans, se retrouvent pour travailler et pour plein d'autres choses, comme à la Renouée à Gentioux, dans les tiers-lieux de Lozère... Espaces trans-disciplinaire, inter-générationnel et multiples à faire pâlir les lieux en milieu urbain qui cherchent à « élargir » ou « diversifier » leurs publics.

Certes cela peut paraître un peu romantique, mais ces dynamiques reflètent une forme d'appropriation des transformations numériques qui s'appuient sur les outils au service du développement culturel des territoires, sur les solidarités et l'isolement, la proximité et la mobilité, la nécessité et l'opportunité. Entre les gens. A l'initiative des gens.

A condition qu'il « y ait du réseau ». Problématique récurrente des zones blanches, ces expériences existent parce que les câbles qui connectent à l'Internet arrivent. Le développement des réseaux haut débit ou très haut débit fait l'objet de politiques d'aménagement et d'investissement depuis plus de 20 ans. Les pratiques

numériques s'appuient sur des infrastructures qui peuvent être lourdes qui restent, comme les médiathèques, les salles des fêtes, les conditions et les espaces de développement des pratiques. La dématérialisation d'un côté et les cultures à domicile de l'autre ne suffisent pas en soi. Il n'y a pas de pratiques, de fait, sans contextes. L'immatérialité apparente du numérique peut nous faire oublier cela.

## « Les grandes villes n'existent pas » !

A partir du moment où les câbles de l'Internet sont tirés, Google, Amazon ou Facebook, Le Bon coin, Wordpress, soundCloud ou covoturagelibre sont à portée de souris. Avec l'ensemble des services associés. Comme partager les concerts de la Boiler Room, plateforme de streaming vidéo dédiée aux musiques électroniques qui a déjà conquis des millions de jeunes à travers le monde, urbains comme ruraux. Boiler room se lance aujourd'hui dans la réalité virtuelle. Muni d'un casque, il sera bientôt possible de danser aux côtés des plus grands DJ du monde depuis son salon, où que l'on soit connecté. Rien de nouveau, mais cela souligne juste qu'il ne semble pas y avoir de distinction entre des usages numériques en milieu rural ou en milieu urbain. Pas de différence apparente, si ce n'est celle des pratiques numériques rurales qui se développent à partir des pratiques culturelles sur ces territoires entre proximité des communautés et mobilité permanente, circuit court et autre forme d'intermédiation entre habitants, services... « Les grandes villes n'existent pas » nous écrit Cécile Coulon dans son ouvrage aux éditions « Raconter la vie » (<http://raconterlavie.fr/collection/les-grandes-villes-n-existent-pas/>). Approches prémonitoires dans un XXI<sup>ème</sup> siècle numérisé ? Où les territoires ruraux auraient une longueur d'avance parce qu'ils permettraient d'y vivre à « hauteur d'homme », à taille humaine ? Avec d'autres approches des « réseaux sociaux », des « circuits courts », avec d'autres dynamiques d'actions dans les « périphéries ».



## Qu'est ce qui se passe avec le numérique ?

Qu'est ce qui caractérise le XXIème siècle numérique ? En dessinant cela à gros trait, les changements sont trop importants pour savoir où l'on va, ils ne relèvent pas d'une totalité (la culture, la politique, l'éducation...) ou ne s'appréhendent pas par un seul acteur (l'État, Google, la société civile...). Nous sommes dans une situation où nous sommes individuellement incompétents et collectivement compétents. Une situation où les outils techniques du réseau Internet, puis du web nous font passer des pyramides aux écosystèmes, du vertical à des horizontalités de pair-à-pair à partir d'inventions et des outils qui sont fondés, entre autres, sur des mythes culturels et des intentions politiques de décentralisation et d'émancipation (Fred Turner « aux sources des utopies numériques », C&F éditions).

Les organisations changent, ainsi que les modèles et les systèmes. Une forte décentralisation médiatique apparaît avec les plateformes en ligne et l'explosion des médias sociaux et citoyens, la production se démocratise et s'automatise, les algorithmes sont les nouvelles procédures de représentation du réel et de traitement de la complexité. Les intermédiaires se transforment et de nouveaux apparaissent. Face à de nouveaux dogmes sur le travail, la propriété ou l'économie, apparaissent d'autres formes d'intermédiation, basées sur des enjeux collectifs et communs, autour de coopération sur les territoires et au sein de secteurs d'activités. Des formes qui prennent en compte les approches des écosystèmes et privilégient l'agilité dans les évolutions. Des pistes qui à la tendance libérale de l'ubérisation algorithmique proposent un approche « libératrice » des organisations collectives humaines.

## Comment ces transformations ont à voir avec le développement culturel ?

Ces outils ont été créés à partir d'idéaux et de croyances depuis le milieu du XXème siècle comme des moyens de « changer le monde ». Ces outils nous permettent de nouveaux « pouvoirs d'agir » en mettant potentiellement « l'intelligence dans les périphéries », comme une possibilité d'organiser et d'animer différemment les dimensions collectives de nos sociétés, dans leurs différentes échelles, comme le nomme Dominique Cardon dans son ouvrage « La Démocratie Internet ». Il analyse que l'homogénéité des acteurs de l'internet à son origine a favorisé une construction ouverte. Nul ne devait s'approprié le réseau, ni le contrôler. Si ce n'est les communautés techniques. Pour cela, l'intelligence a été déposée dans les terminaisons de l'Internet, les ordinateurs finaux, ceux des utilisateurs. Ce qui rend ce réseau a-centré, et évolutif à chacune de ses extrémités. Par chaque utilisateur.



S'ouvre ainsi un « devenir auteur » potentiel avec ces outils, entre réception de contenu active et production de contenus partagés et diffusés sur les réseaux sociaux. Dans les 500 heures de vidéos chargées chaque minute sur Youtube on ne trouve pas que des films de famille, des blagues ou des pubs de star, mais aussi des pépites de tutoriels et autres contenus citoyens, culturels...

L'enjeu dans les territoires ruraux est le même que dans les territoires urbains : comment accompagner ces nouvelles pratiques numériques, l'appropriation de ces outils par chacun pour qu'ils deviennent de véritables leviers d'émancipation, d'esprit critique, d'ouverture, de diversité culturelle ? Comment faire en sorte qu'ils ne participent pas à l'homogénéisation des goûts et des pratiques culturelles, et la captation des ressources par quelques intermédiaires monopolistiques ? Comme pour toute politique publique, il s'agit donc de soutenir, au moins autant qu'en territoire urbain, les initiatives locales qui agissent en faveur de cette éducation populaire aux mutations de notre société, et de les encourager quand ces territoires connaissent un déficit à ce niveau.

Si en milieu urbain le numérique parvient depuis peu à décloisonner les politiques publiques, le milieu rural n'a pas attendu son arrivée pour travailler sur la transversalité, sur la mutualisation des ressources, les logiques de tiers-lieux, etc. On peut dire qu'en ce sens, les territoires ruraux ont toujours fait preuve d'innovation sociale, en inventant des lieux et des actions mêlant éducation, culture, social, restauration, pratique agricole, etc. Le numérique vient simplement amplifier cela en proposant de nouveaux outils favorisant l'expression, la communication, les circuits-courts, la coopération.

Le défi culturel auquel nous sommes confrontés est double : à la fois promouvoir un véritable modèle alternatif à l'ubérisation, et utiliser les outils pour favoriser la diversité culturelle, urbaine et rurale.

En milieu rural, l'enjeu de l'Internet et de l'accès à ces ressources numériques, est de pouvoir remettre de l'intelligence dans ces

territoires qui peuvent apparaître comme des périphéries de la métropolisation. Où l'on imagine que les réseaux numériques puissent inverser les flux que les autoroutes ont drainés vers les villes. Ou quand les écoles ferment, puis les commerces, puis les bars, les seuls lieux de fréquentation quotidienne n'existent plus. Un tiers-lieu représente alors là une piste pertinente. Parce qu'il est un lieu de convivialité, de lien, de réseau... Parce qu'il est un lieu d'activité, de connexion, de socialisation.

A Boussac, Creuse, j'ai découvert, lors d'une mission avec le cabinet d'architecture Plan de Vol, un tiers-lieu qui pourrait s'imaginer dans l'ancienne Poste, où en même temps pourrait se relocaliser la médiathèque, et pourquoi pas un espace de co-working et d'accès aux ressources Internet et numériques pour les artisans et entrepreneurs locaux. Les hôteliers à côté pourraient en avoir besoin pour proposer une connexion haut-débit et un bureau temporaire pour des clients de passage, plutôt le soir. En journée le lieu pourrait accueillir les travailleurs indépendants récents installés sur le territoire, à une paire d'heures de Paris, mais un confort de vie

tout autre ! Architectes, traducteurs, graphistes... Ils pourraient partager un traceur ou une imprimante 3D. Le samedi matin, jours de marché, les enfants pourraient profiter de « l'heure du conte », pendant que d'autres profiteraient de la Wifi ! Tous les mois, un apéro pourrait rassembler toutes celles et ceux qui veulent partager des infos et du travail, des bons plans, s'informer, développer des activités... En passant devant l'espace de co-working actuel, à quelques mètres de la vieille poste, j'ai découvert que travaillait là, un casque sur la tête, ses doigts voletant sur son clavier d'ordinateur, une sténotypiste travaillant pour le tribunal de Londres. En direct ! La session terminée, elle a refermé son ordinateur et est partie, « battre la campagne »... à 500 km de Londres ...



## Emmanuel Vergès



Ingénieur informaticien de formation, Emmanuel Vergès a œuvré à ZINC, centre des « arts et cultures numériques » à la Friche Belle de Mai et dans le champ des cultures et arts numériques pendant 15 ans. Il a œuvré dans l'éducation populaire, écrit des programmes informatiques et des essais, fait une radio pirate, et est un fervent adepte du DIY. Docteur en information / communication, Emmanuel Vergès enseigne les « cultures numériques ». Il travaille à l'Office, menant des expérimentations liées aux cultures libres et à l'éducation populaire.

## Claudia Courtial



Après avoir terminé l'Institut d'études politiques de Grenoble avec une spécialité en Direction de projets culturels en 2016, Claudia Courtial intègre l'association l'Office à Marseille et y coordonne pendant un an plusieurs actions autour de l'éducation populaire à l'image et au numérique.

Passionnée de musique, elle fonde en parallèle avec plusieurs autres jeunes entrepreneurs un collectif d'organisation d'événements musicaux décalés et insolites : Sidi&co. Claudia s'y consacre aujourd'hui entièrement en tant que chargée d'administration et de développement.





# BIBLIOGRAPHIE

## des auteurs

**Sélection de publications des différents auteurs de ce recueil.**  
**Certains articles ou publications sont disponibles en ligne.**

### Antoine Choplin

[www.scenes-obliques.eu](http://www.scenes-obliques.eu)

Quelques jours dans la vie de Tomas Kusar. La Fosse aux ours. 2017. 220 p.

Une forêt d'arbres creux. La Fosse aux ours. 2015. 120 p.

Le Héron de Guernica. La Fosse aux ours. 2011. 158 p.

Sur le festival l'Arpenteur :

Au festival de l'Arpenteur, on randonne en poésie. Télérâma. Juillet 2015.

Interview d'Antoine Choplin. Le petit bulletin. 1<sup>e</sup> juillet 2014.

### Jean-François Marguerin

Réduire l'iniquité de traitement des territoires : une priorité de politique publique. Médiapart. 20 avril 2017.

L'offre artistique porte une ambition démocratique ! Une politique culturelle basée sur l'offre ou sur la demande ? Nect'art n°1. Juin 2015. p. 48 à 67.

L'équité territoriale et la démocratisation de l'accès aux arts et à la culture, comprise dans sa diversité, comme finalités d'une politique culturelle profondément renouvelée. DRAC. 2014. 8 p.

EAC : prendre en compte tous les territoires, tous les temps de vie. Entretien avec Jean-François Marguerin, Directeur régional des affaires culturelles, DRAC Rhône-Alpes. Association des DRAC.

L'observatoire, la revue des politiques culturelles n°42. 2013. p. 112.

Territoires prioritaires en milieu rural et politique culturelle : une expérimentation de la DRAC Rhône-Alpes, entretien avec Jean-François Marguerin. Pour n°226. 2015. p. 224.

Blog de Jean-françois Marguerin sur Médiapart :

<https://blogs.mediapart.fr/marguerin-jean-francois/blog>

### Philippe Teillet

<http://www.sciencespo-grenoble.fr/membres/teillet-philippe/>

Avec E. Négrier. La réforme de l'État culturel local. Reconcentration instrumentale ou « contrôle orienté » ? Sciences de la Société n°90. Avril 2014. p. 76 à 91.

En Codirection avec Elodie Bordat. Changer les politiques culturelles. Pôle Sud n°41/2. 2014. p. 5 à 16.

Avec E. Négrier. Le tournant instrumental des politiques culturelles. Pôle Sud n°41/2. 2014. p. 83 à 100.

Avec E. Négrier. La gouvernance territoriale des politiques culturelle. In R. Pasquier, V. Simoulin, J. Weisbein, La gouvernance territoriale, discours et théorie. LGDJ. 2<sup>e</sup> éd. 2013. p. 145-167.

Avec E. Négrier. La question régionale en culture. In S. Barone (dir.), Les politiques régionales en France. La Découverte, Pacte. 2011. p.135-160.

Avec E. Négrier, J. Préau. Intercommunalités : le temps de la culture. Les Éditions OPC. 2008.

### Géraldine Bénichou

[www.theatredugravage.com](http://www.theatredugravage.com)

Les Passerelles du Théâtre du Gravage, pour un théâtre « sans murs ». Les cahiers du DSU. Printemps-été 2009. p. 18 à 20.

### Emmanuel Négrier

<https://www.cairn.info/publications-de-N%C3%A9grier-Emmanuel--7718.htm>

Voir également les ouvrages en collaboration avec Philippe Teillet ci-dessus.

Les régions, laboratoires de nouvelles politiques culturelles ? Nect'art n°5. 2017. p.66 à 76

Réforme territoriale : le pire n'est pas sûr. Nect'art n°1. 2015. p.77-85.

Avec A. Djakouane. Les publics d'ADDA-Scènes Croisées de Lozère. OPPIC. 2012. 83 p.

Avec A. Djakouane et M. Jourda. Les publics des festivals. Michel de Maule. 2010. 282 p.

### Fred Sancère

<http://www.derriere-le-hublot.fr>

Fred Sancère, capitaine à la barre de Derrière le Hublot. La dépêche du midi. 16 septembre 2016.

Anne Gonon. Une utopie de proximité : petites et grandes histoires d'un territoire, Derrière le Hublot. Éditions de l'Attribut. 2014. 9 p.

### Pierre-Antoine Landel

<https://www.pacte-grenoble.fr/membres/pierre-antoine-landel>

<https://www.cairn.info/publications-de-Landel-%20Pierre-Antoine--81816.htm>

Avec Bernard Pecqueur. La culture comme ressource territoriale spécifique. Centre d'études et de recherche sur le droit. Presses universitaires de Grenoble. 2009. p. 181-192.

Avec Claire Delfosse, Nicolas Canova, Nicolas Robinet, Pierre Caritey. L'événementiel « agricole » en Rhône-Alpes : au croisement des ressources agricoles et des ressources culturelles dans les territoires. Rapport. 2008. 216 p

Avec Philippe Teillet. La place de la culture dans la recomposition des territoires : Le cas des pays issus de la loi Voynet. Observatoire des politiques culturelles. 2003. 58 p.

### Bruno Goffi

<http://www.lamaisonvieille.fr>

La Maison vieille se relance par l'animation. Livres Hebdo. Juin 2016.

Antoine Sabot. Un café-librairie, nouveau venu d'un hameau de 15 habitants. Blog sur le monde rural du Monde. Juin 2011.

### Claudia Courtial

Les cultures libres et l'éducation populaire au regard des droits culturels. Mémoire de Master 2 professionnel. IEPG Sciences Po Grenoble. 2016. 61 p.

### Emmanuel Vergès

<http://loffice.coop/>

> Voir l'ensemble de ses publications en ligne.

Ubérisation de la société ? Replaçons le politique au coeur de nos usages numériques ! Nectart n°4. 2017. p. 136 à 142.

Biens communs et espaces communs à l'ère du numérique. La pensée du midi n°17. 2006. p. 140 à 143.

# BIBLIOGRAPHIE

## thématique

Sélection d'ouvrages autour du développement culturel des territoires afin d'aller plus loin dans les thématiques abordées dans cette publication. Les ouvrages sont classés selon plusieurs axes : développement culturel des territoires, développement culturel en milieu rural, participation des habitants, droits culturels et numérique.

Retrouvez plus de références sur ces thématiques dans les fiches Mémo de La Nacre consacrées spécifiquement à ces sujets :

- Développement culturel des territoires et numérique. Mai 2015.
- Développement culturel des territoires ruraux. Avril 2016.
- Les droits culturels. Novembre 2016.
- Participation citoyenne aux projets artistiques et culturels. Décembre 2016.
- Transversalité dans les projets culturels de territoire. Juin 2017.

### Développement culturel des territoires (généralités)

« Territoires : le big bang culturel », La Scène n°80, Printemps 2016, pp. 88 à 102.

Kahn René, « La dimension culturelle du développement territorial », Revue d'Économie Régionale & Urbaine, 2010/4 (octobre), p. 625-650.

Pierre-Antoine Landel, Bernard Pecqueur, « La culture comme ressource territoriale spécifique », In : « . Administration et politique : une pensée critique sans frontières. Dialogue avec et autour de Jean-Jacques Gleizal », Presses Universitaires de Grenoble, 2009, pp.181-192.

Neil Brenner, Implosions/Explosions : Towards a Study of Planetary Urbanization, Berlin, Jovis, 2013.

Martin Phillips, « Other Geographies of Gentrification », Progress in Human Geography, 2004, 28(1), 5-30.

### Développement culturel en milieu rural

« Culture et patrimoine en milieu rural », Pour n°2015/2, GREP, 2015, 224 p.

Jean Lafond-Grellety et Laurent Mazurier, « Les politiques culturelles en milieu rural », Dossier d'experts, Territorial Editions, 2014, 125 p.

Claire Delfosse, « La culture à la campagne », In « Service en milieu rural : nouvelles attentes, nouvelles réponses », Pour n° 208, 2011, p. 43-48

### Participation des habitants

« Les géo-artistes : nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine », L'observatoire n° 48, Observatoire des politiques culturelles, Été 2016.

Lionel Arnaud, Vincent Guillon, Cécile Martin, « Élargir la participation à la vie culturelle : expériences françaises et étrangères », L'observatoire des politiques culturelles, Octobre 2015.

Hélène Girard, Aude Raux, « Politiques culturelles – renforcer la participation des habitants », La Gazette des communes, 14 juillet 2014, 5 p.

### Droits culturels

« Droits culturels : controverses et horizons d'action », L'observatoire des politiques culturelles n°49, OPC, hiver 2017, p. 4 à 91.

> Voir le sommaire

« Les droits culturels en débat. Controverse Mylène Bidault vs Abraham Bengio », Nectart n°2, Nectart, premier semestre 2016, p. 50 à 67.

Jean-Marc Lauret, « Droits culturels et citoyenneté », Nectart n°4, Nectart, premier semestre 2017.

Synavi, « Les droits culturels, qu'est-ce que ça change ? », Synavi, 10 janvier 2017, 4 p.

Jean-Michel Lucas, « Petit guide pratique pour mettre en œuvre l'article 28A de la loi NOTRe appelant respect des droits culturels », Juillet 2015. 6 p.

### Numérique et culture

« [Vidéo] Spectacle + numérique : horizon 2025 », Proscénium, 14 avril 2015

« Le numérique, une chance pour la culture : livre, musique, audiovisuel », Afdel et Renaissance numérique, 2014, 72 p.

Frédéric Martel, « Smart : enquête sur les internets », Stock, 2014.

Olivier Donnat, « Les pratiques culturelles des français à l'ère numérique », Paris : La Documentation Française, 2009.

### Les publics

Stéphane Dorin, « Déchiffrer les publics de la musique classique », Paris : Éditions des Archives Contemporaines, 2015.

Association Française des Orchestres-Aristat, « Les publics de l'Orchestre » (2013-2014), « Quand le public en cache un autre » (L.Wolff et X.Zunigo) AFO, 2015.

Hervé Le Bras, Emmanuel Todd, « Le mystère français », Paris : Seuil, La République des Idées, 2013.

Hervé Gléverec, Michel Pinet, « La " tablature " des goûts musicaux : un modèle de structuration des préférences et des jugements », Revue Française de Sociologie, 2009, n° 50-3, p. 599-640.

# les rendez-vous de La Nacre sur la thématique des territoires

- **Rencontre - La réforme territoriale : quelle place pour la culture dans la recomposition des territoires ?**  
jeudi 8 janvier 2015, Villeurbanne (69)
- **Rencontre - Comment le développement culturel des territoires peut-il s'appuyer sur le numérique ?**  
jeudi 21 mai 2015, Poncins (42)
- **Rencontre - Les droits culturels, une facette des droits humains : comment les mettre en œuvre ?**  
lundi 19 octobre 2015, Annonay (07)
- **Rencontre - Comment mettre en oeuvre un projet culturel dans un territoire rural ?**  
jeudi 7 avril 2016, Beaurepaire (38)
- **Rencontre - Démocratisation, démocratie, droits culturels : quelle participation des habitants ?**  
jeudi 1er décembre 2016, Saint-Vallier (26)
- **Groupe de travail - Comment co-construire avec les acteurs culturels, les élus, les agents et l'Etat ?**  
jeudi 6 octobre 2016, Lyon (69)
- **Groupe de travail - Quelles missions pour un chargé de développement territorial aujourd'hui et demain ?**  
jeudi 19 janvier 2017, (Lyon (69)
- **Groupe de travail - Comment argumenter politiquement des projets culturels ?**  
jeudi 13 avril 2017, Le Teil (07)
- **Table ronde - Les projets culturels au regard des mutations du milieu rural**  
jeudi 1er juin 2017, Capdenac-Gare (12) - *(dans le cadre des Rencontres DAV 2017 - Développement des Arts Vivants en Massif Central)*
- **Table ronde - La culture au prisme du développement local**  
vendredi 2 juin 2017, Capdenac-Gare (12) - *(dans le cadre des Rencontres DAV 2017 - Développement des Arts Vivants en Massif Central)*
- **Rencontre - Quelles transversalité entre les secteurs de l'action publique dans les projets culturels de territoire ?**  
jeudi 29 juin 2017, La-Tour-du-Pin (38)
- **Groupe de travail - Entre résidence et permanence artistique, quels liens entre artistes invités et artistes locaux ?**  
jeudi 19 octobre 2017, St-Paul-lès-Monestier (38)

**Retrouvez les «Retours sur» ces rendez-vous sur [www.la-nacre.org](http://www.la-nacre.org) :  
ressources, vidéo, capitalisation des live-tweet**

## Directeur de la publication :

Nicolas Riedel

## Rédacteurs :

Sybille Arlet, Géraldine Bénichou, Antoine Choplin, Claudia Courtial, Bruno Goffi, Pierre-Antoine Landel, Jean-François Marguerin, Emmanuel Négrier, Fred Sancère, Philippe Teillet, Emmanuel Vergès.

## Mise en page :

Laetitia Mistretta

## Crédits photo :

Couverture : Géraldine Astenau  
Pages 4 et 5 : Sigrid Coggins  
Pages 18 et 19 : Géraldine Astenau  
Pages 23 et 24 : Pierre Dompnier  
Page 26 : Richard Spraus  
Pages 29, 30 et 31 : Kristof Gutez



33 cours de la Liberté  
69003 Lyon  
04 26 20 55 55  
contact@la-nacre.org  
www.la-nacre.org

La Nacre est soutenue par la Région Auvergne-Rhône-Alpes  
et le ministère de la Culture et de la Communication / Drac Auvergne-Rhône-Alpes.

La Région  
Auvergne-Rhône-Alpes

