

L'Observatoire

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

Il n'y a pas de culture en soi Jean-Pierre Saez / **Les dessous des droits culturels** Jean-Pierre Saez / **Les droits culturels consacrés par la loi : et après ?** Marie-Christine Blandin, Catherine Morin-Desailly, Sylvie Robert, Catherine Tasca / **Le point de vue de deux députés** Patrick Bloche, François De Mazières / **Les droits culturels : un outil d'interrogation et non une réponse** Florian Salazar-Martin / **Ce que les droits culturels f(er)ont aux politiques culturelles** Philippe Teillet / **L'humanisme, une valeur à partager entre différentes cultures. À quelles conditions ?** Sophie Guérard de Latour / **Pluraliser l'universel** Mireille Delmas-Marty / **Goutelas, espace civique et culturel en milieu rural** Antoine Jeammaud, Olivier Leclerc, Marie-Claude Mioche / **Comment évaluer la prise en compte des libertés/droits culturels ?** Patrice Meyer-Bisch / **Droits culturels de l'enfant : l'enfant n'est pas un simple passeur de culture** Mylène Bidault /

DROITS CULTURELS :
CONTROVERSE ET HORIZONS D'ACTION



SOMMAIRE

ÉDITO (1 – 2)

p.1 : Jean-Pierre Saez
Il n'y a pas de culture en soi

DROITS CULTURELS : CONTROVERSES ET HORIZONS D'ACTION

DOSSIER (4 – 91)

Dossier coordonné par

**Baptiste Fuchs, Vincent Guillon,
Alice-Anne Jeandel, Lisa Pignot, Jean-Pierre Saez**

p.5 : Jean-Pierre Saez
Les dessous des droits culturels

p.9 : Marie-Christine Blandin, Catherine
Morin-Desailly, Sylvie Robert, Catherine Tasca
**Les droits culturels consacrés par la loi : et
après ?**

p.15 : Patrick Bloche, François De Mazières
Le point de vue de deux députés

p.17 : Florian Salazar-Martin
**Les droits culturels : un outil d'interrogation
et non une réponse**

p.20 : Philippe Teillet
**Ce que les droits culturels f(er)ont aux
politiques culturelles**

p.25 : Sophie Guérard de Latour
**L'humanisme, une valeur à partager entre
différentes cultures. À quelles conditions ?**

p.29 : Mireille Delmas-Marty
Pluraliser l'universel

p.33 : Antoine Jeammaud, Olivier Leclerc,
Marie-Claude Mioche
**Goutelas, espace civique et culturel en milieu
rural**

p.34 : Patrice Meyer-Bisch
**Comment évaluer la prise en compte des
libertés/droits culturels ?**

p.39 : Mylène Bidault
**Droits culturels de l'enfant : l'enfant n'est
pas un simple passeur de culture**

p.42 : Vincent Guillon
**Ces dilemmes qui nous égarent : pour une
conception « en commun » du travail culturel**

p.45 : Jean-Michel Lucas
**Les droits culturels des personnes : une
volonté, une méthode**

p.49 : Hortense Archambault
**Les droits culturels à la MC93 : conforter la
visée universelle et populaire du théâtre public**

p.53 : Olivier Van Hee
**La culture, la cerise et le gâteau. Les droits
culturels et le Décret sur les centres culturels
en Fédération Wallonie- Bruxelles**

p.57 : Céline Romainville
**Le droit international des droits culturels au
service des politiques culturelles ?**

p.61 : Christine Breton
**Une application de la convention de Faro :
Hôtel du Nord**

p.65 : Sonia Pignot
**Saint-Denis : un schéma d'orientations
culturelles au regard des droits culturels**

p.68 : Michel Rotterdam, Helga Sobota
**Les droits culturels à l'épreuve du terrain :
dialogue entre deux directeur-trice-s de la
culture**

p.73 : Matthieu Warin
**Participation des habitants à la vie
culturelle : l'expérience sinagote**

p.74 : Jean Caune
**Le Forum des Lucioles : un espace de débat
sur les droits culturels**

p.76 : Madeleine Louarn
**L'art en régime démocratique : divergences
d'interprétation**

p.78 : Guillaume Lechevin
Les droits culturels : une évidence à défendre

p.80 : Luc Gruson
**L'accès à la culture, un moyen de faciliter
l'accueil des migrants ?**

p.85 : Benjamin Stora
**Un musée de l'immigration pour enrichir le
récit national**

p.88 : Robert Winkler, Stefan Weber, Razan
Nassreddine, Cornelia Weber
**Multaka : rendez-vous au musée. Des
refugiés, guides dans les musées berlinois**

p.89 : Christopher Miles
**Un nouvel horizon pour nos politiques
culturelles**

FOCUS SUR UNE RENCONTRE PROFESSIONNELLE (93 – 95)

p.93 Alice-Anne Jeandel
Culture, entrepreneuriat et numérique : vers un lien à composer

BIBLIO (96-102)

p.96 : Françoise Liot
**Quel rôle les institutions culturelles peuvent-elles jouer dans la
démocratisation ?**

p.98 : Charles Ambrosino
L'artiste, un urbaniste (pas) comme les autres ?

p.100 : Françoise Lonardonni
Au-delà de la métaphore, le chantier comme opérateur esthétique

IL N'Y A PAS DE CULTURE EN SOI

Tout comme les notions d'identité et de territoire, celle de culture se prête difficilement à une définition positive car elle risque toujours d'exclure l'un de ses sens. Dans la vie courante, chaque sujet social est appelé, selon son histoire, à imbriquer de manière singulière les multiples registres de la culture. Pour éviter les malentendus, toute discussion sur les droits culturels devrait prendre plus clairement appui sur ce substrat. Le récit qui suit voudrait éclairer ce propos.

Lorsque j'étais adolescent, une personne de mon entourage m'avait un jour tenu ce propos : « Tu sais, ce n'est pas parce que je ne sais pas lire ou écrire que je ne suis pas cultivée... ». Sans m'en apercevoir alors, je venais de prendre ma première leçon sur ce qu'est la culture : si elle est une somme articulée de références, de significations, de connaissances, (l'expérience est aussi une connaissance...) permettant de mieux se mouvoir dans le monde, de s'y confronter plus librement, la culture ne saurait se réduire au contenu de l'encyclopédie des belles-lettres et des beaux-arts, comme un esprit trop cartésien, et surtout immature, pourrait le penser. En même temps, il est vrai qu'une plus grande maîtrise de la culture, peut s'avérer un formidable outil d'émancipation.

La personne dont je parle – appelons-la Esther – fut dès son enfance mise au travail. Placée au service de la petite bourgeoisie coloniale dans son pays d'origine, elle avait pour tâche d'emmener les enfants de la famille à l'école... Si son illettrisme a pesé toute sa vie comme un fardeau, elle a su aussi en contourner les difficultés, non seulement parce qu'elle était accompagnée dans ses démarches par l'assistante sociale ou par ses enfants, mais aussi parce qu'elle avait élaboré différentes solutions pour affronter des situations où son « handicap » la mettait en difficulté. « Excusez-moi, Monsieur, je n'ai pas mes lunettes sur moi... » : voici l'une des façons dont elle usait pour se sortir de son affrontement régulier avec l'Administration et les papiers à remplir. Malgré la conviction qui l'animait et dont elle m'avait fait part avec une clarté qui m'ébranla, elle éprouvait un sentiment de gêne, de honte, à avouer cette faiblesse qui la constituait et qui s'est cristallisée comme une part négative de son identité. Cependant, dans son milieu d'origine, l'illettrisme des jeunes filles était plus que toléré. Il était, dans le milieu culturel et social d'Esther, la norme. Devant faire face à son destin, elle dut déployer une énergie et une croyance en soi qui lui permirent de soulever des montagnes par la suite, celles que lui opposaient la bureaucratie, la vie quotidienne, les bien-pensants.

Elle ne s'est jamais rendue d'elle-même dans une bibliothèque mais elle aimait savoir que ses enfants baignaient dans les livres. Elle prenait plaisir à aller au musée, à condition qu'elle y fût emmenée. Couturière à façon de son premier métier, elle avait un sens indéniable de l'esthétique. Sa formation de couturière aidant, elle appréciait particulièrement la représentation des drapés dans la peinture figurative. Mais elle portait aussi un regard intéressé sur les tableaux modernes et contemporains, sensible à la recherche d'association de couleurs et de formes qu'ils proposaient. Comme chacun, Esther était porteuse d'une culture digne de respect, quoique sa culture souffrît d'un déficit de repères et de savoirs qui lui eussent permis de mieux saisir le sens de sa vie et de mieux assumer le désir d'émancipation qui l'anima depuis sa jeunesse. Toutefois, observant le parcours de ses enfants par la grâce de l'école

de la République, elle entrevoyait parfaitement combien l'instruction et la culture pouvaient s'avérer des outils de liberté et de progression sociale, elle qui dut en subir les séquelles de la privation tout au long de son existence. Quelle joie, quel accomplissement ce fut lorsqu'elle obtint la nationalité française et qu'elle rejoignit ainsi ses enfants dans la grande Cité, celle de la liberté, de la culture et des droits de l'être humain, celle qui proclame devant sa porte d'entrée « liberté, égalité, fraternité ».

Ce qu'il y avait de plus remarquable chez Esther, c'était cette capacité à se raconter, à dire son histoire avec la certitude qu'elle portait une dimension romanesque à nulle autre pareille, et que cette histoire méritait d'être « biographiée » : sans avoir jamais lu un roman ou un récit de vie, sans imaginer exactement la part de mise en scène, de reconstruction, de stylisation qu'implique un tel ouvrage, Esther savait que sa vie méritait, justifiait un livre. Comment cette idée a-t-elle germé en elle ? De son goût pour les histoires transmises par la culture populaire ? De la compréhension du romanesque que lui donna sa culture cinématographique ? Le rêve de ce livre, constamment entretenu tout au long de sa vie, témoignait en quelque sorte, du versant positif de l'image de soi que nourrissait Esther, de la fierté qu'elle tirait d'une vie de peine et de tumulte, qui n'excluait pas une conscience de ses lacunes. Le rêve de ce livre a tenu lieu de baume réparateur, de résilience dirait Boris Cyrulnik, par rapport à tous les malheurs que connut Esther dès sa plus tendre enfance, et notamment celui d'avoir été privée d'école, d'écriture et de lecture, avec les conséquences qui s'ensuivirent. Ce qui affleurait dans son discours pourrait être traduit ainsi : « Bien que je sache si peu lire ou écrire, *je sais que je suis un livre*, que ma vie a sa place dans les bibliothèques, et que parlant de moi, il parlera de et à l'humanité toute entière ». Car c'est bien à l'humanité que voulait s'adresser Esther. Comme un écrivain ou n'importe quel autre artiste, somme toute.

Il n'y a pas de conclusion univoque à tirer de cette histoire. Tout son intérêt réside dans la tension et les paradoxes qu'elle révèle à l'intérieur de l'idée de culture :

- Chaque personne est porteuse de culture et cette culture mérite d'être reconnue dans sa dignité.
- Il n'y a pas de culture en soi.
- Tout le monde a droit à la culture.
- Toute culture est interculture.
- La culture est ce qui nous permet de nous rapprocher de l'Autre, de combattre nos propres préjugés, ces idées préconçues qui parfois « prennent la parole en nous-mêmes ».
- Nous nous grandissons de la culture d'autrui. Nous ne nous grandissons que par la culture d'autrui.
- La culture c'est ce qui nous élève au-dessus, non pas de l'Autre mais de nous-même, c'est ce qui nous permet de prendre de la distance, y compris avec nous-mêmes pour mieux nous situer dans le monde.
- Chacune et chacun devrait avoir le droit de choisir sa culture. Personne ne devrait être assigné à une « appartenance culturelle ». Personne ne devrait être prédéterminé dans son rapport à la culture par ses origines sociales.
- La culture est ce qui a vocation à nous relier. Tout ce qui nous relie nous rend davantage humain.
- Il n'est pas toujours aisé de se comprendre, de faire culture commune.
- Dans la culture s'entremêlent valeurs humaines, connaissance et expérience.
- Mon inculture est un univers en expansion permanente...
- Il me manque toujours un peu plus de culture pour aller de ma « culture inconsciente » à ma « culture consciente ».
- La culture nous grandit comme citoyen. Être citoyen aujourd'hui veut dire être citoyen du monde.
- Nous avons tous besoin de culture, de médiation, de transmission pour grandir. Nous avons besoin de grandir à tout âge.
- La culture n'est une école de tolérance et de respect que si on fait le choix de l'accorder à ces valeurs.
- La culture, c'est comme l'amour, plus on la partage, plus on s'enrichit. Et comme l'amour, on peut la partager sans s'appauvrir !

Jean-Pierre Saez

LA FÉDÉRATION
NATIONALE
DES ASSOCIATIONS
DE DIRECTEURS
DES AFFAIRES
CULTURELLES
(FNADAC) PRÉSENTE

LES 4^{èmes}
ASSISES
NATIONALES
DES DAC

9 & 10 MARS
2017

CITÉ DE
LA MUSIQUE
ET DE
LA DANSE
STRASBOURG

CULTURE & CITOYENNETÉ : QUELS DÉFIS À RELEVER ?

ENJEUX,
RESPONSABILITÉS
ET ACTIONS
PARTAGÉS
EN FRANCE
ET EN EUROPE

Organisées par la FNADAC
en coproduction avec
l'Observatoire des politiques
culturelles, l'Agence culturelle
d'Alsace et le CNFPT,
avec le soutien du ministère
de la Culture et de la
Communication, de la Région
Grand Est, du Département
du Bas-Rhin, de la Ville
de Strasbourg et de la
banque coopérative Casden.

DROITS CULTURELS : CONTROVERSE ET HORIZONS D'ACTION

Un dossier coordonné par **Baptiste Fuchs, Vincent Guillon, Alice-Anne Jeandel, Lisa Pignot, Jean-Pierre Saez**

p.5 :

Jean-Pierre Saez

Les dessous des droits culturels

p.9 :

Marie-Christine Blandin, Catherine Morin-Desailly, Sylvie Robert, Catherine Tasca

Les droits culturels consacrés par la loi : et après ?

p.15 :

Patrick Bloche, François De Mazières

Le point de vue de deux députés

p.17 :

Florian Salazar-Martin

Les droits culturels : un outil d'interrogation et non une réponse

p.20 :

Philippe Teillet

Ce que les droits culturels f(er)ont aux politiques culturelles

p.25 :

Sophie Guérard de Latour

L'humanisme, une valeur à partager entre différentes cultures. À quelles conditions ?

p.29 :

Mireille Delmas-Marty

Pluraliser l'universel

p.33 :

Antoine Jemmaud, Olivier Leclerc, Marie-Claude Mioche

Goutelas, espace civique et culturel en milieu rural

p.34 :

Patrice Meyer-Bischoff

Comment évaluer la prise en compte des libertés/droits culturels ?

p.39 :

Mylène Bidault

Droits culturels de l'enfant : l'enfant n'est pas un simple passeur de culture

p.42 :

Vincent Guillon

Ces dilemmes qui nous égarent : pour une conception « en commun » du travail culturel

p.45 :

Jean-Michel Lucas

Les droits culturels des personnes : une volonté, une méthode

p.49 :

Hortense Archambault

Les droits culturels à la MC93 : conforter la visée universelle et populaire du théâtre public

p.53 :

Olivier Van Hee

La culture, la cerise et le gâteau. Les droits culturels et le Décret sur les centres culturels en Fédération Wallonie-Bruxelles

p.57 :

Céline Romainville

Le droit international des droits culturels au service des politiques culturelles ?

p.61 :

Christine Breton

Une application de la convention de Faro : Hôtel du Nord

p.65 :

Sonia Pignot

Saint-Denis : un schéma d'orientations culturelles au regard des droits culturels

p.68 :

Michel Rotterdam, Helga Sobota

Les droits culturels à l'épreuve du terrain : dialogue entre deux directeur-trice-s de la culture

p.73 :

Matthieu Warin

Participation des habitants à la vie culturelle : l'expérience sinagote

p.74 :

Jean Caune

Le *Forum des Lucioles* : un espace de débat sur les droits culturels

p.76 :

Madeleine Louarn

L'art en régime démocratique : divergences d'interprétation

p.78 :

Guillaume Lechevin

Les droits culturels : une évidence à défendre

p.80 :

Luc Gruson

L'accès à la culture, un moyen de faciliter l'accueil des migrants ?

p.85 :

Benjamin Stora

Un musée de l'immigration pour enrichir le récit national

p.88 :

Robert Winkler, Stefan Weber, Razan Nassreddine, Cornelia Weber

Multaka : rendez-vous au musée. Des réfugiés, guides dans les musées berlinois

p.89 :

Christopher Miles

Un nouvel horizon pour nos politiques culturelles

LES DESSOUS DES DROITS CULTURELS

Jean-Pierre Saez

Voici la notion de droits culturels reconnue par la loi dans le droit français. On pourrait considérer qu'il s'agit en définitive d'une actualisation de notre droit au regard des conventions et textes internationaux ratifiés par la France. Il nous faut comprendre cependant pourquoi ce principe est mis plus particulièrement en avant aujourd'hui et dans quelle dynamique historique il prend place. Il peut s'avérer d'une grande richesse pour renforcer l'idée que chaque personne devrait avoir accès au plus grand nombre possible de ressources artistiques et culturelles et pour lui permettre de construire son propre parcours culturel à travers les formes de son choix.

Cependant, une approche historique de la notion laisse entrevoir des balancements dans les significations qui lui sont prêtées. À l'écoute des débats actuels, on pourrait parfois entendre que les droits culturels ont vocation à être le paradigme exclusif des politiques culturelles qui viendrait supplanter tous les autres. Ne faut-il pas plutôt considérer, plus pragmatiquement, qu'ils ont vocation à enrichir la palette des possibles du point de vue des relations entre culture, individu et société dans un contexte démocratique et que, s'ils s'appuient heureusement sur des valeurs universelles, ils restent toujours à interpréter en fonction des contextes locaux, nationaux, internationaux dans lesquels ils sont inscrits ? En réalité, le débat sur les droits culturels est complexe et laisse encore ouvertes nombre de questions. Pour le faire avancer, et parce que son potentiel est manifeste, il faudra le débarrasser de certaines ambiguïtés, voire d'une certaine vulgate. L'ambition de ce dossier de *l'Observatoire* est en tout cas de fournir un maximum de clés théoriques, politiques, historiques, ainsi que présenter des points de vue variés d'élus, de philosophes, de politologues, de juristes, de responsables culturels. Nous espérons ainsi que le lecteur pourra se faire sa propre opinion sur un sujet qui mérite d'être exploré au mieux pour que puissent éventuellement se définir des chemins de convergence entre les uns et les autres.

L'idée de droits culturels est ancienne. Elle est déjà présente dans la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948

en son article 22 : « Toute personne [...] est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité ». Tout est déjà dit, ou presque. On relèvera que ce texte fondamental, rédigé dans le contexte de l'après seconde guerre mondiale, accorde une importance toute particulière aux droits de la *personne*. Ce vocabulaire, alors inédit dans les conventions internationales – faut-il y voir l'influence de la philosophie personnaliste qui répand alors son influence après les temps de négation que l'humanité a connus ? –, porte une signification qui a toute son importance dans la mesure où il reconnaît à chaque membre de la société la capacité d'affirmer ses droits, dans le respect des droits de l'être humain.

Une série d'autres textes internationaux de référence vont réitérer le principe des droits culturels par la suite, notamment le Pacte international sur les droits économiques, sociaux et culturels, complémentaires au Pacte sur les droits civils, adoptés la même année 1966. D'autres jalons seraient à citer jusqu'à la Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle de 2001 qui réaffirme les droits culturels comme cadre propice à la diversité culturelle tandis que la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, adoptée en 2005, confirme l'idée. Ces textes officiels engagent la France qui en a été l'un des tous premiers artisans. Ils l'engagent d'ailleurs si bien qu'elle a ratifié la Convention de 2005 par décret présidentiel le 20 mars 2007. Quoi de neuf

alors en la matière ? Deux lois récemment adoptées par le Parlement les intègrent dans notre corpus législatif : la Loi NOTRe portant sur l'organisation territoriale de la République et la Loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP). C'est dans le cadre du chapitre sur les compétences partagées présenté sous le titre « Solidarité et égalité des territoires », que figure l'article 103 de la loi NOTRe dans les termes suivants : « La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 ». On remarquera au passage la concision du texte et sa référence marquée à la Convention de l'Unesco.

Nous avons relevé ici même que la réforme territoriale dans son ensemble faisait peu cas de la question culturelle. Cela est dû en partie au fait que la culture ne fait pas l'objet traditionnellement de mesures de décentralisation spécifiques parce qu'elle n'est pas – pour l'essentiel – une compétence « obligatoire ». Il faut alors comprendre cette référence aux droits culturels au moins d'un double point de vue. Non seulement parce que les sénatrices et sénateurs en premier lieu, suivis finalement par une majorité de l'Assemblée nationale, ont vu dans cette notion un levier d'action intéressant pour renforcer la participation des habitants à la vie artistique et culturelle, mais aussi parce qu'ils ont voulu – aiguillonnés par quelques-uns – alerter à leur manière sur l'affaiblissement de plus en plus sensible des

politiques culturelles publiques. L'adoption de l'article sur les droits culturels fut ainsi l'occasion durant la discussion sur la réforme territoriale d'envoyer un signal politique aux édiles locaux et nationaux d'autant plus bienvenu que les collectivités territoriales représentent le soutien le plus important pour les politiques culturelles. C'est dans le même sens qu'il faut comprendre la réitération du principe des droits culturels dans la Loi LCAP, dans les mêmes termes que dans la loi NOTRe. Mais ici, on peut penser qu'elle se veut, aussi, un élément supplémentaire d'équilibre. La défense conjointe de la création artistique et des libertés qu'elle induit nécessairement, ainsi que celle du patrimoine dans sa dimension artistique, historique et culturelle, si elle constitue une finalité, est aussi appelée à s'inscrire dans un projet démocratique global fondé sur la transmission, la médiation, l'appropriation et la participation.

Dans la période récente, on relèvera également qu'un groupe de militants culturels a cherché à définir plus précisément les droits culturels dans le cadre d'un texte connu sous l'appellation de « Déclaration de Fribourg », adopté en 2007¹. Ce texte, qui s'appuie sur une conception essentiellement anthropologique de la culture, a le mérite de proposer une nouvelle vision du sujet. Mais il serait juste de rappeler que l'interprétation de ces droits a fait l'objet de nombreux débats antérieurs et se poursuit au-delà. Ainsi, dès les années 90, des auteurs approfondissent l'idée qu'il s'agit de passer d'un « droit à la culture » aux « droits culturels », étant entendu qu'à travers cette expression l'on peut autant comprendre droits des cultures, c'est-à-dire des minorités, que droits des individus à établir leur propres choix culturels². En réalité, le travail de « traduction » des droits culturels ne peut être qu'une œuvre inachevée car il faut constamment intégrer le contexte, les transformations du monde et des sociétés qui le composent dans la réflexion. Si l'idée de droits culturels est universelle, les priorités en la matière ne sont pas équivalentes d'un pays, d'une région du monde à l'autre, d'un moment historique à un autre. Quand ici ou là, tel peuple autochtone est menacé, telle langue

en péril, tel patrimoine détruit, tel artiste ou auteur emprisonné, torturé ou exécuté, les urgences ne sont pas les mêmes que dans les pays où règnent des règles démocratiques fondamentales, quand bien même celles-ci sont par définition toujours inachevées et nonobstant le fait qu'elles peuvent être abimées.

Puisque la convention de l'Unesco est le texte de référence des lois NOTRe et LCAP, il est nécessaire de s'y arrêter quelques instants. La convention de 2005 fournit des repères précieux pour appréhender ce que peuvent être les droits culturels. Elle indique en particulier ceci : « *La protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles impliquent la reconnaissance de l'égalité dignité et du respect de toutes les cultures, y compris celles des personnes appartenant aux minorités et celles des peuples autochtones* », et ajoute que « *les individus et les peuples ont le droit fondamental* » de « *participer* » et de « *jouir* » des « *aspects culturels du développement* ». Ainsi la convention met-elle l'accent sur plusieurs éléments conditionnant les droits culturels : ils ne peuvent s'épanouir que dans un contexte démocratique, de respect des droits de l'être humain, de la liberté de pensée et de la liberté d'expression. Ils concernent l'individu (ou « la personne ») qui ne peut être assigné à une culture d'origine supposée. Ils concernent aussi les groupes ou minorités présents dans une société plus globale. Ils impliquent la protection des formes culturelles auxquelles se réfèrent les collectivités humaines respectueuses des règles de droits mentionnés, formes culturelles qui peuvent être le fruit du génie de la créativité individuelle qui doit, à ce titre, être protégé à travers la notion de « droits de propriété intellectuelle ».

Beaucoup reste à faire au regard d'une philosophie des droits culturels. Mais beaucoup est aussi déjà là. Et il faut poursuivre un travail de clarification en la matière, à distance de tout dogme. Les deux lois qui consacrent les droits culturels constituent des outils précieux pour ne pas baisser la garde face aux menaces qui pèsent sur la culture, et pour continuer de creuser de nouvelles pistes permettant d'élargir la

participation des habitants à la vie artistique et culturelle, que ce soit sous la forme d'un accès plus intense à l'offre culturelle ou à travers la possibilité d'exprimer sa propre voix. Néanmoins – c'est une banalité de le dire –, la loi n'est pas en avance sur les pratiques. Elle leur fait plutôt écho car celles-ci font en plusieurs endroits déjà vivre peu ou prou les droits culturels ou dessinent leur promesse. On peut alors la comprendre comme une incitation à capitaliser, à valoriser des démarches, des perspectives préexistantes qui peuvent être considérées comme une prise en compte des droits culturels. Pour donner une illustration concrète à ce propos, on pourrait citer toute une série d'exemples. Ainsi, le projet des parcours d'éducation artistique et culturelle destinés à « *favoriser un égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture* »³ relève-t-il éminemment de l'esprit des droits culturels, même s'il n'a pas été présenté exactement sous cet angle. Cela signifie que désormais, l'éducation artistique et culturelle peut être construite comme un droit culturel pour chaque enfant, chaque jeune de la République⁴. Au-delà des imperfections dans la mise en œuvre de ce projet (qui reste à évaluer), c'est cette visée fondamentale qu'il faut retenir. De même le travail de certaines institutions locales ou nationales ainsi que de la société civile pour mettre en valeur l'apport des populations issues de l'immigration à notre patrimoine culturel peut être totalement associé au principe des droits culturels. On songe ici à l'action pionnière du Musée Dauphinois à l'échelle locale aussi bien qu'à celle du Musée national de l'histoire de l'immigration et encore à ces nombreux projets artistiques et culturels, ou à ces associations qui fabriquent des liens symboliques entre territoires et populations à partir d'un questionnement de l'altérité. L'intégration des pratiques amateurs (avec ses lenteurs...) dans les politiques culturelles locales participe aussi d'une logique de droits culturels. On pourrait ici aussi mettre en valeur les dispositifs spécifiques d'action artistique et culturelle, parfois minorés ou méconnus, qui s'adressent à des populations éloignées de l'offre (culture à l'hôpital, culture et handicap, culture et personnes âgées,

culture et publics sous main de justice, etc.) : ils relèvent totalement de l'esprit des droits culturels, ce qui laisse entrevoir le chemin à faire pour élargir leur base.

L'idée de droits culturels vient aussi conforter des acteurs dans leur positionnement lorsqu'ils tentent de sortir des sentiers battus, qu'ils inventent de nouvelles médiations, qu'ils intègrent une dimension sociétale ou territoriale dans leurs projets lorsqu'ils les fondent sur des dynamiques plus interactives associant le public ou la population comme acteur à part entière du processus artistique ou culturel. Au demeurant, ce phénomène peut s'observer à l'échelle mondiale et peut se comprendre de multiples manières : comme une sorte de transposition des effets de la culture de l'Internet, comme l'extension de démarches de création partagées expérimentées de manière plus limitée dans les décennies précédentes, à partir des années 1960, comme la captation d'un désir d'expression et de participation qui dit quelque chose de profond tant de l'individu contemporain que de son rapport à l'espace démocratique...

Toutefois, le débat sur les droits culturels est un révélateur des déséquilibres persistant dans les politiques culturelles du fait qu'elles peinent à faire place à de nouvelles pratiques, de nouvelles médiations ou même à de nouveaux acteurs. Ceux-ci peuvent alors considérer les droits culturels comme l'instrument de leur propre reconnaissance, c'est-à-dire des actions qu'ils mènent. Mais comment valoriser ceci sans délégitimer cela ? Dans un contexte de raréfaction des ressources publiques, la cristallisation des postures est mauvaise conseillère. Il faut savoir jeter par dessus la rampe, crispations et amertumes, reconnaître l'apport de chacun, dialoguer et fabriquer éventuellement ensemble. En tout cas se réjouir de la diversité des offres plutôt que passer du temps à édifier des barrières idéologiques ou de toute autre nature. La période actuelle se caractérise par une pluralité des manières de faire art, une diversité croissante des gestes artistiques. Il n'y a rien à retrancher en art. Tout est à bonifier, tout est à choyer. Car toutes ces façons témoignent du plus profond de l'humanité dans l'être humain.

■ BATAILLE DE PARADIGMES ?

L'avènement de ce débat doit aussi être compris au regard des controverses qui ont toujours accompagné les politiques culturelles, tant sur le plan idéologique que du point de vue de l'évaluation de leurs effets. Ainsi a-t-on, durant de longues décennies, opposé démocratisation et démocratie culturelle, c'est-à-dire une conception de la relation culture-société plus descendante à une conception plus ascendante. La problématique de la diversité culturelle s'inscrit également dans une dynamique historique spécifique. On se souvient que pour contrer le risque du traité de libre échange (GATT) de considérer les biens culturels comme tout autre bien commercial, la France avait avancé la notion d'exception culturelle. Celle-ci fut considérée par les mauvais esprits comme une revendication spécifiquement française, même si des ambiguïtés de positionnement ont pu prêter le flanc à cette interprétation. La notion de diversité culturelle, qui alimentait déjà le débat sur le multiculturalisme par ailleurs, fut alors utilisée par certaines forces favorables au libre échange pour contrer l'idée d'exception. Pendant ce temps, l'Unesco travaillait à approfondir le sujet de la diversité culturelle pour aboutir à ce texte majeur qu'est la Déclaration universelle de 2001, nourrie de plusieurs décennies de réflexion et de négociation, puis à la Convention de 2005. Mais l'histoire ne s'arrête jamais, la politique non plus, et certaines voix présentes dans les débats internationaux ont tenté de plaider pour un relativisme culturel qui laissait entrevoir une conception de la diversité culturelle cherchant à s'affranchir des principes universels sur lesquels elle a vocation à prendre appui (droit des personnes à choisir leurs propres références culturelles, indépendamment de toute communauté, dans un esprit démocratique). La valorisation des droits culturels peut être alors comprise comme une tentative d'approfondir et de dépasser les ambiguïtés cette fois-ci prêtées à la notion de diversité culturelle, quoique la convention de l'Unesco, malgré son caractère synthétique, ne prête pas

vraiment à confusion à ce sujet. Dans sa préface à la Déclaration universelle sur la diversité culturelle, Koïtchiro Matsuura alors directeur général de l'Unesco, conclut cet épisode historique en soutenant qu'avec cette Déclaration, « *Le débat entre les pays qui souhaitaient défendre les biens et services culturels "qui, parce qu'ils sont porteurs d'identités, de valeurs et de sens, ne doivent pas être considérés comme des marchandises ou des biens de consommation comme les autres", et ceux qui espéraient promouvoir les droits culturels a été ainsi dépassé, ces deux approches se trouvant conjuguées par la Déclaration qui a mis en évidence le lien causal unissant deux démarches complémentaires.* »

C'est l'ensemble de ce substrat – qui mériterait de plus amples développements – qu'il faut avoir en tête pour comprendre ce qui se joue à travers le débat sur les droits culturels. Ceux-ci s'affirment ainsi comme un nouveau paradigme de l'action culturelle. D'aucuns semblent l'utiliser pour se débarrasser de tous les autres... Cependant, l'observation et l'immersion dans la vie culturelle quotidienne devraient nous enseigner qu'il n'est aucun paradigme suprême en matière culturelle. Chacun de ceux qui traversent l'histoire des politiques culturelles – démocratisation de la culture, démocratie culturelle, développement culturel, diversité culturelle, interculturalité... – présente, si l'on accepte cette image, une part de lumière, une valeur positive, une promesse émancipatrice, et une part d'ombre, un impensé. Il faut alors plutôt chercher à combiner les manières de faire, les modalités de participation à la vie culturelle – ce que tout un chacun fait bien souvent dans la vraie vie –, plutôt que de les opposer stérilement, non par souci d'un consensus conceptuel qui n'aurait aucun sens en soi, mais parce que chacun de nous vit, a le droit de vivre son rapport aux arts et à la culture dans de multiples occurrences et de définir comme il l'entend sa manière d'y participer. D'ailleurs, les débats sur la culture sont jonchés de mots pièges. Que veut dire « reconnaissance » ? Que veut dire « participer à la vie culturelle » ? « Contribuer » ? Il suffit de laisser reposer la question quelques instants pour entrevoir des réponses en abîme.

Au-delà d'une sociologie qui objective le phénomène participatif, nul ne peut définir ce que participer ou contribuer veut dire pour chacun. Cela se joue au creux de toute intimité et non forcément ou seulement dans des formes participatives plus manifestes et plus interactives, qui apportent par ailleurs un vent de fraîcheur incontestable et un sens nouveau dans la vie culturelle. Ainsi, dans la mesure où je peux être créateur de mon propre univers dans une relation purement contemplative à l'œuvre d'art, ai-je le droit de revendiquer le fait de participer activement à la vie culturelle alors qu'un observateur trop hâtif m'aurait décrit comme un spectateur passif. Il faut évidemment comprendre cette remarque comme un plaidoyer en faveur de toutes les manières de faire vivre une relation à la culture et d'y participer.

Les droits culturels permettent de mettre l'accent sur les capacités des personnes à être productrices de culture, à contribuer par leurs ressources propres à la vie culturelle. L'idée n'est pas seulement généreuse. Elle est juste. Elle est *moderne* (i.e. en phase avec le nouvel âge démocratique). Elle est profondément humaine. Elle est génératrice d'un sentiment de dignité⁵. Pour autant, reconnaître ce fait ne peut évidemment servir de prétexte à une forme de relativisation généralisée du savoir, du travail et du talent, à mésestimer le rôle des travailleurs culturels, qu'ils soient artistes, auteurs, médiateurs, opérateurs culturels. Ils occupent une place particulière dans la transmission culturelle (laquelle n'est, cela va de soi, le monopole d'aucune catégorie). C'est ici qu'il faut se méfier d'une certaine

vulgate qui, se parant des droits culturels, ouvre sans le vouloir sans doute, une porte d'entrée au populisme. Cette vulgate se nourrit aussi d'un discours stéréotypé de dévalorisation des « sachants » ou des « cultureux », de l'expertise spécialisée, celle des professionnels, des chercheurs... Ce langage peut s'avérer dangereux car il risque de rapprocher d'un discours de haine de la culture au prétexte de stigmatiser la culture dite d'élite. Un mépris éventuel ne saurait en justifier un autre en retour.

S'il y a une dimension largement absente dans le débat actuel sur les droits culturels, c'est sans doute celle de la question artistique. Dans un ouvrage collectif sur les droits culturels paru en 1998, le juriste Emmanuel Decaux, plaidait déjà pour intégrer la problématique artistique dans la philosophie des droits culturels. Rappelant à quel point la condition d'artiste était fragile et avait été malmenée au XX^e siècle, il relevait la faiblesse de la reconnaissance de la liberté d'expression artistique dans le Pacte international relatif aux droits civils et politiques où elle se trouve conditionnée par « *la sauvegarde de la sécurité nationale, de l'ordre public, de la santé ou de la moralité publique* », autant dire sous tutelle. Somme toute, loin de tout esprit polémique, je soutiendrais volontiers que l'article 3 de la loi LCAP apporte sur la question des droits de la création artistique, de l'éducation artistique et culturelle, et plus généralement de ce qui ressort de l'idée de service public de la culture, un complément opportun à la Déclaration de Fribourg qui élude ce sujet⁶. On pourrait argumenter que la notion de droits culturels se rapporte aux

personnes et ne concerne pas directement les acteurs du système culturel. Pourtant, quand la convention de l'Unesco parle de la liberté d'expression artistique, du respect du droit d'auteur, n'évoque-t-elle pas aussi ceux qui font profession de culture ? L'expression même de « droits culturels » qui judiciarise par définition son objet – même si le débat sur son caractère opposable suscite différents points de vue –, doit-elle partitionner droits culturels et droit à la culture ou droit de la culture⁷ ?

Ce débat sur les droits culturels se déploie alors que les politiques culturelles sont menacées. Elles le sont à la fois par des manifestations trop fréquentes de régression idéologique, par la perte d'ambition politique en leur faveur, par le rouleau compresseur du marché qui a constamment vocation à prendre de nouvelles parts, par les divisions internes au monde culturel. Comment les réarmer dans ce contexte ? Une telle période a besoin de garde-fous pour que vive une démocratie émancipatrice. Les droits culturels, délestés de certains aspects doctrinaires, représentent une idée trop belle pour ne pas continuer de la creuser et se l'approprier. Ils questionnent fort utilement les politiques culturelles. Doivent-ils être l'instrument d'une révolution copernicienne, comme s'il s'agissait de faire table rase du passé, ou un outil d'évolution d'une idée tellement récente à l'échelle historique, et encore peu partagée de par le monde, celle de service public de la culture ?

Jean-Pierre Saez

Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles

Les dessous des droits culturels

NOTES

1- Les travaux autour de ce texte ont été coordonnés par Patrice Meyer-Bisch, auteur de nombreux travaux sur le sujet depuis les années 90 dont cet ouvrage pionnier : *Les droits culturels, une catégorie sous-développée des droits de l'homme*, P. Meyer-Bisch, Éditions universitaires de Fribourg, 1993.

2- Cf. Halina Nieć, *Pour ou contre les droits culturels ?*, Paris, Unesco, 1998 (2000 pour la trad. fr.). Cet ensemble de textes de divers auteurs témoigne d'une belle diversité d'approches et de points de vue. On lira également toujours avec profit : J.-M. Pontier, « Entre le local, le national et le supranational : les droits culturels », AJDA, 2000, p. 50-57.

3- Arrêté ministériel du 1-7-2015 relatif aux parcours d'éducation artistique et culturelle. Citons ici deux ouvrages qui abordent l'éducation artistique et culturelle comme un droit culturel à construire en France et en Europe : J.-G. Carasso, *Nos enfants ont-ils droit à l'art et à la culture ?*, éditions de l'Attribut, 2005 ; J.-P. Saez, W. Schneider, M.-C. Bordeaux, C. Hartmann-Fritsch, *Pour un droit à l'éducation artistique et culturelle. Plaidoyer franco-allemand*, éditions OPC/BS Siebenhaar Verlag, 2014.

4- On ne discute pas ici des aléas de ce projet lié à la réforme des rythmes scolaires, à leur financement, à la question des ressources artistiques et culturelles de qualité qu'il appelle, qui fait l'objet d'autres débats.

5- Un point de vue que Jean-Michel Lucas a largement défendu dans ses multiples travaux.

6- Dans son article déjà cité, Emmanuel Decaux fait référence au rapport issu de la Conférence *Culture et liberté* organisée en juin 1991 à Cracovie par la Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe qui proclame : « Les États participants s'engagent à promouvoir et à protéger le développement libre et sans entrave de la créativité artistique ; ils reconnaissent le rôle éminent de l'artiste dans la société, respectent et protègent l'intégrité du travail de création. »

7- Les travaux de Céline Romainville approfondissent cette question. Cf. *Le droit à la culture, une réalité juridique. Le régime juridique du droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel et en droit international*, Bruxelles, Bruylant, 2014.

LES DROITS CULTURELS CONSACRÉS PAR LA LOI : ET APRÈS ?

Entretien avec **Marie-Christine Blandin**, **Catherine Morin-Desailly**, **Sylvie Robert**, **Catherine Tasca**
Propos recueillis par **Lisa Pignot** et **Jean-Pierre Saez**

Intégrée dans les lois NOTRe et LCAP, la notion de droits culturels fait désormais partie intégrante de notre législation. Son adoption a fait l'objet de débats nourris au Sénat et à l'Assemblée nationale. Cependant, si la loi propose une reconnaissance générale de ces droits, il reste à les interpréter dans le cadre des politiques publiques. L'Observatoire a rencontré les sénatrices qui se sont particulièrement investies dans cette discussion (Marie-Christine Blandin, Catherine Morin-Desailly, Sylvie Robert, Catherine Tasca). Nous avons également sollicité le point de vue de deux députés (Patrick Bloche, François De Mazières). Il ressort de ces échanges une vision nuancée des droits culturels, à distance des batailles dont ils peuvent faire l'objet. De quoi dessiner des chemins de convergence entre les acteurs impliqués dans la promotion de la cause culturelle.

L'Observatoire – Pourquoi cette notion de droits culturels vous paraît-elle importante à défendre aujourd'hui ?

Marie-Christine Blandin – Toutes les politiques publiques, les modes de faire des artistes comme des programmeurs ont toujours évolué. Le grand débat sur la décentralisation a eu lieu. Une étape supérieure doit maintenant être franchie, à savoir la vigilance à l'égale dignité de chacun, qu'il soit artiste, structure culturelle de tailles et de méthodes différentes ou simple habitant. Nous sommes dans une période où l'Europe est traversée par des forces centrifuges, où la société française est traversée par des tensions. On a parfois l'impression que des groupes ou des professions sont en embuscade les uns contre les autres. Les droits culturels constituent, par rapport à ces tensions, une méthodologie permettant d'instituer un dialogue entre les uns et les autres. C'est dans le même esprit que l'on a revisité toutes les politiques publiques avec le concept de développement durable. Prenons l'exemple des politiques de

transport, nous les avons réinterrogées sous différents angles en posant la question des femmes, des personnes en situation de handicap, des personnes non voyantes ainsi que des plus pauvres. Là, il s'agit de réinterroger notre façon d'installer des politiques culturelles sans qu'il y ait de séparation du débat entre les élus, les techniciens, les programmeurs de structures, les artistes, les amateurs ou les gens qui vont simplement au spectacle. Tout ce monde-là doit échanger. C'est une obligation de dialogue préalable pour créer du lien à postériori.

L'Observatoire – Comment situez-vous la problématique des droits culturels dans la palette des outils visant à approfondir la relation entre démocratie et culture ? A-t-elle vocation à compléter la démocratisation de la culture ou à s'y substituer ?

Sylvie Robert – À partir du moment où l'on franchit l'étape de la démocratisation culturelle vers la démocratie culturelle, où l'on implique l'ensemble de nos concitoyens dans un espace démocratique, alors l'idée de « fabrique citoyenne »

“Le grand débat sur la décentralisation a eu lieu. Une étape supérieure doit maintenant être franchie, à savoir la vigilance à l'égale dignité de chacun.”
(M.-C. Blandin)

“C’est un prolongement de l’affirmation des droits de l’homme que d’affirmer les droits culturels comme la reconnaissance de chaque individu dans sa spécificité et sa dignité.”

(C. Morin-Desailly)

(c’est-à-dire travailler au lien beaucoup plus fort entre culture et population, entre art et population, à travers des processus artistiques) participe de cette problématique, pour autant que cette question de la reconnaissance des droits ne soit pas une question de droit opposable mais qu’elle soit dans la fabrication d’un commun ; celui de l’espace démocratique que l’on veut bien construire à l’échelle de nos politiques publiques. Je rappelle que si l’on souhaite continuer – et je suis de celles-là – à faire en sorte que l’État et les collectivités territoriales mettent en place nos politiques publiques sur nos territoires, la notion de droits culturels constitue un levier supplémentaire pour approfondir et construire la relation aux autres dans le partage et la compréhension de tous. Donc, oui, cela participe pour moi très clairement de cette palette démocratique. Je parle de « fabrique citoyenne » car on est plutôt dans la fabrication que dans l’instauration de cette palette démocratique. Il faut activer aujourd’hui tous les leviers pour essayer de rapprocher ces deux notions.

L’Observatoire – La reconnaissance des droits culturels peut-elle conforter ou renforcer les politiques publiques au niveau national ou territorial ?

Catherine Morin-Desailly – Bien entendu. Je crois que le temps est venu de se poser la question des droits culturels, après le débat sur la démocratisation culturelle, au moment où nous vivons de grandes mutations territoriales mais

aussi des mutations numériques qui nous font réfléchir à l’ensemble de l’accès à la culture, à la façon de se cultiver, de s’informer, de communiquer, ou encore, pour les artistes, aux façons de se produire. Le contexte international nous renvoie aussi à ces questions. La paix n’a jamais été autant menacée de par le monde. On voit bien que ce que certains nomment « la guerre des civilisations » naît du choc des cultures et des ignorances et que, dans un monde qui bouge très vite, il faut nous reposer cet ensemble de questions. C’est un prolongement de l’affirmation des droits de l’homme que d’affirmer les droits culturels comme la reconnaissance de chaque individu dans sa spécificité et sa dignité. Bien entendu, ce n’est pas contradictoire avec la notion de partage de valeurs communes qui nous rapprochent. Par ailleurs, j’ai beaucoup réfléchi à cette question des droits culturels à partir de mon approche très pragmatique d’élue locale. Quand on est élu et que l’on met en place des politiques culturelles, on est forcément amené, bien plus que le législateur, à se poser la question suivante : « tout ça pour qui ? Pourquoi ? Dans quel but ? Pour quel public ? ». On regarde nécessairement les indices de fréquentation des musées, des théâtres, des cinémas, des bibliothèques, etc. Et quand on s’interroge sur la question des publics, on se questionne nécessairement sur la spécificité de certains publics qui sont à priori privés de culture, de par un handicap, une situation personnelle, etc. C’est à travers ce prisme-là que j’ai abordé cette notion. Au Sénat, nous avons travaillé à un bilan

de la loi handicap de 2005. Nous nous sommes posé la question de savoir si cette loi, qui visait certains objectifs et qui avait une certaine ambition, avait permis que des publics dits « empêchés » puissent avoir un accès facilité à la culture – pas uniquement en termes d’accès physique – mais plus généralement en termes d’accès aux pratiques culturelles. Ce contexte de réflexion, ainsi que les textes de loi qui nous sont parvenus cette année – je pense en particulier à la loi NOTRe et à la loi LCAP – nous ont conduits, au sein de notre commission, à réfléchir à cette question et à introduire la notion de droits culturels dans ces textes.

L’Observatoire – Comment expliquez-vous les résistances auxquelles le sujet a donné lieu, notamment dans les débats parlementaires ?

Catherine Tasca – Je pense qu’il faut se méfier des concepts qui pourraient être trop vagues, voire creux. Ce nouveau concept a été parfois soulevé avec une certaine défiance. Des voix se sont élevées contre l’inscription dans la loi de ces nouveaux droits. Je ne suis pas loin de partager certaines interrogations et réticences. Pourquoi ai-je néanmoins signé le texte *Qui a peur des droits culturels* ?¹ Parce que c’était l’occasion de revitaliser la question du sens des politiques culturelles dans le débat politique. Cela ne passait pas forcément par une loi mais une loi est tout de même une bonne tribune pour réalimenter ce débat. Je pense que cela a été fait avec la rédaction de ce texte de loi. Néanmoins, il va falloir que nous soyons attentifs aux malentendus ou aux détournements qui peuvent survenir autour de ce concept. L’affirmation d’un droit, si celui-ci ne s’inscrit pas dans la mise en œuvre de politiques dotées de moyens concrets – on le voit bien à travers le droit au logement par exemple – nous fait plaisir mais ne sert pas à grand-chose. Je pense que les droits culturels marquent un tournant dans l’approche que nous avons eue des politiques culturelles jusqu’ici. Toute l’histoire de la décentralisation est partie du constat que, collectivement, une grande partie de la

population n'avait pas naturellement accès à l'offre culturelle. Cette offre est devenue très abondante dans notre pays grâce à la réalisation d'équipements et à l'existence d'un vivier très riche d'artistes. On parlait de l'idée que l'accès à la culture n'était pas également réparti auprès de toutes les couches de la population. En même temps, cette démarche, nous le savons tous, a connu ses limites et n'a pas changé la géographie territoriale et sociologique de la demande dans ce domaine. Quand on parle des droits de l'homme, on fait référence aux droits individuels – avec des conséquences collectives bien sûr – mais quand on parle des droits culturels, on fait référence à la personne et, si possible à toutes les personnes, pour s'interroger sur les bénéfiques qu'elles peuvent tirer des différentes politiques culturelles menées à l'échelon national et à l'échelon territorial, lequel joue désormais un rôle moteur dans la conception des politiques culturelles. L'introduction de cette notion des droits culturels dans le débat politique a une vertu, celle de renverser cette approche privilégiant la seule problématique des équipements. On renvoie aux publics la question de leur implication dans la vie culturelle, non plus en tant que « consommateur » ou spectateur mais en tant qu'acteur, qu'il soit décideur politique, créateur, spectateur éclairé. Il s'agit bien de remettre l'individu au cœur de cette interrogation. Cela fait partie de la panoplie de l'épanouissement personnel. Nous savons que cet épanouissement est la clé du « mieux vivre ensemble » pour reprendre une terminologie communément acceptée. Il y a donc une sorte de renversement de perspective. On ne renonce pas à l'approche historique qui a été celle de la demande et de la création d'une offre multiforme mais on introduit un paramètre supplémentaire. Cela place le citoyen dans une situation active pour faire le meilleur usage de ces politiques culturelles, pour faire en sorte qu'il ait aussi son mot à dire. Dans les procès d'intention qui peuvent être faits au concept de droits culturels – et ça me ramène aux débats que nous avons eus à propos de la convention Unesco sur la diversité – il y a la crainte légitime qu'au-

delà du droit individuel d'accès à la culture montent les revendications de droits collectifs, c'est-à-dire communautaires. C'est un concept qui peut être glissant. Il ne faudrait surtout pas que cela relance la dynamique communautariste et que des communautés s'enferment sur elles-mêmes. Tout droit est assorti d'une obligation. Les droits culturels sont assortis de l'obligation pour chacun de respecter la culture de l'autre.

Marie-Christine Blandin – Concernant les résistances dont a parlé Catherine Tasca, je rappelle que ce débat fragile sur les droits culturels s'est inscrit au moment de la loi NOTRe à une époque où l'ensemble des élus locaux avaient moins de moyens et croulaient sous le poids de diverses normes ou obligations pour mettre en place des schémas d'aménagement du territoire, etc. Je pense que certaines résistances sont tout simplement venues de là. Certains craignaient de faire un schéma de plus sur leur territoire. D'aucuns redoutaient un droit opposable de plus, ce qu'on a dû démentir. D'autres disaient « nous n'avons déjà plus de moyens et il faudrait payer d'autres guichets ! », ce qui n'est pas le sujet. Il a donc fallu déconstruire un certain nombre d'aprioris. Un autre type de réticence est venue de certains artistes ou directeurs de scènes nationales qui ont craint que l'on touche à leur programmation et qu'on les éloigne de l'excellence artistique au nom d'une prétendue « diversité obligatoire ». Là aussi, il a fallu expliquer que ce n'était pas le sujet et que l'invitation à une élaboration collective a vocation à faire lien

et à partager. Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau nous expliquent tous les deux à merveille comment la reconnaissance d'une identité portée au plus profond d'un individu, une fois qu'on lui donne des voies d'expression, devient un chemin pour parler à l'Autre, pour échanger, pour aller vers l'universel. C'est dans ce sens-là qu'il faut le voir.

Sylvie Robert – Il est crucial que l'on ne verse pas dans le simplisme ou la simplification pour expliquer cette notion complexe. J'entends dire parfois que la politique de l'offre aurait échoué pendant ces cinquante dernières années – ce que je ne partage pas – et qu'il serait temps aujourd'hui de renverser le paradigme en repartant de la demande. Il faut que nous fassions attention à ne pas tomber dans ces écueils. La société étant devenue elle-même complexe, du fait de ses mutations, il y a là une occasion pour nous de penser qu'au 21^e siècle les politiques culturelles doivent, certes, continuer un héritage quitte à le modifier mais que c'est peut-être l'occasion de penser différemment les politiques publiques en intégrant la culture dans des politiques beaucoup plus globales. J'ai toujours dit que la culture n'est pas une politique à part et que lorsqu'on pense la politique dans une ville, le logement, le social, la mobilité, la culture en font partie. C'est à cet endroit-là que l'on réussit à faire du commun et que l'on ne confère pas à la culture un statut à part. La culture et l'éducation stimulent à la fois l'épanouissement, l'émancipation, la curiosité et élargissent nos libertés comme nos espaces démocratiques.

“Il faut accepter que les artistes et les créateurs soient aussi détenteurs de ces droits culturels. Pour eux, cela doit signifier la protection de leur liberté de création et non sa mise sous tutelle.”

(C. Tasca)

Catherine Morin-Desailly – Voter ce principe des droits culturels est aussi une façon de répondre à tous ceux qui utilisent exclusivement comme argument aujourd’hui le fait qu’il faut investir dans la culture pour justifier une dépense publique. Voter ce principe est une façon de réaffirmer que, certes, la culture génère du développement économique et de l’emploi (via le tourisme, les externalités positives, etc.) mais qu’elle génère avant tout du développement humain au même titre que l’éducation. Le réaffirmer, c’est s’inscrire dans le prolongement du droit à l’éducation qui aide à ce que se construisent et s’épanouissent des individus libres qui vont exercer leur esprit critique. La culture doit pouvoir exister sans autre justification.

Catherine Tasca – Pour poursuivre sur les réticences que suscite ce nouveau concept, il faut prendre en compte cette part de la culture qu’est la création qui ne peut pas s’inscrire dans des lois et des règlements. Il faut accepter que les artistes et les créateurs soient aussi détenteurs de ces droits culturels. Pour eux, cela doit signifier la protection de leur liberté de création et non sa mise sous tutelle. C’est très important pour ne pas régresser. S’il y a une chose qui a progressé dans les soixante dernières années, c’est bien la relation entre l’art et la cité. Même si le résultat ne répond pas totalement à l’objectif de démocratisation, cette relation fait partie des acquis de notre société. Peu de gens – sauf les fondamentalistes – contestent la part que la création doit tenir dans la société contemporaine et à venir. C’est un acquis. C’est ce qu’ont produit les politiques culturelles successives. Dans l’introduction de cette nouvelle idée des droits culturels de l’individu, il faut y associer les droits des artistes. Nos politiques culturelles doivent être attentives à cet aspect-là et ne pas remettre en cause cet acquis philosophique de la pensée contemporaine. Sinon ce que nous gagnerons du côté de l’implication des citoyens aux côtés de leurs élus dans la définition des politiques culturelles, nous risquons de le perdre de l’autre côté si cela ne se fait pas dans le respect absolu

des libertés qu’on a conquises. C’est pour cela que j’ai employé le terme « glissant » précédemment. Cette affirmation marque une étape. Pour moi, l’intérêt majeur est d’interpeller les pouvoirs publics sur leur responsabilité dans ce domaine, à l’égard de l’évolution de la collectivité et des individus. C’est sans doute le mérite du véhicule législatif de faire en sorte que les pouvoirs publics ne puissent pas écarter cette exigence d’une main dédaigneuse, comme si c’était tout juste un petit supplément d’âme. Il va falloir donner corps à cette idée des droits culturels concrètement dans la définition de nos politiques.

L’Observatoire – Dans le texte collectif *Qui a peur des droits culturels ?*, il est dit que les droits culturels doivent « placer les publics au cœur des politiques culturelles ». N’est-ce pas une question récurrente dans l’histoire des politiques culturelles ?

Marie-Christine Blandin – La question se pose différemment. Il faut tout de même rappeler l’existence d’une époque où une élite éclairée voulait nourrir le peuple ! Ceci a été très clairement illustré à travers les premiers pas de la culture scientifique où l’on parlait de « diffusion », où les publics étaient réputés sombrer dans l’obscurantisme et où ceux qui allaient les cultiver étaient des savants... Ce temps-là est derrière nous. Aujourd’hui, on parle de partage de la culture scientifique, de chercheurs citoyens, de contribution des chercheurs au programme de recherche, etc. Non pas parce que les compétences spécifiques de tous les hommes ou les femmes se valent mais parce que les apports d’un million de personnes nourrissent le travail intelligent d’un chercheur. Ces postures qui ont évolué dans la culture scientifique, nous allons les retrouver dans le dialogue entre les habitants, les programmeurs, les artistes, les animateurs culturels. Nous sommes dans une reconnaissance culturelle plus forte qu’elle ne l’a jamais été, où il ne s’agit plus de nourrir un peuple abêti mais de cheminer ensemble. « Placer les publics au cœur des politiques culturelles »

traduit bien à la fois la sensibilité des habitants qui viennent nourrir l’artiste mais aussi l’empathie des élus qui doivent penser à tous, aux artistes comme aux publics potentiels. Entre les publics et les amateurs, les rôles sont interchangeables. Le public d’hier peut s’avérer l’amateur de demain. Cela doit déboucher sur une société pacifiée en termes de liens, d’échanges, et qui s’enrichit mutuellement au lieu d’être en tension.

L’Observatoire – Cette notion est définie de façon assez générale dans la loi. Est-ce une chance ou un problème selon vous ?

Sylvie Robert – Si l’on avait défini trop précisément cette notion, on aurait pris le risque de l’enfermer, voire de devenir idéologique ou dogmatique. C’est donc plutôt une chance. Toutefois, dans l’article 103 de la loi NOTRe et l’article 3 de la LCAP, figure un certain nombre de termes qui ne sont pas anodins : responsabilités, service public, concertation, diversité des expressions, État, collectivités territoriales. Avoir inscrit ces termes-là dans une loi permet d’éviter qu’on se serve de cette notion de droits culturels comme d’un prétexte mais qu’elle soit posée comme une exigence. Cela doit permettre de reposer les objectifs des politiques culturelles, la façon dont on souhaite les mener en impliquant davantage les territoires et leur population. C’est pour cela que cette implication territoriale figure dans la loi NOTRe. Un certain nombre de directeurs de grandes institutions culturelles sont en train de se saisir de cette notion pour travailler leur projet un peu différemment dans l’environnement qui est le leur. Je pense en particulier à Hortense Archambault à la MC93 de Bobigny ou à Francesca Poloniato au théâtre du Merlan à Marseille. C’est donc l’occasion pour chacun, qu’il soit artiste, élu, responsable d’institution, médiateur, acteur de l’éducation populaire, en faisant attention aux écueils que nous avons évoqués, de se dire qu’aujourd’hui nous avons une responsabilité en la matière et que nous pouvons la conduire singulièrement dans

chaque territoire. Ce n'est pas pour autant que les valeurs de notre République se dévoient. Je pense que la diversité des expressions artistiques et culturelles, des langages et des processus constitue un prolongement de nos politiques publiques en matière de culture et de leur héritage.

L'Observatoire – On a pu dire que la notion de démocratisation de la culture donnait lieu à une conception élitiste de la culture. De la même façon, on entend des critiques à propos des notions de droits culturels, de démocratie culturelle ou de diversité culturelle en soulignant que ces notions peuvent donner lieu à des interprétations populistes. Entrez-vous ce risque et comment le combattre tout en défendant ces différents principes ?

Catherine Tasca – Oui, en effet, on a parfois parlé « politiques élitistes ». Mais je ne qualifie pas comme ça l'héritage de nos politiques culturelles. Le risque populiste n'est pas lié à l'émergence de ce concept de droits culturels, c'est un risque global dans notre société et dans tous les champs de la politique parce que ce sont toutes les dérives actuelles des sociétés occidentales qui donnent malheureusement aux populismes un vaste champ d'expansion. Est-ce que, en soi, l'idée des droits culturels comporte davantage ce risque ? Je ne le pense pas si l'on est attentif, comme je l'ai dit précédemment, à bien inclure dans la réflexion en général la liberté de création, la liberté des artistes, le droit des artistes, et s'il y a un respect rigoureux de cette liberté qui est, à mes yeux, essentiel pour la vitalité



d'une culture. Quand on dit « les publics au cœur des politiques culturelles », cela fait immédiatement référence pour moi au public le plus large qui soit : les enfants. Le meilleur remède contre les dérives populistes, c'est une grande politique d'éducation artistique et culturelle à l'école pour tous les petits citoyens, depuis la maternelle jusqu'à l'université. Si on veut faire pièce aux tentations populistes qui sont largement portées par toute une consommation dite « culturelle » – je pense à ce que véhiculent les mass médias – la meilleure parade est d'avoir enfin une grande politique d'éducation artistique et culturelle dans toutes les écoles et le plus tôt possible. Je rêve d'une politique de réforme de l'Éducation nationale, au moins en maternelle, primaire et collège dans un premier temps, qui permette cet aller-retour entre ce qu'est la vie culturelle et ce qu'est l'école. Là, je pense qu'on serait armé face aux populismes. Ce n'est pas le cas aujourd'hui et nous savons pourquoi.

Marie-Christine Blandin – Ce n'est pas un hasard si la loi LCAP de 2016 introduit simultanément les droits culturels et la liberté de création et de diffusion de l'artiste. Pour la première fois, on évoque les deux en même temps.

L'Observatoire – Vous avez souligné que cette notion de droits culturels s'adressait au sujet, aux personnes, mais quelle place fait-on aux droits culturels des populations ? Et dans ce cas, quels sont les garde-fous qui protègent la notion de droits culturels d'une interprétation favorable à des intérêts considérés comme communautaristes qui tendraient à enfermer des groupes sociaux sur eux-mêmes ?

Catherine Morin-Desailly – L'article 103 de la loi NOTRe donne une définition assez précise des droits culturels qui renvoie au texte de la convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité culturelle mais aussi à d'autres instruments internationaux comme la déclaration universelle de la diversité culturelle de l'Unesco de 2001. Donc, à travers la loi, on sous-entend que la diversité culturelle est importante. On a eu par ailleurs ce type de débats à de nombreuses reprises cette année lorsqu'on a évoqué le sujet des langues régionales. Soutenir le développement des langues régionales n'est pas antagoniste avec le développement d'une culture commune. Je peux même dire que c'est la meilleure connaissance de la culture des autres qui

“Avoir inscrit ces termes-là dans une loi permet d'éviter qu'on se serve de cette notion de droits culturels comme d'un prétexte mais qu'elle soit posée comme une exigence.”

(S. Robert)

permet de construire le socle du partage. Reconnaître l'Autre dans sa spécificité et dans sa dignité est ce qui permet de le connaître mieux et de partager davantage avec lui pour construire un socle commun autour des valeurs de la République : l'égalité, la fraternité et la liberté. La culture, c'est à la fois l'héritage et le mouvement. C'est à la fois la transmission et la rupture. Donc, il faut bien prendre en compte cette dualité de ce que doit être l'art : la transmission et la disruption. C'est dans cette dialectique que doit s'élaborer le partage. La France s'est construite à partir de ses identités culturelles multiples, de ses territoires divers et, pour autant, nous avons un héritage commun basé sur une grande culture qui est la somme de tous ces héritages. J'ai dit tout à l'heure que la culture était du développement humain, voilà pourquoi je souscris au développement d'une grande politique d'éducation artistique et culturelle. C'est acquérir quelque chose de non quantifiable qui est de l'ordre du sensible. C'est transmettre aux enfants cette capacité à s'émouvoir, à s'interroger, à être dans la réflexion, la critique, l'observation, etc. Pouvoir accéder à tout cela dans sa propre construction pour mieux aller vers les autres renvoie à la notion de droits culturels. C'est ça le but : faire en sorte que chaque individu puisse s'intégrer dans l'endroit où il grandit, où il vit, où il va pouvoir s'épanouir.

Catherine Tasca – Il y a un début de concrétisation de ces droits culturels dans la réforme de l'école avec l'aménagement des temps scolaires. C'est encore timide. On sait que la réalisation sur le terrain ne se fait pas forcément aisément mais c'est tout de même une idée qui rejoint l'objectif d'affirmation des droits culturels. Il y a un début de concrétisation qui correspond à une prise de conscience. J'ajoute qu'il faut que nous travaillions sur cette notion dans un esprit décentralisateur. La tendance

centralisatrice de nos politiques publiques reste forte de vouloir imposer la même formule, les mêmes solutions, partout sur le territoire, dans tous les contextes. La vertu du concept de droits culturels est qu'il oblige à regarder la situation au regard du droit de tous et qu'il oblige à apporter des réponses diversifiées. Ce n'est pas simple parce que tout l'appareil de l'Éducation nationale est construit sur une vision absolument centralisatrice. Je pense qu'à l'avenir, il faudra réfléchir à une politique de décentralisation y compris pour l'Éducation nationale si l'on veut que les politiques de la culture s'incarnent sur le terrain dans des formes très diverses. Les droits culturels ne doivent pas conduire à une normalisation de la transmission ou de la création mais au contraire à une extraordinaire floraison de tous les possibles de l'art et de la culture.

L'Observatoire – Vous rappeliez que les droits culturels sont aussi conçus pour reconnaître l'égalité de chacun. Est-ce qu'il ne faut pas préciser aussitôt – car je l'entends beaucoup dans les débats que peuvent avoir les professionnels – comme tout autre droit fondamental, pas plus que les droits de l'être humain, que les droits à l'éducation, les droits sociaux, etc., ou alors il faut le préciser ?

Marie-Christine Blandin – Tout à fait. Le respect de l'égalité de chacun – ça a été bien précisé par Catherine Tasca – c'est autant celui d'un habitant que d'un artiste. On respecte sa dignité, ses formes d'expression. Ensuite, cette nécessité de préciser le lien indéfectible avec les autres déclarations (celle des droits de l'homme au premier chef) est indispensable. Car les caricatures qui ont pu être faites – mais elles sont très minoritaires – concernant les droits culturels, qui renverraient par exemple au communautarisme ou au repli identitaire, sont réduites à néant devant la symbiose parfaite qu'ils constituent

avec la Déclaration des droits de l'homme (la fraternité, la liberté, l'ouverture à l'Autre, l'interdiction du racisme, etc.). Pour revenir à ce que vous disiez sur la reconnaissance de communautés ou de groupes, je pense que dans ces « groupes » il y a des millions d'individualités. En même temps, cette reconnaissance d'une particularité peut conférer de la fierté. Un exemple. Aborder l'histoire du vocabulaire à travers la littérature ou l'histoire permet de jolies découvertes. À la lecture d'un livre d'Amin Maalouf, *Les croisades vues par les Arabes*, des collégiens étaient surpris d'entendre que le mot « échalote » est une déformation d'« Ashkelon » du nom de la ville d'Ashkelon parce que des gens de chez nous, partis là-bas pour faire la guerre, étaient revenus avec des oignons allongés qu'ils avaient appelés « oignons d'escalone » en déformant la prononciation originale. Certains élèves éprouvent une reconnaissance de cet enrichissement du français. Ce genre de piste mérite d'être exploitée parce que, à sa façon, elle permet de créer du lien.

Entretien avec : **Marie-Christine Blandin**
Sénatrice du Nord (groupe écologiste), membre de la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication.

Catherine Morin-Desailly
Sénatrice de la Seine-Maritime (Union des démocrates et indépendants-Union centriste), présidente de la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication.

Sylvie Robert
Sénatrice d'Ille-et-Vilaine (groupe socialiste), secrétaire de la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication.

Catherine Tasca
Sénatrice des Yvelines (groupe socialiste), secrétaire du Sénat.

Propos recueillis par : **Jean-Pierre Saez**
Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles
et
Lisa Pignot
Rédactrice en chef

Les droits culturels consacrés par la loi : et après ?

NOTE

1- « Qui a peur des droits culturels ? », texte collectif co-signé par Marie-Christine Blandin, Brigitte Gonthier-Maurin, Jean-Michel Le Boulanger, Jean-Michel Lucas,

Barbara Pompili, Jack Ralite, Robin Renucci, Sylvie Robert, Nicolas Roméas, Jean-Pierre Saez, Valérie de Saint-Do, Florian Salazar-Martin, Catherine Tasca, Emmanuel Wallon.

LE POINT DE VUE DE DEUX DÉPUTÉS

Alors que la notion de « droits culturels » figure dans les textes de référence au plan international depuis une quinzaine d'années dans le cadre de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco), ce n'est que tout récemment qu'elle a fait son entrée dans le droit positif français.

L'article 103 de la loi du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République précise ainsi que « La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 », tandis que l'article 3 de la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine, dite loi « LCAP », dispose, en cohérence avec ce premier texte, que « L'État, à travers ses services centraux et déconcentrés, les collectivités territoriales et leurs groupements ainsi que leurs établissements publics définissent et mettent en œuvre, dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005, une politique de service public construite en concertation avec les acteurs de la création artistique. »

Le législateur a donc fait le choix de ne pas définir en tant que tels les droits culturels, mais plutôt de positionner les politiques culturelles des acteurs publics en référence à ces droits, tels qu'énoncés par la Convention Unesco de 2005.

Celle-ci renvoie précisément, dans ses considérants, à l'article 5 de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001 qui dispose que « *Les droits culturels sont partie intégrante des droits de l'homme, qui sont universels, indissociables et interdépendants. [...] Toute personne doit pouvoir s'exprimer, créer et diffuser ses œuvres dans la langue de son choix et en particulier dans sa langue maternelle ; toute personne a le droit à une éducation et une formation de qualité qui respectent pleinement son identité culturelle ; toute personne doit pouvoir participer à la vie culturelle de son choix et exercer ses propres pratiques culturelles, dans les limites qu'impose le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales.* »

De fait, cette définition correspond pleinement au champ des trois premiers articles de la loi LCAP puisque les articles 1 et 2 posent le principe de la liberté de la création artistique et de sa diffusion, alors que l'article 3 détaille les objectifs de la politique artistique et culturelle. Plutôt que la reprise d'une définition des « droits culturels » existant déjà en droit international, la loi française a donc fait le choix d'assurer leur mise en œuvre effective en consacrant le principe de la liberté créative et en fixant un certain nombre d'objectifs à l'action publique.

Reconnaissons toutefois que la France n'a pas attendu l'entrée dans son droit positif interne de la notion de « droits culturels » pour mener une politique culturelle active, soutenant les créateurs dans tous les domaines de la création et ouvrant la culture au public le plus large.



© S. Léron

Patrick Bloche
Président de la
Commission des
Affaires culturelles
et de l'Éducation de
l'Assemblée nationale.
Député de Paris

En témoignage par exemple la mise en place d'un régime spécifique d'assurance chômage pour les emplois artistiques, un système élaboré de protection des droits des artistes et créateurs, le développement de l'éducation artistique et culturelle dès le plus jeune âge, les politiques des publics des grandes institutions culturelles (musées, monuments nationaux, etc.) œuvrant à la démocratisation des accès, ou encore le soutien à la création dans l'espace public pour rapprocher les œuvres des personnes qui en sont les plus éloignées.

Patrick Bloche
Président de la Commission des Affaires culturelles
et de l'Éducation de l'Assemblée nationale.
Député de Paris

“Le législateur a fait le choix de ne pas définir en tant que tels les droits culturels, mais plutôt de positionner les politiques culturelles des acteurs publics en référence à ces droits”

L'Observatoire – Pourquoi cette notion de droits culturels vous paraît-elle importante à défendre aujourd'hui ? Qu'apporte-t-elle de nouveau ?

François De Mazières – Depuis les grandes lois de décentralisation, les collectivités territoriales ont pris une part croissante dans les politiques culturelles, au point d'en assumer aujourd'hui 70 % du financement public. Leur engagement a permis d'élargir considérablement l'offre culturelle – dans le sens d'une plus grande professionnalisation des pratiques culturelles mais également d'une démocratisation de l'accès à la création – sur tous les territoires.

Or, ces dernières années, ces politiques culturelles ont été profondément remises en cause, du fait de la baisse des concours financiers de l'État aux collectivités et de leur répercussion, par un effet de cascade, sur les villes-centres qui accueillent conservatoires, théâtres et musées. D'où aujourd'hui une très grande menace qui, partout, pèse sur la culture, alors que paradoxalement la décentralisation est un mouvement institutionnel qui, historiquement, ne cesse de croître. Toutes les villes sont menacées.

Si, à Versailles, nous avons maintenu les crédits en faveur de la culture, une ville comme Avignon a dû les baisser de 8 %, en dépit des très fortes retombées de son festival dont profite l'économie locale. Ces choix – qui ne sauraient correspondre au clivage gauche-droite – engagent personnellement les élus et dépendent donc de leur sensibilité.

“Je vois plutôt, derrière cette notion de « droits culturels », un rappel à l'ordre adressé par les élus à l'État : ne vous désengagez pas !”

D'où, dans ce contexte, la volonté du législateur d'inscrire dans la loi portant sur la Nouvelle Organisation Territoriale de la République (NOTRe) du 7 août 2015, que « *la responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005* ».

Cette notion est certes dénuée de portée normative – pour ce motif, le gouvernement et les rapporteurs y étaient défavorables – mais j'y vois tout de même un appel à la vigilance ; si cette mention ne crée pas de droits, elle ouvre néanmoins symboliquement, pour paraphraser Hannah Arendt, un « droit d'avoir des droits ».

L'Observatoire – Cette notion est définie de façon assez générale dans la loi. Est-ce une chance ou un problème selon vous ?

François De Mazières – La rédaction retenue est une formule de compromis effectivement assez générale. On peut d'ailleurs en avoir plusieurs lectures. En évoquant la responsabilité conjointe des collectivités territoriales et de l'État en matière culturelle, le risque de désengagement est-il davantage du fait des premières ou du second ?

Une vision jacobine prévaut aujourd'hui encore. C'était l'idée de Fleur Pellerin avec les Pactes culturels : quand une collectivité territoriale s'engageait à maintenir ses crédits en faveur de la culture, l'État en faisait autant, pour une période de trois années. L'engagement devait donc venir des collectivités ! Mais quel est le bilan de ces pactes ? En réalité, cette logique contractuelle fait la démonstration du fossé béant entre les 36 000 communes frappées par la baisse des dotations, et les quelques dizaines d'entre elles qui auront eu les « honneurs » d'un pacte culturel. Leur gain est très marginal, sinon nul. Tout cela n'est que de la communication,



François De Mazières
Député-maire
de Versailles

pour maintenir l'illusion d'une action culturelle puissante – l'État procède à la nomination du moindre dirigeant de structure culturelle labellisée – mais qui est en réalité dépourvue de moyens financiers.

C'est pourquoi je vois plutôt, derrière cette notion de « droits culturels », un rappel à l'ordre adressé par les élus à l'État : ne vous désengagez pas ! En effet, l'enjeu des années à venir est bel et bien que le ministère de la Culture ne se replie pas sur ses grands établissements culturels – qui absorbent 70 à 80 % de son budget, et dont les crédits sont concentrés à hauteur de 70 % sur l'Île-de-France. Alors que les missions des DRAC ont été profondément bouleversées par la réforme régionale, l'enjeu est que l'action du ministère continue à essaimer sur l'ensemble du territoire national. En soutenant, en particulier, une culture de qualité pour le plus grand nombre. Ce que Vitez appelait « un théâtre élitare pour tous ».

Entretien avec **François De Mazières**
Député-maire de Versailles

Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**
Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles

et
Lisa Pignot
Rédactrice en chef

LES DROITS CULTURELS : UN OUTIL D'INTERROGATION ET NON UNE RÉPONSE

Florian Salazar-Martin

L'entrée dans la loi de ces droits culturels, à vrai dire inattendue dans un pays jusqu'à présent concentré sur l'unité a priori de droits humains *in abstracto*, est pour beaucoup le résultat d'une émotion et d'un trouble sociétal profond : le Sénat les a votés à la suite des attentats contre *Charlie Hebdo* et contre l'Hyper Cacher de la porte de Vincennes, et l'Assemblée nationale à la suite de ceux du 13 novembre 2015 dont le Bataclan fut l'épicentre. Ce trouble mérite un diagnostic : la demande même de prise en compte du respect des droits culturels des personnes en constitue l'un des symptômes. Comment y répondre ?

Pour la FNCC, le respect des droits culturels des personnes consiste à créer les conditions pour que chacune et chacun puissent *expérimenter sa liberté* au travers des arts et de la culture. Elle est par ailleurs consciente que ce principe, qui peut donner un nouvel essor aux politiques culturelles, peut aussi susciter bien des interrogations. Et c'est même là son atout essentiel.

Mais avant d'évoquer le dynamisme probable, selon qu'on s'en saisit ou non, qu'apporte l'entrée de la notion de droits culturels des personnes dans la loi (NOTRe et LCAP), il faut sans doute essayer de lever trois ambiguïtés.

DROITS JURIDIQUES OU PROJET POLITIQUE ?

Tout d'abord, la résonance juridique du terme de « droits » – un terme qu'on peut entendre au sens de droit opposable – est source de multiples malentendus, comme si cela ouvrait sur des revendications : gratuité pour la culture ou encore obligation d'engagement pour les collectivités... Ne s'agit-il pas en réalité d'un *horizon d'action*, d'un *projet* de société ou de civilisation ? Ce que le Comité d'évaluation du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux

et culturels (ONU, 1966) formule ainsi : « *La promotion et le respect pleins et entiers des droits culturels sont indispensables [...] à une interaction sociale positive entre les individus et les communautés dans un monde divers et multiculturel.* » Donc un projet proprement politique pour créer les conditions d'un lien harmonieux entre le « je » et le « nous », entre l'héritage collectif et la liberté des personnes.

COMMUNAUTARISME OU DÉFENSE DES PERSONNES ?

L'autre malentendu tient à l'origine historique de la notion de droits culturels. Elle a, en effet, été élaborée pour préserver, essentiellement dans les pays du Sud, des minorités menacées par l'hégémonie culturelle, soit de certaines puissances nationales ou internationales, soit d'une majorité exerçant le pouvoir politique au détriment des minorités. Soit encore, à l'intérieur de ces minorités ou de la majorité, contre une partie de leurs membres, tout particulièrement au détriment des femmes.

On a pu en déduire qu'il s'agissait d'un droit communautaire. Avec la crainte que l'affirmation des droits culturels ne favorise des replis d'ordre identitaire. Or, les droits culturels concernent les *personnes*, non

les groupes (même si une personne fait toujours aussi partie d'un ou plusieurs groupes). C'est tout au contraire une barrière contre l'assignation des individus à une identité figée, collective : l'affirmation de la liberté de chacun tant de vivre que de rejeter son héritage culturel.

RELATIVISME OU UNIVERSALISME ?

Un troisième malentendu relève d'une réticence au relativisme, comme si l'affirmation d'une égale dignité de toutes les cultures, de toutes les manières de vivre, et de pratiquer la culture (qui est au fondement des droits culturels) revenait à nier toute possibilité de jugement de valeur tant entre cultures qu'entre personnes (tout le monde serait artiste...). Dès lors, tout se vaudrait : les arts savants comme les expressions traditionnelles, les œuvres des artistes comme les productions des amateurs, ce qui est contraire à l'exercice de la liberté critique, au sentiment même de chacun et contraire aussi à une tradition politique qui, chez nous, a privilégié les arts sur les autres dimensions culturelles.

Or, les droits culturels ne s'élèvent pas contre une approche universaliste de la valeur des arts et de la culture. Ils

ne sont pas conçus dans une approche essentialiste : c'est un sentiment et/ou une conviction légitime, non un fait objectif. D'où cette formule de la Déclaration de l'Unesco sur les politiques culturelles (Mexico, 1982) : « *L'universel ne peut être posé abstraitement par aucune culture particulière ; il émerge de l'expérience de tous les peuples du monde affirmant chacun son identité. Loin d'entraver la communion dans les valeurs universelles qui unissent les peuples, les particularités culturelles la favorisent.* » La reconnaissance de toutes et de tous ne s'oppose pas à l'admiration pour certains.

AU-DELÀ DES ARTS ?

Le dernier malentendu, enfin, consiste à voir, dans l'affirmation des droits culturels, une sorte de revanche contre les artistes par une remise en cause du principe de la démocratisation culturelle, laquelle impose l'accès à leurs œuvres comme une nécessité politique première, comme le cœur même de la responsabilité des politiques culturelles. Même si des craintes sont ici légitimes, les choses sans doute méritent d'être nuancées. La démocratisation prône à raison l'accès du plus grand nombre aux œuvres. Les droits culturels, eux, réaffirment cet objectif en lui ajoutant celui de l'accès de chacune et de chacun à ses propres capacités expressives. Et le déploiement de cette dernière favorise la compréhension des œuvres, de même que la connaissance des œuvres facilite et nourrit l'accès à l'expérimentation de sa propre sensibilité créative. Démocratisation et démocratie culturelle sont des principes complémentaires, non contraires.

L'APPORT DES DROITS CULTURELS DU POINT DE VUE POLITIQUE

La promotion du respect des droits culturels constitue une simple proposition. Une proposition de compréhension, de réflexion sur les politiques culturelles et d'interrogation sur le monde. Ce principe n'oblige à rien sinon à une prise de conscience de l'extrême volatilité ou

transversalité de la dimension culturelle en ce qu'elle recouvre l'ensemble des champs de la vie sociale : artistique, économique, éducative, sociale, environnementale... C'est un outil d'exploration de nombreux champs de liberté tant pour les politiques que pour les artistes, tant pour les professionnels que pour les citoyens et citoyennes. Dont les trois suivants.

1. L'outil d'un nouveau souffle pour les politiques culturelles

Avec Malraux, les politiques culturelles se sont construites comme des politiques en faveur des arts et de l'accès aux arts, par écart aux idéaux d'émancipation des personnes portés alors par l'éducation populaire (émancipation par la connaissance, dont l'art est l'un des moyens). Ce choix a démontré toute sa légitimité, notamment en ce qu'il a permis de mailler le territoire d'équipements culturels de haute qualité. Mais bien des citoyens restent sur le bord du chemin. Or, malgré le constat de la limite du principe de la démocratisation, aucun nouveau principe n'a réellement été proposé pour le compléter, pour le travailler, ou du moins l'interroger...

Le surgissement de la notion de droits culturels soumet ainsi les politiques culturelles à un souffle interrogatif nouveau. Cela inquiète, cela interroge. Cela déstabilise aussi des positions acquises, des certitudes. Mais c'est un fait : la réflexion culturelle connaît aujourd'hui un essor nouveau grâce à l'idée des droits culturels des personnes. Une nécessité qui correspond étroitement avec la profonde perplexité d'une société marquée par la violence, la mondialisation, la tentation de repli. Nous avons besoin de nouveaux outils de pensée. Il en est d'autres, mais c'en est un.

2. Un outil pour dire et saisir un monde nouveau

Les notions de droits culturels et de diversité culturelle entretiennent un rapport si étroit qu'il est difficile de les distinguer, sauf en ce que la promotion

des droits culturels relève d'un projet alors que celle de la diversité culturelle est issue d'un constat (dont peuvent procéder bien des projets). La diversité culturelle s'entend en de nombreux sens : diversité des formes artistiques (savantes, populaires, traditionnelles), des cultures selon le prisme de leur origine géographique, des manières de se saisir des arts et de la culture (en professionnel ou en amateur), selon les générations, au-delà des arts (le patrimoine, les modes de vie, le travail, les savoir-faire, les « savoir dire », etc.).

Notre société est aujourd'hui profondément pénétrée par cette diversité. Nos concitoyens souhaitent d'ailleurs qu'elle soit prise en compte – ce que montre une récente enquête du DEPS sur ce que les Français entendent par le mot de « culture » : les arts bien sûr, le patrimoine tout d'abord, mais aussi la cuisine, les voyages, l'ensemble des formes de connaissance, voire les jeux vidéo, la pêche, etc. La mondialisation et, surtout peut-être, les attentats, qu'on a pu décrire comme une attaque contre notre manière

“La démocratisation prône à raison l'accès du plus grand nombre aux œuvres. Les droits culturels, eux, réaffirment cet objectif en lui ajoutant celui de l'accès de chacune et de chacun à ses propres capacités expressives.”

de vivre même, nous font réapparaître en tant qu'éléments de culture des biens et pratiques propres à notre société qui semblaient leur être extérieurs. En un sens, ce sentiment de fragilité nous rapproche de ces pays qui, inquiets du devenir de leur culture, ont pour une grande part élaboré la notion de droits culturels.

La reconnaissance de la diversité des cultures et de leur égale dignité constitue l'une des conditions primordiales du respect des droits culturels. Elle dit aussi de manière pertinente une société culturellement composite, un monde marqué par l'accroissement extrême des mouvements migratoires ainsi que par la mondialisation des échanges, dopée par les technologies numériques.

De ce point de vue, les droits culturels apparaissent comme un outil pour mieux appréhender la réalité d'un monde multipolaire et globalisé. Les nombreux textes internationaux qui en qualifient le contenu renseignent avec une grande précision non sur ce qu'il faudrait faire mais ce qu'il convient de prendre en compte. Par exemple, ce que les sociologues appellent parfois la « culture expressive » (l'usage de la dimension culturelle pour s'exprimer, pour tracer son identité, sa « figure » vis-à-vis des autres) ou encore la forte poussée des pratiques en amateur, mais aussi l'attachement au patrimoine, au cadre de vie, le besoin de participation (autre principe de base des droits culturels, exploré par l'Unesco dès 1976 dans la Recommandation de Nairobi), etc., sont autant de données qui relèvent désormais de la responsabilité politique.

De ce point de vue, les droits culturels indiquent que la liberté sensible s'expérimente par bien d'autres voies que les seuls arts. Si ceux-ci conservent une place éminente dans notre champ culturel (c'est là notre histoire particulière), ils n'en sont plus le centre surplombant, mais l'un des éléments. Et de fait, les catégories s'entrecroisent : les arts se mêlent, les expressions jadis considérées comme mineures sont des éléments culturels majeurs pour beaucoup, l'espace public

apparaît comme un équipement aussi culturel qu'un théâtre, les industries culturelles construisent pour une grande part les repères de la vie symbolique, la fête aussi s'intègre dans la culture, voire dans les arts... C'est à tout cela que les droits culturels nous invitent à réfléchir.

3. Un outil pour nommer des politiques qui existent déjà

On n'a pas attendu que la notion de droits culturels entre dans la loi pour élaborer des politiques permettant à chacune et à chacun d'expérimenter sa liberté au travers des arts et de la culture. Que ce soit par l'offre d'enseignements artistiques, l'éducation artistique et culturelle à l'école, le soutien aux pratiques en amateur, l'attention aux cultures étrangères, les politiques d'alphabétisation, les ateliers d'écriture dans les bibliothèques, etc., toutes les politiques culturelles – et tout particulièrement celles menées par les collectivités territoriales – se sont déjà engagées sur la voie du respect des droits culturels. Mais sans identifier ces actions en tant que telles.

L'idée des droits culturels, par ses deux principes premiers que sont le respect et la promotion de la diversité et la participation à la vie culturelle, permet de distinguer au lieu de confondre, de nommer mieux et ainsi de décider mieux. De ce point de vue, dans son document d'orientation politique (2013), la FNCC avait anticipé cette clarification en affirmant qu'il fallait adjoindre à une politique qui *offre*, qui parle surtout, une politique qui *écoute* les personnes. L'entrée dans la loi de cette nécessité d'écouter peut constituer les prémices d'une profonde mutation.

CONCLUSION

La notion de droits culturels est un outil, non une réponse : par nature, tout outil efficace, en prise avec la réalité, peut servir pour le meilleur ou pour le pire, pour construire ou défaire (d'où de légitimes interrogations). Mais quelle que soit l'attention qu'on y porte ou le manque

d'attention qu'on y oppose, cette notion donne aux politiques culturelles, et tout particulièrement à celles des collectivités, une légitimité nouvelle et renforcée : une responsabilité éthique qui entre en correspondance avec l'immense attente que suscite la culture à la suite d'une terrible année 2015.

Avec la notion de droits culturels, la dépense publique pour les arts et la culture ne se légitime plus par la valeur que certains leur confèrent – estimant généreusement que tous doivent pouvoir en bénéficier – mais par la valeur que chacun-e y puise. Il en va de la reconnaissance des personnes, au bénéfice de la cohésion sociale. Cette nouvelle légitimité que les droits culturels donnent à l'attention publique portée à la culture constitue un remarquable appui pour tous les acteurs engagés et en particulier pour les élu-e-s en charge de la culture dans leur relation avec les autres élu-e-s.

Cela devra bien entendu se traduire par un redéploiement des moyens financiers, ce que ne proposent ni la loi NOTRe ni la loi LCAP. Pour autant, l'article 3 de cette dernière loi, qui impose une même feuille de route (objectifs et principes, dont celui des droits culturels) tant à l'État qu'aux collectivités, inaugure la responsabilité nationale partagée que doivent désormais assumer à la fois les collectivités territoriales et l'État. Une responsabilité qui se traduit par la nécessité d'une réflexion commune, à la lumière de l'histoire de la démocratisation, mais sous le signe des droits culturels des personnes.

Les droits culturels sont une incitation à l'interrogation. Leur entrée dans la loi est une incitation à ce que cette interrogation soit engagée conjointement par l'État et les collectivités.

Florian Salazar-Martin

Président de la Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture (FNCC)

CE QUE LES DROITS CULTURELS F(ER)ONT AUX POLITIQUES CULTURELLES

Philippe Teillet

Ce sont deux courtes phrases. Mais placées là où elles sont, elles ont vocation à définir désormais le sens de l'action publique en matière culturelle. La première se trouve à l'article 103 de la loi du 7 août 2015, portant Nouvelle Organisation Territoriale de la République, la seconde à l'article 3 de la loi relative à la Liberté de Création, à l'Architecture et au Patrimoine, du 7 juillet 2016. Dans les deux cas, il s'agit de faire du respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 le cadre de l'action conjointe des pouvoirs publics.

Les politiques culturelles ont été, en France, le fruit d'un militantisme progressivement relayé par le volontarisme politique dans le cadre d'un déséquilibre des pouvoirs favorisant les exécutifs au détriment des assemblées. L'encadrement législatif de ces politiques était dès lors très faible. Ces deux dispositions rompent avec cette situation, non seulement par la référence aux droits culturels, mais aussi par l'inscription de cette référence dans deux textes de loi. Mais sur le fond, on ne saurait envisager une table rase. Les démocraties qui ont produit, depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, différentes catégories d'interventions en matière culturelle peuvent se prévaloir d'avoir en partie rempli leurs obligations à l'égard de ces droits. Alors, sur quoi les changements vont-ils porter ? Faut-il s'attendre à ce que la conduite des politiques culturelles soit bientôt une affaire de droits, l'application de dispositions internationales bornant strictement l'espace des possibles ? L'accès à la culture, la diffusion d'une offre artistique de qualité, vont-ils s'effacer au profit d'objectifs nouveaux qu'imposerait le respect des droits culturels ? Que feront, en somme, les droits culturels aux politiques du même nom ?

LE RESPECT DES DROITS CULTURELS : D'OÙ ÇA VIENT ?

Comme dans bien des cas, le travail législatif prend place dans un processus politique plus vaste, en amont et, nous le verrons, en aval, impliquant bien d'autres acteurs que les parlementaires.

La contestation du modèle français de politiques culturelles

L'institutionnalisation d'une intervention culturelle étatique s'est logiquement accompagnée de sa contestation. Peu entendue alors qu'une large coalition se fédérait autour de la politique ministérielle, cette contestation s'est structurée durant les années 1970 sous la forme de plaidoyers en faveur de la « démocratie culturelle », pour partie liés aux travaux de l'Unesco sur le pluralisme culturel, qui trouveront un timide écho lors de l'alternance de 1981. La montée en puissance culturelle des autorités locales conduira aussi à la mise en cause récurrente de la prétention des services de l'État à conserver en ce domaine un certain leadership. Plus encore, les effets très

limités des politiques prétendant égaliser l'accès à la culture légitime affaibliront durablement la confiance accordée au volontarisme culturel et nourriront de nouvelles critiques à l'encontre de ces politiques. L'attention aux pratiques en amateur, l'accueil des projets portés hors des institutions par des organisations non gouvernementales, la reconnaissance de formes d'expression situées autrefois au-delà des limites du champ d'intervention, l'intérêt croissant pour les industries puis l'entrepreneuriat culturels, constituent des séries supplémentaires de critiques en actes d'un modèle d'intervention qui ne trouve plus aujourd'hui les soutiens dont il a pu bénéficier.

Globalement, deux axes structurent cette contestation. Les politiques publiques de la culture présenteraient d'abord des bases sociales étroites, peinant à témoigner de leurs capacités à rassembler parmi toutes les couches de la société. Ensuite, avant tout objectif social ou politique, elles constitueraient principalement une affaire de professionnels, négociant avec les pouvoirs publics les conditions du développement ou de la survie de leur secteur.

“Les questions de culture trouvent ici une force qu’elles avaient perdue, celle d’un enjeu politique majeur : la défense des droits de l’homme.”

Une coalition à la recherche d’un cadre normatif et intellectuel

Cette contestation s’est progressivement incarnée dans des organisations qui, tout en se rapprochant les unes des autres, ont cherché à se doter d’une pensée capable de porter tant la critique que de nouvelles perspectives pour les politiques culturelles. C’est d’abord à la fin des années 1990, autour de la promotion des valeurs et instruments de l’Économie Sociale et Solidaire (ESS) que des organisations ont plaidé pour une reconnaissance de la place de la société civile en matière culturelle, débouchant sur des revendications de co-construction de l’action publique, promouvant également des pratiques socialement innovantes dans la gestion des structures et lieux culturels¹. C’est ensuite la diversité culturelle, promue aux débuts des années 2000 par la déclaration (2001) et la convention (2005) de l’Unesco, qui va entrer dans les forums nationaux sur les politiques culturelles, portées par ceux qui ne se reconnaissent pas dans la forme d’ethnocentrisme sous-jacente au modèle dominant de politiques culturelles. Articulées au Développement Durable (DD), qui accède parallèlement au statut de matrice de politiques publiques, la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles seront dotées, via l’Agenda 21 Culture, d’un instrument d’action publique conçu au sein de Cités et Gouvernements Locaux Unis. Enfin, ce seront les droits culturels auxquels la coalition fera référence, principalement après l’adoption par le groupe d’experts mandaté par les Nations Unies, placé sous la responsabilité de Patrice Meyer-Bisch, de la déclaration de Fribourg (2007). Ce texte, sans portée normative,

intègre dans un même document les dispositions relatives à ces droits figurant dans différents instruments de droit international, notamment la Déclaration universelle des droits de l’homme de 1948 et le Pacte International des Droits Économiques, Sociaux et Culturels (1966), sans oublier les textes adoptés dans le cadre de l’Unesco.

Ces trois cadres normatifs et intellectuels sont articulés entre eux. Ils partagent le souci de la diversité, l’aspiration au développement de la participation, la prise en compte des organisations de la société civile, l’attention aux différents échelons d’autorités politiques, le souci d’une cohérence globale, transversale de l’action publique. Reste que les droits culturels sont dotés d’une force particulière. D’abord, lors de la rédaction de textes de loi, et par référence à la hiérarchie des normes, le législateur doit respecter les engagements internationaux pris par la France en matière de droits de l’homme, alors que l’ESS ou le DD n’apparaissent que comme des options politiques possibles. Ensuite, intégrés à des textes de loi, les droits culturels acquièrent un pouvoir supplémentaire, celui d’une norme juridique s’imposant aux autorités publiques. Enfin, et avant tout, les questions de culture trouvent ici une force qu’elles avaient perdue, celle d’un enjeu politique majeur : la défense des droits de l’homme.

Les droits culturels ne sont pas des acteurs

Bien entendu, les droits culturels n’agissent pas par eux-mêmes et y faire référence ne suffit pas à changer l’action publique. C’est pourquoi nous avons évoqué l’existence d’une coalition de

cause progressivement regroupée derrière leur promotion. Proposée par Paul A. Sabatier, *l’Advocacy Coalition Framework* explique des changements de l’action publique sur des périodes de dix ans et plus. *Son principe de base est que des acteurs sont regroupés en une ou plusieurs coalitions de cause, dont les membres partagent un ensemble de croyances normatives et de perceptions du monde, et qu’ils agissent de concert afin de traduire leurs croyances en une politique publique*². Autrement dit, deux alinéas dans des textes de loi ne suffiront pas à produire des changements puisque ces derniers supposent des évolutions dans l’ordre des croyances et des dispositions cognitives. En outre, les politiques publiques sont soumises aux influences de plusieurs coalitions. Schématiquement, celle qui met en cause la définition dominante de l’action publique en matière culturelle fait face à celle qui défend cet héritage et entend obtenir des pouvoirs publics sa protection, voire sa pérennisation.

Pour préciser les contours de la coalition qui soutient la référence aux droits culturels, sans prétendre à l’exhaustivité, on identifie à la fois des personnalités menant un travail doctrinal ou idéologique au sein de forums consacrés aux questions culturelles (dont certaines participent à ce numéro de *l’Observatoire*, P. Meyer-Bisch, J.-M. Lucas notamment) et d’autres mobilisant leurs ressources électives dans des étapes décisionnelles (notamment les sénatrices interrogées dans ce numéro : Marie-Christine Blandin, Catherine Morin-Desailly, entre autres). Le *Réseau Culture21*³ et le blog *Droits Culturels*⁴ portés par Christelle Blouët, sont des espaces d’information, de formation et de mobilisation d’acteurs divers autour de la promotion de la

“Les droits culturels sont accusés de faire courir un triple risque de populisme, de communautarisme et d’individualisme.”

diversité et des droits culturels. S’agissant des organisations, l’UFISC en tant que fédération interprofessionnelle plaide en faveur de cette cause tant auprès de ses membres qu’au sein des forums sectoriels auxquels elle participe. Depuis l’adoption de son document d’orientation de 2013, la FNCC⁵ a aussi inscrit cette référence dans sa réflexion sur le devenir des politiques culturelles territoriales (notamment au moment de l’adoption de la loi NOTRe), ainsi que dans le cadre de ses relations avec d’autres fédérations d’élus.

Si cette coalition a des forces (le nombre des adhérents des fédérations mobilisées, le savoir-faire militant, son ancrage territorial – les réseaux d’élus et d’acteurs culturels locaux), elle présente aussi certaines faiblesses. Ses membres sont souvent issus des secteurs dominés des politiques culturelles marqués par des structures relativement fragiles ou émergentes en l’absence des principales institutions et personnalités. Les confédérations syndicales et principaux partis politiques ont accordé à ces questions une écoute limitée. Le ministère de la Culture est resté plutôt attentiste. Surtout, cette cause doit faire face à une plus ou moins sourde opposition au sein des milieux culturels qui trouve, dans des clivages structurant la vie politique française contemporaine, des ressources pour délégitimer la cause des droits culturels.

Les droits culturels sont en effet accusés de faire courir un triple risque de populisme, de communautarisme et d’individualisme. Populisme, par le soupçon de défi lancé à l’exigence et l’excellence artistique (alors que, comme le souligne P. Meyer-Bisch, *une liberté devient culturelle lorsqu’elle est*

*cultivée, c’est-à-dire qu’elle a su maîtriser une discipline et son langage, quitte à s’en affranchir ensuite*⁶). Communautarisme, par l’exaltation des différences culturelles à l’échelle de communautés (alors que les droits culturels comprennent *la liberté de choisir de se référer ou non à une ou plusieurs communautés culturelles, sans considération de frontières, et de modifier ce choix* – art. 4.a déclaration de Fribourg). Individualisme, parce que fondés sur les droits de la personne, les droits culturels exacerbent l’individualisation du monde contemporain (alors que la déclaration de Fribourg dans son préambule affirme, à l’inverse, que ce sont *les violations des droits culturels (qui) provoquent des tensions et conflits identitaires*).

C’est pourquoi, les succès emportés sur le terrain législatif, loin d’avoir réglé cette querelle, annoncent plutôt de nouveaux débats, en aval, lors de la mise en œuvre de dispositions dont la traduction concrète reste incertaine.

LE RESPECT DES DROITS CULTURELS : OÙ CELA MÈNE-T-IL ?

Sur au moins deux plans, les droits culturels viennent heurter les façons les plus courantes de concevoir en France les politiques culturelles. Ils n’ont d’abord pas été conçus au regard des découpages ministériels et administratifs opérés dans notre pays. La déclaration de Fribourg énonce des droits qui relèvent aussi des questions d’éducation, de communication ou de langue, parce qu’ailleurs ces domaines ne sont pas, comme en France, à côté ou en marge du champ des politiques culturelles.

Leur logique est donc éminemment transversale, lourde de réaménagements nécessaires du découpage sectoriel de l’action publique. Ensuite, les droits culturels, composante des droits de l’homme, sont attachés aux personnes et non aux œuvres. Leur ambition est l’enrichissement des personnes. Le respect des droits culturels invite à concevoir des politiques dont l’objectif est le développement de capacités : maîtriser des références, établir des liens entre les biens culturels de toutes natures et, ce faisant, pouvoir entrer en relation avec d’autres personnes et, ainsi, faire société. L’enrichissement ici pris en compte a plus à voir avec les objectifs de l’éducation et de l’éducation populaire, comme capacités ou compétences acquises, qu’avec les paris faits sur les impacts potentiels de la production et de la (re)présentation des œuvres. La référence aux droits culturels invite donc à s’intéresser avec plus de précisions à ce que les individus retirent réellement (« *l’augmentation des forces internes du sujet* »⁷) de l’exercice de leurs droits en ce domaine.

Des scénarios pour l’avenir

Concevoir l’action culturelle comme une modalité de protection des droits de l’homme, rompre avec les découpages administratifs établis et viser le renforcement des capacités des personnes, sont des orientations qui s’imposent désormais aux actions conjointes des collectivités publiques en matière culturelle. Mais, nous l’avons dit, le changement ne se déduira pas mécaniquement de la publication des lois. Les « cartes mentales » héritées, les routines et pratiques, sans évoquer les intérêts contraires, créent une situation

“Sur au moins deux plans, les droits culturels viennent heurter les façons les plus courantes de concevoir en France les politiques culturelles.”

de tensions au sein desquelles les politiques culturelles seront prises. C'est pourquoi nos scénarios s'échelonnent à partir d'un degré de changement quasiment nul jusqu'à une rupture plus radicale.

► Scénario 1 : *Le Guépard*.

« Si nous voulons que tout demeure comme aujourd'hui, il faut que tout change »⁸, la formule de Di Lampedusa dans *Le Guépard*, s'impose pour qualifier ce premier scénario, celui de l'inertie où la seule innovation consisterait à changer de discours sans changer l'action publique. Une lecture rapide de la déclaration de Fribourg peut n'en retenir que des éléments très familiers : 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. En oubliant l'essentiel (que les droits culturels constituent une composante des droits de l'homme, que la culture ne se réduit pas aux œuvres d'art et que la vie culturelle n'a pas pour modalité unique l'accès à ces œuvres...), on peut en effet estimer que notre héritage d'institutions et de dispositifs a été, sans le savoir, entièrement tourné vers le respect des droits culturels. Les dispositions législatives adoptées n'auraient alors qu'un impact discursif permettant de donner de nouvelles couleurs à la légitimation de politiques publiques qui poursuivraient ainsi sur la même trajectoire.

► Scénario 2 : *La palabre*

Dans ce deuxième scénario, la référence aux droits culturels servirait surtout à développer la mise en débat des politiques culturelles et la participation citoyenne. Cette orientation n'est pas neuve mais les droits culturels imposent ici une double évolution. Elle concerne d'abord le niveau de participation qui n'est plus seulement celui des organisations, mais celui des personnes. Elle se marque aussi par l'objet de la participation qui implique la définition et la mise en œuvre des choix publics (cf. *Observation 21 du Comité des Droits Économiques et Sociaux* – 43^e session, novembre 2009, p. 4-5 : *La contribution à la vie culturelle (...) 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*). L'égalité de dignité accordée à chacun conduit ainsi à envisager des échanges plus horizontaux et sans doute plus complexes tant par leur morcellement (jusqu'au niveau d'un dialogue personnalisé) que par le fait que les arguments d'autorité y sont à priori congédiés.

► Scénario 3 : *L'instrumental*.

Ce scénario repose sur l'expérience des Agenda 21 Culture et sur les liens unissant les droits culturels au développement durable. Il fait également l'hypothèse que, face aux difficultés que peut représenter un changement de référentiel, l'instrument d'action publique qu'est l'Agenda 21 Culture malgré toutes ses limites, permettra une mise en œuvre relativement

facilitée de ces nouvelles dispositions. Son actualisation de 2015 (l'Agenda 21 Culture « Action »⁹) propose une série d'engagements relativement concrets. La première concerne les droits culturels et comprend une dizaine d'actions consistant à revisiter les politiques culturelles existantes et le cas échéant à développer les actions manquantes. Les huit autres séries proposent, via différents points d'entrée, des actions susceptibles de traduire en acte le respect des droits culturels. La (re)construction d'une stratégie culturelle et de sa légitimité est une opération difficile. Ces instruments peuvent guider la tâche dans une perspective désormais cohérente avec les orientations législatives.

► Scénario 4 : *le radical*.

C'est ici la perspective incarnant le plus grand changement vis-à-vis de ce que sont en France les politiques culturelles. Mais il ne s'agit pas que de « politiques de papier » puisque nous disposons déjà avec Païdeia 4D+ d'une expérimentation concrète. Initiée fin 2012 par *Réseau culture 21* et l'IIEDH de Fribourg, cette initiative a impliqué entre 4 et 10 départements français à des degrés divers. Elle a fait l'objet d'un bilan restituant la première partie de cette démarche¹⁰. Il s'agissait de mettre en place, au regard des droits culturels, une analyse participative et intersectorielle d'activités diverses : sociales, culturelles, éducatives, environnementales, urbanistiques, etc. Cette opération visait à identifier les facteurs culturels permettant l'adhésion, la participation, la prise de responsabilité des personnes à l'égard des politiques publiques qui leur sont proposées. Il s'agissait ainsi de construire un nouveau lien politique à

partir de la prise en compte de la diversité des identités culturelles et de montrer que le respect des droits culturels des personnes favorise une plus forte intégration citoyenne, la possibilité de participer plus intensément aux choix publics. Les droits culturels, dans cette approche, ne consistent pas en un droit à choisir ou consommer des productions artistiques. Toutefois, il s'agit bien d'une politique et elle est bien culturelle. Le décentrement qu'elle opère par rapport aux objets et pratiques artistiques l'éloigne profondément des politiques que nous connaissons et en fait l'expression la plus radicale de la rupture avec les priorités que se donnent les professionnels de la culture et qu'ils reçoivent des autorités politiques.

Idéaux-typiques, ces 4 scénarios montrent que si les droits culturels « juridicisent » les politiques culturelles (à défaut de les judiciariser), ils n'en épuisent pas la politisation. Dans un livre récent¹¹, Jacques Commaille montre le caractère dual de la légalité : le « droit comme raison » et le droit « comme connecté au social ». Sur la première face, un droit de références qui tire sa force symbolique du fait qu'il est à la fois fait d'éthique et de droit¹². Sur l'autre face, la référence juridique est flexible, négociée, pluraliste, pragmatique¹³. Le droit est ici une ressource inscrite dans un espace d'incertitudes laissant place au « jeu » des acteurs sociaux, des opérateurs économiques ou des acteurs politiques¹⁴. C'est en reconnaissant, au sein des droits culturels, la dualité de la légalité

contemporaine qu'il sera possible de penser à la fois la transformation juridique et la poursuite des luttes politiques dont les politiques culturelles sont le produit. Par ailleurs, la graduation de nos scénarios renvoie à l'échelle des coûts que chacun d'entre eux impose. Dans une période économiquement et politiquement peu favorable à la prise en charge de tels coûts, faut-il rappeler que l'inertie aussi est coûteuse et que les faiblesses qui apparaissent chaque jour dans le soutien aux politiques publiques de la culture pourraient bien s'aggraver faute de changement ?

Philippe Teillet

*Maître de conférences en science politique
Sciences Po Grenoble / Université Grenoble Alpes /
Pacte CNRS*

Ce que les droits culturels f(er)ont aux politiques culturelles

NOTES

1- Voir sur ce point les activités et le manifeste de 2007 de l'UFISC : <http://www.ufisc.org>
2- P. A. Sabatier, « Advocacy Coalition Framework », in Laurie Boussaguet *et al.*, *Dictionnaire des politiques publiques*, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) « Références », 2014, (4^e éd.), p. 49-57.
3- <http://reseauculture21.fr/>
4- <http://droitsculturels.org/blog/category/actualites/>
5- Fédération Nationale des Collectivités Territoriales pour la Culture.
6- *Définir les droits culturels*, Document de travail soumis par M. Patrice Meyer-Bisch, Séminaire organisé par le Haut Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme, en partenariat avec l'Organisation internationale de la Francophonie et l'Unesco, en collaboration avec l'Observatoire de la diversité et des droits culturels, Genève, 2010, p.15.

7- P. Meyer-Bisch, « Analyse des droits culturels », *Droits fondamentaux*, n° 7, janvier 2008 – décembre 2009, p. 2

8- Je remercie E. Négrier pour cette traduction exacte.

9- <http://reseauculture21.fr/blog/2015/03/25/culture-21-actions/>

10- <http://droitsculturels.org/blog/2014/03/14/publication-paideia-4d-du-droit-a-la-culture-aux-droits-culturels/>

11- *A quoi nous sert le droit ?*, Gallimard, Folio, 2015.

12- Idem, p.316.

13- Idem, p.331-332.

14- Idem, p.335.

L'HUMANISME, UNE VALEUR À PARTAGER ENTRE DIFFÉRENTES CULTURES

À QUELLES CONDITIONS ?

Sophie Guérard de Latour

Les défenseurs des droits culturels, comme les rédacteurs de la Déclaration de Fribourg de 2007¹, ne dissocient pas la protection des minorités culturelles des droits de l'homme, considérant que cette protection procède d'« une expression et une exigence de la dignité humaine² » et qu'elle s'inscrit donc pleinement dans la défense des droits fondamentaux de la personne. Or, un tel lien n'a rien d'évident. Les différentes cultures partagent-elles la même conception de la dignité humaine ? Est-il certain que la protection de la diversité culturelle aboutisse spontanément au respect de la personne ? Pour éclairer ces questions, il n'est pas inutile de faire un détour historique et philosophique, en se demandant si l'humanisme est susceptible d'incarner une valeur à partager entre les cultures.

À un premier niveau d'analyse, tant que le terme « humanisme » désigne de façon très générale le type de position morale qui reconnaît la dignité de l'être humain en tant qu'il est humain, on est naturellement conduit à supposer que toutes les cultures peuvent partager une telle valeur. Dans la mesure où l'être humain est par nature un être de culture, la diversité culturelle est paradoxalement ce qui manifeste l'unité du genre humain. En effet, ce n'est pas dans l'homogénéité d'un même mode de vie que les individus s'humanisent, mais dans la pluralité des formes symboliques que revêt le processus de socialisation : pluralité des langues, des systèmes de parenté, des croyances religieuses, des codes juridiques, des gouvernements politiques, des réalisations artistiques, des pratiques quotidiennes. Si l'on peut dire avec Térérence que « *Rien de ce qui est humain ne m'est étranger* » c'est que l'écart culturel entre nous et les autres, aussi grand soit-il, ne suffit pas à faire éclater l'unité du genre humain. Le modèle de la traduction linguistique offre ici une première voie pour penser la convergence des différentes cultures autour de la reconnaissance de notre commune humanité : une langue

étrangère vivante ne l'est jamais au point d'être totalement intraduisible ; je n'ai pas besoin de comprendre un étranger pour saisir que la phrase qu'il prononce signifie quelque chose et qu'un effort de décryptage pourrait en révéler le sens. De même faut-il s'attendre, nous dit Charles Taylor dans sa défense du multiculturalisme, à ce que toutes les grandes cultures qui ont marqué l'histoire des hommes aient quelque chose d'important à nous dire sur l'être humain. Charge à nous toutefois de nous engager dans le patient travail de décryptage et dans le dialogue interculturel pour découvrir cet enseignement.

L'HUMANISME, UNE TRADITION CULTURELLE PARMIS D'AUTRES

L'analyse, pourtant, ne peut pas en rester à ce niveau de généralité, car l'humanisme ne désigne pas seulement la reconnaissance de notre commune humanité par-delà la diversité des formes culturelles. Il plonge aussi ses racines dans une tradition historique précise et s'avère à ce titre porteur d'une culture particulière.

Le mot d'*humanista* apparaît dans l'Italie de la Renaissance pour désigner celui qui s'adonne aux études littéraires, les *studia humanitatis*, celui qui, comme Pétrarque et Pic de la Mirandole exhument les textes des Anciens, grecs et latins, afin d'en tirer un type idéal de vie qui essaiera dans toutes les cours d'Europe et qui popularisera une nouvelle vision des rapports entre l'homme et le monde. Au modèle contemplatif qui inspirait la scolastique médiévale, principalement préoccupée de questions métaphysiques relatives à la nature de Dieu et de l'être, les humanistes substituent celui de la *vita activa* et mettent le savoir au service du perfectionnement moral et politique de l'être humain. La grande innovation de la tradition humaniste a été ainsi de faire de la « culture de l'esprit », la *cultura animi*, la clé d'un tel perfectionnement. Pour les humanistes de la Renaissance, le savoir n'a pas vocation à enseigner aux hommes la place subordonnée qui est la leur dans la création, comme l'enseignaient les scolastiques ; il doit au contraire les inciter à assumer leur éminence ontologique ; l'homme, loin d'être une créature parmi d'autres, est à la fois centre et médiation

“Ramenée à ses origines, la tradition de l’humanisme européen se présente comme l’un des soubassements culturels de la modernité occidentale.”

de l’univers : la formation de l’esprit qu’il acquiert au contact de la sagesse des Anciens est ce qui lui permet de s’arracher à l’animalité, à laquelle il appartient par son corps et ses pulsions ; l’homme s’affirme ainsi comme le médiateur entre plusieurs strates ontologiques, entre le sensible et l’intelligible, entre la matière et l’esprit, à l’image du Centaure qui occupe une place de choix dans l’imaginaire des humanistes.

Ramenée à ses origines, la tradition de l’humanisme européen se présente donc comme l’un des soubassements culturels de la modernité occidentale. Ce retour aux sources soulève aussitôt les difficultés qu’il y a à vouloir subsumer les différentes cultures sous la forme historique de l’humanisme européen. On voit bien en effet que toutes les cultures n’envisagent pas dans les mêmes termes la *cultura animi*, ni le type de perfection humaine qu’elle est censée réaliser. Tandis que la culture humaniste insiste sur l’auto-détermination de l’individu par sa raison, la culture confucianiste valorise l’inscription de l’individu dans sa communauté et accorde un rôle crucial au culte des ancêtres et au respect des traditions. Là où la culture humaniste voit dans la *vita activa* la clé de l’émancipation humaine, la culture bouddhiste insiste au contraire sur la nécessité du détachement absolu du monde pour sortir du cycle infernal des souffrances. Alors que la culture humaniste adopte sans réserve une vision anthropocentrique du monde, la culture hindouiste ne sacralise pas l’homme aux dépens des animaux mais réserve une part de divinité à ces derniers, part de divinité qui s’étend jusqu’aux choses dans

les cultures animistes. Enfin, de façon plus générale, la culture humaniste parle peu aux cultures traditionalistes, lesquelles restent attachées au respect des dogmes et des devoirs religieux et ne croient pas que la raison puisse donner sens à l’existence humaine sans les enseignements de la foi.

Ces quelques exemples suffisent pour rappeler que la diversité culturelle manifeste la gamme extrêmement variée des systèmes de représentation et de croyances que les hommes peuvent adopter et que cette variété peut conduire à des désaccords moraux profonds, quand il s’agit de répondre aux grandes questions de la vie. D’après le philosophe libéral John Rawls, ce type de désaccords est un des faits incontournables du monde moderne qui est né de l’expérience des guerres de religion³. Étant donné le « fait du pluralisme », il s’avère illusoire de croire que la diversité des valeurs pourra converger vers un même *credo* moral, celui de l’humanisme occidental. Ce qu’il faut éviter à tout prix, aux yeux d’un libéral comme Rawls, c’est de tomber dans l’écueil d’un humanisme intolérant. Même si l’humanisme semble défendre des valeurs universelles quand il met en avant la capacité de tout homme à s’autodéterminer grâce aux pouvoirs de sa raison et à décider librement de la conduite de son existence, il se transforme en une philosophie sectaire dès qu’il prétend imposer cette vision des choses à des personnes qui n’y adhèrent pas. Tel est en particulier l’écueil dans lequel tombent les versions sectaires de la laïcité qui, pour défendre l’autonomie de l’individu à l’égard des tutelles religieuses, partent en guerre contre la foi elle-même.

■ HUMANISME ET TOLÉRANCE

Un premier modèle se présente ainsi pour tenter de créer un consensus entre les différentes cultures autour de la valeur accordée à l’homme. C’est le modèle de la tolérance libérale qui prend acte des désaccords moraux entre croyants et athées, entre traditionalistes et progressistes, entre communautariens et individualistes. Il renonce à fonder le respect des droits de l’homme sur une vérité morale, qu’elle soit religieuse ou profane, et se propose de la penser en des termes strictement politiques, comme un impératif de justice qui resterait neutre au regard des valeurs fondamentales.

Le problème que soulève la tolérance libérale réside dans le fait qu’elle dessine davantage un modèle de cohabitation culturelle qu’elle ne prend au sérieux la possibilité d’un dialogue interculturel. Or rien ne garantit, en l’absence d’un tel dialogue, que les raisons morales et les raisons politiques ne se contrediront pas. En outre, on peut reprocher à la tolérance libérale d’encourager une vision essentialisée des différentes cultures, en suggérant qu’il existe une frontière nette entre les cultures libérales, attachées à l’héritage de l’humanisme occidental, et les cultures traditionalistes, davantage respectueuses de la religion et de la communauté. Or, il est réducteur d’envisager les différentes cultures comme si chacune d’elles constituait une vision du monde unifiée et homogène. D’abord, chaque culture est à l’évidence traversée par une diversité de courants d’interprétation et d’évaluation des croyances dont elles sont porteuses. On constate aisément

que chaque culture religieuse connaît des courants fondamentalistes ou rigoristes qui s'opposent aux courants libéraux et modernistes. Ensuite, la diversité culturelle excède largement le champ de la diversité religieuse : pensons aux cultures nationales, aux modes de vie qui sont inspirés par certains courants artistiques – la culture rock, la culture rap – ou qui sont associés à certains groupes sociaux – la culture jeune, la culture gay.

La variété de ces exemples suggère que, même dans le cas des cultures étroitement corrélées aux religions, la « culture » possède toujours plusieurs dimensions qui relèvent à la fois de la morale mais aussi de l'identité. Au-delà des dogmes ou de la foi, par lesquels des croyants s'accordent sur certaines vérités morales, les membres d'une culture religieuse sont aussi liés par des rites communs, par des pratiques qui leur donnent le sentiment d'appartenir à la même communauté. Il convient à ce titre de ne pas réduire la diversité culturelle à un enjeu de croyances mais d'envisager également les processus d'identification qui la constituent. Cette seconde dimension, celle de l'identité collective, invite à ne plus considérer les cultures comme des systèmes clos de significations, mais à les analyser plutôt dans leurs rapports dynamiques. Un groupe culturel existe rarement de façon isolée ; il se constitue généralement dans sa relation à un ou plusieurs groupes sociaux. C'est lorsque ses membres sont confrontés à d'autres modes de vie, qu'ils

prennent conscience de leur différence et commencent à s'identifier en tant que groupe. Par ailleurs, force est de constater que toute personne peut se rattacher à une pluralité de références culturelles et que l'appartenance est rarement monolithique.

VERS UN HUMANISME NON-IMPÉRIALISTE

La perspective qui met l'accent sur la dimension interactive, dynamique et plurielle des groupes culturels soulève de nouvelles réserves sur l'idéal humaniste. Plutôt que de lui reprocher, à la manière de Rawls, de vouloir imposer une vérité morale que d'autres cultures n'admettent pas, il convient de devenir attentif à la façon dont cet idéal lui-même a pu contribuer à construire les différences culturelles. L'idéal humaniste, bien qu'attaché à une vision universelle de la dignité humaine, est né avec le visage singulier que lui a donné la Renaissance italienne. Il a ainsi contribué à faire d'une certaine forme de vie la norme à l'aune de laquelle les Européens en sont venus à comparer, évaluer et hiérarchiser les groupes humains qui leur semblaient différents. L'idéal humaniste a ainsi été à l'origine d'un processus de normalisation au cours duquel certains groupes sociaux se sont érigés en modèle de civilisation. Ce processus s'est accentué quand la raison humaniste a pris les traits plus rigoureux de la science moderne, et que celle-ci a fait de l'homme son objet

d'étude privilégié. Le monopole exercé par les hommes blancs européens sur la production du savoir s'est alors traduit par l'établissement de classifications et de principes qui, dans le cadre de la médecine, phrénologie, physiognomonie ou de l'ethnographie, reléguèrent des peuples entiers au rang de races inférieures. On retrouve, dans le racisme scientifique du XIX^e siècle, la dualité originelle établie par les humanistes italiens entre la part corporelle et la part rationnelle de l'être humain. Dans le discours des sciences humaines, cette dualité vient consacrer l'opposition entre occidentaux et orientaux, entre Blancs et Noirs, entre hommes civilisés et hommes sauvages, les seconds étant jugés encore ancrés dans la nature, proches de l'animalité, toujours asservis par leurs pulsions. Historiquement, l'idéal humaniste a donc été à l'origine d'un impérialisme culturel par lequel un groupe social a universalisé son expérience et l'a institutionnalisée comme norme.

On pourrait croire que les dérives de la raison moderne appartiennent désormais au passé, maintenant que les découvertes de la génétique ont infirmé le racisme biologique. Or, les normes qui justifiaient autrefois explicitement la supériorité morale de certains types d'humains continuent d'exercer leur influence sur les relations entre cultures majoritaires et cultures minoritaires (au sein d'un même pays ou sur la scène internationale). Les groupes culturels minoritaires restent

“C'est en déconstruisant la prétention de toute culture dominante à incarner l'universel que l'humanisme aidera à réhabiliter dans leur dignité propre les formes culturellement diverses de notre humanité.”

généralement victimes de racisme, du fait de préjugés qui les réduisent à leur apparence physique et les assignent à leur différence d'origine. À ce titre, leurs membres continuent de subir l'impérialisme culturel, dans la mesure où la culture dominante tend toujours à les enfermer dans une vision stéréotypée et essentialisée, qui rend invisibles la complexité de leur personnalité et leur statut d'agent, tandis que cette même culture laisse aux dominants le privilège d'incarner le sujet normal, seul capable de raison et de jugement critique.

Faut-il en déduire que l'humanisme occidental est intrinsèquement impérialiste, qu'il est structurellement voué à hiérarchiser les groupes culturels au lieu de les rassembler autour d'une valeur commune ? Ce serait une conclusion trop

rapide et l'on voit bien que la critique de l'impérialisme culturel a elle-même besoin de s'ancrer sur le respect de l'être humain pour faire sens. L'impérialisme culturel est condamnable précisément parce qu'il empêche certaines personnes de s'épanouir en tant qu'être humain, en raison de leur appartenance (supposée ou réelle) à un groupe culturel. Loin d'être obsolète, l'idéal humaniste garde donc une valeur, à condition toutefois de s'arrimer fortement à une conscience critique, afin de déconstruire les processus sociaux qui dévalorisent certains groupes culturels. Or, nulle conscience critique ne peut exister sans effort de la raison ni faculté de juger. Seulement, la raison dont l'humanisme critique a besoin ne peut plus être celle des origines ; elle doit désormais compter avec l'évolution des sciences et du savoir.

L'humanisme bien compris invite ainsi à ne pas réduire le respect de l'être humain à un type de croyance parmi d'autres, mais à rappeler au contraire la capacité de ce principe moral à transcender les frontières entre groupes culturels. L'idéal humaniste en est capable, précisément si l'on cesse de l'envisager comme une vision du monde déterminée, pour y voir plutôt un opérateur critique, destiné à débusquer les biais culturels qui confortent les processus d'oppression. C'est en déconstruisant la prétention de toute culture dominante à incarner l'universel que l'humanisme aidera à réhabiliter dans leur dignité propre les formes culturellement diverses de notre humanité.

Sophie Guérard de Latour

*Maître de conférences en philosophie politique -
UFR de philosophie.*

*Directrice adjointe des Publications de la Sorbonne.
Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne*

L'humanisme, une valeur à partager entre différentes cultures. À quelles conditions ?

NOTES

1- P. Meyer-Bisch, M. Bidault (dir.) *Déclarer les droits culturels. Commentaire de la déclaration de Fribourg*, Genève, Schulthess Médias Juridiques, 2010.

2- *Ibid.*, p. 5.

3- J. Rawls, *Libéralisme politique*, Paris, PUF, 1993.

PLURALISER L'UNIVERSEL¹

Entretien avec **Mireille Delmas-Marty**
Propos recueillis par **Baptiste Fuchs**

Mireille Delmas-Marty est l'une des co-rédactrices de la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels. Professeure au Collège de France, présidente de l'Observatoire Pharos, elle est par ailleurs membre du comité scientifique du Centre culturel de rencontre de Goutelas (voir encadré pages suivantes). Juriste spécialisée dans l'étude de l'internationalisation du droit, elle analyse les processus permettant de concilier pluralisme des cultures et universalisme des droits de l'homme.

L'Observatoire – En transcrivant, entre autres, la reconnaissance de la diversité culturelle dans le système des droits de l'homme, donc dans une approche personnaliste, la notion des droits culturels rend-elle plus opérationnelle – et plus aisément applicable – la convention de l'Unesco de 2005 ?

Mireille Delmas-Marty – S'agissant des droits culturels, le « système des droits de l'homme » est particulièrement complexe. Il relève du droit international avec une force variable, de la « Déclaration » universelle de 1948 aux textes plus contraignants comme les « Pactes » ONU de 1966 ou la « Convention » Unesco de 2005, auxquels des universitaires ont ajouté des textes incitatifs comme la Déclaration de Fribourg (2007). En revanche, en France, la Déclaration de 1789, comme le Code civil et la Constitution de 1958, ignorent cette notion. La responsabilité en matière culturelle vient néanmoins d'être attribuée à l'État et aux collectivités territoriales (art. 103 loi NOTRe, nouvelle organisation territoriale de la République du 7 août 2015), mais « *dans le respect des droits culturels énoncés par la convention Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* ». Il n'est pas certain que cette référence à la diversité facilite l'application des droits culturels, mais elle est indispensable à la fois juridiquement – car nous avons ratifié cette convention – et humainement – parce que l'uniformisation de la culture

serait une perte considérable. À terme, la diversité des expressions culturelles devrait donc rendre la notion de droits culturels en effet « plus opérationnelle » car l'humanité est multiple.

L'Observatoire – Les débats actuels sur les droits culturels mettent parfois en avant la difficulté de concilier l'universalisme des droits de l'homme et la pluralité des expressions culturelles. Comment éviter à la fois l'écueil du relativisme et la dérive de l'impérialisme ? Un exercice intelligent des droits culturels peut-il permettre de dépasser cette contradiction ? De quelle manière ?

M. D-M. – Il faut reconnaître que la Convention de l'Unesco porte en elle un risque de contradiction qu'il n'est pas facile de résoudre, entre le *pluralisme*, qui est la réponse politique au fait de la diversité et l'*universalisme*, qui est l'idéal inscrit dans la Déclaration « universelle » des droits de l'homme et, plus largement, dans le droit des droits de l'homme. Le risque est double. En posant le principe « d'égalité de dignité de toutes les cultures », l'article 2 de la convention Unesco pourrait conduire à un certain relativisme des valeurs et, par conséquent, à la négation de l'universalisme, le pluralisme culturel se limitant à juxtaposer les différences les unes à côté des autres. Mais à l'inverse, l'universalisme des droits de l'homme

aboutirait à la négation du pluralisme, s'il imposait la fusion de toutes les cultures et la disparition de toutes les différences. Un tel universalisme serait en effet le nouvel habit d'un impérialisme qui ne dit pas son nom.

Les rédacteurs de la convention Unesco ont perçu la difficulté. Ils ont posé à l'article 1 que « *Nul ne peut invoquer la présente Convention pour porter atteinte aux droits de l'homme et aux libertés fondamentales tels que consacrés par la Déclaration universelle des droits de l'homme ou garantis par le droit international, ni pour en limiter la portée* ». Mais, sans donner le mode d'emploi pour dépasser la contradiction, un « exercice intelligent des droits culturels », pour reprendre votre expression, serait d'élargir nos connaissances des différentes cultures, y compris la nôtre. Pour éviter que chacun conçoive l'universel comme le prolongement de sa propre culture, il serait donc nécessaire à la fois de pluraliser l'universel et d'ordonner la pluralité.

« Pluraliser l'universel » passe d'abord par les perceptions sensorielles – l'ouïe, la vue, le goût, l'odorat et le toucher – les divers domaines de l'art (musique, peinture, paysage, art culinaire même, etc.) étant ainsi le premier outil pour (re)connaître les différentes cultures. Un second outil est fourni par les représentations cognitives, c'est-à-dire l'acquisition des connaissances qui passe par la raison, et pas seulement par les sens, à savoir le

discours (philosophique, économique, sociologique, juridique, éthique voire théologique).

Quelle que soit la voie que l'on emprunte – sensorielle ou cognitive – il reste à « ordonner la pluralité » sans la supprimer. Pour éviter à la fois le relativisme et l'impérialisme des valeurs, le pluralisme des cultures doit être compris comme une dynamique, un mouvement qui incite à dépasser les métaphores fixistes (les droits de l'homme vus comme fondations, socles, ou piliers) et à privilégier la métaphore qui présente les droits de l'homme comme « langage commun de l'humanité ». Cette formule suggère trois processus dont l'effet dynamique est croissant : de l'échange interculturel (dialogue) à la recherche d'équivalences (traduction), voire même à la transformation réciproque (créolisation).

Par l'échange interculturel, le *dialogue* permet d'améliorer la compréhension et la connaissance de l'autre et facilite ainsi le rapprochement, mais sans le garantir. Car le dialogue reste soumis au bon vouloir des acteurs et, en ce sens, sa contribution au rapprochement des cultures se limite à *coordonner les différences*.

Pour aller plus loin dans la reconnaissance de valeurs communes, il y a la *traduction*. Véritable « miracle », selon le philosophe Paul Ricœur, elle « crée de la ressemblance là où il ne semblait y avoir que de la pluralité ». J'ajouterais que la traduction a ceci de « miraculeux » qu'elle respecte les différences, tout en recherchant les équivalences qui peuvent rendre ces différences compatibles. La traduction est un moyen d'*harmoniser les différences*, une démarche qui participe au rapprochement sur le principe de l'harmonie musicale, telle que la définit Platon dans *Le Banquet* : « à partir d'éléments d'abord contraires, comme le grave et l'aigu, l'art de la musique, en les faisant s'accorder ensemble, produit l'harmonie ».

Cela dit, il arrive de buter sur les intraduisibles et les malentendus qu'ils provoquent. Pour résoudre ce type de difficulté, il faudrait aller encore plus

“Pour éviter à la fois le relativisme et l'impérialisme des valeurs, le pluralisme des cultures doit être compris comme une dynamique, un mouvement qui incite à dépasser les métaphores fixistes.”

loin, en mettant en œuvre un processus d'hybridation ou plutôt de *créolisation*. J'emploie ce mot, pour éviter tout malentendu, dans le sens où l'employait le poète Édouard Glissant (1928-2011), quand il suggérait « *d'ouvrir nos poétiques particulières les unes par les autres* ». Dans *La Cohée du Lamentin* (Gallimard, 2004), Édouard Glissant écrivait : « *La créolisation n'est pas une simple mécanique du métissage. C'est un métissage qui produit de l'inattendu* ».

Produire de l'inattendu, c'est trouver, au-delà du dialogue et de la traduction, mais grâce à eux, une nouvelle signification vraiment commune. C'est un moyen d'*unifier les différences* en les transformant. À condition que la transformation soit réciproque.

L'Observatoire – En quoi le processus de créolisation que vous évoquez peut-il participer d'une effectivité des droits culturels des personnes ?

M. D-M. – En tout cas, le processus de créolisation devrait faciliter la reconnaissance des droits culturels, qui est l'une des conditions de leur effectivité. Déjà, lors de la rédaction de la Déclaration universelle en 1948, dont l'article 1^{er} vise les hommes « doués de raison », le délégué chinois avait fait ajouter le terme chinois d'inspiration confucéenne *Liangxin*, mais il fut traduit par *conscience* alors qu'il évoque davantage l'altérité que la conscience individuelle. Prenons maintenant l'exemple du crime contre

l'humanité. Employée pour la première fois dans le statut du Tribunal militaire de Nuremberg, en 1945, cette dénomination s'inscrivait alors implicitement dans la représentation occidentale de l'humanité : la singularité de chaque être humain et son égale appartenance à la communauté humaine. Mais pour assurer une véritable créolisation par transformation réciproque, il faudrait s'inspirer aussi d'autres cultures qui reconnaissent des liens de proximité, tissant un humanisme plus solidaire, celui qu'exprime par exemple le concept d'*ubuntu* en Afrique du sud.

En pratique, l'interprétation s'est d'ailleurs élargie aux destructions de biens culturels. En 2001, le Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie a considéré que la destruction et la dégradation d'édifices consacrés à la religion ou à l'éducation, lorsqu'elle est commise avec une intention discriminatoire, équivaut à « *une attaque contre l'identité religieuse même d'un peuple* ». Selon les juges, une telle attaque illustre « *de manière quasi exemplaire* » la notion de crime contre l'humanité, car « *de fait, c'est l'humanité dans son ensemble qui est affectée par la destruction d'une culture religieuse spécifique et des objets culturels qui s'y rattachent* ». Et voici que le 16 septembre 2016, la procureure de la Cour pénale internationale vient d'annoncer qu'elle tiendrait désormais compte des ravages écologiques dans sa hiérarchisation des crimes contre l'humanité. C'est ainsi que la notion de crime « contre l'humanité » s'élargit

encore par rapport à l'humanisme des Lumières qui sépare l'homme de la nature pour en faire le maître. Reconnaître, dans la hiérarchie des crimes contre l'humanité, l'importance des ravages écologiques rapproche le droit pénal international d'un humanisme d'interdépendance qui évoque la protection de la *Pachamama*, ou Terre-mère, dans les Constitutions de l'Équateur et de la Bolivie. Il en va de même avec la proposition qui circule à l'heure actuelle d'étendre la notion de crime contre l'humanité et de génocide à l'*écocide*, c'est-à-dire à l'atteinte irréversible et grave à l'équilibre de l'écosystème.

L'Observatoire – Les droits culturels sont de plus en plus souvent invoqués pour suggérer un renouvellement de nos lieux culturels (centres culturels, théâtres, bibliothèques, etc.) quant à leurs missions, leurs pratiques ou leurs modes de fonctionnement. Quelles pistes de réflexion cela ouvre-t-il ?

M. D-M. – Une première piste est celle du croisement des savoirs. Depuis 1972, les Universités populaires créées par ATD Quart Monde misent sur le partage des connaissances entre les *savants* titulaires d'un savoir érudit et les *sachants*, c'est-à-dire les détenteurs d'un savoir du vécu. Mais le croisement ne se limite pas aux voies cognitives.

Dans le domaine de l'art, on trouve également des exemples de croisement sensoriel, par exemple entre musique et peinture. Je pense notamment à Pierre Boulez qui, à la fin des années 1980, pour éclairer le processus de composition musicale, évoquait les leçons données par Paul Klee au Bauhaus, à Weimar, entre 1921 et 1931. Et quand il écrit un livre sur Paul Klee (*Le Pays fertile*, Gallimard), il ne tente pas une traduction directe des formes musicales en peinture mais cherche, au croisement de domaines différents, des réponses au même écueil, celui d'une structuration qui, si elle est trop forte, rend la poésie inexistante : « au contraire, si la structure force l'imagination à entrer dans une nouvelle poésie, alors on est, en effet, en pays fertile ».

En évoquant une nouvelle « poésie », le compositeur invite à croiser perceptions sensorielles et représentations cognitives. La piste est féconde car nos capacités sensorielles et cognitives sont étroitement liées et leur combinaison élargit notre connaissance des différentes cultures. De nos jours, elle est d'ailleurs facilitée par les nouvelles technologies, comme l'illustre le Musée des cultures du monde de Göteborg (Suède), inauguré en 2004, ou le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), inauguré à Marseille en 2013.

Plus modestement, et avec moins de moyens financiers, un centre interculturel comme Goutelas constitue déjà – et pourrait constituer de plus en plus – un lieu de créolisation pour permettre de tels entrecroisements. Le projet de rencontre pluridisciplinaire prévu à l'automne 2017 sur « Le paysage comme mouvement » s'inscrit explicitement dans cette perspective. Le programme s'articule autour de trois axes : des « acteurs en relation », car le paysage, construction humaine, dépend de ceux qui le modèlent au quotidien (paysans, paysagistes,





© Philippe Mesa

50^e anniversaire de Goutelas

jardiniers, architectes, ingénieurs) et l'observent (sociologues, politologues, économistes, juristes, philosophes) ; des « valeurs en mutation », selon que le paysage relève d'un humanisme de domination et/ ou d'interdépendance ; enfin, une « utopie en mouvement » qui évoque, à partir de concepts comme l'ordre ou l'harmonie, des processus dynamiques d'ordonnement et d'harmonisation.

Goutelas envisage aussi d'accueillir un projet « musique et droit » dont l'objectif serait de renforcer la compréhension interculturelle pour apprendre à vivre en harmonie. Cela ne veut pas dire renoncer à nos différences, mais élargir notre réceptivité dans une double perspective : enrichir nos perceptions du beau (harmonie artistique) et renouveler nos représentations du bien (harmonisation juridique). Musicologues

et juristes pourraient travailler ensemble sur la terminologie, par exemple sur « harmonie » et « harmonisation », ou encore « polyphonie » dans l'espace musical et « polychronie » dans le champ juridique ; voire sur les relations entre l'émetteur (compositeur ou législateur) et le récepteur (interprète ou juge).

À l'heure de la mondialisation, il serait pertinent de comparer les effets qu'elle peut entraîner en termes de déterritorialisation dans nos représentations des systèmes juridiques et de désorientation dans nos perceptions des musiques. La comparaison pourrait aussi éclairer l'impact des cultures populaires sur la compréhension de formes savantes. Ainsi, les musiques populaires venues d'autres cultures, comme le jazz, facilitent-elles parfois la compréhension de nos propres musiques savantes. De

même, en droit de l'environnement, les cultures des peuples premiers pourraient contribuer à une meilleure compréhension d'un nouveau droit mondial qui impose des devoirs envers les générations futures et les vivants non humains. Dans ce basculement d'un humanisme de domination vers un humanisme d'interdépendance, on retrouvera peut-être le thème du paysage et de nouveaux entrecroisements pourront naître, aux quatre vents du monde, de cette créolisation assumée.

*Entretien avec **Mireille Delmas-Marty**
Membre de l'Institut de France et professeure émérite
au Collège de France.
Membre du Comité scientifique du CCR de Goutelas*

*Propos recueillis par **Baptiste Fuchs**
Responsable des concertations et rencontres politiques,
Observatoire des politiques culturelles*

Pluraliser l'universel

NOTES

1- Cet entretien est en partie inspiré de l'article que Mireille Delmas-Marty a rédigé pour l'Unesco « Créoliser la notion d'humanité » ainsi que de son dernier ouvrage

Aux quatre vents du monde, petit guide de navigation sur l'océan de la mondialisation (Éd Seuil, 2016).

GOUTELAS, ESPACE CIVIQUE ET CULTUREL EN MILIEU RURAL

L'histoire du Centre culturel de Goutelas, et son activité d'aujourd'hui, illustrent ce que peut être la contribution d'acteurs privés à l'effectivité du droit de chacun de participer à la vie culturelle. Mais cette contribution n'est ni alternative, ni opposée à l'action publique. Elle autorise même les acteurs œuvrant à l'exercice des droits culturels à compter sur le soutien des collectivités publiques, pressées en ce sens par la loi NOTRe de 2015 et la loi LCAP de 2016.

Voilà qu'en 1961-1962 se retrouvent des hommes et femmes d'origines, expériences et croyances diverses : avocats, médecins, enseignants, agriculteurs, ouvriers, employés, « femmes au foyer » (dans la terminologie de l'époque), artistes, très inégalement empreints de culture classique ou familiers de la « vie culturelle » des grandes cités, engagés ou non dans l'action syndicale, politique, locale, croyant au ciel ou n'y croyant pas – pour évoquer le poème fameux d'Aragon – et certains anciens de la Résistance. Que ces personnes se lient et se mettent en mouvement, en ce temps troublé de la fin de la guerre d'Algérie, pour restaurer un château en ruines en Pays d'Astrée a constitué plus qu'une entreprise de sauvegarde. On peut voir dans ce choix d'intellectuels de manier les pierres et le bois, la truelle et le marteau – en se mettant à l'école des « manuels » – et dans celui de paysans et d'ouvriers d'échanger avec des « intellos » sur leur expérience et leurs problèmes, une volonté de confronter des pratiques et des idées. En faisant renaître un cadre où « se frotter les cervelles », Goutelas était déjà l'illustration de cette « participation à la vie culturelle » qui n'avait pas encore été énoncée comme un droit.

Si l'on se souvient que cette « geste » de Goutelas a aussi catalysé une renaissance du folklore musical et chorégraphique forézien (« Les Fardelets »), qu'elle a permis des initiatives décisives pour la renaissance économique du territoire, qu'elle a offert un cadre et une part de leur sens à des mouvements d'idées et

d'initiatives dans les milieux professionnels, il s'avère qu'il s'agissait bien de *vie culturelle dans la variété et la diversité de ses expressions*. Bref, de la culture au sens que la Déclaration de Fribourg assigne à ce terme : ensemble de « *valeurs, (...) croyances, (...) convictions, (...) langues, (...) savoirs et arts, (...) 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* ».

On est tenté d'ajouter que la démarche initiée à Goutelas a fait émerger une « communauté culturelle », au sens de la même déclaration : « *un groupe de personnes qui partagent des références constitutives d'une identité culturelle commune, qu'elles entendent préserver et développer* ». Des références au premier rang desquelles s'affichent la tradition humaniste, l'attachement aux valeurs de démocratie, d'égalité et de justice, la volonté d'œuvrer « en son lieu » en pensant « avec le monde »¹, et donc de s'inscrire dans la dimension positive de la mondialisation. Si tous ceux auxquels Goutelas doit sa renaissance et tous les acteurs actuels du Centre culturel composent une telle « communauté culturelle », il ne s'agit en rien d'une communauté fermée sur elle-même. Leur objectif était, et reste, de s'ouvrir au monde et d'abord au monde voisin des habitants du Forez et des territoires proches. Les activités de Goutelas, entendent contribuer à l'exercice effectif, par « chacun » de ceux qui le veulent bien, de son droit de participer à la vie culturelle. Il se confirme ainsi que l'effectivité de ce droit, d'abord un peu insaisissable, se nourrit d'initiatives d'acteurs autres que des collectivités publiques – voire d'acteurs économiques, ou de mécènes. Les initiatives portées par Goutelas, comme de tant d'autres plus prestigieuses ou plus modestes, sont des vecteurs de la réalisation de ce droit pour nombre de personnes.

Le projet de Goutelas labellisé Centre culturel de rencontre en 2015 lie culture et citoyenneté au travers d'une thématique affichant l'humanisme, le droit, la création, la recherche et l'expérimentation de l'éducation populaire. Il prend forme par la diversité des propositions culturelles, la recherche de modes hybrides pour l'accès à une culture non intimidante, la coordination de créations partagées associant artistes professionnels et amateurs, les actions de médiation liées aux résidences d'artistes locaux ou étrangers, les partenariats avec des associations à but culturel, social ou économique, les chantiers collectifs d'aménagement du site.

En somme, l'identité de Goutelas est à la fois une et multiple grâce à la diversité des personnalités et des milieux professionnels associés dans l'aventure. Ces « activistes du lieu », venus d'horizons variés, ont intuitivement pratiqué le « croisement des savoirs ». En ce sens, le Centre culturel de Goutelas apporte une réponse à l'énigme posée par le droit international qui affirme à la fois que la diversité et le pluralisme des cultures sont « *patrimoine commun de l'humanité* » (convention de l'Unesco, 2005) et que les droits de l'homme sont « universels » (Déclaration universelle ONU, 1948). Cette réponse va plus loin que la simple juxtaposition car elle utilise les différences pour nourrir et faire évoluer, de façon parfois imprévisible, le projet commun. On pourrait la nommer « créolisation ». Une fois de plus Édouard Glissant montre en effet la voie lorsqu'il explique comment, au-delà d'un simple mélange quasi mécanique des différences, la créolisation « produit de l'inattendu ». À son échelle, Goutelas participe ainsi à « la créolisation du monde ».

Antoine Jammaud et Olivier Leclerc
Juristes. Membres du Conseil d'Administration
du Centre culturel de rencontre de Goutelas

Marie-Claude Mioche
Présidente du Centre culturel de rencontre de Goutelas

Goutelas, espace civique et culturel en milieu rural

NOTES

1- La formule s'inspire d'Édouard Glissant, poète cher à Paul Bouchet, initiateur et principal animateur de la renaissance de Goutelas (voir son livre : P. Bouchet, *Mes sept utopies*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 2010, p. 95 et suiv.).

COMMENT ÉVALUER LA PRISE EN COMPTE DES LIBERTÉS/DROITS CULTURELS ?

Patrice Meyer-Bisch

L'évaluation de libertés, à fortiori culturelles, implique le respect de ces mêmes libertés tout au long du processus d'évaluation, de l'amont à l'aval. Évaluer un droit de l'homme, c'est mettre en œuvre l'un de ces droits au centre névralgique de toute culture démocratique : le droit de chacun de participer à une information nécessaire la plus ajustée possible. Prendre en compte un droit de l'homme ne se réduit pas au recueil et à l'analyse de données, c'est pointer dans les pratiques l'exercice d'un ensemble de droits, libertés et responsabilités. Dit autrement, c'est considérer chaque personne comme auteure de son droit et comme ressource, et pas seulement comme bénéficiaire d'une politique et de ses dispositifs. Ceci vaut pour la prise en compte de n'importe quel droit de l'homme, grammaire éthique exigeante et concrète de toute politique visant l'idéal démocratique.¹

Plus spécifiquement, les droits culturels ne désignent pas seulement des valeurs particulières à observer, ils sont au cœur du processus même d'observation, d'évaluation et de prise en compte. Il s'agit des droits de participer à un système d'information adéquate, à l'éducation tout au long de sa vie et de celui de participer à la vie culturelle². La Déclaration des droits culturels, dite « Déclaration de Fribourg », ne fait que déployer ces droits contenus dans divers instruments, afin d'en clarifier le contenu. On a tenté longtemps de les restreindre aux minorités et de les charger des péchés de communautarisme et de relativisme, mais c'est faire preuve d'une étonnante ignorance : ils sont au cœur du système des droits de l'homme depuis

sa création. Mais il est vrai que le droit de participer à la vie culturelle avait été quelque peu oublié, sans doute parce qu'il est le plus dérangent, le plus porteur de libertés aussi.

ÉVALUER : IDENTIFIER EN COMMUN DES VALEURS

Les droits culturels ne se limitent certainement pas à « l'accès à la culture », ce qui serait bien vague, ou bien étroit. Ils désignent la réalisation de capacités concrètes : pour chacun, des droits, des libertés et des responsabilités d'accéder, de participer et de contribuer aux ressources culturelles qui sont nécessaires pour vivre

son processus d'identification tout au long de la vie.³ Ces ressources doivent être de qualité : rapidement dit, celles qui, au lieu d'enfermer et de réduire, ouvrent sur la complexité. Ce sont les savoirs⁴ nécessaires pour vivre en développant ses capacités culturelles : celles qui permettent de toucher et d'être touché, de choisir et d'être choisi. Ces savoirs indispensables à la vie sociale et à l'épanouissement personnel sont portés par des personnes et des institutions, déposés et partagés dans des choses, et vécus dans des activités. Évaluer, c'est choisir en commun des valeurs communes, c'est les identifier et les réinterpréter en comparant les principes et les pratiques et en innovant aussi souvent que nécessaire.⁵ C'est élaborer et vivre ensemble toute une « chaîne de valeurs ».

“Le droit de participer à la vie culturelle avait été quelque peu oublié, sans doute parce qu'il est le plus dérangent, le plus porteur de libertés aussi.”

L'« objet » à observer est bien plus profond que la participation à une offre culturelle prédéfinie. Il est aussi plus essentiel puisqu'il vise *l'exercice de libertés*. Comme pour chacun des autres droits de l'homme, les droits culturels sont à la fois des fins et des moyens.

► *Ce sont des fins* (la meilleure participation à la vie culturelle) en ce qu'ils permettent à chaque personne, seule ou en commun,

de faire l'expérience d'une libération rendue possible par le partage d'œuvres, d'activités et donc de développer sa capacité d'admiration, de désir, d'estime, de résistance et de révolte, bref ses capacités à choisir. C'est la jouissance des arts, mais aussi des sciences et de tout ce qui fait la culture définie ici comme « circulation du sens » dans la vie quotidienne (habitation, cuisine, vie familiale, vêtement, métier, vie sociale, etc.).

► *Ce sont aussi des moyens, des ressources*, car il n'y a rien de plus utile, fondamentalement, que le droit de participer aux savoirs dans leurs diversités pour exercer l'ensemble de ses droits, libertés et responsabilités dans tous les domaines.

Si moyens et fins sont réunis dans une même dynamique, cela signifie que l'évaluation fait partie intégrante de leur exercice : participer à une activité, c'est aussi prendre part à son évaluation. Personne ne peut, en surplomb, évaluer l'effectivité des droits culturels – de la qualité de la participation dans ses formes multiples, et de la qualité des œuvres et activités – en se permettant l'économie d'une démarche d'observation participative, bien au-delà d'une consultation. C'est un exercice fondamental de citoyenneté, car il s'agit du tissage social, celui qui se fait par le libre choix de valeurs et des façons d'en débattre tout en les mettant en œuvre avec des partenaires. Nous sommes au-delà du « vivre ensemble », si peu ambitieux, objectif commun aux démocraties, bureaucraties et totalitarismes (!). Nous cherchons à réaliser un tissage social par le « vivre en intelligence », en évaluation partagée⁶. Là se trouve l'objectif spécifique des démocraties. Chacun a le droit de contribuer à l'écriture de voies de citoyenneté plus exigeantes que celles que nous connaissons, si déprimées et si déprimantes.

INDIQUER : SE MONTRER MUTUELLEMENT OÙ SE SITUENT LES CAPACITÉS

Pour évaluer, il faut d'abord observer des capacités qui peuvent être fortes et avérées, fortes mais ignorées et bafouées,

ou encore faibles et difficiles à cerner. Comment interpréter la faiblesse des désirs, les apathies, les découragements et les désespoirs ? C'est bien notre principal défi culturel et politique tout à la fois. Il est certes utile de les quantifier, mais cela ne nous instruit pas beaucoup sur leurs causes et encore moins sur les moyens d'y remédier. Une absence de désir n'est pas seulement un manque, c'est un affaiblissement qui a des causes. Il n'y a pas d'autre choix que d'aller les chercher dans une observation participative. Au regard des droits culturels, les premières ressources de toute richesse sont les savoirs des habitants au sein d'un territoire, dans une collectivité, dans une équipe, avec leurs partenaires. Évaluer, en ce sens, c'est montrer la nature des savoirs, ressources et fins, et c'est chercher la pertinence et la performance des différents chemins de développement (la variété des processus).

Respecter, aussi bien la souffrance de celui qui manque de moyens d'expression, que celle du médiateur culturel, de l'assistant social ou de l'artiste qui tentent de rejoindre les « laissés pour compte des droits culturels » afin de leur répondre au mieux, malgré le maquis des cloisonnements et des préjugés. Telle est la première source de connaissance qui manque cruellement à nos démocraties car le recueil de ces « savoirs de vulnérabilités » les remet en question de façon frontale. Pour respecter ces savoirs, il est nécessaire, avant toute chose, de comprendre qu'une démocratie est culturelle dans la mesure où elle est d'abord « observante », au double sens d'observation :

► *regarder*, écouter, interpréter, croiser les informations, retourner à la source ;
► *observer* le droit fondamental présent en chacun : sa dignité, y compris à fleur de peau, de langage, de dessin, de travail, de tendresse, de lien social, bref, partout où la dignité en sa liberté affleure et s'exprime.

Au regard des droits culturels, la dignité de chacun est sa capacité de dire, de partager et de mettre en récit ce qu'il a au plus profond de lui. Mais cela ne vient pas

tout seul, ni ne se réduit à une relation entre offre et demande, il faut chercher l'intermédiaire, la présence ou l'absence des « conducteurs de désirs », les sources d'appétence culturelle, autrement dit le principe même de la jouissance des droits culturels. Ces conducteurs sont notre cible.

Le recueil des témoignages est essentiel car l'intelligence est dans chaque cas singulier, selon la logique et l'éthique personnaliste propre aux droits de l'homme et donc à toute culture démocratique : chaque personne compte pour elle-même, mais aussi parce que son intelligence citoyenne est unique. Mais comment passer des témoignages à l'évaluation, et trouver ainsi une voie légitime et pertinente pour définir des propositions politiques ? Comment recueillir la vitalité des pratiques ? Les administrations ont besoin, pour leur sécurité, de privilégier les procédures sur les processus, autrement dit de définir ce qui est bien et autorisé, en opposition à ce qui ne l'est pas. Si chaque droit de l'homme garantit au contraire la légitimité des processus en englobant ressources et objectifs (moyens et fins) dans une même dynamique de développement, les droits culturels en tant que droits à accéder, participer et contribuer aux savoirs, ont une fonction plus spécifique encore puisque les savoirs sont les conditions de réalisation de toute capacité et aussi le principal facteur de leurs connexions.

ANALYSER ET PROPOSER : DÉMONTRER LA VALEUR DES CONNEXIONS DE CAPACITÉS, MÉTHODE PAIDEIA

C'est pourquoi les droits culturels, bien appropriés à chaque situation, ne sont pas des normes supplémentaires qui réduiraient les libertés réelles des programmateurs et/ou des autres acteurs culturels ; ce sont au contraire des seuils de libertés. *La démocratie n'est ni élitisme des savants ni populisme, elle est processus de débat instruit, patiemment construit et constamment soumis au débat public.*

“Au regard des droits culturels, la dignité de chacun est sa capacité de dire, de partager et de mettre en récit ce qu’il a au plus profond de lui.”

La logique démocratique n’est pas une relation entre gouvernants et gouvernés, c’est un ensemble de cercles de savoirs qui exercent et développent leurs libertés en s’instruisant mutuellement. Nous expérimentons ces « liens qui libèrent »⁷ dans le programme participatif *Paideia* que nous menons notamment en France : « analyse des politiques publiques au regard des droits culturels ».⁸ Entre des décisions « descendantes » avec leurs évaluations en surplomb et une approche « ascendante » qui prétendrait trouver directement l’intelligence dans la consultation populaire, il y a place pour l’élaboration dialectique grâce à un recueil des intelligences spécifiques à plusieurs niveaux d’analyse, et pas seulement entre un « haut » et un « bas ». *L’argument est le suivant : un droit de l’homme est le contraire d’un standard, il garantit des espaces de libertés. Dans l’ensemble de ces droits, un droit culturel garantit le droit, la liberté et la responsabilité de chacun de participer aux dialectiques qui permettent de dégager de la qualité.* Je développe ici, trop rapidement, trois niveaux classiques d’analyse en boucle systémique : micro, meso, macro.

AU NIVEAU MICRO : LA SYNERGIE DES LIBERTÉS

Le niveau *micro* est celui des personnes et de leurs liens, donc de leurs droits, libertés et responsabilités. En droits de l’homme, les libertés fondamentales ne s’arrêtent pas « là où commence celle des autres ». Cette devise républicaine ne concerne que le respect mutuel et le partage des temps et des espaces. En réalité, nous avons besoin de l’intelligence, des libertés et des

responsabilités des autres, c’est pourquoi nos libertés fondamentales « commencent avec celles des autres ». Cette *synergie des libertés*, principe fondateur de la confiance moderne dans la raison, s’applique à tous les domaines de la culture, dans les sciences comme en politique et dans les arts pour autant qu’on ne cloisonne pas ces derniers en chapelles. L’intelligence des sens et de l’imaginaire fait partie de notre bien commun et contribue aux autres secteurs de notre présence à nous-mêmes, aux autres, aux choses et au monde. Concrètement, toutes les libertés en interaction s’élèvent ensemble, dans la mesure où elles s’instruisent mutuellement : celles des programmeurs, des co-constructeurs d’offre culturelle et de toutes les personnes qui sont invitées, appelées à les partager. Ce n’est certes pas évident, car chacun revendique légitimement sa part d’autonomie. Mais l’argent public investi dans la formation et les institutions culturelles est fait pour répondre aux droits de chacun, en l’espèce celui de participer à la vie culturelle. Participer veut dire : accéder, prendre part à une activité et contribuer. Pas seulement s’asseoir dans une salle. *Les personnes qui ont le privilège de participer à une offre qui les éveille et les émeut éprouvent elles aussi le désir d’être créatrices à leur façon, y compris dans la vie de famille.*

Comment se définit la qualité d’une œuvre ? L’argument mériterait un long développement. De façon brève, *il apparaît que la qualité dépend de l’espace dialectique que l’œuvre présente et auquel elle invite.* Contrastes des couleurs, des sons, des matières, des volumes, des espaces et des temps, bref toutes ces dialectiques

dont les écritures nous donnent à sentir, à penser, à désirer. Picasso disait qu’une toile est un problème. L’historien de l’art, le commissaire d’une exposition, le visiteur d’un musée sont à même de contribuer, chacun à sa façon et selon ses compétences, à la puissance de ces dialectiques.

Les libertés culturelles sont des libertés instruites des savoirs qui les nourrissent et des responsabilités qu’elles découvrent. Dans une logique de consommation, il y a les producteurs et les consommateurs, l’offre et la demande. Dans une logique étatisée, l’approche est parallèle : d’un côté ceux qui savent et proposent, de l’autre un public qui vient pour apprendre. Seul l’artiste serait créateur, comme l’est pour les néolibéraux le chef d’entreprise. Quel simplisme ! Un cinéaste, un écrivain ne sont rien sans un public qui authentifie, réagit, participe. Leur création est nourrie par les personnes auxquelles ils l’adressent sans les connaître. En outre, ils ne sont pas seuls, il y a des acteurs en amont (les formateurs peuvent aussi être des créateurs, ceux dont la mission est d’éveiller ce désir) et en aval (tous les métiers associés qui ne sont pas de simples exécutants) : c’est une chaîne de valeurs partagées qui permet créations et productions (au sens noble comme dans le cas du spectacle vivant : les artistes s’y produisent). L’offre culturelle n’est pas à consommer, même si elle est vendue : c’est une invitation qui doit être authentifiée par celles et ceux qui pourront la percevoir et y répondre. *Le droit de participer à la vie culturelle est celui de participer à un esprit et à des actes de création.* Comme l’éducation devrait être fondamentalement populaire, participative et en réponse aux droits fondamentaux,

l'activité culturelle, qu'elle soit artistique, scientifique, ou qu'elle concerne tous les modes de vie, doit être elle aussi populaire, non au sens populiste d'un nivellement par le bas, mais selon la valeur éminemment démocratique des droits de l'homme : chacun doit pouvoir, seul et en commun, participer à la beauté et à ses dialectiques. La méthode *Paideia* consiste à inviter chacune et chacun à analyser ses activités au regard des libertés, responsabilités et droits culturels (voir encadré.)

AU NIVEAU MESO : L'INTELLIGENCE DES « SYSTÈMES DE LIBERTÉS »

Le niveau *meso* est celui des organisations et des réseaux, donc des systèmes. Ce niveau permet de se débarrasser de l'illusion des relations trop duales : l'artiste et son public, l'individu et l'État. Toute activité culturelle est un système d'interrelations, et c'est ce tissage concret

qu'il convient d'observer. Ce sont des « systèmes de libertés » dans la mesure où des enseignants libres contribuent au développement des libertés des enseignés, en relation avec des parents et d'autres acteurs, dont les degrés de savoirs et de libertés favorisent ou /et freinent les effets de synergie. Cela implique un développement et un entretien de systèmes culturels dynamiques dans leurs diversités et leurs richesses. Il s'agit de repérer et d'évaluer les connexions entre les ressources de compétence et de libertés. Le principe général est l'interaction, afin de réaliser concrètement les meilleures valorisations mutuelles entre les acteurs (personnes et institutions) et leurs domaines, dans leurs temporalités et leurs lieux. Il convient d'évaluer la valeur des frontières, ces lignes de contact et de distinction et non de démarcation. Les dialectiques culturelles et sociales sont ainsi valorisées et évaluées comme les principaux facteurs de richesse.

PAIDEIA

(en grec : éducation au sein de la société)

« Analyse des politiques publiques au regard des droits culturels » dans les collectivités territoriales. Il s'agit d'une analyse transversale de l'ensemble des politiques. L'objectif n'est pas de fournir de nouvelles statistiques mais de mettre en évidence les raisons qui expliquent les échecs, demi-échecs et réussites au regard de l'effectivité des huit droits culturels présentés dans la Déclaration des droits culturels.

Cette méthode participative d'analyse et d'évaluation des pratiques, et d'élaboration de propositions se développe en trois moments en boucle :

1. Les niveaux *micro* et *meso* sont saisis dans l'analyse de « cas d'école » (+ de 250 à ce jour dans 10 départements et d'autres collectivités) ; les porteurs d'activités (personnels de collectivités, d'association ou d'acteurs privés comme des libraires) analysent l'une de leurs activités au regard des droits culturels et établissent une cartographie de leurs connexions avec leurs partenaires et une autre du déroulé de leur processus (chaîne de valeurs). Les cas d'école sont comparés et analysés en groupes de travail.

2. Il s'agit ensuite de repérer les connexions pertinentes à l'aide de six entrées qui ouvrent chacune sur des couples de valeurs opposées (exemple pour l'inter-acteurs : transversalité et spécificité), afin de comprendre les facteurs favorables et défavorables.
3. Sur la base de toutes ces données, des propositions sont élaborées avec les auteurs de cas d'école en vue de modifier les pratiques analysées et en introduire de nouvelles, au niveau des équipes et aussi dans les politiques.

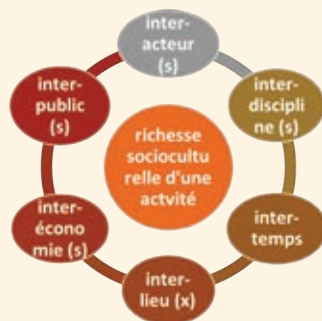


Figure : six indicateurs de connexion
Plus d'infos sur : <http://droitsculturels.org/paideia4d/>

AU NIVEAU MACRO : NE PAS PERDRE LE FIL

Le niveau *macro* est celui de la gouvernance des systèmes, selon les valeurs publiques inscrites dans la loi et garanties par l'État, à laquelle chaque habitant – et pas uniquement les citoyens nationaux – est appelé à participer dans la vie quotidienne et professionnelle, ce qui ne se réduit pas au vote. Mais comment passer du partage transversal des savoirs à la formulation de stratégies politiques à tous les niveaux ? Comment ne pas perdre le fil ? La solution logique est de faire participer tous les acteurs concernés

“De façon générale, les pouvoirs politiques sont les champions des demi-réponses, celles qui consistent à commencer l'analyse, mais à ne pas pouvoir aller jusqu'au bout.”

aux propositions et aux évaluations. Ce n'est pas simple, mais c'est possible, au moins déjà de façon expérimentale dans tel ou tel secteur, telle ou telle collectivité. Ce n'est pas si difficile de partager des analyses concrètes et documentées entre des médiathèques, par exemple qui se situent dans des contextes très différents, mais affrontent les mêmes défis. Les objectifs et les méthodes s'éclairent alors mutuellement par les comparaisons entre professionnels, sans crispations sur les niveaux hiérarchiques.

De façon générale, les pouvoirs politiques sont les champions des demi-réponses, celles qui consistent à commencer l'analyse,

mais à ne pas pouvoir aller jusqu'au bout, par peur ou incapacité d'en considérer l'étendue, la radicalité des réformes. Il faut du courage pour reconnaître à chacun le droit et la responsabilité de participer aux choix de valeurs et à l'enrichissement de leur diversité, y compris dans les arts. L'intelligence et le désir sont les constituants de la dignité de chacun, mais ils sont loin d'être partout développés. Le contact avec des œuvres de qualité est nécessaire, mais personne ne peut en être le dépositaire exclusif. Bien des œuvres sont encore cachées et relèvent d'autres valeurs à découvrir. Il nous faut inventer des démocraties beaucoup plus fortes que celles que nous connaissons, à

savoir des régimes nouveaux qui donnent l'absolue priorité au développement, et à la confrontation instruite de tous les savoirs. C'est dans l'estime et l'expérience de cette confrontation que naissent les désirs, la confiance qu'ils peuvent se réaliser en se transformant. C'est à l'opposé des anomies et de leurs apathies qui semblent se généraliser. Ce serait à désespérer, si nous ne trouvions pas le moyen de chercher et de croiser l'intelligence de la soif culturelle.

Patrice Meyer-Bisch

Président de l'Observatoire de la diversité
et des droits culturels, Fribourg

Comment évaluer la prise en compte des libertés/droits culturels ?

NOTES

1- Cet article est un prolongement de celui déjà publié dans *l'Observatoire* : « Les droits culturels dans la grammaire démocratique », n° 41, hiver 2012, pp. 58-63.

2- Le droit à l'information est un droit civil considéré aussi comme droit culturel dans la mesure où c'est un droit de participation à l'échange de savoirs ; il s'ajoute ainsi aux deux droits culturels classiques : éducation et participation à la vie culturelle (respectivement art. 19, 26 et 27 de la Déclaration universelle de 1948 ; art 19 du Pacte international sur les droits civils et politiques, et 13,14,15 du Pacte international sur les droits économiques sociaux et culturels. Ces deux Pactes de 1966 sont ratifiés par la France et ont donc force obligatoire, bien avant la loi NOTRe.

3- Pour des définitions détaillées, voir : Meyer-bisch, Bidault, 2001, *Déclarer les droits culturels. Commentaire de la Déclaration de Fribourg*. Zurich, Bruxelles, Schulthess, Bruylant, § 0.12 et 3.8.

4- Au sens le plus fort de saveurs (*sapere* en latin signifie goûter, est la racine commune de savoir et saveur), les savoirs qui font jouir et souffrir, qui rendent plus conscient, qui nourrissent les désirs et instruisent nos actes libres.

5- Sur l'éthique de l'observation d'un droit de l'homme, voir la recherche-action par laquelle nous avons commencé : *La mesure du droit à l'éducation. Tableau de bord de*

l'éducation au Burkina Faso, IIEDH, APENF, eds, Paris, 2005, Karthala, 153 p. Trois documents de travail, contenant les résultats d'enquêtes sont disponibles en ligne sur le site de l'IIEDH : www.unifr.ch/iiedh. Ce processus d'évaluation continue et intègre à présent les acquis de la démarche *Paideia*, indiquée ci-après.

6- Devise de la ville de Rennes. J'ai développé ce thème notamment dans « Cultiver la texture sociale, comprendre le potentiel social des droits culturels », in, *Vie Sociale*, 2014, n°5, « Pratiques artistiques et intervention sociale », pp. 11-25. <http://www.cairn.info/revue-vie-sociale.htm>

7- Pour reprendre la belle expression de la maison d'édition qui s'est donnée ce nom.

8- *Paideia* signifie en grec « éducation » compris généralement en un sens systémique : tous les membres d'une société s'éduquent mutuellement, ce qui ne signifie certes pas un nivellement par le bas, car il s'agit de faire circuler et de mettre à l'épreuve les savoirs les plus efficaces, ceux qui donnent accès à la citoyenneté. Le programme *Paideia* est mené en France depuis 2012 avec le partenariat de Réseau culture 21. Nous avons recueilli et analysé jusqu'à présent plus de 250 cas d'école et fait des propositions politiques dans ce domaine. Voir notre portail : www.droitsculturels.org

DROITS CULTURELS DE L'ENFANT :

L'ENFANT N'EST PAS UN SIMPLE PASSEUR DE CULTURE

Mylène Bidault

Des années 1980 à nos jours, plusieurs changements de paradigme ont eu lieu qui influencent notre conception des droits culturels de l'enfant. Le premier a consisté à considérer l'enfant comme sujet de droits ; le second, à mieux comprendre l'importance et la signification des droits culturels. Dans les deux cas, il s'agit de protéger les droits des personnes dans et hors le groupe, et d'assurer la transmission des patrimoines et des savoirs tout en libérant l'esprit critique et la créativité. Penser les droits culturels de l'enfant requiert de considérer l'enfant comme sujet de droits et acteur dans la recherche de ces équilibres.

Loin de se ramener à un droit d'« accès à la culture », les droits culturels sont axés autour des notions de libre détermination, de libre expression et d'accès aux expressions et patrimoines culturels dans leur grande diversité. Ce sont « *les droits et libertés pour une personne, seule ou en commun, de choisir et d'exprimer son identité et d'accéder aux références culturelles comme à autant de ressources qui sont nécessaires à son processus d'identification, de communication et de création* ».¹

Ces droits ne se résument donc pas aux droits des groupes d'œuvrer pour le respect et le développement de leurs patrimoines, pratiques culturelles et modes de vie, auxquels on voudrait trop souvent les réduire. Ils sont aussi,

fondamentalement, des droits individuels de la personne, à qui est toujours reconnue la capacité de s'inscrire dans des communautés et de s'en distancer, et de construire son identité à partir de références multiples. Cette démarche est particulièrement émancipatrice pour les enfants mais aussi les femmes, souvent chargées de transmettre « la culture » tout en se voyant nier le droit d'y contribuer.

Seule une approche large, non catégorielle (laquelle sépare arbitrairement les droits civils et politiques des droits économiques, sociaux et culturels)² permet de saisir les droits culturels des enfants dans leur ensemble, tels qu'énoncés notamment dans la Convention des Nations Unies relative aux droits de l'enfant (CDE,

1989). Ceux-ci comprennent le droit de l'enfant à l'éducation (articles 28 et 29), son droit au repos, aux loisirs, au jeu et aux activités récréatives, et de libre participation à la vie culturelle (article 31), mais aussi son droit à la liberté d'opinion et d'expression, et à l'information (articles 13 et 17), sa liberté de conscience et de religion (article 14), sa liberté d'association et de réunion pacifique (article 15). Les enfants autochtones ou appartenant à des minorités ont également le droit d'avoir leur propre vie culturelle, de pratiquer et de professer leur propre religion, et d'employer leur propre langue (article 30).

Les enfants sont titulaires de droits humains et donc de droits culturels au même titre que les adultes. On oublie trop souvent ce principe. Nombre de communautés, y compris à l'échelle de l'État, focalisent sur les enfants des enjeux qui les dépassent : transmission des savoirs et des patrimoines, enseignement des langues, des religions et des histoires, survivance des communautés en tant que telles. Sans prise en compte de l'enfant sujet, ce dernier ne devient qu'objet, un passeur de culture au service des communautés, voire des luttes de pouvoir entre celles-ci et à l'intérieur de celles-ci.

“Hisser l'enfant au rang d'acteur exige de lui donner les outils pour forger son esprit critique, y compris vis-à-vis des patrimoines qu'on vise à lui transmettre.”

Hisser l'enfant au rang d'acteur exige de lui donner les outils pour forger son esprit critique, y compris vis-à-vis des patrimoines qu'on vise à lui transmettre. Cet apprentissage de la participation à la vie culturelle est un apprentissage de la citoyenneté, un élément indispensable à l'autonomie des personnes, à une vie culturelle à la fois forte et dynamique, et au développement de relations fructueuses et apaisées à l'Autre, à travers, par exemple, la connaissance de l'existence d'une multiplicité de récits historiques permettant de mettre en perspective les narratifs monolithiques cultivés au sein des communautés.³

FAMILLES, COMMUNAUTÉS, INSTITUTIONS ÉTATIQUES : LUTTE DE POUVOIR OU SYNERGIES ADÉQUATES ?

Dans la CDE, les droits sont souvent formulés d'une façon prenant en compte la situation spécifique de l'enfance : jeune âge, vulnérabilité, besoin d'être protégé et guidé au cours des diverses étapes du développement. C'est là qu'entrent en jeu d'autres acteurs que l'enfant lui-même : les familles, les communautés et les institutions étatiques.

Plusieurs dispositions soulignent les obligations des États d'assurer à l'enfant protection et soins nécessaires à son bien-être « *compte tenu des droits et des devoirs de ses parents* » (article 3-2). Plus précisément, les États doivent respecter « *la responsabilité, le droit et le devoir qu'ont les parents ou, le cas échéant, les membres*

de la famille élargie ou de la communauté comme prévu par la coutume locale » de donner à l'enfant orientation et conseils d'une manière qui corresponde au développement de ses capacités (article 5). La responsabilité d'élever un enfant et d'assurer son développement « *incombe au premier chef aux parents* », guidés par l'intérêt supérieur de l'enfant (article 18, voir aussi article 3). Ce dernier principe constitue avec le droit de l'enfant de ne pas être discriminé (article 2), son droit au développement (article 6), et son droit d'exprimer son opinion et d'être entendu sur toute question l'intéressant (article 12) un rempart fondamental contre les agissements abusifs des parents, des communautés et de l'État.

C'est symptomatiquement dans le domaine des droits culturels que les références au rôle des parents et des communautés sont le plus appuyées. Ainsi, si les enfants ont le droit à la liberté d'opinion et d'expression, y compris le droit à l'information, c'est en prenant en compte la nécessité de protéger l'enfant contre l'information et les matériels qui nuisent à son bien-être et la responsabilité des parents d'assurer le développement de leur enfant (articles 13, 17 et 18). La liberté de conscience et de religion, par ailleurs, s'exerce dans le respect du droit et du devoir des parents de guider l'enfant dans l'exercice de ce droit, d'une manière qui corresponde au développement de ses capacités (article 14). Enfin, les enfants ont le droit à l'éducation (articles 28 et 29), mais est aussi reconnue la liberté des parents de faire assurer l'éducation religieuse et morale de leurs enfants conformément à leurs propres convictions.⁴

Ces références sont la manifestation des tensions à l'œuvre : familles, communautés et institutions étatiques ont toutes un intérêt à protéger les enfants et à le doter des ressources culturelles qui lui permettront de vivre dans son environnement, de se développer et d'inventer de nouveaux possibles. Mais ces trois acteurs cherchent aussi à faire prévaloir leur propre vision du monde. Trouver un équilibre adéquat entre les intérêts légitimes des uns et des autres est une tâche d'autant plus délicate qu'à travers l'éducation, les arts et expressions culturelles, ce sont parfois des dogmes, la perpétuation d'une communauté considérée dans son *essence*, ou encore la continuation de rapports de domination (sociale, économique, culturelle ou encore fondée sur le sexe ou la race) qui sont imposés. Les atteintes faites à l'enfant que l'on endoctrine, que l'on enferme, que l'on prive de tout esprit critique, de potentiel créateur et de capacité d'opérer des choix sont graves, pour lui-même mais aussi pour la société dans laquelle il vit.

Les individus et donc les enfants ont le droit de participer ou de ne pas participer à une ou plusieurs communautés culturelles ; de développer librement leurs multiples identités culturelles ; d'accéder à leur patrimoine culturel et à celui d'autrui ; et de contribuer à la création de la culture, y compris en contestant les normes et valeurs prédominantes dans les communautés auxquelles ils appartiennent, ainsi que celles d'autres communautés.⁵ Ainsi, la question n'est-elle pas seulement celle de l'adhésion à des valeurs, de l'accès à des patrimoines et des expressions culturelles, mais aussi celle de la possibilité, pour les personnes « *de prendre part à l'interprétation, à l'élaboration et au développement du patrimoine et des références culturelles et à la reformulation des contenus et des contours de leur identité culturelle* ». ⁶ Protéger les droits culturels ne signifie pas protéger la culture et les patrimoines *en soi*, qui jamais ne sont gravés dans le marbre, mais les conditions permettant à tous, sans discrimination d'accéder, de participer et de contribuer à la vie culturelle.

“Selon le Comité des droits de l'enfant, les enfants reproduisent, transforment, façonnent et transmettent le patrimoine culturel au moyen de leur imaginaire.”

COMPRENDRE, RECEVOIR DE FAÇON CRITIQUE, CRÉER

S'agissant des enfants, l'exercice des droits s'étoffe au fur et à mesure que leur maturité grandit : il s'agit d'une mise en capacité et d'un apprentissage progressifs. Mais ces réflexions n'en sont pas moins essentielles. L'enfant acteur est aussi celui qui participe, il est créateur de culture en même temps qu'il reçoit des patrimoines en héritage. Ainsi, selon le Comité des droits de l'enfant, les enfants reproduisent, transforment, façonnent et transmettent le patrimoine culturel au moyen de leur imaginaire. En assimilant peu à peu la vie culturelle et artistique qui les entoure, ils la transforment et l'adaptent à l'image de leur propre expérience et de leur génération. Les enfants font émerger une « culture de l'enfance » et donnent naissance à diverses formes de culture et d'art.⁷

Certes, « il est essentiel d'introduire l'enfant dans ce qui est considéré beau, bon et vrai dans son milieu culturel pour l'aider à avoir une base, une hypothèse de travail sur laquelle s'appuyer pour se lancer dans la découverte et la confrontation de tout ce qu'il sera amené à vivre ».⁸ Par ailleurs, l'exercice effectif des libertés d'opinion, de pensée, de conscience et de religion est conditionné par l'acquisition de savoirs et modes d'expression de qualité, permettant de développer l'esprit critique « sans esprit de dénigrement ».⁹ La difficulté est de transmettre tout en offrant aux enfants les outils pour comprendre, recevoir de façon critique, mais aussi oser et créer de nouvelles expressions culturelles.

Plutôt que de penser l'État, les communautés et les familles comme engagés dans une lutte de pouvoir, il faut faire émerger les synergies adéquates : chaque acteur, chaque patrimoine peut être ressource pour l'enfant, lui-même sujet et capable de choix. Adultes et enfants sont des passeurs et des créateurs de culture. En même temps qu'ils transmettent les contes, les récits, les philosophies, les arts et savoir-faire, les adultes les sélectionnent, les réapprennent (parfois les découvrent), les adaptent, les revisitent pour s'y associer ou s'en dissocier : la transmission est aussi acte d'interprétation et de création. À l'école, dans les institutions culturelles, dans l'espace public et dans les médias, l'occasion doit être saisie d'ouvrir la discussion sur l'importance et le sens à donner aux patrimoines, dans toute leur diversité.

LA CULTURE COÛTE CHER ? ESSAYEZ L'IGNORANCE !¹⁰

Alors que les mesures d'austérité frappent durement les budgets des ministères de la Culture, il est essentiel de rappeler qu'en vertu du droit international, des dotations financières adéquates sont exigées de l'État dans le champ de l'éducation et de la culture : réaliser les droits culturels de l'enfant requiert des États qu'ils respectent ces droits, les protègent mais aussi les mettent en œuvre, notamment par des moyens financiers.

Plus fondamentalement, lorsque l'on a compris que la culture est ce qui donne sens et que les droits culturels sont au cœur

de l'exercice des libertés, on ne peut que refuser les coupes budgétaires en cours dans la plupart des pays européens, ainsi que les discours qui les accompagnent appelant à s'en remettre aux lois du marché dans le secteur culturel. Un équilibre entre le public et le privé est essentiel. Le mécénat et l'initiative privée sont à encourager, mais ils ne peuvent, seuls, être les garants des principes de non-discrimination et de respect de la diversité culturelle, d'un espace public sûr et de qualité, ni lutter contre les déserts culturels, le désœuvrement d'une partie de la population, et le sentiment d'une perte de sens.

La lutte contre les replis identitaires, les fondamentalismes religieux ou nationalistes requiert une action forte dans le domaine de la culture, comme l'a compris l'ancien président du Conseil des ministres italien Matteo Renzi au lendemain des attentats de novembre 2015 à Paris. Les droits culturels font le pari de la culture contre l'obscurantisme, et c'est là, fondamentalement, que se joue aussi l'avenir de nos sociétés démocratiques.

Mylène Bidault

Haut-Commissariat aux droits de l'homme des Nations Unies, assiste le mandat de la Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels. Membre de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels, Fribourg, Suisse. Les opinions exprimées dans cette contribution sont personnelles et n'engagent pas le Haut-Commissariat aux droits de l'homme.

Droits culturels de l'enfant : l'enfant n'est pas un simple passeur de culture

NOTES

1- Patrice Meyer-Bisch, Mylène Bidault, *Déclarer les droits culturels, Commentaire de la Déclaration de Fribourg*, Bruylant, Schulthess, Genève, Zurich, Bâle, Bruxelles, 2010, 152 pages, p. 17. Cette définition a inspiré le Comité des droits économiques, sociaux et culturels, *Observation générale 21 sur le droit de prendre part à la vie culturelle (art. 15)*, la Rapporteuse spéciale sur les droits culturels, A/HRC/14/36, para. 9 et A/67/287, para. 7, et le Comité des droits de l'enfant, *Observation générale n° 17 (2013) sur le droit de l'enfant au repos et aux loisirs, de se livrer au jeu et à des activités récréatives et de participer à la vie culturelle et artistique (art. 31)*.

2- C'est toute l'approche de la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels (mai 2007), texte de la société civile qui rassemble en un document unique les droits éparpillés dans de nombreux instruments internationaux par-delà cette dichotomie artificielle. <https://www.unifr.ch/iiedh/assets/files/fr-declaration10.pdf>.

3- Voir Rapporteuse spéciale sur les droits culturels, *Écriture et enseignement de l'histoire*, A/68/296 (2013).

4- Pacte international sur les droits économiques, sociaux et culturels, article 13 ; Pacte international sur les droits civils et politiques, article 18.

5- Rapporteuse spéciale sur les droits culturels, A/HRC/14/36, (2010) para. 10.

6- A/HRC/14/36, para. 27.

7- Comité des droits de l'enfant, *Observation générale n° 17, op. cit.*, para. 12.

8- Comme l'explique très bien le document de synthèse sur les droits culturels de l'enfant élaboré à Fribourg, Patrice Meyer-Bisch (dir.) *L'enfant témoin et sujet. Les droits culturels de l'enfant*, Éd. Schulthess, 2012, p. 323 s, para. 12.

9- *Ibid*, para. 13.

10- Citation inspirée d'Abraham Lincoln, utilisée par les acteurs du secteur culturel à Genève, Suisse, pour lutter contre les coupes budgétaires dans le domaine de la culture (2016).

CES DILEMMES QUI NOUS ÉGARENT : POUR UNE CONCEPTION « EN COMMUN » DU TRAVAIL CULTUREL

Vincent Guillon

Janus est le dieu romain des portes, des départs et des retours, des commencements et des fins. Il est bifrons – à deux visages – avec une face tournée vers le passé, l'autre vers l'avenir. L'actualité des politiques culturelles, en particulier son versant législatif avec la loi LCAP, semble avoir été écrite sous le patronage de Janus. Un Janus dont l'un des visages est actuellement couvert du masque des droits culturels. De là à y voir un rite de passage vers une nouvelle conception du travail culturel ?

Une lecture attentive de la loi « création, architecture et patrimoine » de juillet 2016 nous rappelle à quel point les politiques culturelles relèvent dans leur essence d'une lutte entre plusieurs manières de politiser la culture : c'est-à-dire d'en définir les contours et de donner un sens politique à une intervention dans ce domaine. De ce point de vue, la loi LCAP n'est pas exempte d'un certain nombre d'hésitations qui témoignent d'une difficulté – quasi rituelle pour le coup – à choisir une voie plutôt qu'une autre. On peut, par exemple, y lire que l'État et les collectivités territoriales « définissent et mettent en œuvre, dans le respect des droits culturels [...] une politique de service public ». Mais le même article ajoute que celle-ci doit être « construite en concertation avec les acteurs de la création artistique », perpétuant une tendance à réduire la politique culturelle à sa composante artistique, ce qui n'est pas sans poser de problèmes lorsqu'on prétend fonder le sens et la légitimité de son intervention sur les droits culturels des personnes tels que définis dans la convention de l'Unesco de 2005. L'article 3 de la loi LCAP ne manque pas de ce type de propositions contradictoires : ainsi invite-t-il, d'un côté, à promouvoir « la liberté de choix des pratiques culturelles » ou encore à garantir « la diversité des expressions culturelles »

et, de l'autre, à favoriser « l'accès à la culture », notamment des personnes qui en sont le « plus éloignées » et à fortiori des « publics spécifiques ». Loin de n'être qu'une affaire d'ergotage sémantique, ces dissonances législatives relèvent en réalité d'au moins quatre dilemmes qui n'ont pas été tranchés lors du dernier épisode législatif.

QUATRE DILEMMES DE POLITIQUE CULTURELLE...

Dès la Libération, la question est posée de savoir si la quête de sens au sein de la société doit se limiter à l'universalisation d'une culture d'élite par le processus de démocratisation¹. La réponse des militants de l'éducation populaire et en particulier de Joffre Dumazedier pourrait se résumer à la célèbre devise du mouvement qu'il a fondé² : « rendre la culture au peuple et le peuple à la culture ». Non seulement la culture ne se limite pas à l'art, mais elle doit résolument s'inscrire dans une visée de transformation sociale qui ne saurait procéder uniquement d'une politique de l'offre. De là, les rapports ambivalents et la division du travail – néanmoins pas aussi stricte que l'on peut parfois le prétendre – entre éducation populaire et politique culturelle. Ce premier dilemme

aura pour corolaire les programmes de démocratisation culturelle – visant à élargir la base sociale de la fréquentation des œuvres jugées les plus significatives par les experts – et leurs critiques, nourries par les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français.

Les termes du second dilemme sont énoncés dès la fin des années 1960 notamment par Alain Touraine. Il distingue la participation active à la vie culturelle de la réception passive des œuvres, dont le fait d'assister à un spectacle qui constitue, selon lui, une « forme appauvrie, mais positive, de contact avec les valeurs culturelles »³. Ainsi, les pratiques expressives et les différentes formes de contribution à l'élaboration et au choix des références culturelles valorisées (dans un théâtre, un musée, une bibliothèque, etc.) sont fréquemment présentées comme autant d'alternatives à l'expérience du simple spectateur/visiteur. Le paysage des pratiques culturelles en lien avec Internet confère une nouvelle résonance à ce débat : en effet, le poids économique des revenus générés par les contenus amateurs sur les plateformes du type YouTube est en passe d'excéder celui du secteur audiovisuel professionnel⁴.

Le troisième dilemme concerne les liens entre culture et société nationale, d'une part, et culture et communautés, d'autre part. L'importance accordée à la culture comme composante majeure de l'identité nationale par les élites politiques et intellectuelles françaises est consubstantielle du développement des politiques culturelles et des discours d'État en la matière, particulièrement au cours de la période mitterrandienne. Certains parlent d'un nationalisme culturel dont la notion d'exception culturelle en est la manifestation la plus éloquente⁵. Cette relation étroite entre identité culturelle et identité nationale s'est déployée à travers une conception principalement unitaire et savante de la culture ; conception dans laquelle l'offre artistique professionnelle et déterritorialisée a trouvé un terrain propice d'épanouissement. La seconde articulation entre culture et communautés – c'est-à-dire des groupes de personnes partageant des liens forts et une identité culturelle commune – n'a pas bénéficié, et c'est un euphémisme, d'une attention aussi favorable. L'écart entre ce qu'on peut appeler la culture documentée – à savoir les œuvres culturelles ou les patrimoines issus de notre tradition sélective – et les caractéristiques de notre société multiple ne cesse de croître. On aurait pu penser que la mise à l'agenda, depuis les années 1990, du référentiel de la diversité culturelle ouvrirait à une réelle prise en compte du problème. Mais cette notion de diversité culturelle a été mobilisée au prix de plusieurs réductions successives : d'abord à l'idée d'exception culturelle dans le cadre des négociations internationales sur les accords de libre-échange, puis au principe de diversité artistique (voire patrimoniale)⁶ et enfin, plus récemment, à l'enjeu de représentation des minorités visibles parmi les professionnels de la culture dans une logique de discrimination positive⁷. Autant d'acceptations qui laissent de côté un large spectre des ressources culturelles partagées au sein et entre les communautés.

Le dernier dilemme est celui de la sectorisation/désectorisation. Une partie des défis auxquels les acteurs culturels doivent répondre, nous le voyons à la

lumière des considérations précédentes, outrepassé le périmètre classique des politiques culturelles et ne saurait être traité par elles seules. Dans cette optique, l'action publique en matière de culture ne peut être l'affaire d'un seul secteur : elle doit être transversale. Mais sa dissolution, notamment dans une vaste notion de développement humain⁸, suscite pas mal de craintes quant à une perte d'autonomie et de différenciation du secteur culturel comme catégorie d'intervention publique. Ce débat amène à discerner deux options politiques non exclusives l'une de l'autre : la première prenant la forme d'une *politique de la culture* caractérisée par une perspective généraliste et un questionnement sur une « cosmologie culturelle »⁹ spécifique, la seconde s'exprimant à travers une *politique culturelle* entendue comme un agrégat d'actions orientées vers le secteur culturel¹⁰. Les discordes provoquées par les droits culturels sont certainement amplifiées par la confusion, ou en tout cas l'indistinction, entre ces approches.

...ET AUTANT DE « FOLIES »

Sans même parler des luttes d'intérêts et de reconnaissance charriées par différentes conceptions de la culture en concurrence, ces dilemmes non résolus de politique culturelle conduisent à développer plusieurs « folies »¹¹. En voici quelques-unes parmi les plus fréquentes (ainsi que leurs symptômes) :

► La folie du sceptique (ou du cynique) : « *il n'y a pas de problème, les Français ont une véritable appétence pour la culture. La preuve ? Les salles de spectacle sont pleines* ».

► La folie du déclinologue : « *la déhiérarchisation des références culturelles n'est-elle pas le signe d'un déclin civilisationnel poussant l'individu à développer des identités superficielles dictées par l'univers de la consommation ?* »

► La folie de la famille Buendía : *Cent ans de solitude* des politiques culturelles qui, ankylosées par les réductions budgétaires, se contentent de perpétuer l'existant ; tout comme la malédiction de l'éternel recommencement qui touche les personnages du roman de Gabriel García Márquez.

► La folie de Caligula : face à des politiques culturelles jugées insatisfaisantes, la tentation est grande de vouloir faire table rase du passé. Mais à l'image du héros tragique de la pièce de Camus, on ne peut tout détruire sans se détruire soi-même...

DES DROITS AUX COMMUNS CULTURELS

Or, le diagnostic récurrent de crise des politiques culturelles – dont ces différentes « folies » sont des manifestations – tient à notre incapacité, institutionnellement et politiquement construite, à penser une articulation équitable et organisée entre les situations dilemmatiques que nous avons rapidement énoncées. Ce qui conduit progressivement à un épuisement des paradigmes fondateurs de l'action culturelle. En ce sens, les promoteurs successifs du développement culturel, de la démocratie culturelle, de la diversité culturelle ont tenté, chacun à leur manière, de dessiner des perspectives complémentaires aux postulats théoriques, culturels et idéologiques sur lesquels repose la version classique de la démocratisation, mais sans parvenir à établir un rapport de force équilibré – ne serait-ce que d'un point de vue budgétaire.

Si l'approche « personnaliste » des droits culturels suscite aujourd'hui autant d'engouement, c'est qu'elle permet sans doute de poser le débat en d'autres termes et de dépasser un certain nombre d'antagonismes paralysants entre, par exemple, démocratie et démocratisation, individuation et collectif, « culture pour chacun » et « culture pour tous », etc. Le travail culturel – et les politiques publiques qui visent à l'accompagner – peut être éclairé d'un jour différent. Son objectif principal n'est pas de diffuser à tous les mêmes références, produits ou consommations culturelles sélectionnés à partir d'une expertise unilatérale, pas plus que de soutenir une mosaïque de sous-cultures (au sens de *subcultures*) en compétition. L'accès à cette offre – aussi diversifiée et qualitative soit-elle – n'est qu'une dimension du parcours de

développement humain auquel nous invite l'approche des droits culturels. Son but est bien davantage de créer les conditions pour que les ressources culturelles à partager soient désignées par les personnes et les groupes eux-mêmes. D'aucuns voient dans cette exigence contributive une remise en cause des professionnels de la culture. Elle suppose, au contraire, des compétences renforcées et renouvelées afin de donner de la consistance à une conception différente du travail culturel dans les démocraties pluralistes.

À ce stade, il est utile de faire converger la thématique des droits culturels et celle des communs culturels. En effet, les « communs » constituent un espace de réalisation concrète des droits fondamentaux, en particulier dans le champ culturel où une part essentielle des pratiques s'effectue dans un cadre non marchand et indépendamment des missions d'intérêt général confiées aux établissements culturels¹². Travailler au développement des communs culturels implique de « prendre en compte, de manière explicite et débattue, dans de nombreux (micro)espaces publics instaurés à dessein, les productions qui se développent de manière autonome au sein de la société, de les évaluer collégialement [...] et de débattre de leur valeur sur le plan de leur utilité pour la collectivité et sur le plan d'une émancipation revendiquée »¹³. Des droits aux

communs culturels se manifeste une même volonté d'expérimenter et d'instituer des alternatives aux logiques concurrentielles du marché, mais aussi à une gestion technocratisée et uniformisée des biens et services d'intérêt collectif.

Dès lors se pose la question ouverte de la traduction opérationnelle d'un tel projet de politique culturelle. Les initiatives qui tentent de défricher ce terrain ne manquent pas ; certaines ne sont pas nouvelles d'ailleurs (collectifs autonomes, communautés d'expérience et d'activité, etc.). Mais il est particulièrement instructif de mettre en regard la loi LCAP et ses décrets d'application concernant les labels nationaux avec un autre épisode législatif récent, du côté de la Fédération Wallonie-Bruxelles en Belgique, qui donne un cadre à l'action des centres culturels. D'un côté, les décrets et les arrêtés d'application de la loi LCAP¹⁴ indiquent, pour les 12 labels nationaux, une liste de missions que les équipements lauréats doivent embrasser (création, production, accompagnement d'artistes, diffusion, médiation, etc.), participant ainsi à une forme d'homogénéisation de l'action culturelle et à une reconnaissance implicite du poids des régulations professionnelles dans la vie culturelle. De l'autre, le décret de 2013 sur les centres culturels de Wallonie-Bruxelles propose non pas des missions/

fonctions standards, mais une méthode afin qu'ils définissent, d'une part, les enjeux de société à « porter » par l'action culturelle et, d'autre part, les « opérations culturelles »¹⁵ qu'ils souhaitent mettre en œuvre à cet effet. La loi laisse à chaque centre la possibilité de choisir ses propres priorités de développement culturel à l'issue d'un processus foncièrement concerté ; la principale contrainte étant de se conformer à un exercice procédural bien balisé ayant pour point de départ l'analyse partagée de l'environnement, des désirs exprimés et des ressources culturelles disponibles en vue d'élaborer un projet (idiosyncratique et non duplicable). Mais on aurait tort de voir dans cette conception « en commun » du travail culturel une mer qui ne serait pas suffisamment profonde pour les vaisseaux amiraux de nos politiques culturelles. D'abord, car elle constitue une voie de résolution de bon nombre de dilemmes que ceux-ci ne peuvent ignorer. Ensuite, parce que plusieurs exemples témoignent d'une réelle volonté de s'engager dans cette direction, de la Charte de coopération culturelle avec les institutions de la Ville de Lyon aux expériences menées par les scènes nationales d'Évry ou de Bobigny. Janus bifrons disions-nous...

Vincent Guillon

Directeur adjoint de l'Observatoire des politiques culturelles
Chercheur associé à PACTE

Ces dilemmes qui nous égarent : pour une conception « en commun » du travail culturel

NOTES

1- G. Saez, « Frères ennemis ? Les projets de culture populaire et de démocratisation culturelle (1944-1970) », *Bulletin des bibliothèques de France*, 2014-N°1.

2- Peuple et culture.

3- A. Touraine, *La société postindustrielle. Naissance d'une société*, Denoël, Paris, 1969, p. 270.

4- B. Labourdette, « Des vies en images », *Esprit*, n° 425, 2016.

5- V. Martigny, *Dire la France. Culture(s) et identités nationales (1981-1995)*, Presses de Sciences Po, Paris, 2016.

6- Sur les différentes approches de la notion de diversité culturelle, voir L. Bonet et E. Négrier (dir.), *La fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, Paris, Éditions La Découverte, 2008.

7- Voir à ce sujet le programme 1^{er} Acte destiné à promouvoir la diversité sur les plateaux de théâtre français.

8- Nous pourrions en dire autant du développement local, économique, social-urbain, durable, etc.

9- C'est-à-dire un ensemble d'interprétations du monde partagées en commun par une société.

10- V. Martigny, *Dire la France. Culture(s) et identités nationales (1981-1995)*, op. cit.

11- La formule est empruntée à Bruno Latour qui, dans ses travaux sur le changement climatique, désigne par « folie » une altération du rapport au monde.

12- Voir notamment les travaux de Philippe Aigrain, Hervé Le Crosnier et Pascal Nicolas-Le Strat.

13- P. Nicolas-Le Strat, *Le travail du commun*, Saint-Germain sur Ille, éditions du commun, 2016, p. 13.

14- Ils devraient rentrer en vigueur début 2017.

15- Voir M. de Certeau, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1990.

LES DROITS CULTURELS DES PERSONNES : UNE VOLONTÉ, UNE MÉTHODE

Jean-Michel Lucas

Le législateur français a enfin découvert les droits culturels des personnes. Il les mentionne à l'article 103 de la loi NOTRe et à l'article 3 de la loi LCAP. Il se conforme ainsi aux engagements pris par la France de respecter les textes fondamentaux des droits de l'homme. Pour autant, une sorte de mystère demeure sur le sens de cette référence aux droits culturels des personnes puisque les préoccupations des textes internationaux ne coïncident pas du tout avec les habitudes de la politique culturelle en France. Il est par conséquent nécessaire d'établir *un pont* entre les deux approches afin de pouvoir mettre en pratique les nouvelles exigences de la loi.

L'exercice n'est pas aisé car l'écart entre les approches est parfois si grand qu'il ne suffira pas d'informer ou de former sur les droits culturels. Il semble plus juste d'engager, là où ce sera possible, un **processus de réflexion collective** confrontant les pratiques de terrain d'acteurs volontaires avec l'argumentaire – et le langage – des droits culturels : comment les acteurs de terrain doivent-ils évoluer pour se conformer aux exigences de la législation sur les droits culturels ? Mais, tout autant, comment les mots des droits culturels peuvent-ils s'adapter pour faire sens dans les pratiques de la politique culturelle ?

Cette double question, en forme d'allers et retours entre les textes et le terrain, conduit à mettre en place un dispositif de réflexion collective associant des acteurs volontaires, des élus et des administratifs. C'est dans cette voie que s'engage la Région Nouvelle-Aquitaine pour répondre à l'exigence de respect des droits culturels des personnes. Le dispositif est conçu comme un processus de co-construction dans la durée – pas moins de 18 mois – qui débouchera sur le **règlement d'intervention** de la Région permettant, ainsi, de définir les conditions d'application de la législation sur les droits culturels les mieux adaptés au terrain.

UNE AFFAIRE DE VOLONTÉ POLITIQUE

Cette méthode repose sur la volonté politique des élus d'appliquer la législation sur les droits culturels des personnes. Dans ce cadre, la base minimale concerne les engagements internationaux de la France en matière de droits humains fondamentaux et le moins que l'on puisse faire est de soumettre à la réflexion collective l'article 15 du PIDESC (Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels de 1966).

Cet article mentionne la nécessité de reconnaître le droit des créateurs de bénéficier d'une rémunération pour leurs œuvres, ce qui ne bouscule pas les habitudes françaises. En revanche, il affirme que chacun doit disposer du droit

de « **participer à la vie culturelle** » – on dit aussi de « prendre part à la vie culturelle ». Or, cette expression est totalement inconnue du vocabulaire de la politique culturelle française. Pour l'élucider, nous disposons, outre les analyses pertinentes du groupe de Fribourg¹, d'un texte « officiel » qui provient du Comité de l'ONU chargé de veiller à la bonne application du PIDESC et donc des droits culturels. Ce Comité a décrit précisément dans une note synthétique, **l'Observation générale n°21**, ce qu'il faut entendre par *le droit de participer à la vie culturelle*. C'est le document le plus autorisé dont nous disposons pour démarrer la réflexion collective – en attendant de faire mieux en appliquant la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels.

Les allers et retours entre les pratiques et le texte de l'Observation générale n°21 feront apparaître des convergences

“Comment les acteurs de terrain
doivent-ils évoluer pour se
conformer aux exigences de la
législation sur les droits culturels ?”

manifestes avec la politique culturelle actuelle. Néanmoins, il apparaîtra assez vite des écarts significatifs où le processus de co-construction sera mis à l'épreuve. Je voudrais, ici, prendre l'exemple de trois thèmes où les discussions seront vives mais les voies de sortie particulièrement prometteuses pour redonner une place majeure à la politique culturelle dans les politiques publiques.

PREMIER THÈME : L'OBLIGATION DE RESPECTER

L'Observation générale n°21 écrit sans détour : « *Le droit de participer à la vie culturelle peut être assimilé à une liberté* ». De là découle l'obligation qui est faite à tout responsable public « *d'adopter des mesures spécifiques de nature à garantir le respect du droit de chacun, individuellement ou en association avec d'autres, de prendre part à la vie culturelle* ».

Cette obligation découle du pari que notre humanité commune ne peut s'imaginer que si les personnes sont reconnues comme des êtres libres et égaux en dignité. Dès lors, il est central pour la politique des droits culturels d'être à l'écoute des personnes qui contribuent à l'humanité avec leur manière d'être, de parler, de travailler, de pratiquer leurs arts, leurs traditions ou leurs croyances, etc.²

La méthode consistera à demander au groupe de volontaires de décrire les actions qu'ils mènent pour assurer aux personnes qu'elles sont respectées dans leur identité spécifique d'êtres humains

libres et dignes, et pas seulement comme « consommateurs-publics » ayant des besoins culturels satisfaits par des « offres culturelles ».

Il faut bien avouer que l'exercice n'est pas facile lorsque l'on est plutôt habitué à parler de fréquentation, de nombre de billets vendus, de visiteurs ou même de « grands moments de sensibilité partagée ». Il faut maintenant penser « liberté », « respect », « dignité », et faire droit à la personne de la singularité de ses émotions et de ses prises de sens sur le monde. Il faudra donc accorder du temps à l'écoute des expressions des personnes, dans leur humanité.

Pour les personnes qui trouvent un intérêt à l'activité artistique d'une structure culturelle, une meilleure écoute des personnes, en dignité, relèvera probablement d'une volonté de changement de l'organisation interne. En revanche, il sera certainement plus complexe de garantir ce respect de la liberté des personnes lorsque leur identité culturelle est en décalage avec l'activité de la structure. Les responsables de la structure ne pourront pas dire qu'ils ne sont pas concernés si la personne exprime son identité culturelle différemment de la leur. Ils devront prendre soin de cette personne (libre et digne) et l'orienter vers un autre volet de la politique culturelle pouvant respecter sa liberté de participer à la vie culturelle. Certes, les dirigeants des structures n'auront pas à répondre à des demandes qui ne correspondraient pas à leur propre liberté de participer à la vie culturelle, car le respect de la liberté va dans les deux sens. Mais la réciprocité

exige l'écoute respectueuse de l'autre. La réflexion collective aura donc à déterminer à la fois les conditions protégeant la liberté et la dignité des personnes responsables de la structure culturelle mais aussi les conditions garantissant que chaque personne du territoire, quelles que soient ses identifications culturelles, sera respectée dans sa liberté. La responsabilité publique est ici lourde mais porteuse d'humanité car l'Observation générale n°21 est très claire sur ce point : **chaque personne a le droit de choisir librement sa propre identité culturelle et, aussi, de modifier son choix.**

Certains voient dans cette obligation de respecter les identités culturelles de l'autre, un excès coupable de « bienveillance », surtout si la personne vient d'ailleurs ! Cette critique est pourtant malveillante car elle ignore, délibérément, la logique politique des droits humains fondamentaux. En effet, si la liberté de participer à la vie culturelle est universelle, **elle n'est pas la seule valeur universelle à respecter pour le progrès de l'humanité.** Exemple prosaïque : un bar qui programme toutes portes ouvertes un groupe de musiques amplifiées dans un quartier d'habitations où les voisins partent travailler tôt ! La liberté de participer à la vie culturelle empiète alors sur la liberté des voisins de vivre comme ils veulent, en dormant la nuit !

Exemple plus dramatique : une personne qui estime que le respect de son identité culturelle a été bafoué par des dessins qui ont caricaturé sa religion. Mais ce respect, pour universel qu'il soit, est en contradiction avec le respect, tout aussi universel, de la liberté d'expression sous une forme artistique du dessinateur, d'autant que le blasphème est une catégorie d'arguments strictement religieuse, qui ne saurait donc s'imposer dans un État respectueux des droits de l'homme qui, par définition, ne peut qu'être laïque.

Voilà donc la véritable histoire de la liberté de participer à la vie culturelle : **respecter le droit de chacun à participer à la vie culturelle va de pair avec la**

“Il faut maintenant penser
« liberté », « respect », « dignité »,
et faire droit à la personne de la
singularité de ses émotions et de ses
prises de sens sur le monde.”

“L'écart est grand avec la politique culturelle actuelle de plus en plus en quête de clientèles. C'est même un grand écart !”

discussion publique entre les libertés hétérogènes, pour essayer de déterminer le compromis **aussi juste** que possible pour tous, où chacun accorde à l'autre les libertés nécessaires à sa vie digne. En conséquence, pour satisfaire sans naïveté politique, « l'obligation de respecter », il faudra que les acteurs de terrain autant que les responsables publics **organisent des négociations**, ouvertes et documentées. L'apprentissage des droits culturels est, en quelque sorte, l'apprentissage des interactions entre les cultures des personnes, nourries de discussions pacifiques pour faire humanité ensemble.

Dans l'écriture du règlement d'intervention, la réflexion collective devra ainsi veiller à favoriser ces interactions inclusives entre les cultures. La politique culturelle commence là : ces temps de discussions entre les identités culturelles sont des temps essentiels dans la politique des droits culturels ; ils doivent être financés comme tels ! Même si rien ne se fait qui puisse se vendre ! L'écart est grand avec la politique culturelle actuelle de plus en plus en quête de clientèles. C'est même un grand écart !

DEUXIÈME THÈME : L'OBLIGATION DE PROTÉGER

Elle est encore plus exigeante. L'Observation générale n°21 l'énonce ainsi : le responsable public doit garantir aux personnes que nul ne viendra *s'immiscer dans l'exercice du droit de participer à la vie culturelle* qui comprend notamment la garantie que les personnes pourront « *jouir de la liberté de créer, individuellement ou en association avec d'autres, ou au sein d'une communauté ou*

d'un groupe. » Le responsable public doit protéger les personnes contre toute forme de discrimination qui pèserait sur leur liberté de participer à la vie culturelle, du fait de leur identité culturelle.

À ce titre, par exemple, la réflexion collective devra rappeler que le responsable public doit son soutien en protection aux acteurs culturels. Face à l'insécurité en période d'attentats, l'autorité publique doit, donc, s'obliger à fournir les ressources nécessaires, sans faire retomber les dépenses de sécurité sur les structures culturelles elles-mêmes et, encore moins, imposer des mesures de sécurité sans négociation avec les « personnes-artistes ». Ce respect des droits culturels a manqué à Aurillac et ailleurs, cet été, faute de négociations sérieuses entre les organisateurs de festivals et les autorités de police. Il faudra donc rappeler le sens de la loi sur les droits culturels.

L'obligation de protéger vise aussi les situations où des personnes sont victimes de **discriminations** du fait de leur identité culturelle. Je songe particulièrement aux personnes « de couleur » (ou en langage diplomatique « issues de populations minorées »³⁾ qui voudraient exercer leur art sur des scènes publiques, comme l'a revendiqué le mouvement *Décoloniser les arts*. Beaucoup, comme le ministère de la Culture ou les médias, estiment qu'il s'agit seulement de colorer un peu plus souvent les scènes théâtrales en accueillant un peu de « diversité culturelle ». Avec la législation sur les droits culturels, il s'agit plutôt de dire que **les pouvoirs publics n'ont pas protégé contre les discriminations, la liberté de certaines personnes de jouer sur scène**, donc

de participer, comme êtres humains libres et dignes, à la vie culturelle. Cette protection étant universelle, son absence doit être sanctionnée sauf si le responsable public est en mesure d'argumenter sur la nécessité impérieuse de préserver une autre valeur universelle.

Là encore, le bel enseignement des droits culturels est de rendre nécessaire la discussion ouverte, publique et documentée entre les libertés pour déterminer le compromis qui protège au mieux notre capacité à faire humanité ensemble.

TROISIÈME THÈME : LA LIBERTÉ EFFECTIVE

L'écart le plus grand entre l'approche actuelle des politiques culturelles et l'approche par les droits culturels des personnes se focalise sur la conception de la liberté.

L'Observation générale n°21 est sans ambiguïté ; la personne est libre de choisir ses propres pratiques culturelles, ce qui inclut sa liberté « *de choisir son identité, de s'identifier ou non à une ou plusieurs communautés données ou de modifier son choix.* » Ce qui compte, alors, sous la notion de « culture », c'est tout ce qui conduit la personne à exprimer son humanité aux autres.

Cette voie élimine la conception habituelle de la liberté formelle de l'individu. Bien sûr, dans une société comme la nôtre, nous sommes tous libres – formellement – de choisir l'opéra ou le football, Molière ou Superman, à égalité de droits. Mais on sait bien que, dans toutes ces libertés égales, certaines sont plus égales que d'autres ! Suivons Amartya Sen dans son analyse d'une **société plus juste** : une personne n'a pas vraiment de liberté effective si elle n'a pas les moyens de choisir entre deux options. Si elle ne connaît rien à l'opéra, elle n'est pas libre de son choix quand elle exprime son refus d'aller à l'opéra. Pour développer sa liberté effective, il lui faudrait avoir l'expérience de l'opéra

pour décider ensuite d'y aller, **ou de ne pas y aller !** Le chemin vers une meilleure humanité devrait donc songer à développer les libertés effectives des personnes de faire – mais **tout autant de ne pas faire** alors qu'on sait le faire ! Cette liberté de faire ou de ne pas faire, ce pouvoir d'agir en toute liberté effective, se résume dans l'idée de « **capabilité** » de la personne.

Du coup, les préconisations de l'Observation générale n°21 en matière de liberté sont à concrétiser en terme de développement des capacités des personnes. La responsabilité culturelle publique est de favoriser l'ouverture du champ des possibles que les personnes auront la liberté effective de mobiliser **ou de ne pas mobiliser** pour **exprimer toujours un peu mieux leur humanité.**

Pour commencer, je prends l'exemple des résidences d'artistes : avec l'approche des droits culturels, on dira que la « **personne-artiste** » est un être libre et autonome à qui est mis à disposition des « ressources » pour s'exprimer sous une forme artistique. Le contrat de résidence sera rédigé comme un **contrat de développement de ses libertés**

effectives appréciées concrètement à travers la liste des ressources dont il pourra, s'il le veut, faire usage (un lieu, des matériels, des apports techniques, des réseaux de diffusion, de communication, etc.).

Cette approche par les libertés effectives devrait rassurer aussi les professionnels de « l'action culturelle ». En effet, pour élargir ses capacités, la personne devra être **accompagnée par des professionnels qualifiés**. Dans le langage diplomatique de l'Observation générale n°21, cette responsabilité d'expansion des capacités est partout, au sens où elle recouvre le droit de chacun « *de rechercher et développer des connaissances et des expressions culturelles et de les partager avec d'autres ainsi que d'agir de manière créative et de prendre part à des activités créatrices* ».

La réflexion collective devra imaginer des dispositifs facilitant les négociations de parcours de développement des capacités des personnes, ouvrant les chemins d'une meilleure **reconnaissance** de la personne pour une meilleure **réalisation de soi** !⁴ Il faudra adapter aux réalités de terrain « **les contrats de liberté effective** » qui lieront les professionnels et les personnes.

L'écart me paraît ici très grand malgré les efforts, par exemple, de la Charte des professionnels de la médiation culturelle, avec les accompagnements visant l'accès à la « bonne offre culturelle ».

Pour visualiser et entendre de tels chemins de capacités, je suggère de regarder les vidéos que la fédération des MJC de Bretagne a réalisées à l'issue du travail collectif mené sur l'approche ABDH (approche fondée sur le développement des droits humains) dans les MJC. **L'éducation populaire** trouve alors sa légitimité totale dans la politique d'accompagnement promue par le référentiel des droits culturels.

Il y a, dans l'Observation générale n°21, beaucoup d'autres questions à poser et reposer d'autant que la co-construction ne pourra limiter la politique des droits culturels à la seule déclinaison du champ artistique. Les questions de santé, d'urbanisme, de commerce, de travail, d'éducation, d'écologie, d'alimentation, d'habillement (évidemment) devront s'inviter dans la réflexion collective. À coup sûr, l'enjeu premier de la co-construction sera de ne plus centrer la politique culturelle sur des offres d'objets à consommer ayant miraculeusement des vertus sensibles et civilisationnelles, pour se focaliser plutôt sur les relations entre les personnes libres, en égale dignité (artistes ou pas) qui, en raison de leurs différences, ont à apporter leur part de diversité au progrès de notre humanité commune... Comme une utopie de plus en plus nécessaire !

Jean-Michel Lucas et Doc Kasimir Bisou
Conseils et formations en droits culturels des personnes

“Cette liberté de faire ou de ne pas faire, ce pouvoir d'agir en toute liberté effective, se résume dans l'idée de « **capabilité** » de la personne.”

Les droits culturels des personnes : une volonté, une méthode

NOTES

1- Voir le travail de Patrice Meyer-Bisch qui inspire les réflexions formulées ici : <http://www.unifr.ch/iiedh/fr/divers/patrice-meyer-bisch>

2- Je rappelle la définition de la culture de l'Observation générale n°21 : « *tout ce qui permet à une personne d'exprimer son humanité* ». Le Comité considère que, aux fins de la mise en œuvre du paragraphe 1 a) de l'article 15, la culture comprend notamment le mode de vie, la langue, la littérature orale et écrite, la musique et la chanson, la communication non verbale, la religion ou les croyances, les rites et cérémonies, les sports et les jeux, les méthodes de production ou la technologie, l'environnement naturel et humain, l'alimentation, l'habillement et l'habitation, ainsi que les arts, les coutumes et

les traditions, par lesquels des individus, des groupes d'individus et des communautés expriment leur humanité et le sens qu'ils donnent à leur existence, et construisent leur vision du monde représentant leurs rapports avec les forces extérieures qui influent sur leur vie. La culture façonne et reflète les valeurs de bien-être ainsi que la vie économique, sociale et politique d'individus, de groupes d'individus et de communautés.

3- Voir <https://blogs.mediapart.fr/decoloniser-les-arts>

4- Je reprends ici les termes clés de l'approche d'Axel Honneth : voir, par exemple, « la société du mépris » ou « le droit de la liberté ».

LES DROITS CULTURELS À LA MC93 :

CONFORTER LA VISÉE UNIVERSELLE ET POPULAIRE DU THÉÂTRE PUBLIC

Entretien avec **Hortense Archambault**
Propos recueillis par **Baptiste Fuchs**

Hortense Archambault a pris, l'année dernière, la direction de la MC93 qui fait actuellement l'objet d'une vaste rénovation. Elle met à profit cette période de chantier pour revisiter la posture, les missions et les pratiques de cet équipement culturel emblématique, au cœur d'un territoire en pleine mutation. L'ancienne directrice du festival d'Avignon raconte pourquoi et comment la notion de droits culturels éclaire sa réflexion sur le théâtre public et, chemin faisant, les orientations qu'elle entend donner à son projet culturel.

L'Observatoire – En quoi les droits culturels réinterrogent-ils la notion de théâtre public, qui vous est chère ? Que comportent-ils de nouveau qui soit susceptible de faire bouger les lignes ?

Hortense Archambault – Je ne suis pas certaine que « réinterroger » soit le terme approprié. Cette notion des droits culturels réactive des questions déjà anciennes, mais elle les éclaire de manière différente du fait de son inscription dans la notion plus large de « droits humains ». Les droits culturels suscitent énormément de débats au sein de la communauté artistique et de l'institution du théâtre public. Mais je pense que la question n'a pas forcément été bien posée. Comme souvent, en France, l'arrivée d'une nouvelle notion réactive des clivages ancestraux, rouvre des plaies et des gens s'investissent.

Il me semble que cette notion est intéressante dans le sens où elle renvoie à une manière un peu différente de percevoir le rapport de l'institution aux spectateurs, aux habitants, aux non-spectateurs, et elle questionne la capacité d'émancipation de chacun. Les droits culturels suggèrent d'augmenter la capacité des gens à décider eux-mêmes de leur vie culturelle, de mieux s'approprier la possibilité d'avoir une vie culturelle, de développer un imaginaire.

C'est en tout cas comme ça que j'essaie de traduire cette notion. Sans cela, on se heurte à de nombreux écueils, parmi lesquels figurent la question du communautarisme et celle du « finalement, tout le monde est artiste ! ». Pour ma part, je me positionne très clairement en disant qu'une institution publique a des visées universalistes et c'est ce dont il faut débattre. C'est cette question-là qui me semble intéressante. Par ailleurs, un artiste est quelqu'un qui s'est engagé dans un chemin assez radical. Tout le monde ne l'a pas fait, tout le monde n'est pas artiste. En revanche, tout le monde a une part d'imaginaire et a le droit de bénéficier d'art et de culture pour augmenter cet imaginaire, pour prendre conscience de sa propre vie.

Finalement, à cet endroit-là, comment réfléchir au positionnement de l'institution que je dirige ? Comment parvenir à revendiquer à la fois l'héritage de ces dernières années d'institution

publique, de développement artistique, de ce que l'on a parfois appelé à tort « l'art pour l'art », tout en revendiquant aussi l'héritage des mouvements d'éducation populaire, des nouvelles méthodes de l'éducation en général, celles de l'animation ? Comment prendre en compte (parce que c'est vraiment dans mon parcours professionnel) ces deux héritages qui ont toujours été extrêmement liés ? On voit bien qu'un fossé existe entre ces deux mouvements qui se sont souvent mal compris ou opposés alors qu'ils sont, à mon sens, totalement complémentaires.

Cette approche m'intéresse aussi parce que, en tant que notion de droit, elle concerne l'individu et recoupe des questions d'égalité. Elle recouvre l'idée que tout un chacun a la capacité d'être un spectateur, d'être un artiste, ou d'avoir un rapport à l'art. La question est de savoir comment cette capacité peut ou non s'épanouir.

“Une institution publique a des visées universalistes et c'est ce dont il faut débattre.”

L'Observatoire – À la lumière de cette réflexion, quel regard portez-vous sur la place de l'artiste et sur les missions et les pratiques d'un lieu comme la MC93 ?

H. A. – Pour moi, cela n'enlève rien à l'idée qu'un artiste est quelqu'un de singulier qui propose des choses inouïes, que l'on ne connaît pas forcément et que l'on n'est pas forcément en mesure d'appréhender immédiatement. D'une certaine manière, la question de l'art échappe à cette horizontalité, à cette égalité. Il y a une nécessité à être artiste, parfois quasi magique qui fait que certains d'entre nous en empruntent le chemin difficile. La question de l'égalité dans l'art se pose dans un univers totalement inégalitaire et se vit à partir de la singularité des artistes. Il me semble que cette friction-là est intéressante à considérer.

Je constate que de plus en plus d'artistes ont envie d'aller vers le réel, avec des formes très différentes, autour du théâtre ou de la danse documentaires, avec des formes parfois participatives. Ce n'est pas un hasard du tout. Ce n'est pas une demande qui émane des producteurs, c'est vraiment, je pense, un désir, un besoin des artistes de continuer à faire quelque chose qui relève totalement de la fiction, de l'imaginaire, mais qui s'ancre pleinement dans le réel.

“Une partie des malentendus sur les droits culturels consiste à penser que leur application limiterait la liberté de programmation et la liberté des artistes.”

Le théâtre est vraiment le lieu le plus faux qui existe et pourtant c'est le lieu où l'on peut parler le plus vrai. En revanche, il me semble que les artistes ont besoin que l'on fasse confiance à leurs intuitions, qu'on les accompagne et qu'on ne force rien.

Ce qui signifie, d'une certaine manière, que la question des droits culturels doit se penser du côté des spectateurs et des non-spectateurs. Cela nous libérerait de toute une partie des faux débats existants. Car une partie des malentendus sur les droits culturels consiste à penser que leur application limiterait la liberté de programmation et la liberté des artistes, ou que cela nous mènerait vers une sorte de dénominateur commun. Or, c'est à l'opposé de l'art : l'art n'a rien à voir avec la recherche d'un dénominateur commun.

Un autre malentendu consiste à croire que les droits culturels vont avoir pour conséquence de segmenter les publics : un spectacle pour les jeunes de 0 à 3 ans, un spectacle pour les séniors, un spectacle pour la communauté maghrébine, un spectacle parce qu'il y a des Antillais dans votre ville, un autre parce que vous avez une communauté asiatique importante, etc. On serait donc dans une sorte de logique consistant à répondre à une demande. Or, quelle est cette demande ? Quelle est l'attente du spectateur ? Vilar disait qu'il faut apporter l'inattendu au public. L'art est du côté de l'accident, de l'émotion. Plus on a d'attentes envers un spectacle, moins quelque chose de fort se produit, qui serait de l'ordre de l'émancipation, d'une transformation personnelle, quelque chose qui se met en marche à l'intérieur de soi, qui fait que tout à coup on regarde différemment une situation, les choses, soi-même, les autres. Je pense qu'il faut revendiquer cela.

L'Observatoire – Comment s'y prend-on pour provoquer ces accidents ? En quoi cela vient-il modifier ou compléter le travail de programmation d'un lieu comme la MC93 ? Qu'est-ce que cela signifie en termes de rapport au public ? Comment, par exemple,

peut-on valoriser les pratiques en amateur ? Comment peut-on susciter une participation sans pour autant segmenter le public ?

H. A. – Il faut réfléchir aux conditions qui favorisent la possibilité de cette rencontre. Je l'ai appelé « accident » mais j'aurais aussi pu l'appeler « rencontre ». Comment peut-on permettre à des spectateurs, des personnes, de participer à la vie de la maison dans un théâtre ? Cela se passe de manière presque autonome par rapport à la programmation. C'est une programmation en soi, d'un type particulier, qui vient compléter la programmation principale. Ensuite, différentes formes de porosité se créent entre les deux.

À la MC93, nous avons mis en place « la fabrique d'expériences ». C'est une sorte de « grand chapeau » qui regroupe des projets extrêmement différents, qui ont tout de même en commun la question de l'art et qui impliquent un territoire, des populations, des personnes – qu'il s'agisse de spectateurs, de praticiens amateurs, de férus de théâtre ou de personnes extrêmement éloignées de la culture.

Ce qui nous intéresse, c'est de faire en sorte que ces expériences soient partagées par des gens très différents. C'est l'un des objectifs que j'ai pour la MC93 qui me semble être un des objectifs liés aux droits culturels. On sait très bien qu'on ne pourra jamais toucher tout le monde parce que le théâtre n'intéressera jamais tout le monde. Ce qui est gênant, en ce moment, c'est que le théâtre touche une petite partie de gens qui se ressemblent. Donc il faut parvenir à ce que le théâtre touche une plus grande diversité de communautés, de générations... À ce moment-là, seulement, on pourra considérer que l'on fait du théâtre populaire et du théâtre universel ; capable d'offrir une représentation symbolique du monde dont on a besoin.

L'Observatoire – Quels sont les projets que vous menez dans le cadre de la « fabrique d'expériences » ?



© ABSAIDS

Jeu de société # Bobigny, un projet de Stéphanie Aubin chorégraphe et Arnaud Baumann photographe.

H. A. – Nous menons trois types de projets. Tout d’abord, dans le cadre de la programmation, nous proposons des projets d’artistes qui impliquent des personnes, des populations sur un territoire (par exemple, *Gala* de Jérôme Bel ou *Jeu de société* de Stéphanie Aubin).

Ensuite, des projets de résidence, des créations, sont portés par des artistes qui ont envie de travailler sur le territoire. Je

les invite et le projet se construit au fur et à mesure de leur présence, de ce qu’ils voient, des gens qu’ils rencontrent (c’est, par exemple, la résidence d’écriture de Daniel Conrod ou le projet de Natascha Rudolf). Après deux ou trois mois d’exploration, les artistes choisissent de travailler sur tel type de rencontre avec tel type de personnes. Ce n’est pas une relation institutionnelle classique. Chacun, à son endroit, aide à ce que le projet existe. On

se situe dans quelque chose d’égalitaire qui modifie énormément le rapport entre les partenaires du projet.

Enfin, le troisième type de projets que nous menons n’implique pas forcément des artistes, à la différence des deux premiers. Ce sont des projets qui impliquent des personnes au sein de la MC93. Ce qui donne lieu à des expériences assez différentes. Il y a, par exemple, le dispositif des « spectateurs-compagnons » – qui est assez proche de ce que j’avais institué à Avignon avec Vincent Baudriller. Ce sont des personnes volontaires avec lesquelles on organise des réunions régulières sur la programmation mais aussi pour inventer ce que sera leur rôle. On discute de différentes questions : le fonctionnement de la maison, la diversification des publics. Est-ce que telle idée leur paraît bonne ? Est-ce qu’elle répond à des objectifs communs ? etc. Ce n’est pas forcément évident car cette relation les place à un endroit où ils n’ont pas l’habitude d’être. Mais je pense que, progressivement, quelque chose se construit. Ils ont, par exemple, proposé d’emmener à la MC93 des gens qui ne sont jamais venus au théâtre pour voir un spectacle qu’ils ont choisi et qu’ils aiment. C’est une idée que je trouve géniale pour nous aider à réfléchir différemment aux raisons qui amènent quelqu’un à pousser la porte d’un théâtre.

L’Observatoire – En quoi ces expériences modifient-elles le lieu dans le rapport à son environnement ou dans les usages qu’il propose ?

H. A. – Récemment, nous avons fait quelque chose de très concret. Le théâtre étant actuellement en travaux, nous nous sommes dit que le futur hall sera l’endroit idéal pour installer la « fabrique d’expériences », une espèce d’endroit entre le dedans et le dehors. D’autant que la MC93 est vraiment au centre de Bobigny et qu’il n’y a pas énormément d’espaces communs dans la ville pour se réunir. Nous nous sommes dit également qu’on allait prendre en charge la construction et la conception du mobilier et que ce serait un projet en soi de la « fabrique d’expériences »,

en y impliquant des gens différents. On est parti du principe que si on construit ou si on participe à la construction d'un théâtre, alors on aura forcément envie d'y aller. Nous avons donc sélectionné des personnes très différentes et nous leur avons demandé si elles acceptaient d'être dans le Comité des usagers du hall. 25 personnes ont participé bénévolement à 5 réunions pour réfléchir à ce que pourraient être ce hall, ses usages, ses horaires d'ouverture... Alors, évidemment, des propositions très différentes ont émergé – il y a même eu des rêves un peu dingues ! – qui nous ont beaucoup aidés à réfléchir. Certaines seront mises en place, d'autres sont trop difficiles à mettre en œuvre.

Grâce à eux, nous avons défini un cahier des charges qui sert de base au designer qui est en train de concevoir le mobilier. Le mobilier va être construit par les Compagnons du devoir, dans le cadre d'un chantier d'insertion, avec l'équipe technique de la MC93. Hermès, qui a tous ses ateliers de maroquinerie à Pantin, va nous donner les chutes de cuir utilisé dans la fabrication des sacs Hermès pour faire les assises.

L'Observatoire – Dans le cadre de cette « fabrique d'expériences », vous avez mis en place un « Conseil des jeunes ». Pouvez-vous nous en dire quelques mots ?

H. A. – C'était assez marrant parce qu'on se disait : « ... en fait, les jeunes, il faut leur parler. Il faut trouver leur langage. » On était dans cette posture-là. Mais les jeunes qui étaient au comité des usagers nous ont dit : « pas du tout ! il faut que vous nous surpreniez. Il faut qu'on vienne ici parce qu'on a envie de voir des trucs qu'on ne verrait pas chez nous ou sur notre ordi ». C'est typiquement le genre de choses qui, tout à coup, déplacent les préjugés que l'on peut avoir les uns à l'égard des autres. Le Conseil des jeunes, c'est une idée qui s'inspire des modèles américains et notamment de ce que fait le Bronx Museum. Chaque année, le Conseil des jeunes, qui a sa place au sein de l'organisation de la MC93, nous aide à réfléchir à la manière de nous adresser aux jeunes qui composent notre public : quelles sont leurs attentes ? Qu'est-ce qui les intéresse ? Pourquoi passent-ils à côté de choses qui pourraient les intéresser ? Pourquoi n'ont-ils pas l'info ? Et quel type d'info, faudrait-il qu'ils aient ? Etc.

Il s'agit d'un échange. On leur forme aux outils de communication et, chaque année, on leur propose de mener un projet qui correspond à nos problématiques : comment diversifier les personnes qui s'intéressent à ce que l'on fait ? Je pense que les projets doivent venir d'eux. On leur donne nos objectifs, nos enjeux et ils expriment leurs souhaits (un projet de théâtre, un site Internet, etc.). Ensuite, nous les mettons en relation avec des artistes ou des techniciens, en fonction de leurs envies, pour réaliser ces projets.

*Entretien avec **Hortense Archambault**
Directrice de la MC93*

*Propos recueillis par **Baptiste Fuchs**
Responsable des concertations et des rencontres politiques,
Observatoire des politiques culturelles*



© ABSAIDS

Jeu de société # Bobigny, un projet de Stéphanie Aubin chorégraphe et Arnaud Baumann photographe.

LA CULTURE, LA CERISE ET LE GÂTEAU

LES DROITS CULTURELS ET LE DÉCRET SUR LES CENTRES CULTURELS EN FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

Olivier Van Hee

Décrire le paysage institutionnel de la Belgique est un plaisir. À condition de s'en tenir à l'essentiel, voire à la seule substantifique moelle. Au-delà, le détail technique est facétieux certes, mais aussi redoutable, épuisant et sans doute d'un intérêt mesuré. C'est pourtant dans ce paysage complexe que vient de surgir un appel qui secoue les vieux cocotiers du champ culturel. Le Décret du 21 novembre 2013 portant sur la reconnaissance des centres culturels s'est lancé le défi de positionner leur finalité autour des droits culturels, inspiré des travaux du Groupe de Fribourg. Les centres culturels comme espaces d'exercice des droits culturels. Comment a-t-on pu en arriver là ?

QUELLE CULTURE DANS QUELLE BELGIQUE ?

Revenons au paysage. Pour faire court, l'État Belgique se fédéralise depuis plus de 40 ans, transférant progressivement des compétences « nationales » à des entités plus petites que lui, qu'on appelle *Régions* ou *Communautés*, composées à partir d'une reconnaissance linguistique (la langue flamande et la langue française¹). Pour ce qui concerne les politiques culturelles, matières liées aux personnes et donc aux langues, ce sont les *Communautés* qui s'y collent. La Communauté française de Belgique rassemble, organise et assure les intérêts des 4 800 000 habitants francophones résidant à Bruxelles et en Wallonie. Elle agit en matière de culture, d'enseignement, d'aide à la jeunesse, d'audiovisuel, etc. C'est donc là que se fixent quelques-uns des repères des politiques culturelles publiques. Pour ce faire, la Communauté française dispose d'un Parlement, d'un Gouvernement et, par conséquent, d'un Ministre de la Culture. Le Parlement a compétence pour voter des législations

(qu'on appelle *Décrets*) qui organisent la reconnaissance et le financement de secteurs culturels (arts plastiques, arts vivants, développement culturel territorial, soutien à la société civile, aux acteurs de l'éducation permanente, au patrimoine, etc.). Ces législations sont appliquées dans une logique ascendante d'appui et de soutien aux initiatives des opérateurs et non dans une logique de planification descendante. Chaque année, quelque 3200 subventions sont allouées tant à des collectivités locales qu'à des associations sans but lucratif.

LES CENTRES CULTURELS : UNE SUCCESS STORY POST-1970

Parmi les législations en matière culturelle, celle qui fixe les conditions de reconnaissance et de subventionnement des centres culturels compte parmi les plus anciennes. C'est en effet dans les années 1970 qu'émergent les premières initiatives locales inspirées des *Maisons des jeunes et de la culture* françaises. Ces années-là sont celles de la pleine vitalité d'une valeur fondatrice

du champ culturel contemporain : la démocratie culturelle. Le *citoyen acteur* de sa propre culture se dote de ses propres outils culturels. Ce seront des Maisons de jeunes d'abord, des centres culturels ensuite. Le modèle va séduire les collectivités locales. Un plan d'équipement leur permet de contribuer à rendre les œuvres accessibles au plus grand nombre, c'est l'autre valeur fondatrice : la démocratisation de la culture. Les œuvres circulent désormais en décentralisation, à proximité des collectivités locales qui s'investissent. Les centres culturels émergent les uns après les autres, le modèle rencontre son succès, la courbe est exponentielle. À tel point que la fin des années 1980 voit poindre la nécessité de légiférer. Le premier Décret sur les centres culturels naîtra en 1992. Il consolide le secteur, soutient son développement, des campagnes à la ville, des quartiers populaires aux lotissements bourgeois. On comptera rapidement plus de 100 centres culturels reconnus (115 en 2008). De quoi permettre à la démocratie culturelle et à la démocratisation de la culture de déployer leurs ailes.

“La culture n’est donc plus la cerise sur le gâteau des droits de l’homme. Elle en est la levure en fermentation, la farine et le sucre, les ingrédients constituants.”

Sauf que. *Sauf qu’à* sa naissance, dans les années 1980, un centre culturel est souvent le seul opérateur de son territoire, il en devient donc le pivot culturel légitime et rarement contesté, le lieu de rassemblement et de référence. Trente ans plus tard, les initiatives alternatives et non institutionnelles poussent comme des champignons. *Sauf qu’à* sa naissance, dans les années 1980, le centre culturel fait un peu de tout, est présent sur plusieurs enjeux de la communauté réunie sur son territoire. Trente ans plus tard, la polyvalence a dilué la visibilité dans certains cas et, dans d’autres cas, le centre a privilégié la spécialisation. *Sauf qu’à* sa naissance, dans les années 1980, le centre culturel réunit et mobilise des engagements, des militances qui ne se comptent pas. Trente ans plus tard, le management a pris le dessus et les engagements ont changé de cap : les voix des militants vont désormais à *The Voice*. Le paysage des centres culturels a donc changé en profondeur sur les trente années de déploiement. La question de repositionner cet acteur comme pivot des politiques culturelles – on emploiera beaucoup le poétique *ensembliser* – se pose avec une acuité grandissante.

DÉMOCRATIE CULTURELLE INACHEVÉE

En 2012, l’Observatoire des politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles publie une étude consacrée aux pratiques et consommations culturelles². Certes, ce n’est qu’une étude, mais elle découpe les représentations à la hache. Les facteurs déterminants qui amènent à la culture seraient encore et toujours le

capital social et socio-économique et le niveau d’instruction. Dans l’intervalle, la culture s’est glissée partout : dans l’économie, dans le tourisme, dans la cohésion sociale, dans l’accès au logement, dans l’innovation technique. Avec plus ou moins de bonheur. Les élus, qui rechignaient il y a quinze ans lorsqu’il s’agissait de distribuer le portefeuille de la culture, considèrent désormais que c’est une priorité dans le développement d’une entité locale. Le paysage a donc bougé, là aussi. Mais les déterminants restent les mêmes. Dès lors, faut-il penser que les efforts, pourtant non comptés, des opérateurs pour rendre la culture accessible à tous et pour faire des citoyens les producteurs de leur propre culture n’auraient pas suffi à briser les chaînes des déterminismes socio-économiques et, pire encore, ces efforts auraient été débordés par l’emprise d’autres acteurs ?

Pas nécessairement, mais il y a quand même un doute. Les chocs à répétition que subissent nos sociétés contemporaines (digitalisation, robotisation, *silicolonisation*³, replis de toutes natures, affaiblissement du socio-politique, etc.) ouvrent la porte à ce doute. Le colloque *Démocraties et cultures*⁴ de Mons, fin 2015, du même Observatoire des politiques culturelles, sur les grilles de lecture des politiques culturelles, évoque la notion de *démocratie culturelle inachevée*.

FRIBOURG, CITÉ SUISSE AU CENTRE DE LA RÉFORME

C’est dans le fil entremêlé de cette histoire (il ne pourrait y avoir de repères précis et il faut souligner la capacité des

acteurs du champ culturel à se mettre en question et en débat régulièrement) que viennent à maturité les travaux du Groupe de Fribourg⁵. En 2007, la Déclaration de Fribourg consacre l’appel aux droits culturels, qu’il faut comprendre comme l’appel à une puissance symbolique ouverte inspirée des droits de l’homme. À rebours d’un mouvement qui les a souvent sous-estimés, au bénéfice des droits civils, sociaux et économiques, la Déclaration de Fribourg repositionne les droits culturels en amont des autres droits, les identifiant comme transversaux, incontournables et même préalables aux autres droits de l’homme. Le droit à la santé, par exemple, ne peut s’exercer pleinement que si le langage et les codes qui déterminent le fonctionnement de ce droit sont maîtrisés et appropriés de façon critique. On n’entend ici pas seulement l’accès ou la capacité à lire, mais aussi et surtout la capacité d’exercer une connaissance, un regard critique, une liberté de choix, c’est-à-dire l’exercice de sa propre dignité. Et il en va de même pour le droit au logement, à l’éducation, au travail, etc. Plusieurs études, comme celles de l’Agence Alter⁶, par exemple, sur les processus de surendettement, montrent à quel point les réflexes de « non-recours » en matière de droits sociaux sont fréquents au sein des populations précarisées dont les accès aux droits culturels sont faibles. Ce qui, d’un strict point de vue économique – avant même une lecture humaniste au regard des droits de l’homme – génère un coût pour la collectivité (un droit social non exercé génère des coûts secondaires en matière de santé, d’éducation, etc.).

Fribourg concentre l'humanisme des droits culturels sur l'expression de la dignité humaine. La culture est l'expression de la dignité humaine. Il ne peut y avoir dignité humaine sans culture. La culture n'est donc plus la cerise sur le gâteau des droits de l'homme. Elle en est la levure en fermentation, la farine et le sucre, les ingrédients constitutifs. Certes inspirée de la dimension universelle défendue par la définition de l'Unesco (Mexico, 1982), la vision de la culture selon Fribourg crée un nouvel espace dans le champ culturel, un espace dont les pouvoirs publics, ici la Ministre de la Culture de la Communauté française, vont s'emparer, dans un contexte de repositionnement de la culture au cœur de la société.

2012 : LE HIC ET NUNC DES DROITS CULTURELS

En effet, le texte de Fribourg va devenir fondateur de la réforme du Décret des centres culturels en Communauté française de Belgique. D'autant qu'au même moment, une chercheuse en Faculté de Droit de l'Université catholique de Louvain, Céline Romainville, dépose une thèse sur les liens entre la législation sur les centres culturels et le droit à la culture⁷. Si la lecture est ici, par hypothèse, juridique, elle a plusieurs mérites : faire le lien entre un opérateur reconnu par des pouvoirs publics (les centres culturels version Décret 1992) et le droit à la culture et, d'autre part, approfondir la dynamique réelle et concrète du droit à la culture. Les titulaires du droit sont les individus seuls ou rassemblés collectivement (par exemple réunis en associations), les débiteurs sont les pouvoirs publics (chargés de respecter et protéger le droit), les prérogatives du droit concernent la liberté artistique,

la promotion et conservation des patrimoines, l'accès à la culture matérielle et intellectuelle, la participation à la culture, la liberté de choix, la participation à la prise de décision. En complétant la vision humaniste de Fribourg, Céline Romainville appuie sur l'accélérateur. Si la différence majeure entre les deux visions touche à la question de la judiciarisation (Fribourg lance un appel symbolique à un souffle nouveau, Romainville pense le droit à la culture tel un autre droit, donc tangible, donc potentiellement *judiciarisable*), la connexion des deux réflexions dans une actualité commune va atterrir au cœur de la réflexion sur les centres culturels. D'autres acteurs, dans la société civile, militent depuis plusieurs années pour ouvrir concrètement la réalité de ce droit (l'ASBL Article 27, parmi d'autres)⁸. Le moment semble donc venu, le *hic et nunc* des droits culturels. Le législateur belge francophone, convaincu des limites touchées par la démocratie culturelle inachevée, soucieux de repositionner un des opérateurs les plus soutenus par les collectivités locales (s'adjoindre les forces de 115 municipalités n'est pas anodin), va être sensibilisé à la nécessité d'une nouvelle énonciation des valeurs centrales fondatrices des politiques culturelles publiques.

ET CONCRÈTEMENT ?

La réforme de 2013 consacre ce positionnement des droits culturels, version Fribourg, comme appel centré sur l'expression de la dignité humaine. Mais concrètement, comment ? En recréant le lien entre les opérateurs et les réalités de leurs environnements. Les centres culturels qui postuleront devront se remettre en chemin, reprendre

le fil du dialogue avec leur territoire, redonner la parole aux collectivités qui les habitent, identifier les enjeux de société qui émergent dans ces territoires et collectivités, les transformer en enjeux culturels. Soit un chemin, un sillon creusé par une approche méthodologique en plusieurs étapes. Première étape, celle de l'analyse partagée du territoire qui interroge la communauté pour faire émerger des enjeux de société. Quelles sont les grandes questions sociétales qui traversent le territoire : l'accès au logement, la pyramide des âges, les migrations, les replis identitaires, la mobilité, l'accès à l'emploi, à l'éducation, la fracture numérique, les inégalités de genres, etc. Dans la foulée de ces deux étapes, les enjeux de société sont transformés en enjeux culturels, puisque le centre culturel reste l'acteur des fonctions culturelles (éducation, conservation, création, diffusion). Lesquels enjeux mobilisent le centre dans son action culturelle au quotidien, matérialisée par des opérations et des projets culturels, eux-mêmes à évaluer avant de relancer la boucle.

L'exigence du législateur a basculé. En profondeur. Là où le Décret 1992 exigeait qu'une série de missions juxtaposées, sans liens explicites entre elles, soient accomplies (diffusion, valorisation du patrimoine, éducation permanente, soutien aux associations), le texte de 2013 n'impose rien d'autre qu'une exigence de méthode. C'est désormais au centre culturel lui-même de définir son projet, à partir de ce que son territoire aura raconté de lui. Ce renversement de la charge de la démonstration est tout à la fois cohérent (l'appel aux droits culturels impose de retourner aux sources des enjeux, sans préfiguration, c'est la dimension préalable des droits

“C'est désormais au centre culturel lui-même de définir son projet, à partir de ce que son territoire aura raconté de lui.”

selon Fribourg) et une totale nouveauté (l'exigence procédurale qui se détache du contenu, pour autant qu'il reconnaisse l'appel aux droits culturels, est inédite).

Après une phase d'appropriation des concepts, soutenue par un dispositif pédagogique construit par le Ministère de la Culture à l'attention des équipes professionnelles, les centres culturels sont désormais entrés de plain-pied dans les analyses partagées. Et même si la charge n'est pas mince, les premiers résultats témoignent de l'intérêt de l'exercice. Beaucoup d'analyses partagées reviennent aux sources des métiers des centres culturels, revigorent les acquis fragiles de la démocratie culturelle, se matérialisent

souvent dans des partenariats avec des opérateurs d'autres champs (sociologues, géographes, urbanistes, etc.) et, la plupart du temps, impliquent des artistes ou des processus créatifs pour soulever les imaginaires, structurer ou renforcer le récit. Au bout, des enjeux émergent et sont appropriés et transformés en programmes culturels. Ici surgit la question des modes d'habiter, là la relation au patrimoine mémoriel, là-bas encore la convivialité entre voisins ou le mieux vivre ensemble dans les quartiers populaires à forte densité.

Bien sûr, tout reste à faire, singulièrement dans le dialogue avec les municipalités avec qui un langage commun est à partager. Une très grande majorité de

centres culturels est seulement au début du parcours. Il faudra sans doute une décennie pour apprécier les changements qu'un dispositif légal génère dans la réalité de vie des opérateurs qu'il reconnaît et soutient. Mais le cadre a bougé. La référence aux droits culturels, inspirée par la Déclaration de Fribourg, est en marche et l'exercice de ces droits culturels est au cœur de cette marche. Rendez-vous donc, sans doute avant dix ans, pour les premières dégustations du gâteau à la cerise... sans cerise sur le gâteau.

Olivier Van Hee

*Maitre de conférences, Faculté de Philosophie et Sciences sociales
Filière de Gestion culturelle, Université Libre de Bruxelles*

La culture, la cerise et le gâteau. Les droits culturels et le Décret sur les centres culturels en Fédération Wallonie-Bruxelles

NOTES

1- Une troisième langue, l'allemand, fait également l'objet d'une reconnaissance qui donne à cette communauté linguistique une existence juridique, institutionnelle et politique.

2- Louise Callier et Laurie Hanquinet. Avec Michel Guérin et Jean-Louis Genard, *Étude approfondie des pratiques et consommation culturelles de la population en Fédération Wallonie-Bruxelles*, in *Études* n°1, novembre 2012.

3- Terme emprunté à Eric Sadin dans son ouvrage *La Siliconisation du monde. L'irrésistible expansion du libéralisme numérique*, Éd. L'Échappée, Paris, 2016.

4- <http://www.opc.cfwb.be/index.php?id=colloque2015>

5- Groupe pluridisciplinaire de chercheurs (philosophes, sociologues, linguistes, etc.) réunis autour de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme,

coordonné par Patrice Meyer-Bisch, professeur à l'Université de Fribourg. Ce groupe a mené une longue réflexion autour des droits culturels, dont la Déclaration de Fribourg (2007) est une synthèse majeure.

6- www.alter.be, voir l'analyse « Droits sociaux : entre abus et oublis » (Bruxelles, 2015).

7- Céline Romainville, *Le droit à la culture, une réalité juridique*, prom. : Marc Verdussen, 31/05/2011. <http://hdl.handle.net/2078.1/75531>

8- Depuis vingt ans, l'ASBL Article 27, en référence à l'article 27 de la Déclaration universelle des Droits de l'Homme, contribue à l'exercice du droit à la culture en se faisant l'interface entre des opérateurs culturels et des opérateurs sociaux pour réduire considérablement, via un ticket modérateur, les tarifs d'accès aux spectacles pour les bénéficiaires de l'aide sociale.

LE DROIT INTERNATIONAL DES DROITS CULTURELS AU SERVICE DES POLITIQUES CULTURELLES ?

Céline Romainville

Le problème de l'interprétation juridique et de l'opérationnalisation politique des droits culturels pose la question cruciale de la relation entre les droits fondamentaux et les politiques publiques. Elle invite, en effet, à mettre en lumière les rapports entre un corps de règles destinées à garantir la jouissance de certains droits et libertés contre toute velléité de changement politique et l'expression politique de la démocratie représentative, à s'interroger sur la séparation des pouvoirs entre les juges et les législateurs, à questionner la notion de démocratie elle-même, voire la relation entre droit et politique.

Ces très vastes questions ne seront qu'effleurées dans cette contribution qui se concentre sur les interactions entre le droit de participer à la vie culturelle et les politiques culturelles telles qu'elles se sont développées en Communauté française de Belgique et en France.

LES POLITIQUES CULTURELLES DÉFINIES COMME DES OBLIGATIONS INDUITES DU DROIT DE PARTICIPER À LA VIE CULTURELLE

Les droits culturels ont été consacrés à la faveur du développement des politiques de démocratisation et de démocratie culturelles dans la seconde moitié du XX^e siècle. Ils n'ont été développés sur le plan juridique qu'assez tardivement. Le libellé « droits culturels » n'est invoqué, dans les instruments de protection des droits fondamentaux, qu'à une seule reprise : dans le Pacte relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (PIDESC) qui, dans son article 15, consacre le droit de participer à la vie culturelle, le droit

de bénéficier du progrès scientifique et de ses applications, le droit de bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique et la liberté scientifique et culturelle¹. Cela étant dit, la littérature n'hésite pas à qualifier d'autres droits de « droits culturels » comme les droits linguistiques, le droit à l'éducation ou à la liberté de culte. La notion de droits culturels reste donc floue et sujette à débat ; on propose dans les lignes qui suivent de se concentrer sur la notion de « droit de participer à la vie culturelle », consacré à l'article 15 du Pacte.

À l'origine, le droit de participer à la vie culturelle avait été réduit à la démocratisation des « œuvres capitales de l'Humanité ». Il a connu ensuite, à partir des années 1990, une ouverture très claire vers la diversité des formes, des styles et des contenus culturels, quelle que soit leur origine ; il s'est fait le relais des politiques de démocratie culturelle².

Par ailleurs, force est de constater que les États font de plus en plus fréquemment référence à la question des identités culturelles des minorités dans leurs

rapports des États au Comité des droits économiques sociaux et culturels des Nations Unies (Comité DESC), sans pour autant que l'article 15 du PIDESC, et donc le droit de participer à la vie culturelle, ne soit toujours clairement mobilisé dans ces références au droit à l'identité culturelle³. L'Observation générale n°21 du Comité DESC, adoptée le 21 décembre 2009⁴, est le premier document qui établit nettement et clairement un lien entre le droit de participer à la vie culturelle et l'idée de protection des identités culturelles. Ce document à valeur interprétative « définit » la culture comme « une notion vaste qui englobe, sans exclusive, toutes les manifestations de l'existence humaine ». En outre, « l'expression "vie culturelle" est une référence explicite à la culture en tant que processus vivant, qui est historique, dynamique et évolutif et qui a un passé, un présent et un futur ». Ce positionnement se réclamant d'une conception « anthropologique » de la culture, qui paraît incongru dans un texte juridique, est notamment explicable par la grande influence exercée par les travaux du « Groupe de Fribourg » dans le processus d'adoption de l'Observation générale n°21. En effet, cette association adopte un point de vue normatif sur les

“Le droit de participer à la vie culturelle envisagé comme un droit fondamental implique une série de prérogatives.”

droits humains que l'on peut considérer comme se situant dans le sillage des théories communautariennes ; c'est ce positionnement éthique qui est surtout consacré dans l'Observation générale.

Une interprétation du droit de participer à la vie culturelle d'une telle indétermination pose problème au plan juridique, au regard des exigences de cohérence et de précision. Prendre le droit de participer à la vie culturelle au sérieux au plan juridique implique alors une démarche analytique visant à interroger ces évolutions dans l'interprétation de l'article 15, a), du Pacte pour tenter d'identifier le contenu normatif de ce droit humain. Cette démarche est d'autant plus nécessaire que les évolutions, dans l'interprétation de l'article 15, doivent être mises en perspective avec le – très peu – d'effet qu'elles emportent sur le plan de la pratique juridique, où le droit de participer à la vie culturelle déploie une effectivité presque nulle, qui conduit la plupart des juristes à le qualifier de *soft law* (droit mou)⁵.

De ces différentes perspectives, on peut conclure qu'il existe deux versions du « droit de participer à la vie culturelle ». La première serait un « droit aux modes de vie », un « droit à l'identité culturelle » qui relève plutôt de la sphère des principes éthiques et moraux qui forment le sous-bassement des droits fondamentaux. Cette version n'est pas consacrée dans les textes ni par les organes de contrôle, mais elle est reprise dans l'exception de l'Observation générale n°21. La seconde version est un droit fondamental de participer à la diversité des vies culturelles. Cette deuxième version repose sur l'idée que, s'il est tout à fait nécessaire que l'interprétation du droit à

la culture intègre, en tant que *dimension particulière* et en tant qu'enjeu du droit à la culture, la protection et la promotion de l'identité culturelle, cette dernière ne peut être érigée en tant qu'*objet* du droit à la culture. Ce dernier objet doit se définir par rapport à la diversité des vies culturelles, c'est-à-dire à la diversité des œuvres, des éléments du patrimoine, des pratiques et des initiatives citoyennes qui expriment, de manière critique et créative, ou sous la forme d'un héritage à transmettre, le travail sur le sens des expériences humaines et sociales, opéré par la culture entendue au sens le plus large du terme⁶.

Le droit de participer à la vie culturelle envisagé comme un droit fondamental implique une série de prérogatives : liberté artistique ; droit au maintien, à la sauvegarde et à la promotion de la diversité culturelle ; droit d'accès à la diversité de la vie culturelle ; droit de prendre part activement à la diversité des vies culturelles ; libre choix ; droit de participer à l'élaboration et à la mise en œuvre des politiques culturelles ; droit à la non-discrimination dans l'exercice du droit de participer à la vie culturelle⁷.

De ces diverses prérogatives déduites du droit de participer à la vie culturelle découle une série d'obligations négatives et positives pour les États, correspondant parfois aux politiques culturelles évoquées dans le point précédent : obligation de respecter le droit de participer à la vie culturelle ; de protéger les particuliers contre les atteintes qui pourraient être portées à l'exercice de ce droit par d'autres particuliers ; de réaliser ce droit par des mesures concrètes, positives et effectives. Dans ce système, les politiques culturelles apparaissent comme autant

d'alternatives possibles pour mettre en œuvre des obligations déduites du droit des droits fondamentaux⁸.

Mais ces différentes obligations déduites du droit des droits fondamentaux restent ouvertes et relativement indéterminées. En effet, pour mettre en œuvre ces obligations, les gouvernants ont le choix entre un grand nombre d'orientations (politiques) plus ou moins décisives, interchangeable et très différentes. D'abord, ils conservent une liberté de choix sur le modèle global de protection et de promotion de la culture qu'ils entendent mettre en place, qu'il soit libéral, communautaire ou plutôt inspiré d'une idée de formation démocratique des citoyens ; dirigiste, *at arm's length*⁹, pluraliste, favorisant la subsidiarité, la décentralisation ou la centralisation. Ensuite, parce qu'au-delà de ce choix, les gouvernants peuvent retenir ou rejeter un certain nombre de solutions techniques de nature à influencer grandement sur l'économie générale de la réalisation du droit de participer à la vie culturelle. Il reste possible d'assortir la garantie de ce droit de contreparties, d'obligations correspondantes, de définir certaines catégories prioritaires de titulaires, de définir des conditions de ressources pour le bénéfice des prestations publiques.

L'INTÉGRATION DES DROITS CULTURELS DANS LES GRANDS RÉCITS DES POLITIQUES CULTURELLES EST-ELLE SOUHAITABLE ?

Force est de constater que dans la réalisation – souvent inconsciente – de l'obligation d'agir déduite du droit de participer à la vie culturelle les pouvoirs

publics n'invoquent que très rarement les droits fondamentaux. Par ailleurs, le droit de participer à la vie culturelle n'a, pendant très longtemps, pas été pensé comme une « clé » permettant d'articuler les différentes demandes socioculturelles, culturelles et artistiques ou pour hiérarchiser ces demandes. L'absence de mobilisation collective pour l'inscription d'un droit de participer à la vie culturelle dans la Constitution belge ou dans la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne est à ce titre remarquable. Plus généralement, il apparaît que le droit de participer à la vie culturelle n'apparaît pas comme un outil privilégié de revendication, notamment dans le débat relatif aux mesures d'austérité frappant le secteur culturel. Toutefois, à tout le moins en Communauté française de Belgique, un certain mouvement s'est fait jour en faveur d'une reconnaissance explicite d'un lien entre droit de participer à la vie culturelle et politiques culturelles. Ce mouvement culminera dans le décret du 21 novembre 2013 relatif aux Centres culturels, qui réorganise entièrement le secteur au prisme du droit à la culture, érigé en référentiel principal d'action¹⁰.

Si le référentiel « juridique » du droit de participer à la vie culturelle dans les politiques culturelles s'imposait plus nettement dans les politiques culturelles, se poserait alors la question de l'impact de la montée en puissance de ce référentiel sur la reconstruction et/ou l'approfondissement des politiques culturelles¹¹. Ces droits participeraient-ils à un déclin de la politique dans le champ de l'action culturelle ou renforceraient-ils le débat public ?

D'emblée, il apparaît que le droit de participer à la vie culturelle peut, du moins au plan juridique, ouvrir de formidables perspectives pour les politiques culturelles. En ancrant ces politiques dans le droit des droits fondamentaux, ce droit peut en effet venir apporter une nouvelle légitimité à ces politiques, voire contribuer à leur refondation. En effet, prendre le droit à la culture au

sérieux implique nécessairement de respecter l'obligation de *standstill*¹² que ce droit induit. Cette obligation interdit tout recul sensible dans la réalisation des droits fondamentaux non justifié par des motifs impérieux d'intérêt général. Elle permet ainsi de garantir un certain niveau de protection au droit de participer à la vie culturelle, niveau de protection qui correspond à un ensemble de politiques culturelles menées pour protéger et réaliser ce droit¹³. De plus, cette obligation impose qu'une évaluation systématique des politiques culturelles soit réalisée, que des indicateurs de réalisation du droit à la culture soient établis et qu'une procéduralisation plus importante du droit public de la culture soit initiée, afin de formaliser les décisions qui concernent le droit à la culture, de les rendre plus démocratiques et de permettre leur contrôle. Or, cette évaluation systématique, ces indicateurs et cette procéduralisation permettraient de mettre en valeur les politiques qui, au regard des exigences du droit à la culture, doivent être encouragées et défendues et celles qui, à la lumière de ces exigences, doivent être réorientées ou renouvelées. Le droit à la culture fournit également, *de minimis*, des possibilités de protection des politiques culturelles parfois mises en danger dans un contexte de promotion du libre-échange¹⁴.

Mais l'on ne peut balayer d'un revers de la main les critiques des nombreux auteurs qui estiment que les droits fondamentaux participent au déclin du politique¹⁵, notamment parce qu'ils provoqueraient une dissolution des liens sociaux et un assèchement des conflits nécessaires dans une démocratie¹⁶. Le risque n'est en effet pas mince de proclamer, une fois pour

toutes, à travers les droits fondamentaux, ce qu'est/doit être la nature de l'Homme et ce que doivent comporter les droits fondamentaux et les politiques qui leur sont liées.

Ce risque doit toutefois être relativisé. Comme Justine Lacroix le rappelle, ce n'est pas le discours sur les droits fondamentaux qui, de manière générale, guide l'action politique¹⁷. S'il y a eu un mouvement de « dépolitisation » de la « question culturelle », il s'explique plutôt par la pression exercée tout à la fois par la globalisation des questions culturelles, une intégration européenne asymétrique en matière culturelle¹⁸ et la crise de la dette publique¹⁹.

Il reste qu'une conception naturaliste ou purement libérale des droits fondamentaux peut poser authentiquement problème au regard de l'impératif démocratique. Il faut privilégier une conception démocratique des droits fondamentaux : la démocratie est le principe à partir duquel les droits fondamentaux sont justifiés ; elle est également le principe qui détermine leur portée par rapport au politique. Dans cette conception démocratique des droits fondamentaux, les droits sont « ouverts » et sujets à évolution. Ils ne sont pas, comme dans une conception naturaliste des droits fondamentaux, fixés une fois pour toutes²⁰. Claude Lefort explique que « [l]'État démocratique (...) fait l'épreuve des droits qui ne lui sont pas déjà incorporés, il est le théâtre d'une contestation, dont l'objet ne se réduit pas à la conservation d'un pacte tacitement établi, mais qui se forme depuis des foyers que le pouvoir ne peut entièrement maîtriser »²¹. Les libertés d'expression, d'assemblée et d'association ainsi que le droit de participer à la vie culturelle contribuent à l'institution

“Ces droits participeraient-ils à un déclin de la politique dans le champ de l'action culturelle ou renforceraient-ils le débat public ?”

d'une sphère publique où les droits sont discutés. Dans ce contexte, les droits sont constamment réinterprétés, reformulés, et des demandes pour de nouveaux droits peuvent émerger²².

Dans cette perspective, le droit de participer à la vie culturelle et les réflexions qui se développent à partir de ce droit peuvent permettre de « *contribuer, avec les politiques culturelles et les autres politiques* », à « *l'indispensable promotion de la capacité de tout être humain d'une possibilité de création, sans illusion, en s'appuyant sur le meilleur des expériences passées et en bénéficiant d'un nouveau*

dynamisme »²³. Le droit de participer à la vie culturelle marque à la fois la justification et l'objectif des politiques culturelles mais il appelle surtout de vigoureux débats démocratiques et la formation, par le politique et les citoyens, de politiques culturelles audacieuses, appelées à enrichir le contenu de ce droit voire même, peut-être, à porter la reconnaissance de nouveaux droits relatifs à la vie culturelle.

Céline Romainville

Professeure à la Faculté de droit et de criminologie de l'Université de Louvain, Membre du Centre de recherches sur l'État et la Constitution de l'Université de Louvain

Le droit international des droits culturels au service des politiques culturelles ?

NOTES

1- E. Stamatopoulou, « The right to take part in cultural life, Article 15 (1) (a) of the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights », Comité des droits économiques, sociaux et culturels, Discussion générale sur le droit de participer à la vie culturelle, E/C.12/40/9, 9 mai 2008, p. 3.

2- Voy. C. Romainville, *Le droit à la culture, une réalité juridique. Le droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel et en droit international*, Bruxelles, Bruylant, 2013, pp. 325-370 et références citées.

3- Y.-M. Donders, *Towards a right to cultural identity*, School of Human Rights Research Series, Intersentia/Hart, Antwerp/Oxford/ New York, 2002.

4- Comité DESC, Obs. Gén. N°21, Droit de chacun de participer à la vie culturelle (art. 15, par. 1 a), du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels), E/C.12/GC/21.

5- C. Romainville, « Defining the right to participate in cultural life as a human right », *Netherlands Quarterly of Human Rights*, 2015, n°4, pp. 405-436.

6- Nous renvoyons pour plus de précisions aux développements consacrés à cette question dans C. Romainville, *Le droit à la culture, une réalité juridique. Le droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel et en droit international*, op.cit., p. 368 et s.

7- *Ibid.*, pp. 383-437.

8- *Ibid.* pp. 449-499.

9- Ce modèle promeut l'indépendance des choix en matière culturelle par rapport au politique.

10- Art. 3, Décret de la Communauté française du 21 novembre 2013 relatif aux Centres culturels, *Mon.b.* 29 janvier 2014.

11- Cette question est indirectement posée par J. Blairon et J. Fastrès, « L'usage social des théories : l'exemple des 'droits culturels' », *Intermag. Magazine d'intervention*, Décembre 2013, pp. 1-6.

12- L'obligation de *standstill* peut se définir comme l'interdiction faite aux législateurs de régresser dans la protection et la réalisation des droits fondamentaux sans justification sérieuse.

13- Voyez sur l'obligation de *standstill* : I. Hachez, *Le principe de standstill dans le droit des droits fondamentaux : une irréversibilité relative*, Bruxelles, Bruylant, 2009.

14- Voy. pour plus de précisions sur ce cercle vertueux : C. Romainville, *Le droit à la culture, une réalité juridique. Le régime juridique du droit de participer à la vie culturelle en droit constitutionnel et en droit international*, op.cit., pp. 785 et s.

15- Voy. notamment et dans des perspectives très différentes : M. Gauchet, « Quand les droits de l'homme deviennent une politique », in *La démocratie contre elle-même*, Paris, Gallimard, 2002, pp. 326-385 ; K. MARX, « À propos de la question juive », in *Philosophie*, Paris, 1994, pp. 47-88 (1844) ; E. Burke, *Réflexions sur la révolution de France* (trad. by P. Andler), Paris, 1989.

16- M. Gauchet, op. cit., pp. 326-385.

17- J. Lacroix, « Droits de l'homme et politique », www.laviedesidees.fr, 2012, p. 8 et suivants.

18- Voy. sur cette double asymétrie affectant l'intégration européenne qui la conduit à favoriser l'intégration négative sur l'intégration positive et qui rend très difficile le renforcement des compétences culturelles européennes dans des domaines comme la culture : F. Scharpf, *The Asymmetry of European Integration, or why the EU cannot be a 'Social Market Economy'*, 8 *Socio-Economic Review* 211, 217 (2010). Selon l'auteur, cette double asymétrie a amené à une dépolitisation presque complète des questions sociales. À notre sens, l'analyse peut être transférée dans le cas des questions culturelles.

19- Voy. pour une analyse similaire mais dans le domaine des questions sociales : F. de Witte, « The EU, politics and the Social question », *German Law Journal*, Vol. 14, n°5, pp. 581-612.

20- Voy. E. Dermine, « Human Rights and Political Regeneration », *non publié*.

21- C. Lefort, « Droits de l'homme et politique » in *Essais sur le politique*, Paris, Seuil, p. 67.

22- C. Lefort, *Ibid.*, p. 67.

23- H. Dumont, « Les politiques culturelles en Belgique », in B. Libois et A. Strowel (dir.), *Profil de la création*, Bruxelles : Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 1997, p. 209.

UNE APPLICATION DE LA CONVENTION DE FARO : HÔTEL DU NORD¹

Entretien avec **Christine Breton**
Propos recueillis par **Lisa Pignot**

Hôtel du Nord, offre coopérative d'hospitalité, fondée en 2010, est un regroupement d'habitants qui propose à la fois des chambres d'accueil et des itinéraires patrimoniaux dans les quartiers nord de Marseille. Ce projet trouve ses origines dans les activités de la Mission européenne de patrimoine intégré qui a œuvré, dès 1995, à la collecte, l'identification, l'interprétation et la présentation d'éléments du patrimoine naturel et culturel dans les 15^e et 16^e arrondissements de Marseille. Hôtel du Nord est héritier à la fois de ce dispositif et de la signature, par la maire de secteur, de l'adhésion aux principes de la Convention de Faro qui affirme que tout être humain a le droit de participer au patrimoine culturel.

L'Observatoire – Comment est né le projet Hôtel du Nord ? Quelles étaient les intentions de départ ?

Christine Breton – Ce projet a pris forme en 2009 à la suite d'une réunion de bilan/prospective des Journées européennes du Patrimoine. Il est né d'une réflexion collective d'acteurs de terrain (habitants, associations, comités d'intérêt de quartier, amoureux du patrimoine, etc.) qui ont pour point commun de rendre public le travail d'histoire qu'ils mènent durant l'année dans les quartiers nord de Marseille (15^e et 16^e arrondissements) à l'occasion des Journées européennes du Patrimoine. Ces quartiers comptent plus de 90 000 habitants, ils sont très populaires et atteignent un niveau de chômage et de pauvreté record dans Marseille. C'est un bout de ville dans lequel on a relégué pas mal de choses...

La Maire de secteur des 15^e-16^e arrondissements, Samia Ghali, attentive à ce travail patrimonial de valorisation mené *par et pour* les habitants, a souhaité, en 2009, créer une commission Patrimoine qui rassemblerait toutes les communautés patrimoniales. Dans le bilan des Journées du Patrimoine est ressortie l'envie des participants de séjourner plus longtemps

dans ces quartiers nord après le temps fort des Journées. Le nom d'Hôtel du Nord est donc apparu tout de suite, de par sa référence populaire, pour répondre à cette thématique de l'hospitalité. Dès 2010, Hôtel du Nord était inscrit dans les Journées du Patrimoine pour organiser des balades et des séjours. L'idée des chambres d'hôtes est venue après. Nous avons très vite planifié d'avoir un réseau de 50 chambres d'hôtes à l'horizon 2013. Nous avons opté pour une structure économique sous forme de coopérative – dont le gérant est Prosper Wanner – qui rassemble toutes les personnes qui sont hôtes d'accueil et qui en sont sociétaires. MP13 a mis 10 000 euros dans la coopérative, ce qui nous a permis d'avoir un représentant de MP13 dans la commission Patrimoine.

L'Observatoire – Un des objectifs au cœur de cette démarche est-il la valorisation d'un patrimoine culturel peu pris en compte par les politiques publiques patrimoniales ?

C. B. – C'est le patrimoine compris au sens européen du terme, sur la base des textes du Conseil de l'Europe, notamment à travers l'expression de « communautés patrimoniales ». Lorsque le Conseil de l'Europe, en 2005, a adopté la Convention de

Faro, je l'ai distribuée à tous les partenaires habitant les 15^e et 16^e arrondissements. Sans que cela nous oblige en quoi que ce soit, la Convention mettait en valeur l'importance de ce patrimoine culturel et naturel sur un territoire où la bataille pour sauvegarder un patrimoine naturel a toujours été de mise chaque fois qu'il fallait lutter contre un projet d'urbanisation, instaurer un rapport de force face aux aménageurs ou préserver une plante sur la butte de Mourepiane pour empêcher la construction d'un immeuble de 200 mètres de long... C'est une façon aussi d'affirmer que le patrimoine ne se réduit pas aux archives et aux musées concentrés dans le centre-ville de Marseille. Ce qui compte pour nous, c'est la valeur du patrimoine pour ses habitants plutôt que la valorisation du patrimoine. Ce n'est pas pareil. Ce sont les habitants qui le désignent, qui l'étudient, qui le montrent au public au moment des Journées sous forme de balades.

L'Observatoire – Qu'entendez-vous par « communautés patrimoniales » ?

C. B. – Quand le texte de la Convention-cadre de Faro est sorti, en 2005, cela m'a permis de travailler avec les élus et de nommer ce que nous faisons ensemble depuis dix ans. Autour du triangle État/Nation/territoire venait s'en superposer un



© Hôtel du Nord

Balade St Antoine, les gardiens de Kalliste

autre, celui d'hospitalité/pauvreté/valeur conflictuelle du patrimoine. La Convention est « cadre », c'est-à-dire qu'elle n'apporte rien, ni gloire, ni argent, ni satisfaction égotique. La Convention donnait donc un nom aux « sans rien » avec lesquels je partageais les récits, devenant ceux des communautés patrimoniales dans le cadre de l'action publique. Ces communautés pouvaient alors s'adresser à leurs élus. La Maire de secteur, Samia Ghali, a bien compris le sens de cette démarche et, en 2008, elle a proposé de créer, en mairie de secteur, une commission Patrimoine pour regrouper les diverses communautés patrimoniales qui s'étaient constituées dans les différents quartiers sur des bases si différentes les unes des autres. Les communautés patrimoniales, avec leur histoire propre, ont pu aussi saisir l'État pour des dossiers de label Patrimoine du XX^e siècle (comme la Cité Saint-Louis) ou le label Monuments Historiques (comme la gare de l'Estaque). En 2009, la Maire de secteur s'est engagée officiellement à appliquer les principes de la Convention. Ce qui était une façon de reconnaître chaque personne.

Les balades ont ensuite continué lors des journées européennes du patrimoine et les échanges européens se sont accélérés. Et ce, jusqu'à donner un statut de coopérative « Hôtel du Nord » à toutes ces inventions collectives, en 2010, et un programme commun lors de MP13.

L'Observatoire – Quelle est l'origine de la Convention de Faro ? Qu'a-t-elle apporté de nouveau par rapport aux conceptions patrimoniales françaises ?

C. B. – Je pourrais raconter ce roman des origines de façon technocratique (en me basant sur la littérature grise) ou dans une chronologie sans heurts. Mais je préfère vous répondre en vous racontant comment, sur le terrain qui fut le mien, j'ai croisé puis utilisé la Convention de Faro comme la seule alternative possible. L'histoire commence en 1994. Le maire socialiste de Marseille Robert-Paul Vigouroux, prépare le contrat culturel Ville-État-Région. Une priorité se dégage, celle d'« accompagner la mutation urbaine », dans la découpe de la Politique de la ville, le GPU qui couvre la quasi totalité des 15^e et 16^e arrondissements de Marseille,

soit une ville de 100 000 habitants. Un poste de conservateur du patrimoine est alors mis à disposition, ce qui était une façon de prendre à rebours les habitudes d'aménagement qui opposent généralement les fonctionnaires du rétrospectif (patrimoine, archéologie) à ceux du prospectif (projet urbain sur *tabula rasa*). En 1995, lors du changement de majorité, le poste est pourvu et je suis nommée pour cette « mission expérimentale ». Sans modèles ni précédents, sur la découpe urbaine la plus grande d'Europe, je suis allée chercher les textes qui pouvaient fonder mon action et ma fonction. Je les ai trouvés, non en France, mais au Conseil de l'Europe qui, depuis 1975, avait créé la notion de « conservation intégrée » appliquée à l'architecture. Tout a suivi très vite : l'application à l'archéologie, aux biens culturels jusqu'à « l'approche intégrée du patrimoine » incluse dans la résolution sur le paysage² qui ne séparait plus patrimoine naturel et patrimoine culturel dans une approche intégrée (c'est-à-dire « contextuée »). Enseignante à l'Université d'Aix-Marseille et au CNFPT, je fréquentais régulièrement les archives du

Conseil de l'Europe depuis fin 1993 et j'ai commencé à me familiariser avec les textes européens (au demeurant assez illisibles à force de traductions...). Je suivais les travaux du comité d'experts qui, de 1995 à 2005, a rédigé la Convention cadre dite « de Faro », dont les textes sont accessibles et gratuits. Ce sont ces textes qui m'ont sauvée sur le terrain. Eux seuls ont pu répondre à mes besoins car, dans des quartiers de ville qui ont été absolument mis au ban, isolés dans une injustice criante, il est impossible de ramener le roman national. Quel cadre inventer pour l'action publique ? J'ai pu ainsi bricoler une méthode qui a permis la mise en place des « ateliers mémoires » et, dès 2000, les balades ouvertes au public ont été menées par les membres des ateliers. Gratuites et réalisées malgré toutes nos peurs, les balades nous ont donné la certitude d'inventer ensemble une citoyenneté, à force de frapper ensemble le sol en marchant.

Si vous partez du principe que le patrimoine, tel que l'exprime la Convention de Faro, c'est le patrimoine culturel et naturel, cela signifie que c'est *tout* le patrimoine : c'est un arbre, un objet, une histoire, un récit, un savoir-faire, un savoir-être, un bâtiment. Par exemple, le vallon du ruisseau Mirabeau a été désigné par les habitants comme « conservateur de l'habitat social » parce que toutes les formes de l'habitat social coexistent ici depuis les années 20. Les habitants d'une cité jardin risquaient d'être mis à la porte parce que leur logeur vendait et ils se sont battus pour obtenir le label Patrimoine du XX^e siècle. Et ils l'ont obtenu ! Quand on évolue sur un territoire, il n'y a pas de catégories de patrimoine et cela oblige à revisiter



Balade Hôtel du Nord, récit n°1 de Christine Breton

© Martine Derain

totallement notre vision du patrimoine. On ne conserve pas, on ne crée pas de musée, on ne décontextualise pas. Voilà pourquoi on se balade. Dans la Convention de Faro, on parle de patrimoine intégré, de patrimoine culturel et naturel. Dans mon travail de conservateur sur des quartiers comme les quartiers Nord de Marseille, sans équipement culturel, à forte exclusion, la référence au musée n'a pas de sens. Impossible aussi d'utiliser la référence savante. Je me suis donc beaucoup appuyée sur la valeur conflictuelle du patrimoine développée par Gabi Dolff-Bonekamper et cela m'a beaucoup servi sur ce territoire qui n'est fait que de conflits : conflit économique, usines qui ferment, conflit de patrimoine face à tel objet qui a de la valeur pour untel mais pas pour tel autre. Plus un objet a une valeur conflictuelle plus il a de la valeur. C'est ce que gèrent les communautés patrimoniales : on se balade, on discute, on négocie.

L'Observatoire – Quelle forme prennent ces balades ?

C. B. – L'idée des balades est venue de femmes à la retraite qui écrivaient l'histoire de leur école. Un beau jour, elles se sont dit qu'il fallait qu'elles aillent sur place parce que tout le monde n'avait pas le même souvenir sur l'emplacement de cette école qui avait eu plusieurs sites. Elles ont donc fait le tour de tous les sites où était l'école, elles sont allées rencontrer untel qui connaissait bien l'histoire de cette école, puis un autre, etc. Ce sont donc les habitants qui s'emmènent les uns les autres (ceux du Verduron emmènent ceux d'Oppidum, etc.). C'est le premier geste. Une fois qu'ils se sont emmenés, ils emmènent le public au moment des Journées du Patrimoine. On peut aussi emmener des gens du quartier qui jouent le rôle du public dans un rendu intermédiaire. C'est une question d'embarquement. Si je vous emmène marcher, je vous emmène dans un environnement, pas dans un territoire.

Dans l'environnement, des personnes vous montrent un patrimoine qui compte pour eux. On remet les gens dans la temporalité vivante (et pas dans la temporalité linéaire du musée). Des habitants qui sont devenus des militants politiques sur l'histoire des migrations se sont mis à marcher avec des artistes. Ainsi que le disait Barthes, il faut accepter de tout perdre, de partir au désert, de quitter ses certitudes. Il faut se mettre au désert des savoirs, au désert des avoirs, au désert des certitudes, car on n'avancera pas tant qu'on n'aura pas reconnu que le savoir est un pouvoir et que

“Dans l'environnement, des personnes vous montrent un patrimoine qui compte pour eux. On remet les gens dans la temporalité vivante (et pas dans la temporalité linéaire du musée).”



© Hôtel du Nord

Le printemps des quartiers nord

les conservateurs du patrimoine comme les urbanistes ont exercé ce pouvoir de manière monopolistique. C'est un début de méthodologie. C'est une méthode d'écriture. C'est ça qui m'intéressait dans la coopérative : l'expérimentation d'une autre écriture de l'histoire.

L'Observatoire – Avez-vous connaissance d'autres démarches du type de celle d'Hôtel du Nord menées ailleurs ?

C. B. – En 2013, le Conseil de l'Europe a ouvert un nouveau chantier autour de la Convention de Faro : les Applications Libres de Faro (ALF). Elles ont commencé avec le Forum de Marseille sur la valeur sociale du patrimoine et la valeur du patrimoine pour la société, organisé les 12 et 13 septembre 2013 dans le cadre de Marseille capitale européenne de la culture. Quatre balades patrimoniales ont été proposées par les

maires qui s'étaient engagés à appliquer les principes de Faro, organisées par la coopérative Hôtel du Nord. Ces balades ont servi de cas d'école au Forum mais elles ont surtout mis tous les experts présents en position d'hospitalité et de marche. Les applications vivantes ont continué jusqu'en 2016 dans diverses villes d'Europe³

Le 8 septembre 2015, le Parlement européen a pris la suite avec la résolution intitulée *Vers une approche intégrée du patrimoine culturel européen*⁴. En février 2016, les Récits-Faro, grand chantier de parole vive, ont été lancés par les partenaires européens. C'est à ce moment de la chronologie que j'ai repris le travail commun, malgré ma retraite. En écrivant les « récits d'hospitalité », j'ai cherché le chemin d'une histoire alternative. Cette aventure est passionnante mais il me semble urgent de revisiter la culture du Droit dans son histoire longue et

son inconscient religieux. Pierre Legendre a, depuis 1973, ouvert cette porte, à nous de poursuivre sa réflexion en pensant aux applications possibles des textes et des mots. Comment se tisse la tradition orale ? Comment se dessine la temporalité qui incarne le corps social ? Comment la peur métaphysique, qui ne nous fait ni vivants ni morts, peut être surpassée ? C'est ce que trois penseurs de la République de Weimar en 1926 ont tenté d'inventer à Marseille en transformant totalement leur œuvre et leur écriture. Le livre qui le raconte, *Mais de quoi ont-ils eu si peur ?*, paraît⁵ prochainement.

Entretien avec **Christine Breton**
Conservateur honoraire du patrimoine,
sociétaire d'Hôtel du Nord

Propos recueillis par **Lisa Pignot**
Rédactrice en chef

Une application de la convention de Faro : Hôtel du Nord

NOTES

1- Cet article est une version remaniée et augmentée de l'entretien publié dans l'ouvrage *Culture et Territoires. Vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?*, paru aux éditions de l'OPC en 2013 (NDLR).
2- Résolution R(95)⁹

3- www.coe.int/faroconvention

4- Résolution P8_TA-PROV(2015)0293

5- www.editionscommune.over-blog.com. Ouvrage à paraître le 19 novembre 2016.

SAINT-DENIS : UN SCHÉMA D'ORIENTATIONS CULTURELLES AU REGARD DES DROITS CULTURELS

Entretien avec **Sonia Pignot**
Propos recueillis par **Baptiste Fuchs**

Dans un contexte fortement marqué par les attentats de la fin 2015, la Ville de Saint-Denis a ouvert un processus de concertation visant à redéfinir les grandes orientations de sa politique culturelle. Maire adjointe déléguée à la culture et au patrimoine, Sonia Pignot témoigne de cette expérience politique et citoyenne. Elle explique en quoi les droits culturels ont constitué un référentiel conceptuel pour penser une démarche participative et inclusive, soucieuse de la dignité et du respect des personnes et soulignant les transversalités nécessaires entre culture, éducation, action sociale, aménagement urbain.

L'Observatoire – La Ville de Saint-Denis a entrepris récemment une réécriture de son Schéma d'orientation culturelle. Cette démarche ouverte et participative fait largement référence à la notion de droits culturels. En quoi cette approche transforme-t-elle le processus de définition d'une politique publique ?

Sonia Pignot – Lorsque j'ai pris mes fonctions de maire adjointe déléguée à la Culture et au Patrimoine, s'est rapidement posée la question d'avoir un « document cadre » afin de définir une politique publique en matière de culture. Je n'arrivais pas sur un terrain vierge, mes prédécesseurs avaient tous œuvré pour que Saint-Denis donne une place conséquente à la culture, tant par son rayonnement (installation de grands opérateurs) que par ses actions culturelles et le développement de l'éducation artistique. Un Agenda 21 avait été adopté, le Territoire de Plaine Commune avait élaboré un document d'orientation, des assises avaient eu lieu. Pour autant, les attentes restaient importantes de la part des acteurs locaux (associatifs, institutionnels et les Dionysiens eux-mêmes) d'une politique culturelle renouvelée, s'inspirant de l'énergie,

de la force créatrice de notre territoire en mutation. Que faire donc ? Fallait-il se lancer dans une vaste série de débats publics, certainement très intéressants mais qui ne transformeraient pas en profondeur nos pratiques ?

Dans ma vie professionnelle, j'ai beaucoup travaillé sur la question de l'interculturel, sur la mise en place de politiques publiques inclusives nécessitant l'implication des principaux intéressés et la mise en œuvre de politiques transversales. Pourquoi cela ne serait-il pas possible dans le domaine culturel ? Ce n'est pas démagogique que de dire cela, je pense réellement que les capacités de transformation sont souvent là où on ne les attend pas. Dès lors, évoquer les droits culturels était une évidence, ils nous permettaient de convoquer à la même table les questions d'identité, de diversité, d'accès à la culture, à l'éducation, au patrimoine et donc d'impulser une politique culturelle transversale fondée sur la participation des Dionysiens. Mais du dire au faire, il y a avait un gap que nous devions combler. Je ne voulais pas que le Schéma soit un document élaboré en chambre, mais un moment d'émergence créative (au sens large du terme). Je ne

suis qu'une élue, je ne suis ni experte, ni technicienne, ni artiste. Il me semblait donc indispensable de partir de la pratique des personnes, dans toute leur diversité. Je souhaitais que nous entrions dans une démarche qui nous transforme, nous interroge, nous bouscule.

Nous avons programmé la journée de lancement du Schéma le 9 décembre. Cette date arrivait très peu de temps après les attaques terroristes de Paris et Saint-Denis et l'assaut des forces du Raid à Saint-Denis. Ces événements traumatiques ont marqué profondément les Dionysiens, les laissant démunis mais avec une furieuse envie de faire corps et de démontrer que notre Ville ne se réduisait pas à cela. Cette journée de lancement était imprégnée de cette énergie. La question de la reconnaissance des droits culturels était ici comme une évidence, comme une réponse à la barbarie. Nous avons tous été frappés, touchés au plus profond de nous-mêmes par ces attaques et par la violence symbolique qui avait frappé notre ville. La question de la reconnaissance des droits culturels prenait tout son sens. Que dire d'autre que de plaider pour la connaissance, l'ouverture à l'Autre,

“La question de la reconnaissance des droits culturels était ici comme une évidence, comme une réponse à la barbarie.”

l'affirmation des droits à l'éducation, l'information, la formation, l'accès et la participation à la culture, au patrimoine mais surtout la reconnaissance des cultures et des patrimoines qui sont constitutifs de cette diversité ?

L'Observatoire – La question des droits culturels est étroitement liée aux enjeux de citoyenneté et de vie démocratique. La place et le rôle de l'élu se trouvent-ils modifiés par la référence aux droits culturels ?

S. P. – Oui, revendiquer l'application des droits culturels, c'est prendre un risque. Celui de ne plus être en maîtrise complète, mais c'est aussi une chance de redonner le pouvoir aux gens. C'est en cela que la notion des droits culturels est intéressante, car elle met les différents acteurs locaux d'une politique publique sur le même plan. Il n'y a pas les sachants et ceux auxquels il faudrait apporter la bonne parole, nous ne sommes plus sur une vision messianique de la politique culturelle. La « démocratisation culturelle », si elle a été indispensable, n'a pas pour autant réduit les inégalités d'accès à la vie culturelle. L'objectif d'une politique culturelle n'est donc plus d'apporter la culture aux gens mais de mettre en œuvre les conditions favorables pour que toute personne puisse cultiver ce qui fait sens pour elle, avec d'autres, dans le respect des droits fondamentaux de chacun. C'est un changement de paradigme qui refonde l'action publique.

Pour l'élaboration de notre Schéma culturel, nous avons demandé au Réseau Culture 21¹ de nous venir en appui. Le Réseau Culture 21 n'agit pas en simple prestataire, il a une exigence qui nous a obligés à engager, au-delà des mots, une démarche qui nécessitait de modifier nos façons de faire. Le travail mené à partir d'études de cas au regard des droits culturels a profondément impliqué les personnes qui y ont participé. Cinq journées de travail ont été organisées et 25 analyses de cas ont été réalisées entre décembre 2015 et juin 2016. Ils ont réuni 314 personnes, acteurs des divers secteurs de la vie publique et associative, artistes,

étudiants, habitants, etc. Le document final peut être déroutant car il ne s'agit pas d'un plan d'action à proprement parler mais avant tout d'un cadre général portant les valeurs qui sous-tendent le projet culturel, un guide pour l'action à l'usage des agents et des différents acteurs.

Le défi est maintenant de « transformer l'essai », de continuer à travailler ensemble. Le Schéma n'est que le commencement d'un processus. C'est peut-être maintenant que le défi sera le plus difficile à relever. J'ai bien conscience que c'est une démarche complexe, difficile à appréhender lorsqu'on ne l'a pas éprouvée. Mes collègues ont d'ailleurs



Exposition *Les Grandes robes royales* de Lamyne M.

© Aliman Saad Elleaoui

“On parle souvent de Saint-Denis comme d’une « Ville Monde », ce n’est pas qu’une image. Il s’agit de faire dialoguer ces cultures.”

peu participé aux travaux du Schéma, certainement par manque de temps mais peut-être aussi parce que nous n’avons pas réussi à les convaincre de l’utilité d’explorer les droits culturels au regard de leur secteur d’intervention.

Pourtant, les droits culturels sont les droits de chacun de participer librement aux ressources culturelles nécessaires à son épanouissement et au lien social : cela a des applications évidentes, dans le domaine de l’éducation, dans les secteurs du social, de la santé, de l’aménagement du territoire, de l’économie et concerne de façon générale la participation de tous à la citoyenneté.

L’Observatoire – Comment les droits culturels permettent-ils d’échapper à un débat opposant la prise en compte de la diversité culturelle et la crainte des communautarismes ? Que nous apprend, sur ce point, l’expérience dionysienne ?

S. P. – C’est un point crucial et, évidemment, cela nous a été signifié. Les droits culturels sont souvent mal compris, l’utilisation du terme « communauté » est polysémique. On a tendance à l’accoler à la question du « communautarisme » et faire de la reconnaissance des droits culturels une démarche naturaliste qui assignerait

les gens à leur origine. En protégeant les identités, les droits culturels pourraient favoriser le communautarisme. C’est pourtant exactement du contraire dont il s’agit. L’affirmation des droits culturels ne s’oppose en rien à l’universalité des valeurs culturelles. Le fait d’avoir la possibilité de se référer à une ou plusieurs communautés, mais le droit de pouvoir s’en défaire est un gage contre tout repli identitaire. La Déclaration de Fribourg est extrêmement claire à ce sujet : « *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. Nul ne peut se voir imposer la mention d’une référence ou être assimilé à une communauté culturelle contre son gré.* »² Les droits culturels sont des garanties d’universalité dans le respect de la diversité générale, comme le rappelle souvent Patrice Meyer-Bisch.

Les droits culturels sont encadrés par un corpus de textes³ qui est garant de toute dérive, il est pour moi fondamental de s’y référer, sinon, en effet, nous pouvons faire dire à peu près n’importe quoi aux « droits culturels ».

À Saint-Denis, faire vivre ses diversités est un gage de richesse pour la Ville et de respect de la dignité des personnes. Saint-Denis compte 134 nationalités, et encore plus de langues et dialectes parlés

et de cultures sociales. On parle souvent de Saint-Denis comme d’une « Ville Monde », ce n’est pas qu’une image. Il s’agit de faire dialoguer ces cultures. De très belles créations, comme celles des *Grandes robes royales* de Lamyne M.⁴ qui ont été exposées à la Basilique de Saint-Denis portent ce dialogue. Nous sommes ici en plein cœur du sujet.

Cependant, nous sommes parfois sur le fil du rasoir, car il faut que cette liberté d’affirmation des droits culturels se fasse dans le respect de chacun. Dès lors qu’ils restituent à la personne sa dignité, qu’ils reconnaissent son droit à participer à la vie publique, qu’ils font le pari que la violence est bien souvent le fruit de l’ignorance, ils sont la plus puissante des armes. À Saint-Denis, nous faisons ce pari. Il nous est parfois renvoyé brutalement en « une » d’une certaine presse. Il ne s’agit ni d’angélisme, ni de consensus mou, mais d’accepter la controverse. C’est un enjeu considérable pour l’avenir de notre ville. C’est peut-être le plus grand défi que nous devons relever.

Entretien avec **Sonia Pignot**

Élue Eelv, Saint-Denis, maire-adjointe déléguée à la Culture et au Patrimoine

Propos recueillis par **Baptiste Fuchs**

Responsable des concertations et des rencontres politiques, Observatoire des politiques culturelles

Saint-Denis : un schéma d’orientations culturelles au regard des droits culturels

NOTES

1- En collaboration avec l’Institut interdisciplinaire d’éthique et des droits de l’homme de l’Université de Fribourg en Suisse (IIEHD), coordonné par Patrice Meyer-Bisch.

2- Les droits culturels, Déclaration de Fribourg, 2007, article 4.

3- Déclaration universelle des droits de l’homme (1948). Recommandation concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle (1976). Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles (1982). Déclaration universelle sur la diversité culturelle (2001). Convention de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

(2003). Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005). Convention de Faro sur la valeur du patrimoine culturel pour la société (2005). Déclaration de Fribourg (2007). Appel pour une démocratie de proximité (2015) in droitsculturels.org. Loi NOTRe (2016).

4- Les *Grandes robes royales* de Lamyne M., inspirées des robes des géantes portées par les reines et les princesses ensevelies dans la nécropole royale.

LES DROITS CULTURELS À L'ÉPREUVE DU TERRAIN : DIALOGUE ENTRE DEUX DIRECTEUR-TRICE-S DE LA CULTURE

Michel Rotterdam, Helga Sobota

Helga Sobota est directrice générale à la culture de Nantes Métropole et de la Ville de Nantes. Michel Rotterdam est directeur de la culture à la Métropole de Lyon. Ils se sont livrés à une interview miroir dans laquelle ils se questionnent mutuellement sur la façon dont la thématique des droits culturels a été saisie au sein de leur collectivité, ce qu'elle laisse entrevoir comme transformations et les nombreuses difficultés qui en résultent. Un dialogue tout en nuance.

Helga Sobota – La loi NOTRe (article 28 A) et la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, de l'architecture et au patrimoine (article 3) affirment toutes les deux que l'État, les collectivités territoriales et leurs groupements exercent leur responsabilité en matière culturelle dans le respect des droits culturels. Comment cette inflexion majeure du sens et des objectifs à donner aux politiques culturelles a-t-elle été perçue, discutée et appropriée à l'échelle où tu travailles par les élus, par les équipes, par les partenaires publics, par les acteurs culturels ?

Michel Rotterdam – Je voudrais juste resituer brièvement ce qu'est la Métropole de Lyon. Créée le 1^{er} janvier 2015, elle résulte de la fusion du Département du Rhône et de la Communauté Urbaine de Lyon sur le même territoire. En d'autres termes et pour faire court, la Métropole de Lyon exerce les compétences du département et de la communauté urbaine sur les 59 communes qui la composent.

L'équipe de la direction de la culture a donc été constituée *ex nihilo* le 1^{er} janvier 2015 ! La commande était double : assurer une continuité de service

pour l'ensemble des partenaires qui bénéficiaient jusqu'alors du soutien ou de l'accompagnement de l'une et/ou de l'autre des deux anciennes collectivités tout en engageant une réflexion sur ce que porterait la Métropole, ce qui ne pourrait se réduire à la simple juxtaposition des deux politiques antérieures.

Sur ce deuxième point, nous nous sommes autorisés à faire un pas de côté ; puisque la Métropole constituait une nouvelle collectivité, qui n'avait pas d'équivalent en France, j'avais invité l'équipe à imaginer un projet en « base 0 ». Partant de l'observation d'un consensus de la part des acteurs et des collectivités quant à la crise des modèles de l'intervention publique, la construction de la politique culturelle d'une nouvelle collectivité pouvait être l'occasion de repenser les paradigmes. La déclaration des droits culturels est apparue comme le fondement le plus opportun pour orienter notre réflexion. Nous en avons donc partagé le sens lors d'un séminaire interne, ce qui nous a permis de dégager et formaliser les valeurs qui pourraient constituer le socle de la politique culturelle à venir. Ces valeurs ont été partagées et validées avec les deux élus en charge de la culture. Pour autant,

le travail de définition de cette politique culturelle métropolitaine n'est qu'à peine initié, la contraction des moyens liée à la baisse de la dotation de l'État venant heurter de plein fouet une perspective de développement. Or, si nous sommes une nouvelle collectivité, nous sommes tout autant tributaires, comme toute autre collectivité, d'un héritage qu'il nous faut bien assumer.

Donc pour revenir à ta question, les droits culturels nous ont d'abord permis, au sein de l'équipe, de nous forger une culture commune. Ils ont ensuite inspiré la conception de la mise en œuvre de nos compétences obligatoires en matière de lecture publique et d'enseignement artistique, ce qui va constituer la première étape de la politique culturelle métropolitaine. Mais ils n'ont pas pour autant commencé à transformer notre manière d'agir dans les autres secteurs.

M. R. – Cette double référence aux droits culturels que tu évoques dans les lois NOTRE et LCAP au détour d'un article marque, comme tu le dis, un tournant majeur dans nombre de référentiels communs entre l'État et les collectivités. Penses-tu que l'État

lui-même, notamment à travers les DRAC, ait engagé cette mutation de paradigme ? Dans la mesure où la culture demeure une compétence partagée, en quel(s) lieu(x) et selon quelles modalités les partenaires publics peuvent-ils entamer une réflexion conjointe ? Les commissions culture des « conférences territoriales de l'action publique » te semblent-elles pertinentes ?

H. S. – Bien que l'inscription dans la loi de la notion de respect des droits culturels ait été le fruit d'une importante mobilisation de certaines associations nationales d'élus et de professionnels de la culture et de débats passionnés au Parlement, pour l'heure tout se passe encore comme si cette évolution législative de haute portée était pour l'essentiel un non-événement, sauf pour quelques spécialistes des politiques culturelles. Au plan local, force est de constater que cette question n'est actuellement guère au cœur des préoccupations, que ce soit dans les échanges avec l'État, entre les collectivités territoriales ou avec les acteurs culturels.

Si la mesure de la profondeur des changements induits pour les politiques culturelles n'a pas encore été pleinement prise en considération, l'actualité culturelle montre cependant que des tournants sont en train de se prendre. Les alertes sur la persistance et le renforcement des inégalités d'accès aux arts et à la culture se multiplient. Pointant le décalage grandissant qui existe entre les finalités unanimement affichées sur l'élargissement des publics et la poursuite d'objectifs de démocratisation culturelle et la réalité des constats et des ressentis qui sont observés, elles mettent en cause très directement l'inefficacité des stratégies de diversification sociale des publics qui sont mises en œuvre et sont autant d'injonctions à faire de la transformation des conceptions de l'accès à la culture une priorité absolue.

Dans les milieux professionnels, des accélérations sont en cours pour renouveler les pratiques à l'aune des droits culturels,

que ce soit à titre explicite ou implicite. Cela concerne tout particulièrement le secteur de la lecture publique où le rôle des bibliothèques se redéfinit, souvent en s'appuyant sur des méthodes de participation citoyenne, pour donner une impulsion nouvelle à l'implication et la contribution des usagers. Comme le montrent les thématiques des colloques et journées professionnelles, le domaine du patrimoine, sans doute sous la triple influence du cadre légal de concertation prévu par le projet d'aménagement urbain, de la place grandissante des amateurs et de l'intégration des objectifs de développement durable, s'empare aussi actuellement des enjeux de droits culturels pour développer des approches de production et diffusion citoyennes.

Dans les villes et les métropoles, mais également au niveau de l'État avec son récent « label d'ateliers de fabrique artistique », l'accent est de plus en plus mis sur une politique culturelle moins institutionnelle, moins tournée vers l'offre, qui fait une place aux projets alternatifs, à des lieux fondés sur l'interaction avec les habitants, aux émergences.

L'invention de nouvelles voies qui garantirait pour chaque personne le droit de participer et prendre part à la vie culturelle de son choix restant cependant largement à construire. Pour faire avancer la réflexion, à l'échelle des territoires, les commissions culturelles de conférences territoriales de l'action publique peuvent sans doute y contribuer pour asseoir une dynamique d'interpellation réciproque, s'outiller collectivement pour accompagner conjointement les évolutions (développement des conventions multipartites avec un socle commun d'objectifs, etc.) et réformer de manière assez radicale les dispositifs d'évaluation. Les mutations, cependant, ne se feront pas dans le cadre d'une démarche descendante mais plus sûrement via la multiplication de rencontres associant élus, acteurs et professionnels culturels. Penser autrement et travailler autrement supposent en effet une volonté commune d'agir autour d'un sens qui est à produire collectivement.

M. R. – **Pourtant, c'est aujourd'hui davantage la crise des financements publics que la question des droits culturels qui semble impulser l'engagement de transformations de fond dans les politiques culturelles, notamment à l'échelon local. Penses-tu qu'aborder les politiques culturelles d'abord sous l'angle des droits peut nous amener à dépasser un sentiment dépressif de décroissance des moyens publics générant une dégradation de l'offre culturelle ?**

H. S. – Dans le contexte actuel de finances publiques durablement marquées à la baisse, on pourrait effectivement imaginer que l'ampleur de la décélération des budgets pour la culture puisse être une incitation à repenser les priorités et les finalités des interventions. Force est de constater cependant que les conditions ne sont pas optimales pour tenir ce cap. Les démarches d'optimisation qui ont été mises en œuvre trouvent en effet maintenant leurs limites pour toutes les structures culturelles, y compris les institutions. Les budgets artistiques sont sous tension et les marges s'effritent pour les actions culturelles. Cette pression budgétaire est un handicap pour avancer dans la voie d'un changement de modèle. Un rééquilibrage des budgets de la culture en faveur d'une politique des droits culturels nécessiterait notamment une capacité à procéder à des redéploiements au bénéfice de nouveaux acteurs, à allouer des moyens suffisants pour soutenir le temps long du travail d'échange et de partenariat, à réviser certaines politiques tarifaires, à ménager une place plus grande pour des projets qui inventent et prennent des risques ; autant d'axes sur lesquels il est difficile d'avancer en raison de la très faible élasticité des budgets culturels, de la baisse tendancielle de la part des dépenses de personnel, de contraintes au développement des recettes propres et de la préférence donnée aux formes d'actions reposant sur des modèles économiques éprouvés.

“La véritable mutation s’opérera lorsque nous aurons créé les conditions d’une définition contributive du projet culturel d’un territoire.”

On constate que les budgets viennent de plus en plus en soutien de deux dynamiques bien distinctes pour agir en faveur de l'accès à la culture. D'un côté, elle accompagne les institutions culturelles dont les priorités restent centrées sur un public d'habitues (avec des effets de sélectivité renforcés dans les lieux du spectacle vivant qui concentrent, avec leur politique d'abonnement, un grand nombre de sorties culturelles sur un nombre réduit de personnes) et leurs deux cibles privilégiées que sont le public scolaire et les publics dits « empêchés » ou « éloignés ». D'un autre côté, une place grandissante est accordée à des acteurs culturels qui travaillent en lien avec les habitants à travers des projets participatifs dans des économies de projet souvent précaires et des dispositifs de financement pour partie extra-culturels et non pérennes (politique de la ville, ANRU, fondations, etc.). Avec ces évolutions vers une structure bipolaire, le risque est grand de créer deux mondes opposés dans le champ de la culture, et cela d'autant plus qu'il y a peu de porosité entre les deux, l'un qui perpétue sans grande remise en cause les préceptes de la démocratisation culturelle, l'autre qui est à la recherche de nouveaux référentiels. Dans un système culturel qui resterait inchangé dans ses priorités et ses hiérarchies, et avec les politiques culturelles qui se réjouiraient de leurs actions participatives sans s'atteler aux transformations plus profondes à conduire pour asseoir partout une société d'interaction et d'échange, il pourrait en découler une possible aggravation des inégalités culturelles car le statut quo ne manquerait d'augmenter encore d'un cran les segmentations qui sont à l'œuvre. Un kaléidoscope de projets à l'adresse de publics tous très ciblés est en effet un obstacle majeur pour faire cet indispensable travail de brassage

des identités et des représentations et d'ouverture de trajectoires qui est au fondement d'une approche par les droits culturels.

Plus qu'une nouvelle redistribution des budgets culturels, c'est à un dialogue plus soutenu et très large sur le sens de l'aide publique qu'il conviendrait d'œuvrer.

H. S. – En ce sens, l'approche la plus commune de la notion de droits culturels conduit à ouvrir un chantier sur la participation des publics ou des habitants aux projets culturels ou artistiques. Certes, ils correspondent à des démarches louables d'invention de nouveaux référentiels et de revalorisation de la place des habitants mais on peut aussi en percevoir les limites, voire les risques : socialisation insuffisante de ces projets, homogénéité des groupes auxquels ils s'adressent, renforcement des segmentations identitaire, sociale ou générationnelle, etc., avec *in fine* la possible consolidation d'un univers culturels à deux vitesses qui ne ferait qu'aggraver l'inégalité des pratiques culturelle. Ne faudrait-il pas aller bien plus loin et susciter un vaste mouvement de dynamiques contributives ? Qu'en penses-tu ?

M. R. – Qu'il s'agisse des enjeux de démocratisation culturelle, puis de démocratie, puis aujourd'hui de droits culturels, la première limite que je vois, ou plutôt que je ressens, est que leur conception aussi bien que leur mise en œuvre est le fait d'un groupe social relativement homogène et détenteur d'une culture légitimée. Je crois qu'il nous faut à tout prix avoir en tête que tant que nous (services culturels, équipements, etc.) penserons seuls ce qu'il conviendrait d'initier pour que la culture

devienne l'affaire de tous, nous ne ferons que conforter la segmentation que tu évoques très justement.

Il me semble que l'on confond souvent la participation et la contribution. Je ne souhaite pas les opposer ni les hiérarchiser, de même qu'il me paraît dangereux d'opposer ce qui a fondé une certaine conception universaliste à ce qui tiendrait de l'absolu relativisme. Ces débats sont nécessaires s'ils nous aident à conserver notre équilibre en nous évitant de tomber dans un extrême ou l'autre. Dans ce cadre, les démarches participatives contribuent pour moi d'une forme d'intelligence de l'appropriation d'une culture des tenants d'une conception universaliste.

En revanche, la véritable mutation s'opérera lorsque nous aurons créé les conditions d'une définition contributive du projet culturel d'un territoire. Cela suppose une vaste transformation des cultures professionnelles de nos services :

- ▶ Il ne s'agit plus d'être expert d'un secteur, lui-même défini par nos propres représentations, mais expert de l'animation de démarches contributives et de la formalisation de ce qu'elles ont pu générer.
- ▶ Ce qui ne peut être rendu possible que si nos équipes et nous-mêmes sommes renouvelés dans nos profils sociaux et culturels, avec la nécessité d'une plus grande diversité d'histoires et de parcours individuels.

M. R. – Dans l'histoire des politiques culturelles en France, as-tu en tête un tel changement de paradigme ? En d'autres termes, la loi entérine-t-elle une évolution des pratiques qu'elle invite à amplifier dans le temps long, ou peut-elle réellement initier un bouleversement radical ?

“La dimension contributive reste quant à elle encore largement le point aveugle des politiques culturelles.”

H. S. – C’est vrai qu’on peut avoir l’impression que l’introduction de la notion de droits culturels se résume à une nouvelle formalisation de l’idéal de démocratisation culturelle. Pour partie c’est d’ailleurs le cas si l’on se réfère à la définition souvent oubliée qu’en avait donnée Jean-Claude Passeron. Loin de référer seulement à une approche unidimensionnelle centrée sur les seules problématiques de fréquentation culturelle, pour lui cette question renvoie aussi à la démocratisation du rapport culturel lui-même, c’est-à-dire à la diminution du pouvoir de légitimation des pratiques culturelles dont disposent certains ainsi qu’au sens et à la place réservée à la diversité des pratiques tant artistiques et culturelles.

Ceci dit, on se situe tout de même plus du côté de la rupture. Un petit détour par les textes fondateurs montre que le droit à participer et de prendre part à la vie culturelle de son choix recouvre trois composantes corrélées les unes aux autres : la participation aux pratiques culturelles et à des activités de création ; l’accès à la connaissance sur sa culture et celles des autres ; la contribution aux expressions intellectuelles et sensibles et à l’élaboration de décisions qui influent l’exercice des droits culturels. Grosso modo, si les deux premières composantes trouvent une place dans les stratégies culturelles conduites aujourd’hui en matière de valorisation des pratiques amateurs, de développement des créations partagées, de parcours d’éducation artistique et culturelle, de diversité des références culturelles, etc., la dimension contributive reste quant à elle encore largement le point aveugle des politiques culturelles, et cela à une double échelle.

Au croisement des démarches de participation et d’accès aux savoirs, mettre l’accent sur les approches contributives pose le double principe de personnes en position de partenaires actifs et la primauté à donner à l’échange de compétences, à la confrontation et à l’enrichissement de son savoir et de sa sensibilité aux contacts des autres. En d’autres termes, comme nous l’avons énoncé dans le texte d’engagements de l’ADAC GVA¹ c’est poser le respect de l’altérité comme base intangible des rapports culturels, et c’est aussi savoir troquer les visées édifiatrices pour des politiques plus réflexives. Le virage à prendre à cet égard reste d’importance.

L’autre aspect des dynamiques contributives réfère au dépassement d’une situation où les valeurs culturelles ou artistiques se présentent comme un domaine réservé. Ce changement de cap est bien moins abstrait qu’il n’y paraît de prime abord car ce dont il est question c’est de faire avancer des lieux ou des temps de réciprocité, d’être à l’écoute des initiatives et des diversités de sens, de créer plus de collectif, de préférer les parcours de dé-fidélisation, de générer de larges capacités d’interaction, faire des lieux culturels des lieux de vie, etc.

M. R. – **Estimes-tu que nos institutions politiques ont la maturité politique nécessaire pour engager cette évolution ? Entends-tu dans le débat politique la possibilité de cette mutation ? Mais est-ce nécessaire pour agir à notre niveau ?**

H. S. – La place donnée aux thématiques du vivre ensemble, du bien-être, de la qualité de vie dans la conduite des politiques publiques en général comme l’accent mis sur le débat public et sur des transitions interdépendantes les unes des

autres à opérer de manière pragmatique en se projetant du présent vers le futur me paraissent autant de substrats qui permettent de penser la possibilité d’un tournant qui touchera également les politiques culturelles dont les fondements commencent à « sentir le soufre » comme l’a écrit le sociologue Laurent Fleury.

Avec, par exemple, l’intérêt de plus en plus important prêté aux démarches d’art dans l’espace public et l’investissement du débat d’idées comme nouveau terrain culturel, on voit que les choses bougent. Par ailleurs, la réactivation de la critique des « identités culturelles », cet imaginaire à l’égard duquel il a été si longtemps difficile de prendre ses distances, rouvre la capacité de mettre en avant l’essentiel, à savoir l’importance des interactions culturelles et artistiques multiples pour ne pas être assigné à des identités figées et pouvoir s’émanciper des cadres imposés.

Si la notion des droits culturels peut être une source d’inspiration pour l’action des DAC car elle replace les personnes et le projet au cœur des réflexions, il est, me semble-t-il, tout aussi important que l’on ne remplace pas un dogme par un autre ou que l’on s’épuise dans l’interprétation ou les réinterprétations qu’il convient d’en faire. Dans le domaine culturel, on a un problème à résoudre, celui d’une politique publique qui est insuffisamment à même de provoquer la curiosité, le goût de l’ouverture et la sensibilité aux complexités du monde et la reformulation de nos présupposés peut y aider.

H. S. – **On voit que l’une des difficultés les plus importantes vient de la polysémie du concept de « droits culturels ». Les interprétations font florès et les débats restent vifs. Il y a pourtant urgence à**

faire évoluer les conceptions comme nous l'avons écrit dans notre charte d'engagement de l'ADAC-GVAF. Comment accélérer concrètement le processus de changement de paradigme à l'échelle de nos territoires ? Quels moyens pourrait-on se donner pour faire de « l'égalité des intelligences » (Jacques Rancière) un principe de base des rapports à la culture qui sont créés via nos interventions directes ou celles des opérateurs soutenus par les collectivités ?

M. R. – Dans la Charte à laquelle tu fais allusion, nous évoquons aussi le fait que les politiques culturelles ne peuvent se penser seules et en soi, mais traversent les enjeux de l'urbanité, de l'inclusion sociale, du développement économique ou encore de l'éducation. Ces transversalités, qui concernent chacune des politiques publiques, réinterrogent l'ensemble des modèles de gouvernances existants. C'est un des points auxquels la Métropole de Lyon est d'ailleurs confrontée ; chaque direction définit ou redéfinit depuis deux ans sa politique publique. Le fait métropolitain, qui permet notamment de réunir dans une même collectivité la cohésion sociale et la solidarité d'une part et l'aménagement urbain et le développement économique d'autre part, nous invite à penser ces synergies. Si je fais ce détour, c'est pour souligner que le changement de paradigme de nos interventions n'aurait aucun sens s'il était centré sur le seul fait culturel. Il s'agit bien d'une évolution profonde des modes de faire de l'action publique et qui transcende les secteurs dans une logique horizontale et non plus descendante.

C'est bien la théorisation du développement durable et la notion d'Agenda 21 qui a tracé la voie ; à ce titre, je crois que nous avons encore insuffisamment exploité les potentialités opérationnelles offertes par l'Agenda 21 de la culture.

Les changements, s'ils ont lieu, s'inscriront dans le temps long et suivront les mutations de l'ensemble des processus démocratiques. Aussi, ce que j'imagine pouvoir modestement faire à notre niveau, est d'être attentifs et à l'écoute des démarches initiées par les acteurs eux-mêmes et de tenter de définir pour nos élus un cadre qui permette de les soutenir.

H. S. – **Quel projet ou quelle démarche inspirés du tournant des droits culturels, petit ou grand, aurais-tu le plus à cœur de réaliser, abstraction faite de toutes contraintes ?**

M. R. – C'est une évolution de procédure assez simple, dont nous avons déjà discuté au sein de l'ADAC-GVAF. Tout comme toi et la plupart de nos collègues, il m'est arrivé de participer à des jurys de nomination de directeurs/directrices d'équipements labellisés. Dans le domaine du spectacle vivant, les candidat(e)s de la *short-list* doivent notamment présenter le projet de plusieurs saisons qui puisse à la fois illustrer leur projet artistique et leur capacité à mobiliser des figures reconnues du monde artistique contribuant à les légitimer.

J'ai toujours été gêné par cette approche qui fait perdurer une conception de la direction qui m'apparaît dépassée et en

totale contradiction avec les évolutions notamment induites par la référence aux droits culturels. Comment passer de cette relation singulière entre un territoire incarné par ses élus et experts et un artiste un peu démiurge en capacité *d'offrir* son projet conçu par lui seul.

Ne pourrait-on nommer ces responsables non sur leur projet artistique et leur capacité à préfigurer des saisons pour les trois années à venir, mais sur la méthode qu'ils entendent mettre en œuvre et animer pour concevoir ce projet artistique et culturel qui corresponde à un territoire, non dans la perception qu'ils en ont (ou selon l'analyse qu'ils en font) mais dans l'expression des personnes qui l'habitent et le font vivre ?

Il ne s'agit pas de répondre à la demande, mais bien d'engager un processus de transformation sociale (dans une perspective d'émancipation) *avec* les personnes concernées et non pour elles.

*Dialogue entre Helga Sobota
DG culture Nantes Métropole et Ville de Nantes
et Michel Rotterdam
Directeur de la culture à la Métropole de Lyon*

Les droits culturels à l'épreuve du terrain : dialogue entre deux directeur-trice-s de la culture

NOTE

1- ADAC GVAF : Association des Directeurs des Affaires Culturelles des Grandes Villes et Agglomérations de France.

PARTICIPATION DES HABITANTS A LA VIE CULTURELLE : L'EXPERIENCE SINAGOTE

On appelle les habitants de Séné (Morbihan) les Sinagotes et les Sinagots. Dès avant l'ouverture du centre culturel municipal *Grain de Sel*, en septembre 2012, ils ont été invités à participer à la vie culturelle de leur commune sous différentes formes. Une illustration des droits culturels au quotidien ?

Quelle place pour les personnes dans la vie du centre culturel de Séné ? Élus municipaux et professionnels fraîchement recrutés auraient pu répondre à cette question de manière sobre et classique :

► on s'adressera à l'habitant lecteur ou spectateur en veillant à lui proposer une offre attrayante et diversifiée et à élargir le champ des *publics* ;

- on n'oubliera pas les praticiens amateurs qui, à Séné comme ailleurs, manquent d'espaces pour exercer leur passion pour les arts ;

► on invitera les bonnes volontés bénévoles à donner la main aux médiathécaires ou à l'accueil les soirs de spectacle.

Cette base de travail, pourtant déjà substantielle pour une commune de 9 000 habitants aux moyens contraints, a vite paru étriquée. Un espace culturel situé au centre-bourg, imaginé dans une grande proximité avec les gens, n'a-t-il pas vocation à pousser plus loin l'ambition de « faire avec » les habitants plutôt que de « faire pour » des publics, aussi larges soient-ils ? Pas à pas, avec force volontarisme, la communauté sinagote s'est mise à défricher d'autres modes de faire...

LA PARTICIPATION AUX ŒUVRES AUX CÔTÉS D'ARTISTES

Faire se rencontrer artistes et habitants autour d'un acte de création, c'est permettre aux personnes d'exercer leur créativité, leur reconnaître une évidente capacité à l'expression artistique de ce qu'elles sont, de ce qu'elles vivent, de ce dont elles rêvent. La première levée de rideau à *Grain de Sel* s'est faite sur un spectacle théâtral de et avec 37 personnes de tous horizons accompagnées par deux metteuses en scène professionnelles. Sur cette lancée, le centre culturel a multiplié les invitations à vivre des créations partagées, avec comme point

d'orgue le temps fort *Aux œuvres citoyens !*, en novembre 2014, qui verra plus de 200 habitants se frotter à l'opéra, la danse, la fanfare, la télé, l'œuvre plastique monumentale et dont la deuxième édition, en novembre 2016, est consacrée à la création vidéo. Des aventures participatives autour du *street art* ou de la création de sentiers patrimoniaux sont également en cours sur la commune.

LA PARTICIPATION AUX CHOIX DE PROGRAMMATION AUX CÔTÉS DES PROFESSIONNELS

Avant même l'ouverture de *Grain de Sel*, des habitants de Séné sillonnaient les équipements culturels alentours, aux côtés de professionnels, pour repérer les propositions artistiques qui pourraient faire les beaux jours du centre culturel en gestation. Ces *Glops* (pour Groupe Local d'Orientation de la Programmation) ont été jusqu'à une cinquantaine à expérimenter collégialement les doutes et les enthousiasmes de la programmation. Levée de boucliers de nombreux acteurs culturels face à cette intrusion iconoclaste d'habitants dans leur pré carré. Nos *Glops*, loin de tirer la sacro-sainte exigence artistique vers les bas-fonds annoncés, ont pourtant su et savent toujours enrichir de leurs choix les programmes semestriels de *Grain de Sel*, choix systématiquement portés à la validation du Comité de Programmation du centre culturel où siègent professionnels, élus et habitants. La part de programmation issue des *Glops* reste marginale, le groupe peine parfois à se renouveler mais la démarche reste bien vivante.

LA PARTICIPATION À L'ÉLABORATION ET À L'ÉVALUATION DE LA POLITIQUE CULTURELLE LOCALE AUX CÔTÉS DES ÉLUS

Il aura fallu plusieurs tentatives pour trouver la forme appropriée d'une participation citoyenne à la co-construction de la politique culturelle de Séné. Le Comité consultatif thématique ouvert, créé après les élections municipales de 2008, s'est essoufflé après avoir accompagné le projet du centre culturel. Un Office municipal

de la Culture a su rassembler quelques années des acteurs associatifs et des habitants autour d'actions spécifiques (Journées du Patrimoine, Fête de la Musique...) mais sans trouver le bon mode de dialogue avec la municipalité. Le Collectif Culture Patrimoine, imaginé en 2015, qui rassemble élus, responsables associatifs et habitants volontaires, semble vouloir s'installer plus durablement dans le paysage (même si la composition du collège des habitants aurait peut-être à gagner en s'enrichissant, par exemple, de membres tirés au sort).

FEU DE TOUT BOIS

Le bel instinct de Séné n'est pas tant d'avoir expérimenté l'une ou l'autre de ces formes de participation que de les avoir proposées simultanément. Cet ensemble permet à des personnes aux appétences très diverses pour la chose participative de trouver une place, qui dans la co-création d'un spectacle, qui dans la rencontre d'artistes, qui dans une contribution plus politique. Le spectateur, l'amateur et le bénévole ne sont pas oubliés pour autant et complètent ce tableau des possibles. Il y a là des invitations plurielles à vivre son envie de culture avec des engagements à géométrie variable ; et plus si affinités : des passerelles amènent à passer de spectateur à bénévole, d'une création partagée aux sorties des *Glops*... Une citoyenneté culturelle en mouvement.

L'expérience sinagote est-elle réussie ? Il serait bien présomptueux de le dire. Sans doute manque-t-elle parfois d'un étayage méthodologique qui lui permettrait de passer certains caps avec plus d'aisance... Toujours est-il qu'elle est en marche, qu'elle commence à s'inscrire dans une intéressante durée et que ses tâtonnements sont de bien jolis ronds dans l'eau souvent stagnante des politiques culturelles.

Matthieu Warin

Directeur de la Maison des Habitants Chorier Berriat
(Ville de Grenoble)
Ancien directeur de la culture à Séné
(de 2009 à 2016)

Participation des habitants à la vie culturelle : l'expérience sinagote

NOTE

1- Grain de Sel comprend une médiathèque, une salle de spectacles (256 places) et une salle d'expositions. www.graindesel-sene.com

LE FORUM DES LUCIOLES : UN ESPACE DE DÉBAT SUR LES DROITS CULTURELS¹

Jean Caune

Dans un article, « Le vide du pouvoir en Italie », publié dans le *Corriere della Sera* le 1^{er} février 1975, soit quelques mois avant sa mort, Pasolini évoque « La disparition des lucioles », titre sous lequel ce texte est connu. La métaphore des lucioles le conduit à parler des petites lumières susceptibles d'éclairer notre vie quotidienne en contrepoint des faisceaux lumineux projetés sur la vie sociale par les projecteurs dirigés par les industries culturelles et les manœuvres du pouvoir politique. Ce texte demeure aujourd'hui un repère pour situer l'exigence de culture dans le projet politique².

Quarante ans plus tard, le philosophe Georges Didi-Huberman écrivait dans son livre, *Survivance des lucioles*, en écho à l'article de Pasolini : « *Les lucioles n'ont disparu qu'à la vue de ceux qui ne sont plus à la bonne place pour les voir émettre leurs signaux lumineux* ».

LA GENÈSE DU FORUM DES LUCIOLES

La référence à la métaphore des lucioles marquait la volonté du petit groupe de personnes, à l'origine de la démarche du forum, de se situer à « la bonne place » pour voir – et pourquoi pas produire ? – les signaux faibles qui rappellent le *devoir de culture* du politique. La naissance, à Grenoble, du *Forum des Lucioles* est précisément le résultat d'une carence : celle des pouvoirs publics (État et collectivités territoriales) qui n'ont pas su renouveler l'analyse de leurs responsabilités en matière de culture.

Alors que la société française est traversée par des phénomènes d'exclusion qui se sont transformés, à la fin du XX^e siècle, en fractures profondes, les institutions politiques et culturelles continuent d'énoncer une politique culturelle qui tourne à vide, essentiellement fondée sur l'accès aux œuvres artistiques, ce qu'on a

appelé « la démocratisation culturelle ». L'enjeu, pour les initiateurs de la démarche, était de prendre en compte la diversité culturelle comme un état de fait de la société française. Le double écueil d'une quête mythique de l'identité nationale et du repli communautariste rendait nécessaire la fabrication du *commun* pour échapper à la fragmentation sociale qui sépare et oppose les mémoires et les histoires.

À partir de juin 2015, soit un peu plus d'un an après les élections municipales de 2014, le projet du *Forum des Lucioles* s'est mis en place à Grenoble, progressivement et collectivement, dans une perspective citoyenne sur la base de réunions informelles et ouvertes, consacrées à identifier les questions à mettre en débat. Il s'agissait de refuser la coupure instituée, dès la naissance du ministère des affaires culturelles, entre le domaine de l'éducation populaire et celui de l'action culturelle.

La séparation, de nature administrative, avait été dupliquée par les collectivités locales dans leur organisation et dans les modes de financement. Les politiques culturelles, fondées sur les « logiques d'accès aux biens culturels », ont montré leurs limites, que ce soit localement dans la précédente mandature ou dans le cadre général des politiques publiques. Il y avait donc une urgence à poser la question de la

culture (ou des cultures) autrement. Une urgence liée à la question de la démocratie.

Le *Forum des Lucioles* répondait à la nécessité de créer un espace public de dialogue et de réflexion sur les pratiques culturelles et leurs sens que la Ville de Grenoble n'a pas su mettre en place. La démarche relevait d'une volonté de défricher les voies d'une co-construction des politiques culturelles.

La nécessaire action des pouvoirs publics dans le domaine de la culture ne pouvait se faire sans la participation des acteurs culturels, des artistes, des citoyens. Il était impératif d'instaurer de l'horizontalité, de la participation et de la délibération citoyenne. L'importance dans le phénomène culturel n'est pas l'audience mais l'écoute et la visibilité. Ce qui suppose une scène d'énonciation : un lieu où les paroles citoyennes peuvent se dire, se débattre et se transmettre. Là se trouvait le sens de la démarche.

LES CONTENUS ET LA MÉTHODE

La question des droits culturels n'était pas au centre de la démarche ; *work in progress*, elle s'est imposée tout au long des cinq rencontres organisées entre

“La réflexion sur les droits culturels est apparue comme la voie d'accès à une pensée de la société multiculturelle.”

le début novembre 2015 et le début juillet 2016. Les objectifs des rencontres organisées par le *Forum des Lucioles* étaient :

► d'identifier les questions artistiques et culturelles qui devaient être débattues, dans un contexte de triple crise sociale, politique et culturelle.

► de prendre en compte, d'une part, l'usure et les limites de l'idée d'accès à la culture (la démocratisation culturelle), pour lui substituer celles des pratiques culturelles, de la diversité culturelle et des droits culturels.

► de se donner un temps d'échange, de confrontation, de délibération... qui se déploie sans être un colloque de plus ou sans devenir un espace de paroles spontanées et sans ancrage. D'où la nécessité de penser le dispositif d'échanges, de prendre en charge l'animation, de s'appuyer sur des partenariats et de faire appel à des témoins, artistes, chercheurs ou responsables culturels.

Il s'agissait aussi d'inventer un dispositif souple et évolutif qui favoriserait l'expression personnelle, la délibération collective et le recours à des passeurs d'idées qui s'étaient penchés sur l'enjeu des droits culturels et qui nous l'avaient transmis. L'idée étant de multiplier les partenariats, dans leurs murs, avec des équipements culturels et socioculturels.

LA CENTRALITÉ DU THÈME DES DROITS CULTURELS

Dans le texte d'appel daté de juin 2015, la question des droits culturels était un thème significatif qui s'inscrivait, parmi d'autres, dans une ambition d'examiner les conditions des pratiques artistiques et culturelles, en échappant aux considérations sur « l'excellence », « l'élitaire » ou « le populaire », qualificatifs dépourvus de critères d'évaluation partagés. La réflexion sur les droits culturels est apparue comme la voie d'accès à une pensée de la société multiculturelle, en l'inscrivant de manière concrète dans la thématique des droits de l'homme, et dans l'exigence d'une démocratie culturelle qui doit permettre aux personnes de faire humanité ensemble.

La dernière rencontre des 1^{er} et 2 juillet 2016, *Devoir de Culture : diversité culturelle, droits culturels. Les politiques publiques face aux droits culturels*, s'est voulue un point d'étape, de réflexion et de propositions. Les questions que nous voulions traiter étaient celles qui avaient émergé tout au long des quatre rencontres³. « Les droits culturels, désormais inscrits dans la loi, comment allaient-ils s'appliquer ? Quelles responsabilités devons-nous partager ? Quelles conséquences sur les politiques

publiques ? » Ce sont ces interrogations qui ont été partagées avec les passeurs d'idées, qui avaient accompagné la démarche par leur présence, leurs écrits et leurs paroles.

En faisant appel à Luc Carton, philosophe, inspecteur au ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles ; Jean-Michel Lucas, économiste, universitaire, et interpellateur critique des politiques culturelles ; Patrice Meyer-Bisch, coordonnateur de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'Homme (IIEDH), *Le Forum des Lucioles* se donnait le moyen de passer d'une interrogation relative à des modalités d'accès à la culture à celle des droits de la personne dans sa participation à une culture vivante et contemporaine.

Jean Caune

Professeur émérite de l'Université.
Ancien élu de la ville de Grenoble
et de l'agglomération grenobloise (2001-2007).
Ancien directeur de la Maison de la culture
de Chambéry (1981-1987)

Le Forum des Lucioles : un espace de débat sur les droits culturels

NOTES

1- Cet article ne vise pas à faire le point sur l'activité du *Forum des Lucioles*. Il a pour objectif de montrer comment la thématique des droits culturels est venue nourrir la démarche collective et participative du forum. L'auteur de l'article fait partie du petit groupe des initiateurs de la démarche, mais il n'en est pas le porte parole. Son propos, dans cet article, est un point de vue personnel et impliqué qui s'efforce de rendre compte fidèlement de l'évolution de la démarche et des contenus des cinq rencontres, entre novembre 2015 et juillet 2016, qui se sont progressivement centrées sur la problématique des droits culturels.

2- Voir des extraits sur le site du Forum, dans la rubrique document <http://forumdeslucioles.wixsite.com/lucioles>.

3- On peut retrouver l'ensemble des propos et des textes relatifs aux rencontres sur le site Internet du *Forum des Lucioles* : <http://forumdeslucioles.wixsite.com/lucioles>.

L'ART EN RÉGIME DÉMOCRATIQUE : DIVERGENCES D'INTERPRÉTATION

Entretien avec **Madeleine Louarn**
Propos recueillis par **Vincent Guillon**

La référence aux droits culturels, dans les récentes lois, a été plus ou moins bien accueillie par les milieux professionnels. Si certains y voient une opportunité de promouvoir leur cause, d'autres y sont opposés. C'est le cas du SYNDEAC, l'une des principales organisations syndicales dans le domaine des arts et de la culture. Sa présidente, Madeleine Louarn, nous éclaire sur les raisons qui ont motivé cette prise de position. Se dessine en toile de fond un débat contradictoire sur les conditions de l'art en démocratie.

L'Observatoire – Lors du débat parlementaire sur la loi NOTRe, le SYNDEAC a exprimé des réserves concernant la mention faite du « respect des droits culturels » dans l'article 103. Quelles en sont les raisons ?

Madeleine Louarn – Nous réfléchissons depuis longtemps à ces questions. Les droits culturels sont issus du droit international. Ils concernent au départ plutôt la question des équilibres et du dialogue culturel entre les peuples, ou celle des minorités dans des pays le plus souvent anglo-saxons. Nous avons toujours reconnu et salué les textes et déclarations que la France a signés, à l'Unesco ou l'ONU.

“L'affaiblissement historique de l'éducation populaire nous a transféré de manière implicite la question de la rencontre avec l'œuvre.”

Par contre, la déclaration de Fribourg à laquelle beaucoup se réfèrent est un texte qui n'a pas la même valeur au sens politique ou juridique. Il propose des notions de relativisme (entre l'art, la science, la croyance, facteurs égaux de culture), une dynamique de l'identité individuelle et communautaire fondée sur la culture qui peut paraître simpliste, et une volonté de contrôle démocratique permanent de la politique publique de la culture qui peut poser des problèmes d'ingérence ou de conflit avec la liberté de programmation.

L'introduction de la mention des droits culturels dans la loi NOTRe, sans les avoir par avance définis précisément, pose des questions majeures dans un pays comme le nôtre qui a au moins deux caractéristiques originales. Notre idéal ou notre utopie laïque et républicaine, construction permanente est fortement en crise actuellement. Notre politique publique des arts et de la culture, qui est unique, l'est aussi. Cela faisait plusieurs raisons majeures pour s'interroger !

L'Observatoire – Que l'on y soit favorable ou non, la controverse suscitée par la question des droits culturels aura permis d'ouvrir une séquence de « repolitisation » des enjeux de politique culturelle ? Y voyez-vous de nouveaux clivages ou rejoue-t-on plutôt un débat cyclique et déjà ancien entre

démocratisation/démocratie culturelle, culture pour chacun/culture pour tous... ?

M. L. – Oui, d'une certaine façon, la politique se saisit à nouveau des questions artistiques et culturelles mais je crois que le contexte de la montée des extrêmes (de ce mauvais débat sur l'identité) et celui des attentats incitent très fortement à s'appuyer sur le réseau du spectacle vivant. Nous sommes une des réponses à la crise et il me semble que l'affluence et les débats qui ont eu lieu dans nos établissements au lendemain des attentats attestent du travail de fond qui s'y fait depuis des années. Nous sommes résolument modernes dans nos pratiques. Continuons d'inventer des mises en rapport inédites entre l'artiste et les publics car notre enjeu politique est bien d'affirmer haut et fort notre savoir-faire unique sur ce terrain.

L'affaiblissement historique de l'éducation populaire nous a transféré de manière implicite la question de la rencontre avec l'œuvre. Je regrette profondément la quasi-disparition des travailleurs sociaux et la perte des dispositifs art et culture dans l'Éducation nationale. La réforme des rythmes scolaires, effectuée sans ambition et sans moyens, est par exemple un des rendez-vous manqués les plus graves entre les artistes et les éducateurs au sens large.

D'autant que les choses marchent lorsque nous travaillons ensemble. Il est troublant que la question du supposé « échec de la démocratisation » des publics ne soit pas corrélée directement avec la presque disparition des réseaux de l'éducation populaire. Nous serions les seuls à devoir pallier ce manque cruel ?

Ce que l'art propose n'a pas d'équivalent. Le but n'est pas de panser les plaies du social, ni de remédier à tout. Mais c'est une expérience émotionnelle et singulière où la pensée se combine aux ressentis. L'artiste mobilise des ressources uniques et transmet une subjectivité émancipatrice. L'expérience est rarement celle de la masse mais bien plus du rapport intime à l'imaginaire. Cette expérience est pourtant collective, au sein de l'espace-temps de la représentation, où qu'elle soit, au creux des pratiques artistiques, où qu'elles aient lieu.

Et c'est là toute la puissance de la création et de l'art. Notre défi est de proposer cette expérience aux personnes les plus diverses. Nous avons chaque jour des exemples extraordinaires de ces défis. La vitalité de ces expériences artistiques est d'être au cœur de la modernité, par la formidable plasticité des lieux, des équipes et des formes.

“La culture, c'est un frottement permanent, au cours d'une vie ou d'une histoire collective. Cela ne s'arrête pas, ne se prescrit pas, ne se limite ni ne se résume à des droits.”

L'Observatoire – L'exigence participative et démocratique défendue par les promoteurs des droits culturels est-elle, selon vous, inconciliable avec un autre impératif, celui de liberté de création et de programmation ? Faut-il nécessairement choisir entre ces deux perspectives ? La loi LCAP de juillet 2016 y fait pourtant alternativement mention...

M. L. – La loi création LCAP affirme que la création et la programmation sont libres. Cela veut dire que l'on ne peut interdire, censurer ou interférer sur les choix des artistes ou des programmateurs des équipes en charge des missions qui leur sont confiées par la puissance publique.

En ce qui concerne la « question participative » et la création, je crois que certains artistes ont été les premiers à solliciter la présence de personnes qui sont conviées sur le plateau pour elles-mêmes et le récit qu'elles portent (Jérôme Bel, Rimini Protokoll, les Pièces d'actualité du Théâtre de la Commune CDN d'Aubervilliers, etc.). L'art et la création sont par essence un acte singulier, souvent individuel avec, le plus souvent, des processus de travail collectif. La création est toujours un processus. Est-ce qu'il convient de se demander s'il est démocratique ? Ce n'est pas pertinent me semble-t-il. Il me semble que la question est « qui décide ? » Pour la création, c'est sans conteste l'artiste.

Pour la programmation, que ce soit une ou plusieurs personnes, il y a, je crois, la mission claire de donner à voir les œuvres essentielles les plus diverses. L'aspect professionnel de la fonction me paraît indispensable si on veut se préserver des interférences ou des pressions qui sont déjà là à propos de la nudité, des questions de genre ou des religions. Il y a bien d'autres formes à la participation démocratique. Les lieux de l'art sont des lieux de débats qui doivent être pacifiés pour que les contradictions puissent s'y exprimer.

L'Observatoire – Dans quelle mesure le projet d'un équipement culturel et artistique doit-il être infléchi par l'environnement dans lequel il se situe ?

N'est-ce pas là aussi l'intérêt d'une approche attentive aux droits culturels des personnes que d'agir différemment selon les contextes et les particularités des écosystèmes locaux ? Cette recherche de différenciation territoriale n'est-elle pas contradictoire avec le fonctionnement des labels nationaux renforcé par la loi LCAP ?

M. L. – Il me semble que chaque établissement – comme chaque équipe artistique – développe son propre projet artistique, c'est pour cela d'abord que de l'argent public est confié. Mais autant que le projet artistique, le projet territorial est essentiel dans la désignation des directeurs ou le conventionnement des équipes artistiques. Les missions définissent le « quoi faire » mais pas le « comment faire » et c'est là que se situe la singularité du projet.

Aujourd'hui, plus que jamais, la question territoriale et la singularité des pays et des régions définissent les projets. Et c'est tant mieux ! Il y a toujours un équilibre à faire entre le rayonnement national, international et l'ancrage local. Tout le travail réglementaire autour des labels a été conduit dans ce sens et c'est tant mieux, en écho avec l'affirmation à l'article 3 de la loi des objectifs conjoints de l'État et des collectivités envers les habitants de ce pays.

Nous devons parler à tous, écouter un territoire, inventer les projets qui seront équitables et singuliers, mais toujours en réunissant. Jamais dans une dynamique de particularisme de terroir ou de communauté. Ce n'est pas notre rôle, et nous ne savons pas le faire. L'art, quel qu'il soit, s'adresse à tous et à chacun au même instant. La culture, c'est un frottement permanent, au cours d'une vie ou d'une histoire collective. Cela ne s'arrête pas, ne se prescrit pas, ne se limite ni ne se résume à des droits. Heureusement.

Entretien avec **Madeleine Louarn**
Présidente du SYNDEAC

Propos recueillis par **Vincent Guillon**
Directeur adjoint de l'Observatoire des politiques culturelles.
Chercheur associé à PACTE

LES DROITS CULTURELS : UNE ÉVIDENCE À DÉFENDRE

Guillaume Lechevin

La légitimité du secteur associatif des musiques actuelles est le fruit d'un long travail qui reste (heureusement ?) inachevé. Trop lié à une industrie concentrée et mondialisée, trop populaire, trop subversif, ou tout simplement inadapté aux cadres des politiques culturelles, il a fallu militer pour obtenir une prise en compte de l'État et des collectivités territoriales.

Aujourd'hui, même si l'analyse des chiffres révèle encore des déséquilibres flagrants, l'image est différente. Des lieux emblématiques (ne serait-ce qu'en terme de taille ou de budget) sont sortis de terre, les acteurs se sont considérablement professionnalisés, et l'État a attribué un label à près de 100 structures.

Pour autant, il ne faudrait pas écarter la dimension associative, au sens de l'initiative citoyenne collective, travaillée et revendiquée par la majorité de ces structures dont de nombreuses demeurent fragiles ou, parfois moins tragiquement, simplement en marge du radar des politiques publiques.

C'est sans doute la première raison pour laquelle les acteurs des musiques actuelles se sont emparés des enjeux des droits culturels bien avant leur inscription dans la loi NOTRe puis la loi LCAP. Ils sont concernés puisqu'il est aussi question de leur propre reconnaissance, de leur droit à diffuser, partager, pratiquer, participer à la création de formes musicales constitutives de leur(s) identité(s).

Avec l'appui des réseaux qu'ils ont créés ou auxquels ils participent activement, (la Fédurok et la FSJ, devenues Fédélima¹), leur syndicat (le SMA²), l'UFISC³ à un niveau pluridisciplinaire, ou encore le Live-DMA⁴ à une échelle européenne voire internationale, avec la coopération de l'État et des associations de collectivités, ils ont développés et

développent encore de nouveaux outils, de nouvelles méthodologies, dont l'objectif est d'élaborer des politiques culturelles autrement.

Ce faire autrement puise ses sources dans la volonté d'une plus généreuse et plus large prise en compte des initiatives qui obligent chacun, y compris les acteurs eux-mêmes, à mettre en débat la pertinence des actions et des objectifs au regard de ce qui est fait à côté, de ce qui existe d'autre, de ce qui se vit et se construit sur le même territoire. Ce travail sur les droits culturels fait en effet écho à nos convictions profondes et à celles qui animent nos adhérents, d'une société plurielle, multiple, et capable d'accepter que la divergence, l'altérité, la différence, puissent être moteurs d'une construction idéale de la société.

À cet égard, les SOLIMAS⁵ expérimentés de différentes manières à plusieurs endroits, posent une méthode qui permet de renouveler les modalités relationnelles entre acteurs (légitimes ou non), artistes (professionnels ou non), État, et collectivités concernées (agents et élus), en tentant d'instaurer une équité, une forme d'horizontalité dans les échanges et les débats, et in fine d'opérer des choix de pistes à développer, ou de problématiques à résoudre, dans un intérêt qui se veut partagé par le plus grand nombre.

Si les acteurs des musiques actuelles sont force d'initiatives dans ce type de dynamique, c'est pour défendre leurs

droits, mais en conscience du devoir de respect de celui des autres. Autres acteurs des musiques, du champ artistique, culturel, social, éducatif, de la santé... Bref, le droit des personnes, associées pour développer un projet collectif ou non. C'est en cela que la question de la relation, des conditions des discussions et des modalités de décisions sont indissociables de la mise en œuvre d'actions respectueuses des droits culturels de chacun.

Même si aujourd'hui, tous les projets n'ont pas bénéficié du processus de légitimation, il faut admettre que des lieux, des festivals et d'autres formes d'actions sont désormais *intégrés au décor*. Devenues légitimes, des structures portent les habits de l'institution, parfois même de « l'équipement », dans un équilibre qui peut être difficile à maintenir avec les revendications des origines, ou avec le caractère subversif et/ou *underground* de certaines pratiques culturelles ou artistiques.

Les droits culturels constituent alors un sérieux appui pour que les acteurs puissent maintenir la plus grande attention envers ce qui émerge, ou ce qui a déjà émergé mais reste dans la pénombre soit parce que l'industrie ne veut pas d'eux, soit parce qu'ils ne veulent pas de l'industrie, parce qu'ils n'ont pas été identifiés comme suffisamment pertinents dans leur démarche par les interlocuteurs des politiques culturelles, ou parce qu'ils ne maîtrisent pas les codes qui leur permettraient d'accéder à des moyens de faire.

Au travers du prisme des droits culturels, c'est alors la question de notre responsabilité qui se pose, celle de l'engagement que prennent les acteurs des musiques actuelles vis-à-vis des autres, dans une dimension citoyenne, territoriale et solidaire.

À la mesure de ses moyens, aux côtés d'autres organisations et de personnes motivées par l'enjeu, la Fedélima a défendu l'inscription des droits culturels dans le droit français. Confessons notre naïveté, cette démarche a révélé toutes les craintes que pouvait susciter l'affirmation de cette approche dans la loi. Il faut admettre que nous disposons maintenant d'une entrée qui permet de questionner sérieusement les usages et les politiques encore aujourd'hui mises à l'œuvre, en matière de culture comme dans d'autres domaines.

Le travail ne fait que commencer.

*Pour la FEDELIMA,
Guillaume Lechevin
Président*



Les droits culturels : une évidence à défendre

NOTES

- 1- www.fedelima.org
- 2- www.sma-syndicat.org
- 3- www.ufisc.org

- 4- www.live-dma.eu
- 5- www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Musique/SOLIMA

L'ACCÈS À LA CULTURE, UN MOYEN DE FACILITER L'ACCUEIL DES MIGRANTS ?

Luc Gruson

Alors que la crise des réfugiés touche de plein fouet l'Europe et sa cohésion, alors que la perception de l'immigration par les opinions publiques pousse à remettre en cause certains droits acquis, il n'est pas inutile de s'interroger sur la responsabilité des acteurs culturels et des artistes dans l'élaboration des réponses à apporter à ces défis sans précédent depuis 1945. Mais au-delà du rôle de la culture dans l'élaboration d'une société commune et apaisée, il faut bien envisager également la question des migrants du point de vue des droits culturels.

UNE MISSION CONFIEE PAR FLEUR PELLERIN¹

Les attentats de l'automne 2015 et de l'été 2016, mais aussi le climat général qui ne porte pas à l'ouverture (Brexit, repli identitaire, perspectives électorales en France) doivent plus que jamais nous interroger sur la place de la culture dans l'effort de cohésion nationale, et en particulier face au défi que pose la crise des migrants en Europe. Cette réflexion doit s'organiser non pas conjoncturellement, mais à long terme, car ces questions ne vont pas disparaître dans les mois à venir, pas plus que les enjeux migratoires (2,5 M de réfugiés sont aux portes de l'Europe au début de l'année 2016). De plus, la question de l'accueil des migrants et de leur intégration ultérieure dans la société française est un sujet qui clive fortement l'opinion publique et qui pourrait même constituer un véritable détonateur mettant en péril non seulement le pacte républicain, mais aussi la construction européenne.

À l'automne 2016, un an après la mobilisation en faveur de l'accueil des réfugiés, il est évident que la question de la place de la culture dans le projet républicain est à l'ordre du jour au sein du Ministère. Les opérateurs culturels ont, en effet, une responsabilité dans l'élaboration de ce que l'on nomme communément la

« culture commune ». Celle-ci n'est pas du tout, selon moi, une essence, un socle identitaire. Elle est certes un héritage, divers et complexe, mais surtout une construction permanente, dans laquelle cette diversité et cette complexité doivent trouver toute leur place. La culture est aussi le vecteur des valeurs qui fondent la République et elle contribue à construire le sentiment d'appartenance à une société commune. Cette aspiration à des valeurs partagées est également un puissant enjeu européen, elle figure d'ailleurs explicitement dans le traité de Lisbonne, qui a précisé les valeurs de l'Union, à savoir le respect de la dignité humaine, la liberté, la démocratie, l'égalité, l'état de droit, le respect des droits de l'homme, y compris des droits des personnes appartenant à des minorités. Ces valeurs sont dites communes aux États membres dans une société « *caractérisée par le pluralisme, la non-discrimination, la tolérance, la justice, la solidarité et l'égalité entre les femmes et les hommes* ».

LE GROUPE DE TRAVAIL EUROPÉEN

Parallèlement à la mission mise en place au ministère de la Culture et de la Communication (MCC), un groupe de travail (MOC) a été constitué dans le cadre du programme de travail culture 2015-2018 du Conseil Européen, priorité D :

« promotion de la diversité culturelle ». Son mandat est le suivant : « *dans le contexte de la crise des migrants et des réfugiés, explorer les voies par lesquelles la culture et les arts peuvent contribuer au rapprochement des individus et des peuples, augmenter leur participation à la vie culturelle et à la société, ainsi que promouvoir le dialogue interculturel et la diversité culturelle* ».

De fait, il existe une grande convergence entre la mission qui m'a été confiée par le MCC et le mandat du groupe de travail européen pour lequel le MCC m'a désigné comme représentant.

LA MOBILISATION DES OPÉRATEURS

Sans attendre une feuille de route ou des directives, un certain nombre d'opérateurs se sont mobilisés depuis plusieurs années et ont, pour beaucoup, un vrai désir de participer plus efficacement à l'accueil culturel des migrants, tout en se plaignant de ne pas avoir d'interlocuteur et de ne pas savoir à qui s'adresser.

Beaucoup d'opérateurs culturels ont également fait état du besoin de repérage et de valorisation des pratiques et des projets dans ce domaine. Les acteurs de terrain se plaignent généralement d'un manque de reconnaissance, de soutien, voire de

légitimité. Ils n'ont pas une vision claire de la politique du ministère de la Culture dans ce domaine.

Au sein du Ministère, il existe des synergies entre l'objet de la mission et d'autres initiatives prises par le MCC :

- ▶ Celles du réseau « **vivre ensemble** », même si celui-ci mériterait d'être fortement dynamisé et étendu à l'extérieur de l'Île-de-France ;
- ▶ Celles engagées par Karine Gloanec-Maurin pour le **collège de la diversité**.
- ▶ Celles de la mission « **musées du XXI^e siècle** » animée par Jacqueline Eidelman.
- ▶ Le réseau « **Culture et Citoyenneté** » évoqué dans la lettre de mission avait été créé sur la base du volontariat après les attentats de janvier 2015. Il semble ne jamais avoir réellement fonctionné, faute probablement d'une dynamique d'animation insufflée par l'administration centrale.

Certains opérateurs culturels ont utilisé les relais associatifs plutôt que les relais administratifs pour proposer des actions en direction des migrants. Il s'agit en particulier des réseaux caritatifs et humanitaires (France Terre d'Asile, Emmaüs, etc.) qui ne sont pas, au départ, enclins à proposer des activités culturelles, mais qui sont de plus en plus disposés à agir avec des établissements culturels.

EXAMEN DES AXES DE TRAVAIL ET DES RÉSULTATS DE LA MISSION

Dès décembre 2015, il a été proposé d'organiser ce programme de travail selon trois cercles concentriques, qui ont été explorés simultanément :

- ▶ examiner la politique d'accueil des réfugiés mise en place par le Gouvernement à partir de septembre 2015, dans sa dimension culturelle mais aussi linguistique et élaborer des préconisations pratiques ;
- ▶ conduire une réflexion plus large sur la manière dont la culture pourrait être mieux mise au service des politiques d'accueil des migrants en général ;
- ▶ enfin, la culture et la langue comme



Un travailleur sans papiers, gréviste au Palais de la porte dorée (Photo © Mathieu Pernot, série « Sans-papiers », don de 8 photographies couleur 60x50cm au Musée de l'histoire de l'immigration, 2011).

© Mathieu Pernot

vecteurs d'un sentiment d'appartenance mieux partagé ne peuvent se comprendre que dans la mesure où un travail réciproque est engagé vers la société dans son ensemble pour contribuer à changer les regards et combattre les stéréotypes et la xénophobie.

Voici pour chaque axe, les constats que j'ai pu faire :

Axe 1 : mettre en place des actions en direction des réfugiés

On observe une méconnaissance réciproque entre les acteurs des politiques culturelles et les administrations en charge de l'accueil et de l'intégration des migrants.

Côté ministère de l'Intérieur, la procédure de demande d'asile est « aveugle » aux profils des migrants, car l'examen des demandes d'asile repose non sur le profil particulier des individus mais sur le fait qu'ils sont persécutés (art.1^{er} A2 de la Convention de Genève, protection subsidiaire)². Le directeur de l'Asile au ministère de l'Intérieur reconnaît que la France n'est pas la meilleure élève dans ce domaine, certains pays sont mieux organisés pour accueillir les talents intellectuels et artistiques. Selon lui, la procédure du « passeport talents » (mise en place en 2016) permettra d'apporter une réponse en amont et lui semble plus

adaptée que la simple demande d'asile. Cependant, cette dernière reste souvent la seule possibilité pour les professionnels de la culture qui ne sont pas des « stars » et qui ont souvent fui leur pays pour éviter la guerre (interprètes, artisans d'art, techniciens du spectacle, conférenciers, etc.).

Plusieurs initiatives qui ont été repérées sont à suivre :

- ▶ **la Maison des Journalistes** fait un travail remarquable sur l'accueil à Paris des journalistes persécutés. Un protocole a été signé avec le MCC et la Protection Judiciaire de la jeunesse (PJJ) pour organiser des témoignages de jeunes réfugiés.
- ▶ **Le musée du Louvre**, comme d'autres musées, a introduit la gratuité pour les réfugiés et les demandeurs d'asile. Le service de la démocratisation culturelle accueille des groupes de réfugiés encadrés par des conférenciers réfugiés syriens ou irakiens. L'établissement travaille en lien avec des associations.
- ▶ **La BPI** accueille les réfugiés depuis 2010 et propose, outre les incitations à l'autoformation en FLE (300 méthodes disponibles), des ateliers de conversation le vendredi matin et un accompagnement à l'insertion et information sur les droits.
- ▶ Plusieurs opérateurs culturels ont lancé des projets artistiques en lien avec les migrants,

“L'accueil et l'intégration des migrants passe par un travail sur les imaginaires et les représentations qui doit s'effectuer sur l'ensemble de la société.”

c'est le cas notamment de l'**Orchestre de Chambre de Paris (OCP)**, avec son projet « chansons migrantes ». Ce projet me semble assez emblématique car il associe à la fois les migrants eux-mêmes, des écoles, le réseau associatif et les professionnels et artistes reconnus. Il s'agit d'un projet de composition musicale participative réalisé avec des structures d'accueil des migrants, des établissements scolaires du premier/second cycle situés dans les quartiers du Nord-Est de la métropole. Il est porté par l'OCP en collaboration avec un jeune compositeur, Pierre-Yves Macé, et la participation d'un chœur, les « cris de Paris ».

► En ce qui concerne les étudiants, l'Association nationale des écoles d'art (ANDEA) a, saisi dès 2015, les préfets pour proposer l'accueil de réfugiés dans les écoles d'art membres de l'ANDEA³.

En Allemagne, un site Internet⁴ a été élaboré pour favoriser l'accueil et l'intégration des artistes réfugiés en Allemagne. Il s'adresse à la fois aux artistes migrants et aux professionnels des arts et de la culture désireux de travailler avec les réfugiés. C'est une initiative qui pourrait très bien être transposée en France.

Axe 2 : développer le volet culturel de l'accueil des migrants

Ce deuxième axe ne concerne pas uniquement les demandeurs d'asile, mais les migrants en général, entendant par là l'ensemble des étrangers s'installant en France de manière durable⁵. Il est rappelé que le migrant régulier comme le demandeur d'asile qui a obtenu le statut de réfugié bénéficie d'un parcours d'accueil et d'intégration qui est réalisé par l'opérateur national l'Office Français de l'Immigration et de l'Intégration (OFII).

La loi du 7 mars 2016 instaure notamment un « contrat d'intégration républicaine » qui remplace l'ancien CAI (contrat d'accueil et d'intégration). La question culturelle est bien présente dans les référentiels des nouveaux contrats d'intégration républicaine, mais il serait cependant possible d'aller beaucoup plus loin, en offrant aux primo-arrivants un véritable « passeport » pour la culture de leur pays d'accueil.

Il faut ainsi signaler l'exemple de l'Italie qui a ajouté un « volet culture » dans le portail national qui a été constitué sur l'intégration des migrants⁶ : ces ressources sont élaborées en relation avec le ministère de la Culture italien et proposent notamment des exemples de bonnes pratiques.

La Commission Européenne a inscrit le dialogue interculturel parmi ses priorités à moyen terme (voir notamment le rapport OMC de 2014 à ce sujet). Cependant, cette approche est rarement revendiquée en France. En particulier, s'agissant des migrants, tout se passe comme si ces populations n'avaient pas de culture et devaient (par l'apprentissage du français notamment) acquérir « nos valeurs culturelles ». Sans défendre une approche multiculturaliste, il s'agit de bien rappeler que toute démarche d'intégration culturelle nécessite une « interaction souhaitable » (HCI 1995), une « dynamique inclusive » (CE 2014), qui transforme tant les populations migrantes que la société d'accueil.

Une bonne compréhension de ce qu'est la culture française et de ses valeurs doit passer plutôt par des incitations que par un parcours obligé. Créer le désir et l'envie d'aller vers la culture et de comprendre les valeurs qui fondent le vivre ensemble suppose une démarche participative, ce que l'on nomme à Bruxelles l'*empowerment* des

populations. Cette démarche devrait être mise en place dès l'arrivée sur le territoire (demande d'asile ou immigration régulière).

Axe 3 : contribuer à changer le regard de la société française

On ne peut réussir le volet culturel de l'intégration des migrants et « faire société commune » que si l'on agit également sur les stéréotypes et les représentations présents dans la société française. Plus généralement, il faut s'interroger sur la fonction de la culture dans la création du sentiment d'appartenance et dans les mécanismes identitaires. En ce domaine, les médias ont un rôle essentiel à jouer et le MCC devrait mobiliser le service public de l'audiovisuel.

L'accueil et l'intégration des migrants passe par un travail sur les imaginaires et les représentations qui doit s'effectuer sur l'ensemble de la société. Dans ce domaine, la France a toujours défendu un « modèle d'intégration » original, fondé davantage sur le développement d'une culture commune que sur le respect des communautarismes. Elle a encouragé, dès les années 90, les émergences culturelles issues du métissage des cultures et certaines expressions culturelles liées à l'histoire de l'immigration (notamment dans le cinéma par exemple avec la commission créée il y a plus de vingt ans).

Mais la reconnaissance de la place de l'immigration dans l'histoire de France repose surtout sur la création, en 2007, de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, devenue le Musée national de l'histoire de l'immigration (MNHI), institution destinée, à l'instar de son modèle américain, le musée d'Ellis Island, à créer une fierté pour tous les migrants qui ont construit la Nation depuis deux siècles. Ce type d'approche est encore peu développé en Europe, où le MNHI n'a pas d'équivalent. Après les attentats de 2015 et 2016, il conviendrait de réaffirmer fortement les valeurs de la culture comme rempart à la barbarie, et comme élément d'un projet de civilisation. Mais cette volonté politique ne doit pas rester une simple posture intellectuelle ou accompagner un repli frileux sur les frontières nationales.

“Les professionnels de la culture et les artistes ont une responsabilité particulière pour mettre en avant des valeurs communes et pour créer des espaces possibles de rencontre et d’apaisement.”

De nombreuses initiatives peuvent être signalées dans le secteur audiovisuel :

► **PROJET MIP** : France Médias Monde a lancé une initiative à destination des migrants dans le cadre d'un projet européen (en partenariat avec la Deutsche Welle et l'ANSA). Le but de ce portail d'information, intitulé MIP (Migrations Information Portal), financé par Bruxelles, serait de proposer, à destination du public des réfugiés et migrants, des contenus d'actualité sur leurs pays d'origine et les pays d'accueil, des échanges d'expériences, des cours de langue en ligne (français ou allemand), et enfin le renvoi vers des sites institutionnels d'info-service spécialisés (annuaire de liens utiles), tels que, par exemple, l'UNHCR.

► Le CNC développe, depuis de nombreuses années, des actions en faveur de la promotion de la diversité culturelle, dont certaines ont été récemment reconfigurées pour s'ouvrir à la question des réfugiés. Il s'agit notamment des programmes « cinéma solidaire », « passeurs d'images » et du fonds « image de la diversité » qui était dans le passé géré par le FAS.

EN CONCLUSION

Après les attentats, les tentations sont grandes de fermer les frontières et de tolérer des attitudes de xénophobie ou des discriminations à l'égard des personnes d'origine étrangère. Le travail sur les représentations et sur l'histoire doit être amplifié particulièrement avec les enfants, mais aussi avec les artistes qui fournissent les clés sensibles du monde. L'enjeu est de taille pour notre pays. Il me semble que les professionnels de la culture et les artistes ont une responsabilité particulière pour mettre en avant des valeurs communes et pour créer des espaces possibles de rencontre et d'apaisement. Au moment où triomphent les

populismes ici et outre-Atlantique, l'Europe doit inventer les conditions d'une société plus juste et plus fraternelle, dans laquelle la reconnaissance des droits culturels et la mise en avant d'une vision culturelle de l'Europe doivent trouver leur place.

Les politiques publiques se doivent d'identifier les **leviers d'action concrets et les pratiques à développer dans le secteur culturel**, par exemple dans les domaines suivants : la reconnaissance de la diversité culturelle, la démocratisation culturelle, la culture au service du lien social et de la lutte contre toutes les formes de repli identitaire ou nationaliste, la question du métissage culturel et du rôle des artistes comme passeurs de cultures. Une attention particulière devrait également être portée aux pratiques numériques, qui sont une arme contre l'obscurantisme autant qu'une menace. Plus généralement, il conviendrait de mieux valoriser et faire connaître les actions du ministère de Culture et de la Communication, des collectivités locales et des acteurs culturels dans ce domaine.

Face aux tensions qui traversent notre pays, les migrants peuvent apparaître comme des catalyseurs, mais aussi comme des révélateurs des processus de discrimination relatifs à l'accès à la culture, mais aussi à l'exercice des droits culturels.

L'impératif de la cohésion nationale nécessite un savant dosage entre les valeurs qui permettent de faire société commune et l'acceptation de la réalité de la diversité culturelle. Ce dosage reste délicat de manière générale, on pense en particulier aux États ayant de fortes traditions régionales ou des minorités ethniques ou linguistiques. Mais l'équilibre devient d'autant plus périlleux quand il s'agit des migrants tant le sujet est vécu comme éminemment explosif. Et

les migrants, comme l'a si souvent écrit Abdelmalek Sayad, doivent perpétuellement se justifier dans une société d'accueil qui a tendance à considérer leur présence comme temporaire. L'invisibilité des migrants dans l'espace culturel est également entretenue par les expressions culturelles dominantes et par le récit national... Pourtant, en France particulièrement comme aux États-Unis, les étrangers ont contribué depuis deux siècles à l'histoire nationale, que ce soit durant les guerres, dans les secteurs économiques ou bien encore dans la sphère des arts et de la culture. Mais à force de vouloir éluder la réalité de la question migratoire, on risque de tout perdre.

Luc Gruson

*Ancien directeur général de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration
Chargé de mission auprès du ministère de la Culture et de la Communication.*

ARTICLES RÉCENTS

► « Le musée face à la société : la demande sociale doit-elle perturber la politique de l'offre ? L'expérience du Musée de l'Histoire de l'Immigration », colloque des 5-7 décembre 2013 : 2^e rencontres scientifiques internationales du MUCEM <http://www.mucem.org/fr/edition/exposer-sexposer-de-quoi-le-musee-est-il-le-contemporain>

► « La Cité nationale de l'histoire de l'immigration, un bilan, des perspectives », conférence à l'Université de Lille 3, in *Les Nouvelles d'Archimède* n°57, Université de Lille, 2011.

► « Immigration et diversité culturelle : 30 ans d'intégration culturelle des immigrés en France », contribution pour le colloque de clôture de l'année européenne du dialogue interculturel (Centre Pompidou, octobre 2008. Actes : *Le dialogue interculturel en Europe, nouvelles perspectives*, Éditions de l'OPC, Grenoble, décembre 2009).

L'accès à la culture, un moyen de faciliter l'accueil des migrants ?

NOTES

1- Luc Gruson a été chargé par la ministre de la Culture et de la Communication d'une mission sur la dimension culturelle de la politique d'accueil des migrants mise en place par le gouvernement. Sa mission a été confirmée par Audrey Azoulay en avril 2016. Il remettra fin 2016 son rapport de mission à la Ministre.

2- Voir à ce sujet <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F299>

3- Voir : http://www.andea.fr/doc_root/ressources/communiques-andea/563c7593bfc1b_courrier-prn-fets-rn-fugin-s-andea.pdf

4- Voir : <http://touring-artists.info/willkommen.html?L=1>

5- Le terme « migrants » désigne ici les immigrés (au sens de l'INSEE) primo-arrivants en France, répartis habituellement en 4 catégories : les migrants pour raison familiale, les étudiants étrangers, les travailleurs immigrés, les réfugiés.

6- <http://www.integrazionemigranti.gov.it/Aretematiche/AreaCultura/Pagine/default.aspx>

UN MUSÉE DE L'IMMIGRATION POUR ENRICHIR LE RÉCIT NATIONAL

Entretien avec **Benjamin Stora**
Propos recueillis par **Lisa Pignot** et **Jean-Pierre Saez**

Le Musée national de l'histoire de l'immigration qui rassemble, sauvegarde, met en valeur et rend accessibles les éléments relatifs à l'histoire de l'immigration en France s'est lancé un double défi : le premier est de faire admettre comme patrimoine commun l'histoire de l'immigration ; le second est de mettre au cœur de son projet le public et les habitants, et ce, en menant une politique active de développement culturel mais aussi en inventant une muséologie participative qui privilégie le croisement des regards et des histoires individuelles pour nourrir un récit national commun. Entretien avec Benjamin Stora, président du Conseil d'orientation de l'Établissement public du Palais de la Porte Dorée.

L'Observatoire – La France est un pays d'immigration de longue date. L'immigration l'a constamment enrichie et constitue un véritable patrimoine commun dans la mesure où il peut être revendiqué au nom de la République. Cependant, cette idée a beaucoup de mal à progresser dans la société française, sans doute davantage aujourd'hui qu'il y a quelques années. Quels sont, selon vous, les freins spécifiques à notre pays qui nous empêchent de positiver cette histoire et donc de considérer l'immigration comme une richesse et un patrimoine ?

Benjamin Stora – Vous avez raison de constater que cette idée d'une France plurielle a régressé dans les dernières années par rapport aux années 80 où avaient lieu de grandes manifestations contre le racisme qui rassemblaient des masses considérables de jeunes qui se mobilisaient pour cette France de l'égalité, de la convergence. Aujourd'hui, ce type de mobilisation n'existe quasiment plus dans l'espace public et cette conception de la Nation française est plus difficile à faire accepter. Pourquoi ? Il y a plusieurs explications possibles à ce recul. D'abord, en l'espace de trente ans, la France s'est installée

dans une crise économique et sociale profonde, avec 4 millions de chômeurs. Il en découle une pression qui s'exerce sur les étrangers qui viendraient se substituer aux Français dans le domaine de l'emploi. C'est la première grande raison sur laquelle il faut toujours insister car elle est souvent absente du débat théorique sur l'immigration. La deuxième grande interrogation porte sur l'histoire française, marquée par le jacobinisme qui se méfie de la multiplicité des origines et de l'appartenance au profit d'un creuset

unique et homogène. C'est un rapport à la Nation qui ne tient pas compte de l'apport des étrangers contrairement à ce qui a cours aux États-Unis par exemple. La France ne se vit pas comme une Nation de migrants mais comme une très vieille Nation, alors que des migrants européens et d'ailleurs sont venus en France tout au long du XX^e siècle. Je vois, enfin, un troisième élément d'explication qui est le grand tournant de la mondialisation économique, de la circulation intense, entraînant un sentiment de perte de nos



Exposition *Vivre !!*, collection agnès b. au Musée national de l'histoire de l'immigration

Photo : Arnaud Robin © EPPD

“Il est important de ne pas séparer l’histoire de l’immigration de l’histoire nationale mais au contraire de faire en sorte qu’existe une véritable confluence.”

repères traditionnels, tant au niveau de la langue, de la culture que des mœurs. Il y a une sorte de « repli nationaliste » ou identitaire face à la pression de la mondialisation. Dans cette situation, on observe une montée des souverainismes politiques qui prônent la fermeture à l’Autre et donc à l’étranger. La figure de l’étranger n’est plus enrichissante mais menaçante. Voilà au moins trois raisons majeures, même s’il y en a d’autres, qui expliquent la difficulté que l’on a à percevoir la nécessité d’une diversité.

L’Observatoire – En quoi ce patrimoine de culture et de mémoire représenté par l’immigration peut-il nous aider à rentrer de manière mieux armée ou plus sereine dans le monde de demain ?

B. S. – Tout au long du XX^e siècle, la France a attiré des étrangers et s’est enrichie grâce à eux car beaucoup étaient des artistes ou des intellectuels. On peut citer de grands noms comme Picasso, Chagall, Modigliani, Kateb Yacine, Assia Djebar, etc. On pourrait même multiplier les exemples d’auteurs ou d’écrivains venus de l’étranger comme Milan Kundera qui ont joué un rôle dans l’enrichissement de la langue et de la culture. On pourrait aussi y ajouter des cinéastes comme Andrzej Zulawski, etc. La France est une grande patrie culturelle et c’est son enrichissement qu’il faut d’abord considérer. Ensuite, beaucoup de ces étrangers ont « construit » la France (les autoroutes, les gares, les bâtiments, etc.). Il ne faut donc pas être surpris que, vingt ou trente ans plus tard, on retrouve les enfants et petits-enfants de ces étrangers qui ont aidé à

la reconstruction de la France. Ils sont venus pour travailler, ils sont restés dans ce pays, ils ont donné leurs bras pour la France et il faut accepter que leurs enfants et petits-enfants puissent s’élever socialement dans la société française à la différence de leur père ou leur grand-père. Les trajectoires ne sont pas rectilignes heureusement ! Il y a un ascenseur social et culturel qui est très important. Enfin, troisième aspect, la France ne peut pas s’abstraire de l’Europe ou de la mondialisation. Elle se situe elle aussi dans un flux d’échanges sur le plan économique et culturel. Elle a des expatriés qui vivent à l’étranger et qui sont inscrits dans ce courant migratoire mondial. Voilà plusieurs raisons d’enrichissement possible.

L’Observatoire – Quel rôle accordez-vous au Musée de l’histoire de l’immigration dans le travail de transformation des regards sur les immigrations en France ?

B. S. – Le travail du Musée de l’histoire de l’immigration consiste d’abord à faire connaître les histoires singulières de chacune de ces immigrations, tant au niveau des aventures personnelles que collectives, à travers les engagements politiques qui ont traversé l’histoire française – le Front populaire, la Résistance, l’armée, l’école républicaine, etc. On a toute une série d’outils, d’instruments, qui ont favorisé une intégration et qui ont été investis par les étrangers qui sont devenus des Français. Le projet du Musée est de raconter cette histoire, à travers les aventures singulières et collectives de ces étrangers devenus Français, qui ont fait et aimé la France. Le deuxième objectif est de faire en sorte que tous ces récits d’aventures singulières convergent vers un récit républicain. Il est important de ne pas séparer l’histoire de l’immigration de l’histoire nationale mais au contraire de faire en sorte qu’existe une véritable confluence. Il faut enrichir le récit national et non pas soustraire. Le Musée doit participer de cet enrichissement du récit national français.

L’Observatoire – Le Musée souhaite accorder une place prépondérante au public dans sa démarche. D’après vous, comment et à quelles conditions le public peut-il contribuer à cette entreprise de valorisation de l’histoire de l’immigration aux côtés des historiens pour nourrir le projet scientifique et culturel du Musée ?



Photo : Arnaud Robin © EPPFD



Photo : Arnaud Robin © EPPPD

Galerie des dons du Musée national de l'histoire de l'immigration.

B. S. – Tout d'abord, le Musée produit des expositions qui touchent un public qui n'est pas exclusivement étranger car il s'adresse à tous les Français. Le défi est de trouver un langage susceptible de toucher le plus grand nombre possible de personnes. C'est ce que nous avons fait, par exemple, avec l'exposition *Fashion Mix* ou avec l'exposition *Vivre !!* d'Agnès b. Ce musée doit s'assurer à la fois du conseil scientifique des historiens reconnus sur l'histoire de l'immigration et l'histoire de la France. Des spécialistes de l'histoire de l'immigration siègent ou animent le conseil scientifique, mais aussi des citoyens de l'histoire française ou européenne. Il y a donc un investissement intellectuel à ce niveau-là. Par ailleurs, le Musée a développé un important partenariat avec l'Éducation

nationale qui permet que, chaque année, plusieurs milliers d'enfants du secondaire visitent le Musée avec des enseignants et l'équipe des médiateurs du Musée.

L'Observatoire – Vous avez mis en place également un dispositif qui s'appelle la « galerie des dons » où le public est considéré comme un véritable contributeur...

B. S. – Il est effectivement nécessaire qu'existe une interactivité entre le public et le Musée. Il s'agit de faire en sorte que les personnes qui ont participé à cette histoire de l'immigration soient aussi des acteurs de cette histoire, qu'ils puissent y participer et qu'ils ne soient pas simplement des gens qui viennent la contempler de l'extérieur ou de manière

passive. C'est tout l'intérêt de la « galerie des dons » qui donne à voir les parcours individuels de telle ou telle personne originaire d'Espagne, d'Italie, d'Algérie, de Russie venue en France et qui permet aussi que ces personnes apportent des objets qui ont compté pour elles (que ce soit des objets de leur pays de départ ou de leur pays d'arrivée, la France). Chacun de ces dons fait l'objet d'une description biographique et retrace un parcours individuel.

L'Observatoire – Du fait du travail de reconnaissance que le Musée entreprend et du fait aussi de sa démarche qui consiste à associer la société civile au projet, peut-on considérer que le Musée promeut à sa façon l'idée de droits culturels ?

B. S. – Oui, le Musée contribue incontestablement à ce que l'on peut appeler les droits culturels du fait du travail de reconnaissance des mémoires individuelles et collectives des personnes et des populations issues de l'immigration. Ces éléments participent tant de notre récit national que de la construction de la société française.

Entretien avec **Benjamin Stora**
Historien, professeur des universités, inspecteur général de l'Éducation nationale. Président du Conseil d'orientation de l'Établissement public du Palais de la Porte Dorée

Propos recueillis par **Jean-Pierre Saez**
Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles

et
Lisa Pignot
Rédactrice en chef

MULTAKA : RENDEZ-VOUS AU MUSÉE DES RÉFUGIÉS, GUIDES DANS LES MUSÉES BERLINOIS

Dans le cadre du projet « Multaka : rendez-vous au musée », des réfugiés arabophones ont reçu une formation au métier de guide de musée. Ils peuvent ainsi proposer des visites guidées, dans leur langue maternelle, aux réfugiés. Ces visites ont lieu au Musée d'art islamique, au Musée des Antiquités du Proche-Orient, au Bode-Museum (qui réunit la collection des sculptures européennes et de l'Art byzantin) ainsi qu'au Musée d'histoire allemande.

Lancée en novembre 2015 par le Musée d'art islamique, l'initiative « Multaka : rendez-vous au musée » s'est appuyée sur le vaste réseau du musée pour se faire connaître auprès des réfugiés. En coopération avec les services d'accueil du public des musées nationaux et du Musée d'histoire allemande, une formation professionnelle a été mise en place. 25 guides arabophones, eux-mêmes réfugiés, l'ont suivie.

L'objectif du projet est d'ouvrir les portes des institutions publiques du centre de Berlin aux migrants, de façon à susciter un échange autour d'expériences historiques différentes mais aussi pour permettre un dialogue constructif entre l'ancienne et la nouvelle patrie des réfugiés. En montrant les points de convergence culturels et historiques entre la Syrie, l'Irak et l'Allemagne, les musées ont ainsi eu l'opportunité de créer du lien entre l'histoire de l'ancienne patrie des réfugiés et celle de l'Allemagne et d'apporter des éléments de mise en cohérence.

Beaucoup de réfugiés sont surpris lorsqu'ils se retrouvent face à des objets monumentaux provenant de Syrie ou d'Irak au Musée d'art

islamique et au musée des Antiquités du Proche-Orient. Certaines pièces leur rappellent leur pays d'origine.

Les visiteurs se demandent souvent comment et pourquoi ces objets se retrouvent à Berlin. Sont-ils arrivés après le début de la guerre actuelle ou sont-ils là depuis plus longtemps ? Les guides prennent en compte des questions critiques sur l'appartenance et l'origine des objets, sur l'hégémonie culturelle qui a pu s'exercer, dans une discussion sur les relations culturelles et historiques entre les pays représentés. Grâce à ce processus de confrontation, les réfugiés peuvent se réapproprier leur histoire à travers l'histoire de ces objets.

Se retrouver face à son patrimoine archéologique et constater l'importance qu'une institution publique leur accorde renforce la valeur culturelle individuelle de chaque réfugié. C'est une première pierre pour créer du lien avec leur nouvelle société d'accueil : la participation à la vie culturelle est une condition préalable à l'intégration en Allemagne. L'histoire migratoire, les guerres de religion, mais surtout l'histoire de l'après-guerre en Allemagne font écho à leurs propres expériences. Beaucoup de visiteurs rapportent avoir retrouvé l'espoir que les destructions causées par la guerre ne mettront pas un terme à leur propre histoire et qu'il sera possible de reconstruire la Syrie et l'Irak, comme cela a été possible en Allemagne.

Dans la mesure où les guides invitent les visiteurs à commenter et interpréter librement les objets qu'ils découvrent, les groupes se familiarisent peu

à peu avec les pièces de musée dans un dialogue vivant et deviennent des participants actifs. Par ailleurs, l'étroite coopération qui s'opère avec les réfugiés, depuis la création du projet, est essentielle pour son évolution. Les guides et les visiteurs sont conjointement impliqués. On leur demande leur avis et l'on tient compte de leurs suggestions pour élaborer le contenu des visites.

Les visites, organisées depuis décembre 2015, ont connu un grand succès : plus de 4 000 réfugiés y ont participé. Des musées et des institutions de nombreux pays nous contactent pour mettre en place une coopération et un échange d'expérience.

Depuis mars 2016, des ateliers qui s'adressent à la fois aux réfugiés et à un public germanophone sont organisés afin de susciter une sensibilisation réciproque pour leurs différents contextes culturels.

Multaka est financé par le délégué du gouvernement fédéral à la Culture et aux Médias, la fondation Ernst Schering, la fondation du Musée d'histoire allemande et des dons privés. En 2015, il a bénéficié du financement du programme national « Demokratie leben ! [Vivre la démocratie !] » du ministère fédéral de la Famille, des Personnes âgées, de la Femme et de la Jeunesse.

Robert Winkler, Stefan Weber, Razan Nassreddine, Cornelia Weber

Traduction allemande : Cécile Corsini

UN NOUVEL HORIZON POUR NOS POLITIQUES CULTURELLES

Christopher Miles

Dès l'immédiat après-guerre, l'éducation et la culture s'imposent comme des éléments fondamentaux de la paix retrouvée. Parties intégrantes des droits de l'homme, les droits culturels sont introduits par la Déclaration universelle de 1948. Patrie des droits de l'homme depuis la Révolution française, la France a eu un rôle très actif dans la promotion des outils internationaux qui traduisent cette ambition commune des Nations Unies. Elle s'est ensuite fortement impliquée dans la défense de l'exception, puis de la diversité culturelle.

Comme les libertés d'opinion, d'expression et confessionnelles, le droit à la culture et le droit d'auteur ont connu nombre de développements. La « participation à la vie culturelle¹ » est, quant à elle, souvent restée dans une zone grise des politiques étatiques. Dans le même temps, les droits culturels se sont progressivement précisés dans les instruments internationaux des droits de l'homme. Leur déclinaison formelle porte ainsi l'empreinte des deux grands principes sur lesquels s'est construite l'action des Nations Unies depuis près de 70 ans : le développement humain puis la diversité culturelle. Ces principes intègrent désormais notre droit national dans la loi Nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe) et la loi relative à la Liberté de la création, à l'Architecture et au Patrimoine (LCAP). Si ces droits s'imposent à nous par la loi, les modalités de leur mise en œuvre ne se décrètent pas. Nul ne saurait s'approprier les droits culturels pour dire, de son seul point de vue, comment garantir les droits culturels de chaque citoyen. Ils sont porteurs d'un changement de paradigme. Leur intégration dans notre corpus législatif esquisse donc les lignes d'un nouvel horizon pour les politiques culturelles.

PLUS QU'UNE NORME JURIDIQUE, UNE ÉTHIQUE DE LA RELATION

Toute personne est, dans sa singularité, riche de cultures qui nourrissent notre culture commune. Chacun est libre de ses opinions, de choisir ses références culturelles et d'en changer, de créer, de diffuser et de partager des ressources culturelles. La reconnaissance de ses choix et de l'expression de sa diversité culturelle participe de sa dignité. L'effectivité des droits de chacun ne se réalise que dans la réciprocité. Pas plus qu'il n'y a d'homme sans culture, il n'y a de culture sans mise en commun et partage. Les droits culturels invitent au dialogue des cultures. Ils créent une éthique de la relation entre les hommes et les cultures des hommes, entre les personnes et les expressions de leurs diversités, entre l'humain et ses cultures. Ne s'exprimant que dans l'interaction, ces droits relèvent de la *Philosophie de la Relation* que nous a léguée Édouard Glissant. Ainsi, l'exercice des droits culturels ne saurait se confondre avec un horizon de consommation égoïste. Il est exigeant et complexe et ne peut se réduire à des données binaires ; ainsi contribue-t-il à produire cette nouvelle valeur indispensable à la survie de l'humanité que Bernard Stiegler nomme la *néquentropie*².

Dans le système des droits culturels, les notions de *culture* et de *vie culturelle* renvoient à une conception étendue de la culture et à des identités qui ne sauraient être des assignations fixes. Ouvertes et évolutives, ces identités nourrissent et renouvellent le commun des ressources culturelles de nos territoires et du pays. Si tout le monde produit de la culture partout et tout le temps, toutes les ressources culturelles ne se valent pas et les droits culturels ne sauraient légitimer le relativisme culturel. Cependant, dans le cadre des droits culturels, comme dans la société numérique, l'expertise aussi se démocratise.

Tout comme la lutte contre les discriminations et le combat pour l'égalité réelle, la promotion de la diversité culturelle, le pluralisme culturel et le dialogue inter-culturel sont consubstantiels des droits culturels. La « Proposition de loi visant à renforcer la liberté, l'indépendance et le pluralisme des médias », les projets de loi « Égalité et citoyenneté » et « Programmation pour l'égalité réelle dans les outre-mers », s'inscrivent dans ces dynamiques ; il en va de même pour la création des « conseils citoyens » par la loi de « Programmation pour la ville et la cohésion sociale » et pour celle des « Parcours d'éducation artistique et culturelle » qui considèrent le jeune dans son entièreté et le placent au cœur de la politique publique.

DANS LE CHAMP CULTUREL, DE NOMBREUSES INITIATIVES TENDENT VERS LES DROITS CULTURELS

Je me permets d'en énumérer ci-dessous quelques-unes.

Transversales par nature dans leur ambition égalitaire, les politiques interministérielles de démocratisation culturelle favorisent la réalisation des droits culturels des personnes. Les établissements publics du ministère de la Culture partagent leurs savoir-faire dans le réseau Vivre ensemble. La récente réalisation du guide *Accueillir les publics en apprentissage du français* en est une illustration. Des musées nationaux relient l'histoire de la personne au caractère universel des collections présentées. Au Musée du Quai Branly, les visiteurs peuvent mettre en commun leurs diversités et sont en capacité de partager leurs connaissances des usages ou des mythologies attachées aux objets présentés, avec des conservateurs. À la Bibliothèque François-Mitterrand, une enseignante bénévole de Français Langue Étrangère témoigne de l'émotion d'un jeune réfugié syrien lors de sa visite du Louvre. Dans son principe même, le musée National de l'Histoire de l'Immigration intègre les mémoires des populations immigrées dans notre histoire nationale : à la Galerie des dons, ce sont des objets appartenant à la diversité de l'histoire des personnes émigrées en France qui rejoignent le patrimoine commun de la Nation.

L'accroissement substantiel, au cours de ces cinq dernières années, de l'effort public de l'État et des collectivités en matière d'éducation artistique et culturelle ; la récente signature par notre Ministre d'une charte d'objectif « Culture-Gens du Voyage et Tsiganes de France » ; l'adoption de la loi LCAP ; la création du Fonds national pour l'emploi pérenne dans le spectacle (FONPEPS) constituent des avancées pour la garantie des droits culturels des personnes, des

artistes et des programmateurs. Le Ministère lui-même s'est engagé dans une démarche de double labellisation AFNOR pour l'Égalité et la Diversité.

De par son histoire, la France est un pays carrefour de cultures qui constitue un cadre de ressources propice pour garantir l'expression des droits culturels des personnes, soit tendre vers l'égalité des territoires et redonner voix aux pratiques culturelles invisibles. Dans le champ artistique, ces initiatives prolongent et amplifient la diversification des esthétiques et des pratiques « incluses » dans les politiques culturelles initiées par Jack Lang. Elles ne renient pas l'ambition d'André Malraux d'émancipation de l'Homme par la culture, l'héritage de la décentralisation théâtrale de Jeanne Laurent, le prodigieux développement des équipements culturels sur l'ensemble du territoire – fruit de la décentralisation. Bien au contraire, le référentiel des droits culturels les potentialise.

UN CHANGEMENT DE PARADIGME POUR LES POLITIQUES CULTURELLES

La transversalité des droits culturels qui, avant même l'œuvre et l'artiste, place la personne au cœur des politiques publiques, interroge la structuration de nos politiques culturelles et nous invite à faire un pas de côté pour les repenser. Cela nous engage à mettre en œuvre des politiques plus inclusives dont les maîtres mots sont « reconnaissance », « relation », « ressources culturelles qualifiées », « contribution », « mise en commun », « coopération ». L'exercice des droits culturels promet de réarticuler la chaîne des interventions dans les territoires entre élus, acteurs de la culture, de l'éducation, de l'éducation populaire, du champ social, de l'urbanisme et de l'aménagement du territoire. Il se présente comme un outil concret pour recréer du commun avec la culture. Ils invitent à dépasser l'opposition entre démocratisation culturelle et démocratie culturelle et à abolir la frontière historique entre culture et éducation populaire.

Dans ce nécessaire décloisonnement des pratiques, les artistes, les institutions culturelles, les équipements socio-éducatifs et sociaux, le tissu associatif, les tiers lieux au croisement de l'innovation sociale et culturelle sont des relais indispensables. La nécessaire remobilisation citoyenne pour et par la culture passe par le pouvoir fédérateur de la création artistique et les méthodes agiles d'innovation sociale et culturelle des acteurs. La « libre participation à la vie culturelle » réinterroge notre façon de faire culture ensemble, interpelle les politiques culturelles. Elle nous invite à un repositionnement salutaire. L'introduction des droits culturels dans la loi LCAP nous convie aussi à préciser ensemble comment les institutions culturelles peuvent intégrer et favoriser la participation et la contribution des personnes. Les droits culturels nous demandent de décaler le regard pour accueillir la diversité de la personne, soit intégrer une vision périphérique pour ancrer les pratiques d'action culturelle et pour penser les politiques culturelles en croisant de manière matricielle la diversité culturelle et la diversité des personnes, en écho au métissage de nos imaginaires.

DEPUIS LE VOTE DE LA LOI NOTRe, LES DROITS CULTURELS SONT EN MARCHÉ

Diagnostiques partagés, états généraux de la culture, schémas de développement culturel concertés tels les Solima (Schémas d'orientation et de développement des lieux de musiques actuelles), inclusion des contributions mémorielles dans les politiques patrimoniales : toutes ces démarches manifestent l'engagement des collectivités territoriales et de l'État dans les droits culturels. Ces expérimentations soulignent une bonne adéquation entre droits culturels et politiques culturelles de proximité. Ils favorisent la resocialisation dans la dignité de personnes en grande précarité et reconnectent au vivre ensemble ces « citoyens invisibles » pour

des raisons sociale, territoriale, d'identité ou de capital culturel. Ce référentiel invite à dépasser des clivages locaux pour bâtir notre vie commune sur des territoires plus larges. Ainsi, d'ores et déjà, certaines régions s'en saisissent pour repenser leur politique culturelle, par-delà l'hétérogénéité de leur nouveau territoire. La création d'une commission culture dans les Conférences territoriales de l'action publique (CTAP) offre un espace potentiel pour structurer ces débats.

Les réseaux de professionnels de la création ont également entrepris de cheminer avec les droits culturels et ont mis ce sujet à l'agenda de leurs rencontres. Ainsi, les droits culturels s'invitent progressivement à tous les niveaux de la politique et de l'action culturelle. Un travail collectif d'appropriation et d'éclaircissement reste nécessaire pour lever des inquiétudes qui ont vu jour. L'État doit garantir, sur l'ensemble du territoire national, les droits culturels des personnes dont il partage la responsabilité avec les collectivités territoriales, les professionnels et la société civile. Cela suppose de passer les politiques culturelles au crible des droits culturels et de s'assurer qu'elles n'en entravent pas l'exercice. Ce nouveau paradigme tord le cou à la modélisation de politiques culturelles territoriales venues d'« en haut ».

SURMONTER LES CHAOS D'UN CHANGEMENT D'ÉPOQUE

La révolution numérique produit une accélération et une massification des échanges planétaires qui uniformisent les cultures en renforçant clivages et

stéréotypes sociaux. Les autoroutes de l'information développent de nouvelles barrières et le goût des algorithmes renforce la fragmentation des univers culturels. Aussi notre relation à la culture est-elle bouleversée. Le trop-plein de culture, la nécessité de hiérarchiser une information foisonnante deviennent le nouveau moteur des inégalités culturelles. Dans le même temps, les tentations de repli sur soi croissent, les limites de l'engagement public dans la culture se manifestent et le découragement menace beaucoup d'acteurs culturels. De l'avis de tous les observateurs, beaucoup de nos politiques culturelles doivent se régénérer. Plus que jamais le combat pour les libertés, pour l'inclusion de la diversité dans les politiques culturelles, pour la protection et la valorisation de cette diversité est prioritaire. Il est essentiel de favoriser l'accès à des espaces communs de collaboration et de partage. L'ambition de garantir l'exercice effectif des droits culturels nous oblige à relever ces défis.

Dès maintenant, les droits culturels nous mobilisent : il nous incombe d'aller plus loin dans la reconnaissance des expériences sensibles et de l'identité culturelle des personnes ainsi que dans la prise en compte de leur liberté de choix et de leur trajectoire culturelle. Les droits culturels sont un langage fédérateur pour lutter contre l'uniformisation des goûts et pour affronter l'atomisation des relations sociales, le « séparatisme » et l'« insécurité culturelle » ressentie par nombre de nos concitoyens. Le développement des « capacités » des personnes par l'expérience culturelle, au sens d'Amartya Sen, permettra aussi de lutter contre le risque de désengagement citoyen.

Forts de la richesse de nos ressources culturelles et de notre création, fiers de l'effort public au long cours consenti en faveur des politiques culturelles, c'est par la qualité de l'attention que nous portons à la relation du citoyen à la culture que nous saurons redonner du souffle à nos politiques culturelles. Les droits culturels renforcent l'éthique de l'action publique et éclairent d'un jour nouveau les valeurs de notre République. Ils sont le socle d'une société libre, ouverte, participative, attentive à l'égalité des citoyens, démocratique et solidaire. Le défi de la mise en œuvre des droits culturels est donc avant tout un enjeu politique porté par tous les démocrates. À l'heure de l'homme augmenté et à la veille du transhumanisme, il est nécessaire de réaffirmer que le fait culturel est d'abord le fait de l'humain.

Christopher Miles

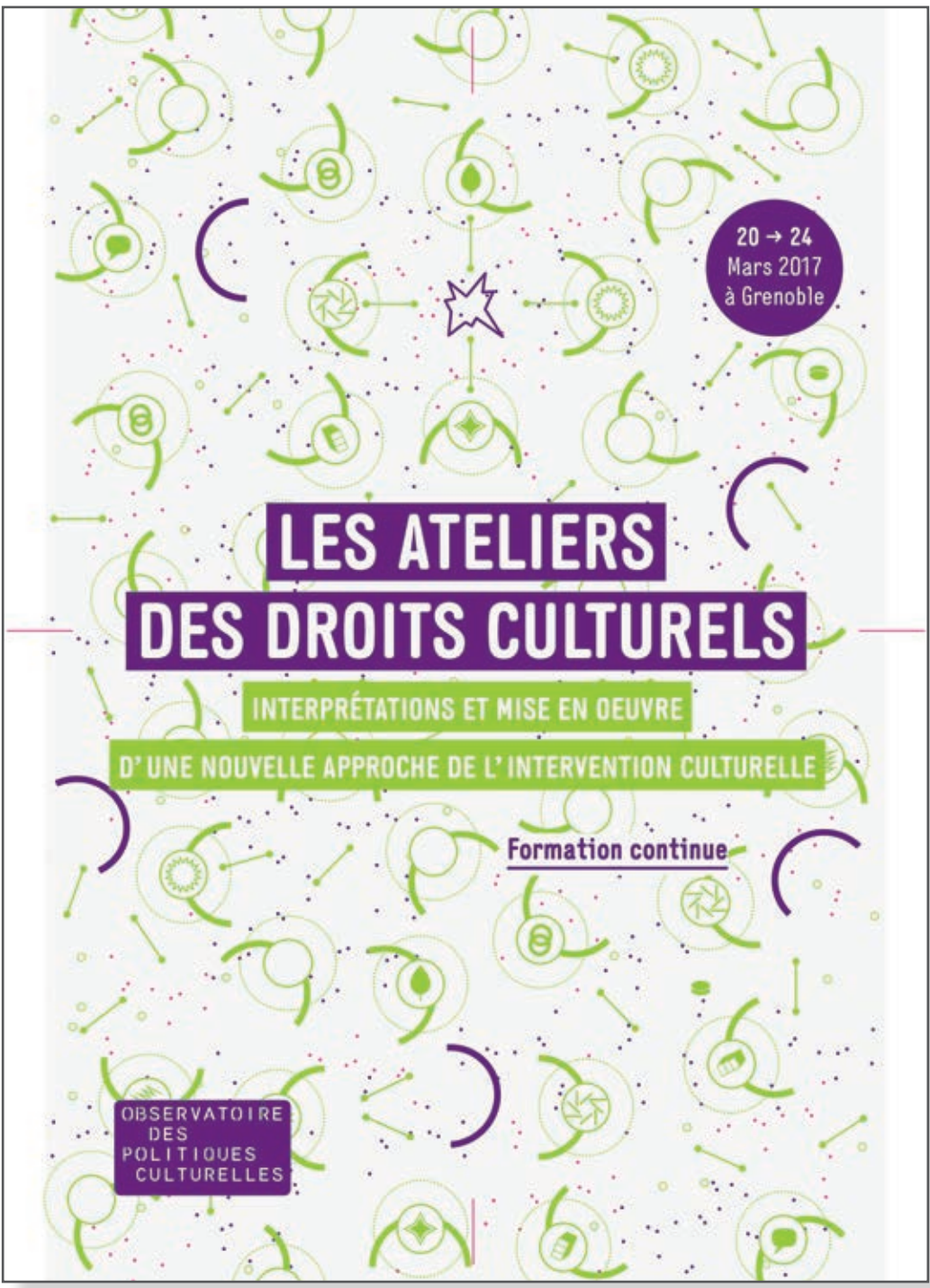
*Secrétaire général du ministère de la Culture
et de la Communication*

Un nouvel horizon pour nos politiques culturelles

NOTES

1- Art. 27 DUDH, Art. 15 PIDESC, Orientation 21 DESC
2- « Cette entropie négative est un facteur d'organisation des systèmes physiques

et, éventuellement sociaux et humains, qui s'oppose à la tendance naturelle à la désorganisation : l'entropie ».



20 → 24
Mars 2017
à Grenoble

LES ATELIERS DES DROITS CULTURELS

INTERPRÉTATIONS ET MISE EN ŒUVRE

D'UNE NOUVELLE APPROCHE DE L'INTERVENTION CULTURELLE

Formation continue

OBSERVATOIRE
DES
POLITIQUES
CULTURELLES

CULTURE, ENTREPRENEURIAT ET NUMÉRIQUE : VERS UN LIEN À COMPOSER

Alice-Anne Jeandel

En ouverture du Festival Jour & Nuit à Grenoble se sont tenues, en septembre dernier, les premières rencontres territoriales réunissant une diversité de professionnels autour des questions d'entrepreneuriat culturel, social et numérique. Les *Rencontres Culture <> Futur* étaient organisées par La Coop La Péniche, coopérative travaillant sur les questions du web participatif, et l'association MixLab, gestionnaire d'un nouvel équipement regroupant un lieu de vie et une salle de concert : La Belle Électrique. L'Observatoire des politiques culturelles et Digital Grenoble étaient partenaires de ces Rencontres.

Cet évènement avait deux principaux objectifs : ouvrir un espace de réflexion partagée autour des nouveaux usages et pratiques numériques ; provoquer la rencontre entre les professionnels du secteur culturel et artistique, de l'innovation, et des *start-up* sur le territoire grenoblois. Cette première édition a mobilisé près d'une centaine de participants aux profils variés.

Les propos introductifs de la table ronde inaugurale ont permis de souligner que le travail autour des cultures numériques impliquait transversalité et décroisement, à la fois des disciplines, des secteurs et des ressources.

Jérôme Delormas¹ a présenté la Gaîté Lyrique, établissement public de la Ville de Paris dédié aux cultures numériques, comme un équipement prototype, au croisement des disciplines et des approches. La Gaîté est à la fois salle de concert, espace d'exposition, centre de ressources, lieu de convivialité, bar-restaurant et incubateur de projets créatifs. Son équilibre budgétaire repose sur une économie mixte publique/privée. Avec Jérôme Delormas, un premier fantasme est tombé, confirmé par de nombreux intervenants de la journée : le numérique dans la culture n'est pas une poule aux œufs d'or qui ouvrirait la vanne des financements publics ou des investissements privés !

Dorine Dzyczko² a également mis en valeur le fait que le mélange des genres et la transversalité étaient des caractéristiques importantes qui sous-tendent le travail autour des cultures numériques. L'association AADN regroupe des profils très divers autour du processus de création artistique : artistes, ingénieurs, développeurs, chercheurs, habitants, etc. Pour eux, le numérique n'est qu'un médium au service de la création et leur permet de penser les projets différemment en tissant des liens entre arts, société et technologies, entre pratiques artistiques et usages sociétaux, sur des modes collaboratifs et participatifs. L'AADN s'interroge par ailleurs sur l'intrusion dans nos quotidiens des nouveaux outils et produits de consommation, liés à l'ère du numérique.

Ces questionnements sont justement au cœur d'une étude de la CNIL que Geoffrey Delcroix³, spécialiste des questions de vie privée et de données personnelles, est venu présenter. La CNIL a travaillé sur les grands types de datas liés à nos pratiques de consommation et de création de contenus culturels (livres, films/séries, musique, jeux vidéos...). Les entreprises de distribution de contenus numériques culturels et ludiques se concentrent aujourd'hui sur leur capacité à traiter les données de consommation et d'habitudes des utilisateurs, afin de les « accompagner » par la recommandation, mais surtout, dans une stratégie marketing,

pour les inciter à consommer davantage. Or, cette matière est fournie par les usagers eux-mêmes et sans contrepartie. Partant du principe que la culture produit beaucoup de données sur les usages, les comportements et les goûts, comment « prévenir » les utilisateurs, et favoriser un usage éthique de ces datas de la part des industries du numérique ? Comment faire en sorte qu'ils soient aussi des acteurs et puissent utiliser librement leurs données culturelles ? Telles sont les questions passionnantes que pose le rapport *Les données, muses et frontières de la création*⁴, qui propose aussi plusieurs scénarios d'usage pour les années à venir.

Suite à cette table ronde, deux *meet-up* se sont tenus en parallèle. Le premier atelier traitait des nouveaux modèles économiques de la culture avec trois présentations de projet. Tout comme Jérôme Delormas, les intervenants se sont positionnés comme des entrepreneurs revendiquant une responsabilité sociale et culturelle.





Merryl Messaoudi⁵ a exposé le cas de Crossed Lab, bureau de production artistique lyonnais travaillant dans le champ des arts numériques et hybrides. Les projets artistiques produits par Crossed Lab se trouvent à la frontière des disciplines et des genres, et ne correspondent généralement à aucune case de financement public. Par ailleurs, ce type de structure d'intermédiation artistique est assez méconnu et souvent associé à une activité mercantile alors que Crossed Lab travaille dans une logique d'économie solidaire. Les subventions publiques sont donc ponctuelles et concernent uniquement certains projets mais jamais le fonctionnement de la structure. Pas à pas, un modèle économique a été imaginé, basé sur la mise en coopération entre les artistes et le développement de productions exécutives venant financer la production déléguée et d'autres activités plus fragiles.

Culture & Coopération est un outil de partage de ressources et de développement de projets collectifs créé à l'initiative d'une dizaine de structures culturelles de Saint-Étienne. Colin Lemaître, coordinateur salarié, parle d'une démarche de recherche et développement débouchant sur des projets d'innovation sociale et collective. Le modèle économique repose sur un croisement entre financements publics, sur des lignes dédiées à l'innovation sociale, et des ressources propres provenant de prestations de services (groupement d'employeurs, administration, etc.). Comme pour Crossed Lab, du fait de leur positionnement à la croisée des chemins, Culture & Coopération ne rentre pas dans les budgets dédiés à la culture et a donc choisi de se positionner sur le développement économique et le champ de l'économie sociale

et solidaire, tout en accompagnant des projets culturels.

Alban Sauce⁶ a présenté, pour finir, le fonctionnement de la Belle Électrique, salle de concert musiques actuelles à Grenoble qui a ouvert ses portes en janvier 2015. MixLab, l'association délégataire choisie par la Ville, a proposé pour le lieu un modèle hybride croisant financements publics avec d'autres ressources privées, tout en respectant le cahier des charges des SMAC (label national Scène de musiques actuelles). Alban Sauce souligne tout d'abord que le développement et la diffusion des musiques électroniques sont un des axes artistiques et culturels forts du projet. Or, ces musiques dites de « clubbing » reposent sur des pratiques et des modèles économiques différents, par rapport à d'autres esthétiques musicales, permettant aux événements d'être plus facilement bénéficiaires. D'autre part, les activités de bar-restauration, internalisées, ainsi que la privatisation d'espaces à des entreprises permettent d'élargir les sources de financement, réinjectées ensuite dans les projets d'action culturelle, de production, de diffusion et d'accompagnement. Comme pour la Gaîté Lyrique, l'objectif du projet est d'être un lieu de vie où chacun trouve sa place dans diverses activités, et sur différents moments de la journée ou de la nuit.

L'envie d'essayer, de tester, de fonctionner par « sérendipité »⁷, essai/erreur, sont des postures que l'on retrouve chez les trois intervenants de ce *meet-up*. Selon Colin Lemaître : « *Dans la culture, on sait faire avec peu, prototyper, itérer, innover, on a donc un lien avec l'entreprise* ».

Le second *meet-up* a traité des nouvelles pratiques directement liées au numérique et des pistes d'innovation pour la culture, mettant en évidence la question de la recommandation et des nouveaux intermédiaires, notamment dans les secteurs de la musique et du livre. 1D Lab est une SCIC qui s'est fixée comme objectif de renforcer, au travers de services et de ressources numériques, la diffusion et la rémunération de créations indépendantes, notamment musicales. L'industrie de la musique étant aujourd'hui mondialisée et concentrée sur trois principales majors, Eric Pétrotto⁸ explique que l'objectif d'1D Lab est de recréer un écosystème plus local et durable entre créateur, producteur, diffuseur, en se basant sur un modèle économique B to B to C⁹. Faisant le constat qu'une des caractéristiques majeures des nouvelles économies numériques repose sur la perte progressive du consentement à payer des usagers pour accéder à des contenus culturels, la plateforme propose de mettre en relation un catalogue d'artistes indépendants et un public, en passant par des structures intermédiaires (bibliothèques, entreprises, collectivités publiques), qui financent la diffusion. Leurs premiers partenaires sont les bibliothèques qui y voient l'intérêt d'offrir un service permanent aux usagers avec un catalogue musical riche et varié. Dans le modèle d'1D Lab, tous les artistes ont une part fixe à laquelle s'ajoute une variable pour les plus écoutés avec une décote sur l'ancienneté. Cela permet de rééquilibrer le partage de la valeur économique en tenant compte de la valeur d'usage.

Nicolas Saubin, directeur général de Collibris, est venu présenter cette jeune start-up grenobloise. Il s'agit d'une plateforme sociale autour de la lecture, et d'un service d'information et de recommandation. Le projet mise sur la discussion, le partage et le conseil entre usagers. L'application Collibris fonctionne comme un réseau social de contacts passionnés de littérature et l'organisation d'une bibliothèque virtuelle par titres. Faisant écho aux propos de Geoffrey Delcroix, Nicolas Saubin a évoqué l'utilisation des données produites par les usagers de la plateforme : les datas récoltées ne sont utilisées qu'en interne pour comprendre ce qui plait aux lecteurs et leur faire des

suggestions. La plateforme ne comporte pas de liens vers des sites marchands et, lorsque Collibris propose du conseil aux éditeurs, ils ne vendent jamais les données des lecteurs directement mais le traitement de ces données. Leur modèle économique repose sur ces prestations aux éditeurs et sur un service de box commandées par les lecteurs.

Poursuivant dans le domaine du livre, le sociologue Olivier Zerbib¹⁰ a présenté une enquête sur les dispositifs et usages du livre et du numérique qu'il a menée dans les bibliothèques de Grenoble. Son intervention a permis de faire tomber quelques idées reçues : en bibliothèque ce sont les publics les plus curieux qui investissent en premier les dispositifs numériques, et non pas les plus jeunes. Il souligne une « coexistence pacifique » entre livres numériques et version papier, avec une complémentarité en fonction des usages. Dans certaines circonstances, par exemple en vacances, le livre numérique s'ajoute au livre papier, sans le remplacer. Olivier Zerbib insiste enfin sur l'intérêt des lieux publics pour travailler ensemble sur le numérique et créer des valeurs communes, avec une offre numérique qui doit être pensée localement. Cette volonté de relocalisation des pratiques et de réappropriation des cultures par les usagers sont des questions qui traversent ce *meet-up*, ainsi que l'ensemble des Rencontres.

La journée s'est conclue par les présentations de trois produits innovants à portée culturelle. L'objectif de ces ateliers était de susciter le partage de ressources entre le porteur de projet et les participants par des collectes de

solutions ou d'idées selon les problématiques soulevées par les prototypes.

La *TotemBoombbox*, enceintes nomades pour les adeptes de la musique en extérieur, se porte comme un sac à dos et allie design, puissance et qualité sonores. À quels usages peut correspondre ce dispositif ? Le *Nichoir à histoires* est un projet collaboratif pour susciter le goût de la lecture qui prend la forme d'une chaleureuse cabine semi-ouverte dans laquelle on s'assied pour écouter des contes ou histoires préalablement enregistrés par d'autres usagers. Des partenariats sont en train de se nouer avec des bibliothèques, des librairies, des éditeurs. Dans quels autres lieux ce dispositif pourrait-il se nicher ? Enfin la *Slate*, développée par ISKN, est une tablette qui cherche à combiner l'expérience du dessin sur papier avec les possibilités du digital : en dessinant avec ses propres crayons sur du papier, les illustrations s'affichent



instantanément à l'écran. Comment ce prototype pourrait-il s'adapter à des usages ludiques et pédagogiques ?

Animés sous forme de courtes séances de créativité, les participants se sont pris au jeu et les concepteurs sont repartis avec des idées nouvelles de développement et de contacts.

Il ressort de ces Rencontres plusieurs idées fortes. D'une part, à l'ère de la transition numérique, les approches et les expériences transversales prennent le pas sur les logiques cloisonnées. D'autre part, il semblerait que le travail autour du numérique implique de développer des propositions alternatives aux modèles classiques du secteur culturel. Les intervenants ont plaidé pour la suppression des intermédiaires marchands, la réutilisation des données par les usagers eux-mêmes, la création de liens et de communautés entre les personnes, les croisements public/privé pour travailler ensemble et créer des valeurs communes. Enfin, si les acteurs culturels viennent bousculer les codes de l'entrepreneuriat et inversement, il est indispensable de s'accorder sur un langage commun entre culture, entrepreneuriat et innovation technologique.

Les *Rencontres Culture <> Futur* ont eu le mérite de poser les premières bases de ce dialogue et d'une mise en réseau des professionnels de ces différents secteurs, en ouvrant des perspectives de collaboration. Affaire à suivre !

Alice-Anne Jeandel

Responsable des formations

Observatoire des politiques culturelles

Membre du Conseil d'Administration de MixLab

Crédits photographiques : Scop La Péniche et MixLab-La Belle Électrique

Lieu : Musée de Grenoble, le 9 septembre 2016

Organisateurs : La Péniche, MixLab/Festival Jour & Nuit

Partenaires : Observatoire des politiques culturelles, Digital Grenoble

Culture, entrepreneuriat et numérique : vers un lien à composer

NOTES

1- Jérôme Delormas est co-fondateur de la Gaité Lyrique (Paris) et en a été le directeur de 2011 à 2016.

2- Dorine Dyzczko est responsable production et diffusion de l'association AADN (Assemblée Artistique des Diversités Numériques, Lyon).

3- Geoffrey Delcroix est chef de projet Innovation et Prospective au Laboratoire d'Innovation Numérique de la CNIL, Commission nationale de l'informatique et des libertés (Paris).

4- Téléchargeable en ligne : https://www.cnil.fr/sites/default/files/typo/document/CNIL_CAHIERS_IP3.pdf

5- Merryll Messaoudi est fondatrice et directrice artistique de Crossed Lab (Lyon).

6- Alban Sauce est administrateur et programmeur musiques électroniques de la Belle Électrique (association MixLab) à Grenoble.

7- Emprunté à l'anglais *serendipity*, le fait de faire une découverte par hasard et par sagacité alors que l'on cherchait autre chose (source Wikipédia).

8- Éric Pétrotto est co-fondateur et directeur général d'1D Lab.

9- L'expression « B to B to C » (« Business to Business to Consumer ») désigne les activités d'entreprises développant des produits et services commercialisés auprès d'autres entreprises clientes, à charge pour ces dernières de les exploiter dans le cadre d'activités grand public.

10- Olivier Zerbib est maître de conférences en Sociologie de l'innovation, de la culture et de la communication à l'IAE de Grenoble.

BIBLIOGRAPHIE

QUEL RÔLE LES INSTITUTIONS CULTURELLES PEUVENT-ELLES JOUER DANS LA DÉMOCRATISATION ?

La culture pour tous. Des solutions pour la démocratisation ?, Jean-Michel Tobelem, Fondation Jean-Jaurès, Paris, 2016, 117 p., ISBN : 978-2-36244-088-5, 6 €.

Ce petit ouvrage (en téléchargement gratuit) est présenté comme le premier d'une série publiée par la Fondation Jean-Jaurès. Dans le cadre d'un Observatoire de la culture, l'objectif de la Fondation est de revisiter, au regard des nouveaux usages, les grandes ambitions de la politique culturelle. En abordant la démocratisation des institutions culturelles, l'auteur s'engage dans un champ déjà largement balisé par de nombreux essais et études. Quelle contribution peut donc apporter cet ouvrage ?

L'ouvrage se divise en trois parties : une synthèse des enjeux de la démocratisation, un point sur l'état de la connaissance sur les inégalités d'accès à la culture et enfin des propositions ou des recommandations. Les deux premières parties synthétisent des données éparses en mettant en exergue les propos d'auteurs mais aussi d'acteurs significatifs impliqués dans ces questions. Il propose aussi un état des lieux de la fréquentation des grands équipements qui a l'avantage de ne pas se centrer sur la situation française mais de prendre en compte la réalité européenne et internationale. Quelques exemples bien choisis permettent également d'analyser les impasses de certaines initiatives récentes.

Toutefois, plusieurs points mériteraient des précisions et un développement. L'analyse gagnerait, par exemple, à rappeler la multiplicité des objectifs de l'intervention publique dans le secteur culturel, ce qui permettrait de comprendre certaines résistances face à la volonté de démocratisation. De plus, l'ouvrage se centre principalement sur les grandes institutions nationales. Or, penser la démocratisation ne nécessite-t-il pas d'envisager une articulation entre les différentes dimensions de la politique culturelle, au niveau des objectifs mais aussi des échelles nationale et locale ? On reconnaîtra qu'il est bien difficile, dans un si petit ouvrage de synthèse, d'embrasser une réalité si complexe et de ne pas faire de raccourcis. Il en va de même lorsque l'auteur reprend à son compte l'idée de « non public » sans faire état des impasses de la notion et de la manière dont celle-ci renvoie à une politique descendante et bien peu capable de considérer la valeur des pratiques culturelles de chacun lorsqu'elles échappent à la légitimité culturelle.

Même ardue et parcellaire, la synthèse des enjeux et des données objectives a aussi quelques vertus. En revenant au fondement et au sens de la démocratisation de la culture, elle permet de déconstruire des idées reçues qui font de la démocratisation un débat d'arrière garde et considère trop souvent les institutions culturelles comme le reliquat d'un

« vieux monde » voué à disparaître. Dans trop de discours, en effet, celles-ci ne seraient plus en capacité de jouer un rôle important face aux nouvelles technologies et aux pratiques du numérique qui conduiraient inmanquablement vers des pratiques plus ouvertes, moins hiérarchisées et plus accessibles à tous. De ce point de vue, l'ouvrage a l'intérêt de replacer les institutions au centre et de redonner du sens à leur rôle social. Comme le souligne l'auteur, oublier le rôle de ces institutions s'accompagne souvent d'un renoncement à penser les inégalités.

BRÈVE

LA TRANSFORMATION SOCIALE PAR L'INNOVATION SOCIALE

Juan-Luis Klein, Annie Camus, Christian Jetté, Christine Champagne et Matthieu Roy, Presses de l'Université du Québec, Québec, 2016, 494 p., ISBN : 978-2-7605-4387-4, 42 €.

Cet ouvrage collectif compulse une sélection de communications issues du colloque organisé en 2014 à Montréal sur le thème de l'innovation sociale. Principalement destiné au milieu universitaire, cette volumineuse publication croise des textes analytiques et des textes illustratifs de chercheurs issus de champs disciplinaires variés : sociologie, économie, science politique, communication, géographie, etc. Il montre comment certaines expérimentations aboutissent à la transformation de la société sur différentes bases telles que la solidarité, l'écologie, la citoyenneté. En examinant le rôle des acteurs, les objets mobilisés, les processus qui accompagnent la trajectoire des innovations sociales et leurs effets, les contributions mettent en évidence la capacité d'initiative des individus et des organisations. À travers l'analyse des problématiques de transformation sociale – thème en plein essor –, elles alimentent la réflexion sur les mutations actuelles de notre rapport au temps, à l'espace et à la collectivité.

L'ouvrage prend aussi le risque de proposer des axes de travail et des recommandations pour s'engager dans la voie de la démocratisation. L'auteur accorde une place centrale à la connaissance des publics comme préalable. L'apport du marketing comme science transdisciplinaire est présenté comme un atout mal compris et trop souvent sous-estimé. Toutefois, d'autres avancées sont à peine esquissées comme celles des partenariats et plus précisément de la manière dont ces institutions peuvent devenir des ressources pour un territoire. Un équipement culturel ne vaut pas que pour sa programmation et ses entrées mais il s'inscrit aussi dans les dynamiques d'un quartier, d'une commune. De ce point de vue, il serait nécessaire d'interroger plus précisément les modes d'évaluation actuels bien trop centrés sur des données quantitatives et qui oublient trop souvent les effets positifs induits par des logiques intersectorielles et partenariales qui se lisent peu ou pas dans les chiffres. Enfin, l'ouvrage ouvre sur plusieurs mesures encore trop peu explorées. Il s'agit notamment de l'éducation artistique et culturelle, du lien à l'éducation populaire et aux pratiques amateurs, de la participation des publics ou encore de la présence de contenus culturels dans l'audiovisuel public. Si les encadrés mettant en exergue les paroles de spécialistes de ces questions sont les bienvenus, on ne peut encore une fois que regretter le survol de ces sujets et leur manque d'articulation.

Au final, cette petite collection qui se propose, avec l'ouvrage de Jean-Michel Tobelem, d'ouvrir le débat, peut jouer un rôle important pour la diffusion d'un certain nombre de propositions à condition de ne pas se centrer uniquement sur les grands équipements nationaux. On attend ainsi avec impatience les prochains volumes qui permettront d'explorer ou d'approfondir d'autres facettes du questionnement sur la culture et ses publics.

Françoise Liot

Maître de conférences en sociologie, Université Bordeaux Montaigne

BRÈVES

NON, LA DANSE N'EST PAS UN TRUC DE FILLES !

Essai sur le genre en danse, Hélène Marquié, L'Attribut, Toulouse, 2016, 224 p., ISBN : 978-2-9160-0235-4, 18,50 €.

Après une introduction claire et utile sur le concept de genre, Hélène Marquié met à jour un impensé qui ne correspond à aucune logique scientifique : l'assignation de la danse au registre du « féminin ». L'auteure décrit alors les conséquences de cette catégorisation : sous-estimation par rapport aux autres disciplines artistiques, disparité des statuts, des dotations budgétaires, etc. Dans une seconde partie, en s'appuyant sur des pièces et des chorégraphes reconnu-e-s, elle suggère que la danse, en utilisant le corps comme matière, favorise l'incorporation des normes sociales mais propose aussi de les penser, les questionner et les renverser. Elle termine l'ouvrage par une approche de l'histoire de la danse au prisme du genre, mettant en lumière une répartition sexuée des danses en fonction de leur typologie et des contextes culturels et sociaux. Cet ouvrage, particulièrement bien écrit et documenté, apporte un point de vue très éclairant à la fois sur la construction sociale du genre et sur le domaine artistique de la danse.

EUROPE ET CULTURE : UN COUPLE À RÉINVENTER ?

Essai sur 50 ans de coopération culturelle européenne, Anne-Marie Autissier, L'Attribut, Toulouse, 2016, 304 p., ISBN : 978-2-9160-0237-8, 14,50 €.

La culture tient une place paradoxale dans l'histoire de la construction européenne : sollicitée comme ferment de citoyenneté et d'identité, défendue au titre du maintien de la diversité, elle est finalement peu présente dans les débats, très marginale dans le processus d'intégration communautaire et souvent entravée au nom de la libre concurrence. Malgré ces contradictions, les acteurs artistiques et culturels se sont emparés des différents programmes et ont engagé de nombreuses coopérations avant d'être violemment touchés par les conséquences de la crise économique et financière de 2008. Spécialiste de l'Europe culturelle, l'auteure porte un regard précis et instructif sur ces quarante années de construction d'une Europe des arts et de la culture, à travers l'analyse de ses référentiels, de ses programmes et réglementations, de sa construction institutionnelle, de ses réseaux d'acteurs... Elle pointe également les enjeux actuels de ce secteur (en particulier une ouverture transversale et internationale) et propose des pistes prospectives pour que l'Union européenne et ses États membres parviennent à mieux accompagner les artistes et les professionnels de la culture, acteurs clés pour la construction d'une Europe créative et solidaire.

L'ARTISTE, UN URBANISTE (PAS) COMME LES AUTRES ?

Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme, Nadia Arab, Burcu Özdirlük, Elsa Vivant, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2016, ISBN : 978-2-7535-5003-2, 20 €.

Voilà un ouvrage qui manquait dans le débat actuel sur le renouvellement des pratiques professionnelles dans les champs croisés de l'urbanisme et de l'art. Il arrive, en effet, à point nommé et constitue de ce fait une lecture complémentaire d'autres publications récentes parmi lesquelles l'imposant *Plan-Guide Arts et Aménagements des territoires* du pOlau (pôle des arts urbains). Ces deux ouvrages s'apparentent au ying et au yang d'une question séculaire qui taraude tant les urbanistes que les artistes, celle de l'intégration des usagers et de leurs usages (dans le champ urbanistique), des publics et de leurs pratiques (dans le champ artistique) au sein des processus de conception urbaine et de création.

Il est bien loin le temps de l'urbaniste demiurge, celui où « l'expert » concevait d'un mouvement égal l'environnement construit, son esthétique, ses espaces publics, tout en réinventant « la vie quotidienne » des individus à grands coups de plan masse. L'irrésistible ascension du sujet, tout au long du XX^e siècle, doublée d'une crise profonde de la démocratie représentative ont tôt fait de détrôner ce faiseur de ville comme seul détenteur des connaissances et méthodes nécessaires à la fabrique urbaine. De la même manière, la figure de l'artiste en créateur isolé est aujourd'hui largement battu en brèche et sa dissolution contemporaine dans l'océan sans fond des créatifs n'a fait que renforcer l'hypothèse d'un Howard Becker affirmant que créer est avant tout affaire de collaborations, notamment avec le public. Et quels meilleurs médiums que la ville, ses territoires et ses espaces publics pour asseoir les ambitions d'un art contemporain que d'aucuns qualifient de « relationnel » et « contextuel ».

Mais voilà, dès lors qu'ils sont amenés à œuvrer collectivement, comment les uns s'accordent aux autres et surtout dans quel objectif et suivant quelles conventions ? Là où les auteurs du *Plan-Guide Arts et Aménagements des territoires* postulent qu'« *au contact des territoires, l'art a muté* » tout en devenant « un outil » mis à leur disposition, Nadia Arab, Burcu Özdirlük et Elsa Vivant nous invitent à dépasser les appréciations désormais classiques de l'artiste embellissant les espaces publics ou devenant la pièce maîtresse d'une ville créative et économiquement dynamique. Les auteurs cherchent plutôt à déconstruire cette idée de plus en plus répandue dans le monde de l'aménagement que les artistes constituent des acteurs clefs « *des processus d'innovation dans l'élaboration des réflexions et interventions urbanistiques et territoriales* ». En effet, qu'il s'agisse de produire des diagnostics sensibles, de faire « parler les lieux » ou de bousculer les dispositifs participatifs, il est clair que les attentes professionnelles et tout particulièrement politiques s'affichent nombreuses. Réenchantement de pratiques aménagistes à bout de souffle ou véritable

innovation ? C'est précisément sur ce point que l'étude s'avère éclairante. Trois parties organisent la démonstration : d'abord sont présentées cinq expérimentations de l'intervention artistique en urbanisme (La Jardinière, InnovUrba, PragmArt, le Grand Débordement et CartoSon) ; puis se succèdent deux parties, plus analytiques, l'une traitant de l'importance de l'*in situ* et de la prise en compte de la subjectivité dans l'appréhension de l'espace, l'autre de celle d'une possible recomposition des systèmes d'acteurs de l'urbanisme et de l'aménagement au miroir de ces expérimentations.

Sur le premier point, les résultats s'inscrivent dans la lignée de travaux antérieurs portant sur les méthodes de l'analyse urbaine valorisant le travail de terrain, l'approche sensible et les ambiances, la nécessité d'écouter, traduire et faire remonter les multiples récits qui façonnent les territoires ainsi que leurs représentations. Attentifs à la quotidienneté et à l'ordinaire, nombre de protocoles mis en place par les artistes impliqués dans les expérimentations décrites poussent à repenser l'espace au gré d'installations temporaires, de flâneries originales et de détournements poétiques qui, tout en exaltant la créativité de chacun, renouvellent les modes d'habiter et de faire la ville. Au cœur de ces dispositifs, l'expression subjective des participants, qu'ils soient habitants, usagers ou professionnels, tient une place singulière pour ne pas dire centrale. Reste, ainsi que le soulignent les auteures, que « *les professionnels expriment un sentiment d'impuissance ou d'incapacité à se saisir de ces apprentissages dans leur travail habituel* », signe d'un difficile dépassement du stade expérimental de ces initiatives en proie à la récupération des communicants et autres partisans d'un urbanisme incantatoire. Sur le second point, les auteures s'emploient à explorer les inévitables distorsions qui s'installent entre intentions artistiques et finalités opérationnelles d'un projet urbain, lesquels écarts ne manquent pas de déstabiliser autant les professionnels de l'urbanisme (sur leur mission, leur rôle et celui des autres acteurs) que les artistes (sur ce qui fait œuvre au-delà d'un dispositif expérimental).

Au final, que retenir de ces croisements entre art et urbanisme ? Pour originaux qu'ils soient, ils n'en demeurent pas moins limités, notamment du point de vue des méthodologies et savoirs déployés qui, finalement, sophistiquent plus qu'ils ne renouvellent des pratiques déjà existantes. Quant au système d'action, l'idée qu'artistes et professionnels de l'urbanisme, en travaillant ensemble, puissent agir tels des « entrepreneurs de méthodes » susceptibles, non seulement, de faire advenir la nouveauté mais également de la pérenniser, mérite toute notre attention car elle soulève un problème de fond, commun, semble-t-il, aux deux champs professionnels : l'abandon progressif du statut d'expert au profit de celui de médiateur. Au regard des métiers de l'aménagement, l'enjeu est de taille tant plane le risque d'une instrumentalisation par les tenants d'un urbanisme fictionnel de ces fertilisations croisées, novatrices mais pour le moins fragiles. Du côté des métiers artistiques, le recours à la créativité de l'artiste plus qu'à sa capacité de création ouvre, certes, des perspectives intéressantes mais ne cantonne-t-il pas l'art au rôle de « véhicule de l'esthétisation du monde » ?

Charles Ambrosino

Maître de conférences en Urbanisme et Aménagement, Institut d'Urbanisme de Grenoble, Université Grenoble Alpes. Chercheur à l'UMR PACTE

BRÈVES

L'ART EN CHANTIER

Stefan Shankland et l'Atelier/TRANS305, Stéphane Tonnelat, Martine Bouchier (dir.), Archibooks, Paris, 2016, 183 p., ISBN : 978-2-35733-393-2, 19 €.

Cet ouvrage présente l'Atelier/TRANS305, projet original mené par Stefan Shankland, artiste plasticien et « de terrain ». Entre 2010 et 2015, Stefan Shankland a développé une dizaine de projets sur la ZAC (zone d'aménagement concerté) du Plateau d'Ivry-sur-Seine en région parisienne. En incitant les habitants des quartiers concernés, ainsi que les différents acteurs présents (professionnels, chercheurs, acteurs culturels, services de la ville, élus, etc.) à co-créer au travers d'ateliers et de réalisations plastiques conçus *in situ*, sur les chantiers. Ces projets ont dévoilé et exploité le potentiel artistique et culturel des aménagements à l'œuvre. Ces modes d'intervention novateurs, regroupés sous l'appellation HQAC « Haute Qualité Artistique et Culturelle » réinterrogent la place de l'artiste, des citoyens et de tous les acteurs dans une ville en mutation.

LA CRÉATION POLITIQUE DANS LES ARTS

L'art, le politique et la création (Tome 1), Florent Gaudez (dir.), L'Harmattan, Paris, 2016, 232 p., ISBN : 978-2-3430-4154-4, 24,50 €.

La création politique dans les arts (tome 1) interroge la relation complexe entre art et politique, notamment sous l'angle de la création. Au travers de nombreuses analyses portant sur des mouvements et œuvres artistiques variés (du mouvement du théâtre des opprimés au Brésil au cinéma d'auteur en Suisse, en passant par une analyse d'un film de Charlie Chaplin), cet ouvrage se donne pour objectif de tester empiriquement les questions méthodologiques, théoriques et épistémologiques que soulève l'analyse sociologique du binôme « art et politique ». Si le lien entre art et politique peut être perçu comme erroné ou dangereux, il importe de se pencher sur cette relation et sur les représentations qu'elle suscite aujourd'hui. Cette publication constitue la première partie d'un ouvrage collectif réalisé en trois tomes à la suite d'un colloque international et interdisciplinaire organisé à Grenoble sous l'égide du GDR-CNRS OPuS à l'occasion de ses 10 ans d'existence.

AU-DELA DE LA METAPHORE, LE CHANTIER COMME OPERATEUR ESTHETIQUE

Du chantier dans l'art contemporain, Angèle Ferrere, L'Harmattan, coll. Eidos série Retina, Paris, 2016, 132 p., ISBN : 978-2-3430-9250-8, 14,50 €.

Les essais sur l'art contemporain partent souvent de concepts hétéroclites qui ont l'avantage de donner des repères à l'intérieur de l'énorme dispersion conceptuelle et formelle de ce champ artistique. Des domaines d'intervention, des médiums, des processus sont pris comme opérateurs d'analyse : la participation, le miroir, la marche, l'effacement... *Du chantier dans l'art contemporain* d'Angèle Ferrere annonce ce genre de recension, autour d'un thème soigneusement cerné sur les plans historique, sémantique et philosophique. L'enjeu pour un tel sujet, fréquemment exploré dans les écoles d'art, sera de tenir ses promesses théoriques avec un corpus d'exemples efficaces.

Au fil des chapitres, l'auteure inscrit la notion de chantier dans une évolution historique, rattachant propositions artistiques et ancrages philosophiques. Le début du XX^e siècle place le chantier dans la dialectique déconstruction/reconstruction : il accouche de nouveaux tracés de villes qu'il faut aussi légitimer politiquement. Du côté de l'art, Angèle Ferrere montre les relations intimes qui se tissent entre la photographie, fille de l'ère industrielle, et le chantier, lieu du bâti et de la métamorphose. Une esthétique géométrique, induite par les lignes des échafaudages, pénètre ainsi l'imagerie. Les peintres futuristes, dès avant la guerre de 14, représentent des chantiers et Fernand Léger en peint de retour du front. Le chantier est bien un motif de composition picturale qui inspire les avant-gardes comme un schème de l'utopie technique et sociale.

Les destructions de la Seconde Guerre mondiale créent des villes palimpsestes, et Berlin en est l'emblème ; détruite à plusieurs reprises jusqu'à la réunification, elle cherchera à oublier grâce à des campagnes de reconstruction. Dans une partie philosophique, l'auteure aborde les notions d'oubli, par le vide dans le paysage ou par la reconstruction ; Derrida nourrit la réflexion par la mémoire spectrale. Si les cendres sont le substrat d'une disparition, elles ont aussi une présence en elles-mêmes. Pour saisir ce modèle, il est nécessaire de quitter une pensée dialectique, occidentale, pour trouver dans le chantier un lieu de conciliation des concepts opposés, une destruction créatrice. Les découpes de Gordon Matta-Clark dans des maisons abandonnées illustrent le propos avec justesse.

Dans les années 1990, des bâtiments abandonnés deviennent lieux culturels, tels la Kunsthau Tacheles à Berlin, et forment le point de départ d'une réflexion sur l'utopie contenue dans le chantier. Après sa fermeture, cet espace devient un lieu virtuel d'expositions ; certains artistes créent des villes numériques, invitent des urbanistes à y agir.

Les artistes conçoivent donc des œuvres-chantiers : Alain Bublex, père de la ville fictive de Glooscap, en tout premier lieu. Il active aussi certaines utopies urbanistiques des années 20 à 60 qui ont emprunté formes et énergie à la structure du chantier : le plan Voisin dessiné par Le Corbusier pour Paris, ou le cabinet Archigram. Cet élargissement du regard en direction du paysage conduit à Robert Smithson et à la valeur entropique du monde. Plus près de nous, Lara Almarcegui tire des installations du chantier même, qui sont ré-absorbées par le paysage.

Le chantier est pourvoyeur de formes, voire d'une esthétique – nous sommes dans les années 60 – et l'idée semble mieux démontrée par les architectures d'Archigram, de Reyner Banham, de Piano et Rogers, que par les exemples artistiques récents, qui reviennent à représenter le chantier (Stéphane Couturier). La suite du cheminement historico-théorique de l'ouvrage conduit, avec bien-fondé, à interroger l'histoire de la commande publique en France. De la Nuit Blanche (2012) aux commandes d'œuvres sur les tracés de tramway (Strasbourg, Paris), les artistes ont diversement saisi le chantier : comme un site d'installations spectaculaires par les frères Ripoulain ou comme un révélateur subtil des zones aveugles que les discours de légitimation occultent (Mohamed Bourouissa). L'interprétation assez prévisible du chantier comme blessure organique et érotique arrive en fin d'ouvrage, et sans pesanteur.

Cet ouvrage apporte des analyses intéressantes sur le chantier comme outil théorique et métaphorique. Cependant, si l'on s'en tient à son titre, on regrette que son corpus artistique ne soit pas assez fourni pour la partie contemporaine. D'autres démarches artistiques auraient sans doute conduit l'auteure à bifurquer, et auraient multiplié les points de vue. De Ben Schumacher à Kawamata ou Stefan Shankland, de Stéphanie Cherpin à Gregor Schneider ou Jan Kopp, les manières de faire chantier avec l'art (et non l'inverse) sont foisonnantes.

Un travail éditorial fait défaut, qui aurait éliminé les innombrables fautes d'orthographe et modifié le titre pour le rapprocher du contenu réel : l'influence philosophique et esthétique du chantier dans les domaines artistique et architectural, et ce, tout au long du XX^e siècle.

Françoise Lonardoni

Historienne d'art, spécialisée dans la période contemporaine

BRÈVE

LIEUX D'EXPÉRIMENTATIONS ARTISTIQUES (COFFRET)

La passe du vent, Vémissieux, 2016, ISBN : 978-2-8456-2296-8, 30 €.

Ce coffret rassemble trois ouvrages, précédemment parus aux Éditions de La passe du vent, consacrés aux friches industrielles devenues des lieux d'expérimentations culturelles et artistiques : *Kinetica. Lieux d'expérimentations cinématographiques en Europe* (2011), *In vivo. Lieux d'expérimentations du spectacle vivant* (2013) et *De visu. Lieux d'expérimentations des arts plastiques* (2015).

Compulsant des expériences en France et en Europe, ce recueil donne un panorama illustré de ces espaces qui se révèlent être de véritables laboratoires « tissant de nouveaux rapports entre art, population et territoire ».



BRÈVE

RUE JEAN-PIERRE TIMBAUD

Une vie de famille entre barbus et bobos, Géraldine Smith, Stock, Paris, 2016, 200 p., ISBN : 978-2-2340-8125-3, 18,50 €.

La famille de Géraldine Smith s'installe entre 1995 et 2007 rue Jean-Pierre Timbaud, une artère située entre le XI^e et le XX^e arrondissement de Paris. Un quartier réputé pour sa mixité sociale, religieuse et ethnique. C'est un choix guidé par le désir de voir grandir leurs enfants dans un environnement multiculturel, ouvert et tolérant. Quelques années plus tard, avec le recul que lui confèrent son expatriation aux États-Unis et les quelques années écoulées, l'auteure revient sur cette expérience et confronte ses aspirations à la réalité. Elle perçoit alors que derrière une apparente cohésion et convivialité se cache plutôt une cohabitation où les uns et les autres vivent côte à côte sans réellement se fréquenter. Elle prend aussi conscience de sa naïveté à avoir ressenti gêne et culpabilité à poser un regard critique, voire négatif, sur les comportements et pratiques de celui qui est différent, et de l'importance que peut avoir l'affirmation de ses propres valeurs culturelles.

vient de paraître

Atlas du spectacle vivant en Rhône-Alpes, La Nacre, Lyon, 2016, 145 p.

Cet ouvrage répertorie et cartographie les ressources dans le secteur du spectacle vivant en Rhône-Alpes, telles que les équipes de création artistique, les structures de diffusion, les producteurs de concerts et labels, etc. Il s'agit d'une photographie du territoire rhônalpin en 2015 élaborée à partir des données issues de la base Réseau Information Culture de la Nacre et des informations recueillies auprès de la DRAC Rhône-Alpes, de la Région Rhône-Alpes, des huit départements de l'ancienne région Rhône-Alpes, de la Métropole de Lyon et de différentes ressources professionnelles. Cet atlas s'adresse principalement aux acteurs culturels et aux élus pour qui il peut être un véritable outil de connaissance et d'aide à la décision.

à signaler

Souveraineté et coopérations. Guide pour fonder toute gouvernance démocratique sur l'interdépendance des droits de l'homme, Patrice Meyer-Bisch, Stefania Gandolfi, Greta Balliu (eds.), Globethics.net, Genève, 2016, ISBN : 978-2-8893-1119-4, 92 p., 9,46 €.

Au beau milieu. Médiateurs culturels, animateurs socio-éducatifs : comment agir ensemble ?, Les Francas du Rhône, La passe du vent, Vénissieux, 2016, ISBN : 978-2-8456-2287-6, 128 p., 12 €.

Baromètre régional de l'économie du livre, données Rhône-Alpes 2014, Arald, Lyon, 2016.

Diversité musicale et répartition territoriale dans les théâtres de villes franciliens, ARCAD I Île-de-France, Paris, 2016, 43 p.

Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, Loup Wolff (*dir.*), ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, 2016, 44 p.

Passage à l'A.C.T.e pour les contrats de coopération territoriale d'éducation artistique et culturelle en grande Région ALPC, UBIC (Université Bordeaux Inter-Culture), Bordeaux, 2016, 128 p.

Collectionneurs d'art contemporain. Des acteurs méconnus de la vie artistique, Nathalie Moureau, Dominique Sagot-Duvaurox, Marion Vidal, ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, 2016, 207 p., ISBN : 978-2-1112-8160-8, 12 €.



L'Observatoire

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

- N°48** Les géo-artistes : nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine. *été 2016*
- N°47** Culture et créativité : les nouvelles scènes. *hiver 2016*
- N°46** Les enfants, les jeunes et l'art : perspectives internationales. *automne 2015*
- N°45** L'Inventaire général du patrimoine culturel : bilan d'une décentralisation. *hiver 2014-2015*
- N°44** Vies et statuts de l'artiste. *été 2014*
- HORS SÉRIE **N°5** La politique culturelle universitaire en question(s). *été 2014*
- N°43** Décentralisation et culture : vers un grand chambardement ? *hiver 2013*
- N°42** Éducation artistique et culturelle : pour une politique durable. *été 2013*
- N°41** Art, culture et philosophie : matière à penser. *hiver 2012*
- N°40** La participation des habitants à la vie artistique et culturelle. *été 2012*
- N°39** Multidisciplinarité, interdisciplinarité, indisciplinarité.
Comment comprendre les tendances actuelles des arts ? *hiver 2011-2012*
- HORS SÉRIE **N°4** Politiques publiques, culture et territoires : quels nouveaux enjeux ? *juillet 2011*
- N°38** Ce que disent les artistes *hiver 2011*
- N°37** L'ère numérique : un nouvel âge pour le développement culturel territorial *hiver 2010*
- HORS SÉRIE **N°3** Art, culture et société de la connaissance *septembre 2010*
- N°36** La ville créative : concept marketing ou utopie mobilisatrice ? *hiver 2009-2010*
- N°35** Les rapports public/privé dans la culture ? *été 2009*
- HORS SÉRIE **N°2** Cinéma et audiovisuel : action publique et territoires *hiver 2009*
- N°34** Comment les métropoles font-elles vivre la culture ? *hiver 2008*
- HORS SÉRIE **N°1** Premières assises nationales des directeurs des affaires culturelles
des collectivités territoriales – les actes *hiver 2008*
- N°33** La culture populaire : fin d'une histoire ? *printemps 2008*

EN TÉLÉCHARGEMENT SUR LE SITE DE L'OPC :

- N°31** Éducation artistique et culturelle : perspectives internationales *hiver 2007*
- N°30** Les défis de la diversité culturelle – 2^e partie *été 2006*
- N°29** Les défis de la diversité culturelle – 1^{re} partie *hiver 2006*
- N°28** Compétences et modes d'action de l'État et des collectivités territoriales
en matière culturelle *été 2005*
- N°27** Décentralisation culturelle : nouvelle étape *hiver 2005*
- N°26** Ce que les artistes font à la ville *été 2004*
- N°25** Les politiques culturelles au tournant *hiver 2003-2004*
- N°24** Cultures d'Outre-mer : regards croisés *été 2003*

L'Observatoire des politiques culturelles (OPC) est un organisme national, conventionné avec le Ministère de la Culture et de la Communication. Il bénéficie également du soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes, du Conseil départemental de l'Isère, de la Ville de Grenoble et de Sciences Po Grenoble. Son projet se situe à l'articulation des enjeux artistiques et culturels et des politiques publiques territoriales, du local à l'international. Il accompagne les services de l'État, les collectivités territoriales – élus, responsables de services et d'équipements –, les acteurs artistiques et culturels et leurs réseaux dans la réflexion sur les politiques culturelles territoriales et leur mise en œuvre. Son positionnement singulier entre le monde de la recherche, de l'art et de la culture et des collectivités publiques lui permet d'être un interlocuteur pertinent pour éclairer la réflexion, suivre et impulser les innovations et le développement de l'action publique. À la fois force de proposition et d'analyse, l'OPC a acquis depuis sa création, en 1989, une expérience significative des politiques territoriales en Europe comme en région.

l'Observatoire

LA REVUE DES POLITIQUES CULTURELLES

1, rue du Vieux-Temple 38 000 Grenoble
Tél. : +33 (0)4 76 44 33 26

Courriel : contact@observatoire-culture.net

Site : www.observatoire-culture.net

Président de l'association : Jean-Louis Bonnin

Directeur de la publication : Jean-Pierre Saez

Rédactrice en chef : Lisa Pignot

Secrétariat : Hélène Monin, Samia Hamouda, Sylvie Lamy

Comité de rédaction : Pascale Ancel /

Françoise Benhamou / Luis Bonet /

Marie-Christine Bordeaux / Biserka Cvjeticanin /

François Deschamps / Aurélie Doumet /

Vincent Guillon / Bertrand Legendre / Cécile Martin /

Raymonde Moulin / Philippe Mouillon /

Bruno Péquignot / Ferdinand Richard / Guy Saez /

Philippe Teillet / Thomas Vasseur / Emmanuel Wallon.

Iconographie de couverture : © Maryvonne Arnaud

Conception graphique : pixelis-corporate.fr

Relecture et mise en page : Cnossos

Secrétariat de rédaction : Lisa Pignot, Marie Andrieu

Ont collaboré à ce numéro : Charles Ambrosino, Marie Andrieu, Hortense Archambault, Mylène Bidault, Marie-Christine Blandin, Patrick Bloche, Christine Breton, Jean Caune, Mireille Delmas-Marty, François De Mazières, Camille Faye, Baptiste Fuchs, Sophie Guérard de Latour, Vincent Guillon, Luc Gruson, Antoine Jeammaud, Alice-Anne Jeandel, Guillaume Lechevin, Olivier Leclerc, Françoise Liot, Françoise Lonardoni, Madeleine Louarn, Jean-Michel Lucas, Cécile Martin, Razan Nassreddine, Patrice Meyer-Bisch,

Christopher Miles, Marie-Claude Mioche, Hélène Monin, Catherine Morin-Desailly, Samuel Périgois, Lisa Pignot, Sonia Pignot, Sylvie Robert, Céline Romainville, Michel Rotterdam, Jean-Pierre Saez, Florian Salazar-Martin, Helga Sobota, Benjamin Stora, Catherine Tasca, Philippe Teillet, Olivier Van Hee, Matthieu Warin, Cornelia Weber, Stefan Weber, Robert Winkler.

Fabrication : Imprimerie du Pont de Claix

Tél. : 04 76 40 90 38

N°ISSN : 1165-2675

Dépôt légal, 1^e trimestre 2017



Ces dilemmes qui nous égarent : pour une conception « en commun » du travail culturel Vincent Guillon / **Les droits culturels des personnes : une volonté, une méthode** Jean-Michel Lucas / **Les droits culturels à la MC93 : conforter la visée universelle et populaire du théâtre public** Hortense Archambault / **La culture, la cerise et le gâteau. Les droits culturels et le Décret sur les centres culturels en Fédération Wallonie-Bruxelles** Olivier Van Hee / **Le droit international des droits culturels au service des politiques culturelles ?** Céline Romainville / **Une application de la convention de Faro : Hôtel du Nord** Christine Breton / **Saint-Denis : un schéma d'orientations culturelles au regard des droits culturels** Sonia Pignot / **Les droits culturels à l'épreuve du terrain : dialogue entre deux directeur-trice-s de la culture** Michel Rotterdam, Helga Sobota / **Participation des habitants à la vie culturelle : l'expérience sinagote** Matthieu Warin / **Le Forum des Lucioles : un espace de débat sur les droits culturels** Jean Caune / **L'art en régime démocratique : divergences d'interprétation** Madeleine Louarn / **Les droits culturels : une évidence à défendre** Guillaume Lechevin / **L'accès à la culture, un moyen de faciliter l'accueil des migrants ?** Luc Gruson / **Un musée de l'immigration pour enrichir le récit national** Benjamin Stora / **Multaka : rendez-vous au musée. Des réfugiés, guides dans les musées berlinois** Robert Winkler, Stefan Weber, Razan Nassreddine, Cornelia Weber / **Un nouvel horizon pour nos politiques culturelles** Christopher Miles / **Culture, entrepreneuriat et numérique : vers un lien à composer** Alice-Anne Jeandel / **Quel rôle les institutions culturelles peuvent-elles jouer dans la démocratisation ?** Françoise Liot / **L'artiste, un urbaniste (pas) comme les autres ?** Charles Ambrosino / **Au-delà de la métaphore, le chantier comme opérateur esthétique** Françoise Lonardonì.



© Maryvonne Arnaud

19 €

N° 49 HIVER 2017

Observatoire des politiques culturelles
1, rue du Vieux Temple, 38000 Grenoble
contact@observatoire-culture.net
Tél. +33 (0)4 76 44 33 26
Fax +33 (0)4 76 44 95 00
www.observatoire-culture.net