

Droits culturels des personnes

Préconisations pour la Région Nouvelle-Aquitaine

2019



Le Président,

Monsieur Jean-Michel LUCAS
11, cours de la Martinique
33000 Bordeaux

Bordeaux, le - 6 DEC. 2017

Cher Monsieur,

Nous avons déjà eu l'occasion, à plusieurs reprises, d'échanger sur la question des droits culturels des personnes, tels que définis par le droit international et désormais reconnus par la loi française comme des éléments constitutifs des politiques culturelles mises en œuvre par les collectivités publiques.

Vous vous êtes activement engagé pour faire reconnaître les droits culturels en France et, à ce titre, je souhaite que vous acceptiez de co-piloter, avec Eric CORREIA, conseiller régional délégué à l'économie créative et aux droits culturels, la démarche innovante que la Région a choisi d'entreprendre, dans l'esprit de garantir sa pertinence et sa qualité.

Nous avons, vous le savez, au travers d'un appel à volontaires, sollicité des acteurs artistiques et culturels qui ont accepté de participer à une réflexion sur les modalités selon lesquelles la politique culturelle menée par la Région pourrait concrètement intégrer la référence aux droits culturels des personnes.

Si vous l'acceptez, cette mission de co-pilotage s'étendra sur toute la durée de la démarche, du mois de septembre 2017 à la fin de l'année 2018. Vous avez jusqu'ici œuvré à titre bénévole au service de la Région et je sais que vous êtes prêt à continuer à le faire. Cependant, compte tenu de l'importance de l'engagement que représenterait cette mission, si vous l'acceptez, la Région aura à cœur de vous rémunérer, certes pas à la hauteur de ce que serait le véritable prix de votre contribution, dans le respect bien sûr des règles de la commande publique.

Hôtel de Région
14, rue François-de-Sourdis
CS 81383
33077 Bordeaux Cedex
T. 05 57 57 80 00
nouvelle-aquitaine.fr

Le pilotage de cette démarche se fera donc en étroite concertation entre vous et Eric Correia. La Direction de la Culture de la Région et notamment, en son sein, Luc TRIAS, vous apporteront leur appui s'agissant de l'organisation et du suivi des travaux du groupe de volontaires. Par ailleurs, l'Union régionale de la Ligue de l'Enseignement, partenaire de la Région dans cette démarche, a confié à Madame Aline ROSSARD la mission de vous accompagner dans les différentes étapes de la démarche de réflexion.

Souhaitant vivement que vous acceptiez cette mission, et vous en remerciant par avance, je vous prie de croire, cher Monsieur, en l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

le Président du Conseil Régional,

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'AR', written over a horizontal line.

Alain ROUSSET

Monsieur Le Président,

Vous avez demandé que s'engage une réflexion sur la meilleure manière de prendre en compte les droits culturels des personnes dans les politiques de la Région, en application de l'article 103 de la loi NOTRe.

Le travail mené sous le pilotage d'Eric Correia depuis mai 2017 a donné lieu à la mobilisation de plus de 75 personnes volontaires, auxquelles se sont joints, au fil du temps, plusieurs services de la Région.

Le présent rapport en est l'aboutissement : il rappelle la méthode de travail particulière mise en place pour étayer la réflexion collective ; il synthétise la richesse des échanges avec les volontaires et vos services ; il décline 32 préconisations, la plupart élaborées avec les services concernés de la Région.

La principale conclusion de notre réflexion collective est que l'approche par les droits culturels répond aux préoccupations de terrain des volontaires. La suspicion trop souvent entretenue par certaines organisations professionnelles du milieu artistique n'a aucune raison d'être.

A dire vrai, les discussions avec les volontaires ont montré qu'une évolution des politiques culturelles courantes s'avérait nécessaire. Avec les droits culturels, le point de départ devrait être d'accepter que chaque personne du territoire soit une ressource culturelle, pour elle et pour les autres. En conséquence, la politique culturelle devrait commencer par refuser le jeu des exclusions et du mépris qui oppose, comme on l'a vu récemment dans notre Région, les « culs-terreux » aux « cultureux » ; elle doit viser, au contraire, à favoriser les relations de reconnaissance réciproque entre les multiples cultures des personnes. Sa raison d'être première est de lutter contre les replis identitaires dont vous connaissez les effets destructeurs pour notre démocratie.

Avec la prise en compte de l'article 103 de la loi NOTRe, une politique de droits culturels doit alors apporter un soutien actif, aux projets qui se nourrissent d'interactions entre les cultures. L'enjeu politique le plus déterminant est aujourd'hui que se nouent des connexions entre les différentes cultures pour qu'elles s'appuient les unes les autres et contribuent à un meilleur Vouloir- vivre-ensemble. Sans se satisfaire d'un Vivre – ensemble, trop souvent synonyme d'indifférence passive aux cultures des autres.

En nous appuyant sur les motivations profondes des volontaires, notre rapport estime que la politique de droits culturels devrait privilégier l'accompagnement des personnes grâce au concours des meilleurs spécialistes des arts et des multiples formes d'expressions culturelles. En nous appuyant sur les textes internationaux relatifs aux droits culturels, nous avons précisé les conditions nécessaires à un accompagnement de qualité des personnes ; nous pensons, ainsi, qu'il faut accorder priorité aux parcours où les personnes développent leurs capacités de faire des choix culturels autonomes, moins soumis aux dominations sociales ou économiques qui pèsent généralement sur elles. Une politique de droits culturels a, par définition, l'ambition de rendre possible ces cheminements émancipateurs des personnes, dans le cadre de « *projets élaborés avec elles* ».

Nous nous sommes, ainsi, félicités que le Conseil Régional de Nouvelle-Aquitaine ait, d'ores et déjà, repris à son compte cette orientation prioritaire dans le règlement d'intervention du spectacle vivant, approuvé par l'Assemblée plénière dès Juin 2018. C'est, à notre sens, la bonne voie pour progresser vers des relations de qualité entre les cultures, bien au-delà de l'éphémère plaisir de la fréquentation des œuvres auquel se réduisent, si souvent, les politiques courantes d'accès à la culture pour tous.

À travers nos échanges sur les droits culturels, les volontaires ont bien saisi que l'enjeu de la liberté culturelle des personnes était essentiel. Les droits culturels font partie intégrante des droits humains fondamentaux et la responsabilité publique en matière culturelle énoncée par l'article 103 de la loi NOTRe, doit conduire à « *respecter, protéger, mettre en œuvre* » la liberté concrète de chacun de prendre part à la vie culturelle.

La réflexion collective a montré que cet enjeu concerne au premier chef les artistes. Nous basant sur les témoignages des volontaires qui s'inquiètent des attaques répétées contre les libertés effectives des artistes, le présent rapport vous suggère d'innover en la matière.

Nous souhaitons collectivement que vous preniez l'initiative de constituer un comité composé de personnalités indépendantes, qui soit garant du respect de ces libertés artistiques dans notre région. Ce comité serait appelé à donner un avis motivé sur toutes les situations portées à sa connaissance qui mettraient en cause les principes de la liberté d'expression artistique tels qu'ils ont été mis en évidence par le rapport éponyme de madame Shaheed, rapporteuse spéciale pour les droits culturels à l'ONU.

Une politique de droits culturels porte, aussi, une obligation publique de respect de la dignité des personnes. Les droits de l'homme perdent leur sens quand la domination de certaines cultures réduit les autres au silence. Le présent rapport rappelle ainsi que chaque personne est, en elle-même, un récit culturel ; elle a sa manière de parler, de rêver, d'imaginer le monde et de le pratiquer ; la culture est d'abord cette façon singulière dont chaque personne donne sens à sa vie et à celle des autres. Et partout, sur ce vaste territoire régional, chacun doit pouvoir apporter la diversité de sa culture à la vie collective, car cette diversité culturelle nous rappelle l'Unesco est le patrimoine de l'humanité.

Il est alors inconcevable de parler de « zones blanches » de la culture en parlant des zones rurales, ou bien, de porter un regard distant, si méprisant, sur les « cultures populaires » ou les pratiques en amateur !

Notre rapport préconise, ainsi, que les politiques des territoires ou celles concernant la jeunesse, la santé ou la vie associative fassent beaucoup plus de places au droit de chaque personne d'apporter sa part à la vie culturelle. L'équité territoriale à laquelle vous êtes si attaché, devrait intégrer cette exigence du respect des cultures de chacun.

Comme vous le voyez, la politique des droits culturels ne réduit pas ses ambitions à donner un coup de pouce aux acteurs du secteur culturel ou à augmenter la consommation individuelle de spectacles ; elle se préoccupe, surtout, de favoriser de bonnes relations entre les cultures pour que chacun fasse un peu mieux humanité ensemble avec sa culture et la culture des autres. C'est une exigence forte posée par l'article 103 de la loi NOTRe.

Pour autant, notre réflexion collective n'a pas conduit à rejeter les bénéfices économiques d'une

politique culturelle qui, par ses événements ou ses équipements de prestige, rejaillit sur l'attractivité des territoires et apportent du plaisir aux publics de consommateurs individuels. Nous considérons, surtout, que les logiques marchandes qui imprègnent la vie culturelle n'offrent pas, par elles-mêmes, la garantie du respect des droits fondamentaux des personnes.

Les témoignages des volontaires confirment que la gouvernance au sein des entreprises culturelles doit pouvoir être améliorée, que les discriminations, notamment entre femmes et hommes, sont très présentes, que la liberté effective des artistes est souvent limitée par des pressions économiques excessives, que le souci de l'environnement est encore imparfait. Sans compter que le développement de l'économie créative s'accompagne, souvent, de pratiques inappropriées d'usage des données personnelles des consommateurs.

C'est pourquoi notre rapport insiste, à plusieurs reprises, sur la nécessité de lier, progressivement, le soutien public apporté aux entreprises de l'économie créative, au respect des valeurs d'intérêt général - universelles, faut-il le rappeler - que portent les droits humains fondamentaux, notamment, les droits culturels.

La qualité des produits ou des œuvres ne peut pas tirer un trait sur la qualité des relations entre les êtres humains qui font vivre le secteur culturel. Ainsi, vous lirez, dans notre rapport, notre souhait collectif de développer la réflexion initiée par le Réseau des Indépendants de la Musique (RIM) pour promouvoir la norme ISO 26000 au sein des organisations culturelles.

Nous pensons qu'avec les droits culturels, les conditions sont réunies pour que la Région Nouvelle-Aquitaine soit pionnière en matière de soutien à une économie culturelle soucieuse du respect des valeurs des droits culturels, et plus largement, des droits humains fondamentaux, autant que du développement durable. Les « entrepreneurs culturels » doivent d'abord être des acteurs de « relations culturelles de qualité » entre les personnes pour prétendre bénéficier d'aides publiques au titre des droits culturels.

Vous remarquerez, à la lecture du chapitre sur les « mots bloquants » de notre rapport, qu'il n'est pas si aisé de s'approprier le langage des droits culturels. Les volontaires ont souvent éprouvé des difficultés à quitter le langage traditionnel de la politique culturelle. Toutefois, grâce à vous, nous avons pu bénéficier du temps long nécessaire pour que chacun puisse revisiter son expérience professionnelle à l'aune des droits culturels.

Ainsi, les volontaires ainsi que les services qui ont partagé nos réflexions, sont en situation de mettre au travail, progressivement, les droits culturels là où s'exercent leurs responsabilités, pour peu que vous décidiez de consolider le rôle pionnier de notre Région dans la prise en compte des droits culturels.

Nous tenions vous remercier de nous avoir permis de conduire cette belle aventure et espérons que vous serez sensibles aux préconisations que notre rapport formule afin de poursuivre et d'étendre cette passionnante réflexion collective sur le sens et la valeur de la responsabilité publique en matière culturelle.

Le 5 mars 2019

Jean-Michel LUCAS

Aline ROSSARD

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	13
I - UN CADRE ET UNE MÉTHODE POUR RÉFLÉCHIR AVEC PLUS DE 75 VOLONTAIRES.....	19
A) Un appel à candidature	19
B) Une méthode de travail adaptée	21
C) Bienveillance et critique frontale	22
D) Du temps, des lieux, des personnes de bonne volonté !	24
II - 8 MOTS POUR ARTICULER DROITS CULTURELS ET PRATIQUES DES ACTEUR.TRICE.S	25
A) Publics.....	25
B) Offre culturelle	26
C) Besoin culturel.....	27
D) Création	29
E) Démocratisation de la culture	31
F) Culture.....	33
G) Médiation culturelle.....	35
H) Transversalité	37
i) Pas à pas, mettre au travail, sur le terrain, les valeurs universelles des droits culturels.....	38
III - LE CHANTIER DE LA QUALITÉ DES RELATIONS ET DU CHEMINEMENT CULTUREL DES PERSONNES, SOUS LA RESPONSABILITÉ DE LA DIRECTION DE LA CULTURE.....	41
A) Qualité de la relation avec les « publics »	42
B) Qualité de la relation avec les personnes indifférentes.....	43
C) Qualité de la relation avec des projets « inédits ».....	45
D) Qualité de la relation avec les bénévoles.....	46
E) Qualité de la relation interne aux organisations	47
F) Qualité de la relation avec l'artiste	48
G) La qualité de la relation avec des personnes discriminées	49

H) Qualité de la relation, accompagnement et cheminement culturel de la personne	52
i) Balises pour un accompagnement de qualité.....	53
J) Qualité des cheminements professionnalisants en matière de liberté d'expression artistique	56
IV - LES MISES AU TRAVAIL DES DROITS CULTURELS DANS LES SERVICES DE LA DIRECTION DE LA CULTURE.....	59
A) Spectacle vivant	59
B) Manifestations culturelles	71
C) Le service des industries culturelles	74
D) Arts plastiques et visuels	87
E) Patrimoine	89
F) Éducation artistique et culturelle	92
G) Culture /santé	92
V - LA MISE AU TRAVAIL DES DROITS CULTURELS DANS LES SERVICES DES AUTRES DIRECTIONS ET AU CESER	95
A) Jeunesse.....	95
B) Territoire	97
C) Economie.....	99
D) Culture scientifique et technique	105
E) Langues et cultures régionales	106
F) Le Ceser	109
CONCLUSION PONCTUELLE ET PARTIELLE	116
VI - TÉMOIGNAGES ÉCRITS DES VOLONTAIRES.....	118
Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin	118
Le Krakatoa, Scène de Musiques Actuelles (SMAC)	128
La Métive.....	134
Musicalarue.....	137
Peuple et culture	139
Les Petits Débrouillards Nouvelle Aquitaine	144

Pôle Culture et Santé en Nouvelle-Aquitaine	146
S-Composition	148
Frédéric Lemaigre, Artiste et commissaire d'expositions.....	160
VII - 32 PRÉCONISATIONS POUR INTÉGRER LES DROITS CULTURELS DANS LES POLITIQUES DE LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE	168
A) Consolider le dispositif de réflexion collective en prolongeant la mission d'accompagnement d'Aline Rossard, par convention de coopération avec la Ligue de l'Enseignement.	168
B) Accompagner les services, volontaires, de la Région en organisant des dispositifs de réflexion sur mesure, pour mieux mettre au travail les droits culturels, en 2019.	168
C) Etablir des relations de qualité avec d'autres directions et parties prenantes extérieures à la Région.	171
ANNEXES	174
Liste des 18 carottages	176
Liste des volontaires	180
Règlement d'intervention spectacle vivant	188
Règlement d'intervention manifestations culturelles	204

INTRODUCTION

1) Il est toujours étonnant de voir une démocratie comme la nôtre adopter des lois que les acteur.trice.s concerné.e.s ignorent ou négligent. L'étonnement devient inquiétude lorsque l'obligation porte sur la nécessité de respecter un droit humain fondamental. C'est le cas aujourd'hui en matière culturelle lorsque l'Etat ou des collectivités ne manifestent aucune volonté de respecter les droits culturels des personnes qu'imposent, depuis 2015, deux lois de la République.

2) Dans un premier temps, on comprend que le peu d'empressement à appliquer la loi tient au fait que les droits humains fondamentaux ont rarement d'effets juridiquement contraignants. On entend, alors, que, faute de sanctions par le juge, la politique culturelle n'a pas de nécessité à se conformer à la loi.

3) Pour autant, cet argument est lourd de sens dans une démocratie : il signifie que les politiques culturelles, celle de l'Etat ou celles des collectivités, celles, aussi, que défendent nombre d'organisations professionnelles, sont totalement indifférentes aux enjeux, pourtant universels, des droits humains fondamentaux. Tou.te.s ces acteur.trice.s prennent le grand risque d'ignorer les valeurs d'intérêt général qui sont à la base de notre société, et, en premier lieu, l'article 1 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme – DUDH - qui nous rappelle que la reconnaissance de l'égalité des êtres humains libres ne peut jamais être ignorée. Déclarer son indifférence aux droits culturels revient, alors, à négliger les valeurs des droits humains fondamentaux au profit d'intérêts catégoriels, économiques, territoriaux ou électoraux, par exemple.

4) Certain.e.s s'en défendent en affirmant que, pour eux, le droit à la culture suffit à répondre à l'exigence législative. Il.elle.s sont convaincu.e.s que les droits culturels des personnes se concrétisent à travers une politique d'accès à la culture du plus grand nombre. Pourtant, cette politique culturelle de démocratisation de la culture se révèle bien décevante. Depuis 1959, en France, elle n'a fait qu'un bout du chemin en se contentant d'apporter la culture de ceux.celles qui en ont à ceux.celles qui n'en ont pas ! Elle a fait preuve de générosité envers tou.toute.s ceux.celles qui n'avaient pas les clés des œuvres ; elle a beaucoup donné, et donne encore, des opportunités inouïes à certain.e.s de ceux.celles qui ne sont pas des héritier.ère.s.

5) Mais, elle a totalement oublié que la main qui donne est toujours au-dessus de la main qui reçoit. Elle n'a pas su mesurer le poids du refus de ceux.celles qui finissent par avouer : « Le théâtre n'est pas pour moi » ou « je n'aime pas lire ». Elle n'a pas su admettre qu'en affichant sa supériorité sur le monde de l'ordinaire - celui des cultures « locales », « populaires », « mainstreams », « ethniques », « jeunes », « urbaines », etc. - elle imposait sa hiérarchie et refusait de reconnaître l'égalité des personnes dont la culture n'était pas la sienne.

6) Le résultat est connu de tous puisque 60 ans de droit à la culture aboutissent toujours aux mêmes statistiques et aux mêmes conclusions : l'accès à la culture pour le plus grand nombre n'a pas cassé les écarts - trop souvent les fractures - entre les cultures. Même dans les moments favorables, où l'on a pu croire que les hiérarchies culturelles évoluaient - avec la prise en compte de la bande dessinée, des musiques actuelles ou des arts de la rue, etc. - la démocratisation de la

culture n'a pas fait évoluer d'un iota l'échelle des valeurs et des moyens publics en matière culturelle. Le droit à la culture est une espérance qui confine à l'illusion.

Certes, cette politique désire, de bonne foi, que chacun.e puisse partager la culture de qualité des vrai.e.s connaisseur.euse.s, mais, en même temps, elle fait peu de cas de la dignité et des libertés culturelles des personnes. On l'a clairement vu dans des déclarations ministérielles évoquant l'existence de « *zones blanches de la culture* » dans les territoires non pourvus d'équipements artistiques labellisés par le Ministère de la Culture.

7) En faisant référence aux droits culturels des personnes, la législation française a reconnu la nécessité de changer d'approche. Elle a voulu signifier que la politique culturelle doit savoir un peu mieux marcher sur ses deux pieds : celui des jugements documentés sur la valeur des œuvres et celui des libertés culturelles d'êtres humains d'égale dignité. Elle a voulu mettre en avant l'exigence, déjà établie au niveau international, que l'on ne peut faire culture ensemble en se référant, uniquement, à la culture de quelques-un.e.s et en niant la diversité des cultures qui nourrissent notre humanité commune.

C'est, ainsi, que les droits culturels sont maintenant inscrits dans la loi, et même dans deux lois de la République, la loi NOTRe dans son article 103 (2015) et la loi LCAP dans son article 3 (2016).

8) Malheureusement, le ministère chargé de la culture n'a pas pris la mesure du changement de législation. Il n'a donné aucune instruction à ses services pour adapter les politiques sectorielles aux enjeux des droits culturels.

9) Il n'est pas le seul d'ailleurs. Beaucoup de collectivités n'ont pas perçu la nécessité de rompre avec leurs habitudes. La meilleure raison étant sans doute que les acteur.trice.s directement dépendant.e.s des subsides de la politique culturelle ne sont pas nombreux.euses à avoir manifesté leur désir de changement.

10) Pourtant, des organisations d'acteur.trice.s, réunies au sein de l'Ufisc,¹ ont exprimé, depuis longtemps, leur souhait de voir la politique culturelle prendre sérieusement en compte la diversité culturelle. Elles ont joué un rôle déterminant pour faire reconnaître les droits culturels par le législateur. De même, des collectivités ont accepté d'engager une réflexion sur l'impact des droits culturels sur leur politique culturelle, notamment en se référant aux travaux menés par Païdeia².

Toutefois, le chemin semble bien long et les obstacles bien nombreux sur la route que le législateur souhaite voir emprunter par les responsables public.que.s.

11) Ce constat a conduit la Région Nouvelle-Aquitaine à faire preuve de circonspection : face au poids du doute de beaucoup de professionnel.le.s des arts, face aux silences de beaucoup d'él.u.e.s et de leurs services, face au mur du soupçon qui les sépare du référentiel des droits culturels, il fallait un temps long de réflexion collective avant de songer à prendre au sérieux les droits culturels. Le dispositif mis en place par la Région en juin 2017 a duré plus de 18 mois et la réflexion

1

Voir le site de l'Ufisc : <http://ufisc.org/>

2 Voir le site : <https://reseauculture21.fr/blog/tag/paideia/>

a été centrée autour d'une question majeure : ***en quoi le référentiel des droits culturels permettrait-il de donner plus de sens et de valeur aux projets que mènent les acteur.trice.s de terrain, et, quels ajustements des dispositifs de subvention faudrait-il envisager en conséquence ?***

12) Cette réflexion a mobilisé uniquement des personnes volontaires issues d'une quarantaine d'organisations, pour la plupart du secteur culturel. Elle s'est donné le temps du dialogue, fait d'échanges d'expériences, ou, plutôt, d'écoute bienveillante des préoccupations des acteurs, fait, aussi, de critiques frontales argumentées à partir des textes de référence des droits culturels.

13) A la suite de cette réflexion collective, la réponse des volontaires se révèle positive : il n'y a pas lieu de se braquer contre les droits culturels. L'ombre de la suspicion, si souvent croisée depuis les débats sur la loi NOTRe, est effacée : les droits culturels ne sont pas des armes contre les activités des professionnel.le.s des arts. Les acteur.trice.s estiment même qu'en s'y référant, le sens et la valeur publics de leur travail s'en trouvent sérieusement renforcés.

14) Pour permettre ce changement de regard, nous avons exclu de « former » aux droits culturels ; nous avons préféré une méthode aussi personnalisée que possible, fondée sur le vécu de chaque volontaire. Cette condition s'est révélée essentielle pour que chacun.e s'empare des textes des droits culturels en écho à sa propre expérience.

15) L'exercice n'était pas facile car le mot même de « culture » sème le trouble ! Avec les droits culturels, dire « culture » ne se réduit pas à parler d'un « secteur », d'un « champ », d'un « domaine » culturel ou d'objets culturels dont certains sont pétris de hautes valeurs artistiques et d'autres moins. L'enjeu ne se réduit pas non plus au « *partage du sensible* » ! Penser la « culture » signifie penser l'humanité. Malraux estimait que, pour cela, il fallait faire partager à tous, les seules « *œuvres capitales de l'humanité* ». Avec les droits culturels, l'approche de l'humanité est différente ; elle n'est pas restreinte aux « grandes œuvres » ; elle considère plutôt que l'humanité ne peut advenir que si la culture des un.e.s est source de libertés et de dignité pour la culture des autres.

Il n'y a « culture » que si chacun.e apporte son humanité aux autres, ce qui n'est jamais totalement acquis, pour aucune personne. L'humanité est une quête et la responsabilité culturelle une nécessité pour garder l'espoir de faire quand même « humanité ensemble », malgré toutes nos différences culturelles.³

16) L'artiste, bien sûr, est au premier rang de cette quête, quand sa liberté de s'exprimer

3 Définition de la culture dans la Déclaration de Fribourg : « le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement. »

Définition de la culture dans l'Observation Générale 21 : « 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.

artistiquement émeut jusqu'aux larmes ou dessine de nouveaux chemins aux libertés des êtres humains, Mais nul n'est a priori exclu de cette recherche d'humanité avec les autres, avec ses rêves, ses mots, ses silences, ses actes et tout ce qu'il.elle est et espère être.

17) On comprend qu'à chaque instant, cette conception de la culture s'est heurtée aux habitudes de chaque volontaire et la réflexion collective, pour modeste qu'elle soit, a permis de repérer les mots bloquants qui ferment les portes de la compréhension de l'approche par les droits culturels.

18) Au total, ce long temps de réflexion a permis de lever l'obstacle du soupçon. Il a montré que chaque volontaire joue un rôle déterminant dans l'accompagnement des personnes, en ouvrant le champ de leurs possibles ; on devrait dire en ouvrant des chemins émancipateurs aux personnes, renouant, ainsi, avec la mission originale de la politique culturelle. Avec les droits culturels, les volontaires deviennent acteur.trice.s de libertés augmentées ; il.elle.s ne sont plus consigné.e.s dans le seul rôle de remplir les salles ou d'augmenter l'attractivité des territoires.

19) La porte est ainsi ouverte pour s'engager sur le chemin d'une prise en compte, bien comprise, des droits culturels des personnes par la politique culturelle de la Région.

C'est pour emprunter ce chemin que nous formulons les préconisations suivantes.

20) La première préconisation est, évidemment, de poursuivre sur cette lancée : il faut consolider le dispositif de réflexion collective, l'étendre aux acteur.trice.s de terrain qui n'ont pas été volontaires mais qui le deviendraient si la proposition d'interroger leur expérience au regard des droits culturels leur était faite.

21) La seconde préconisation concerne les services de la Région : nous avons constaté les effets très positifs des discussions avec les services qui ont manifesté leur intérêt pour le référentiel des droits culturels. Ainsi, nous avons apprécié les évolutions significatives de deux règlements d'intervention où l'approche par les droits culturels est clairement affichée.

22) La série de préconisations que nous formulons s'appuie sur ces contacts. C'est ici le pragmatisme qui nous a guidés et pour modestes que soient nos propositions, elles s'inscrivent, toutes, dans les agendas de travail des services concernés. La suite de la réflexion sur les droits culturels est, ainsi, définie de manière réaliste, avec des modalités « sur mesure » pour chaque service concerné.

23) La troisième préconisation est liée aux limites de la réflexion collective menée depuis dix-huit mois. L'approche par les droits culturels, décrite par la Déclaration de Fribourg,⁴ concerne de nombreux domaines d'action publique. Or, pour l'essentiel, nous avons échangé avec des acteur.trice.s du secteur culturel traditionnel et nous n'avons fait qu'approcher les autres politiques publiques de la Région. Nous n'avons, donc, fait qu'une petite partie du chemin puisqu'avec les droits culturels, il s'agit de prendre en compte les relations entre les cultures des personnes, dans tous les domaines de notre vie commune, pas seulement lors des temps de

4 Voir la déclaration : <https://droitsculturels.org/wp-content/uploads/2012/07/DeclarationFribourg.pdf> qui pointe la nécessité de s'interroger sur « l'accès et la participation à la vie culturelle, l'éducation et la formation, l'information et la communication, la coopération culturelle ; les principes de gouvernance, l'insertion dans l'économie »...

loisirs !

24) Nous avons heureusement eu la chance de pouvoir échanger avec des professionnel.le.s de la santé, réunis par la Scic « culture et santé » au sein de sa commission « droits culturels ». La réflexion a été particulièrement bénéfique puisque l'enjeu quotidien, pour ces professionnel.le.s, est de s'extraire de la relation fréquente où le.la patient.e est soumis.e au seul règne des médicaments ! En prenant en compte les cultures des personnes en soin, les professionnel.le.s privilégient les relations d'humanité entre toutes les parties prenantes du soin (soignant.e.s, soigné.e.s, accompagnateur.trice.s, visiteur.euse.s...) pour que la personne retrouve, le mieux possible, l'autonomie que la maladie lui a fait perdre.

25) Nous n'avons pas eu l'opportunité de consacrer beaucoup de temps à travailler avec d'autres politiques publiques menées par la Région. Toutefois les contacts esquissés en matière de politique territoriale, de jeunesse, de développement des entreprises laissent penser que la réflexion sur les enjeux des droits culturels des personnes les concerne directement. Nos préconisations seront, là aussi, modestes et adaptées aux possibilités concrètes de travailler en 2019 avec ces autres politiques régionales, et, éventuellement, avec leurs partenaires de l'Etat.

26) Dans cet esprit, le présent rapport rappelle, dans sa **partie I**, le cadre dans lequel s'est déployée la réflexion collective sur les droits culturels en Nouvelle-Aquitaine, ainsi que les modalités d'accompagnement des volontaires.

27) En **partie II**, nous apprécierons les changements de regards intervenus dans les discussions avec les volontaires. Nous avons sélectionné 8 mots qui, de discussions en discussions, sont apparus comme autant d'obstacles à lever pour passer des approches habituelles de la politique culturelle à l'approche par les droits culturels.

28) La réflexion collective a conduit, **en partie III**, à identifier des chantiers que la politique culturelle devrait promouvoir pour être en phase avec le référentiel des droits culturels.

29) En **partie IV**, on verra alors, comment certains services de l'administration régionale se sont emparés de ces suggestions pour mettre au travail les droits culturels dans l'exercice de leurs responsabilités. On constatera que, déjà, deux règlements d'intervention de la Région ont été modifiés par cette réflexion sur les droits culturels.

Nous préciserons pour chaque service concerné nos préconisations « sur mesure » pour poursuivre la réflexion et engager des actions.

30) La **partie V** indiquera comment la réflexion collective pourra s'enrichir des apports des autres politiques publiques. Nous évoquerons, en fonction de nos contacts, les pistes de travail en commun qui pourraient s'inscrire dans l'agenda de travail de l'année 2019.

31) La **partie VI** rassemblera les contributions des personnes volontaires qui ont accepté de les rendre publiques.

32) L'ensemble de nos préconisations se trouve rassemblé en **partie VII**.

Au total, l'enjeu principal de la réflexion collective est de faire valoir les atouts d'une prise en compte des droits culturels par les différentes parties prenantes des politiques publiques pour que, sur ce territoire, les personnes, libres et dignes, puissent faire toujours mieux humanité ensemble.

I - UN CADRE ET UNE METHODE POUR REFLECHIR AVEC PLUS DE 75 VOLONTAIRES

33) Dès le mois de septembre 2016, l'idée est apparue de proposer aux élu.e.s du Conseil régional de Nouvelle-Aquitaine, de réfléchir à l'évolution des règlements d'intervention de la Région pour qu'ils se conforment à l'exigence de respect des droits culturels des personnes énoncée dans l'article 103 de la loi NOTRe et dans l'article 3 de la loi LCAP. Le projet était d'engager un temps de co-construction avec des acteur.trice.s volontaires, sur un temps suffisamment long pour pouvoir lever les « *incompréhensions multiples sur le sens et la portée des droits culturels des personnes* ». En fonction des réactions des acteur.trice.s, des préconisations devaient être faites pour faire évoluer les règlements d'intervention de la Région.

A) Un appel à candidature

34) Cette perspective a fait l'objet de discussions au sein du Conseil régional pour aboutir fin mars 2017 à un appel à « *Appel à candidature : Volontaires pour la co-écriture des principes d'intégration du référentiel des droits culturels des personnes aux règlements régissant la politique culturelle régionale* ». Le projet prévoyait de sélectionner « *12 bénéficiaires, issus du monde de la création artistique, de l'action culturelle, patrimoniale, linguistique et socio-culturelle, de l'éducation populaire, représentatifs de la diversité des acteurs de ces secteurs.* »

35) L'appel à candidature précisait que « *les futurs lauréats* » devaient s'engager « *à apporter la contribution suivante :*

1) Conduite, sur la période septembre 2017 – août 2018, d'une ou de plusieurs expérimentations ayant pour objet d'explorer une (ou des) modalité(s) particulière(s) de mise en œuvre, dans le cadre d'un projet artistique et/ou culturel, d'un ou de plusieurs des principes relevant des droits culturels des personnes.

2) Écriture des documents permettant, en amont, de cadrer l'objet et les modalités précises des expérimentations, en aval, d'en présenter le bilan et d'en tirer les conclusions, afin de nourrir le travail collectif de réflexion.

3) Contribution à l'écriture et à la relecture des versions successives du texte présentant les préconisations issues de la démarche, dont le secrétariat général sera assuré par les services de la Région.

36) En contrepartie de ces engagements, les lauréat.e.s pouvaient bénéficier d'un financement de la Région allant de 5 000 € minimum à 15 000 € maximum, pour couvrir « *jusqu'à 100 % de chacun des postes de dépense suivants : Coûts liés à la conduite des expérimentations, Rémunération du temps de travail consacré à la démarche, Frais liés aux déplacements induits par la démarche* ».

Au total, la Région engageait « *un montant total de 174 500,00 € (cette somme comprenant aussi les frais de pilotage du dispositif sur 18 mois.)*

37) L'appel à candidature reprenait la suggestion initiale de demander aux volontaires de faire le lien entre leur expérimentation et les textes de référence des droits culturels principalement l'Observation générale 21 du Comité de suivi du PIDESC ⁵, le rapport de madame Farida Shaheed

⁵ Voir : https://droitsculturels.org/ressources/wp-content/uploads/sites/2/2012/07/OBSERVATION_GENERALE_21-

sur le droit à la liberté d'expression artistique et de création ⁶, la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels ⁷ et la Convention du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel de l'Europe, dite Convention de Faro⁸.

38) Il était annoncé que la réflexion collective devait être menée en collaboration avec « *des intervenants (personnalités qualifiées, représentants de réseaux, représentants des agences culturelles régionales, représentants de la Région)*. Elle devait conduire à élaborer, ensemble, ... « *des préconisations quant à l'intégration dans les règlements régissant la politique culturelle régionale de principes relevant des droits culturels des personnes* » ; le rapport final devant être rendu fin décembre 2018.

39) Il a été précisé que ce dispositif de réflexion collective faisait l'objet d'un co-pilotage conduit par M. Eric Correia, élu régional, délégué aux droits culturels et à l'économie créative et M. Jean-Michel Lucas consultant en droits culturels, associé à Mme Aline Rossard, chargée de mission à la Ligue de l'Enseignement et accompagné dans les services de la direction de la culture par M. Luc Trias.

40) Dans ce cadre, les candidat.e.s - , personnes morales ou individus - ont pu déposer leur dossier jusqu'au 3 mai 2017. Malgré le délai court entre l'appel à candidature et la date de clôture, la Région a reçu 53 propositions de participation.

41) L'examen des candidatures a eu lieu le 6 juin 2017 et le jury a estimé pouvoir se guider sur le principe d'un bénéficiaire pour chacun des douze départements de la Région Nouvelle-Aquitaine.

Le choix est apparu difficile car la plupart des candidat.e.s, même s'ils faisaient montre de bonne volonté, ne maîtrisaient pas le référentiel des droits culturels dans la description de leur projet. Ce furent, surtout, les qualités artistiques ou culturelles des candidat.e.s qui ont emporté la décision. Le jury a estimé que ces qualités étaient le meilleur gage du sérieux de l'engagement des structures et des personnes dans ce projet à long terme, totalement inédit.

42) Ainsi, le choix final a consacré 13 dossiers en y associant un financement pour des actions expérimentales « droits culturels ». Toutefois, d'autres candidatures ont été retenues sans financement pour des actions spécifiques, notamment le Réseau des Indépendants de la Musique ou la SCIC « Culture -Santé ».

43) L'attribution de subventions pour réaliser une action expérimentale « droits culturels » traduisait un engagement fort du Conseil régional ; toutefois, il est vite apparu que la sélection de 13 dossiers avait pour conséquence de mettre de côté beaucoup trop de candidat.e.s pourtant désireux.euses de participer à la réflexion sur les droits culturels. Parmi eux.elles, certain.e.s avaient un bilan d'activités important, parfois depuis des années ; point n'était besoin pour eux.elles de réaliser une action supplémentaire pour nourrir la réflexion collective.

droits-culturels.pdf

6 <http://on-the-move.org/files/Shahed%20Rpt%20FR.pdf>

7 <https://www.fidh.org/IMG/pdf/fr-declaration.pdf>

8 Convention sur la valeur du patrimoine culturel pour la société : <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/faro-convention>

44) C'est pourquoi l'équipe de pilotage a tenu à prendre contact avec tou.te.s les candidat.e.s en expliquant que la méthode utilisée leur permettrait de participer activement à la réflexion, s'il.elle.s le désiraient. Cette volonté d'élargissement de la base des volontaires, au-delà des candidat.e.s subventionné.e.s, a été bénéfique puisque **plus de 75 personnes se sont engagées dans la démarche, bien au-delà des 12 personnes initialement prévues.**

B) Une méthode de travail adaptée

45) La méthode de travail a été adaptée à cette augmentation du nombre de participant.e.s volontaires. Il nous paraît important d'en rappeler les principes car, au vu des effets positifs constatés, ceux-ci nous semblent répondre à une appropriation adéquate des droits culturels. Nous préconiserons, d'ailleurs, de poursuivre dans cette voie pour que les acteur.trice.s et l'institution soient amené.e.s à maîtriser, de mieux en mieux, les finalités et les conséquences bénéfiques d'une politique de droits culturels.

46) En premier lieu, nous avons exclu l'organisation d'une formation aux droits culturels qui aurait, selon les modalités classiques de transmission de connaissance, expliqué les textes de référence aux stagiaires. Trois bonnes raisons se sont imposées à nous :

47) Il n'échappe à personne que les textes-cadres sont écrits dans un langage diplomatique, très différent de celui que pratiquent les acteur.trice.s culturel.le.s. Les termes paraissent immédiatement abstraits et rébarbatifs.

48) Par ailleurs, au-delà des mots, il est clair que les droits culturels n'ont de sens qu'intégrés à l'ensemble plus large des droits humains fondamentaux, dont la référence de base est la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme (DUDH) de 1948. Les droits culturels affirment, ainsi, des valeurs universelles à respecter et à promouvoir ; il s'agit moins de transmettre des connaissances objectives que de discuter collectivement des valeurs que les personnes estiment devoir défendre, pour elles-mêmes et pour les autres.

49) De plus, les finalités d'une politique de droits culturels ne sont pas identiques aux finalités habituelles de la politique culturelle. Le passage d'une conception à l'autre est souvent délicat à saisir tant l'usage des mots se révèle différent.

50) Comme rappelé plus haut au point 16, le mot « culture » ne porte pas la même signification⁹. On ne rappellera jamais assez que, dans le référentiel des droits culturels, « faire culture », c'est permettre aux personnes d'exprimer leur relation d'humanité aux autres. Cette évolution des

9 Définition de la culture dans la Déclaration de Fribourg : « le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement. »

Définition de la culture dans l'Observation Générale 21 : « 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. »

finalités n'est pas facile à assimiler. En tout cas, elle interroge et chacun.e se demande quelles conséquences concrètes, elle pourrait avoir sur ses activités.

51) C'est pourquoi la méthode choisie a veillé, prioritairement, à prendre appui sur la réalité des projets, avec l'idée d'articuler chaque vécu avec un ou plusieurs principes des droits culturels.

52) Nous avons, cependant, évité de demander aux volontaires d'exposer l'ensemble du projet artistique et culturel qui leur tient à cœur. Nous les avons plutôt sollicité.e.s sur un volet de leurs activités, en leur proposant de commencer les échanges en partant d'un ou deux « carottages » dans leur vécu « d'acteur.trice culturel.le ». Chacun.e des volontaires s'est plié.e à cette consigne en sélectionnant une ou deux questions qui le.la préoccupent dans sa pratique.

53) Pour assurer la cohérence de toutes ces préoccupations, venues de la diversité du terrain, nous avons extrait des textes des droits culturels 18 thèmes (carottages) susceptibles de rencontrer l'adhésion des volontaires, en veillant à traduire ces questions-clés dans des termes communément en usage dans le « milieu culturel ».

54) Les 18 carottages figurent en annexe. Tous, à l'exception du N°18, ont été sélectionnés par au moins un.e volontaire. Bien évidemment, les différents carottages se croisent, se complètent, se chevauchent puisque les droits culturels, au sein de l'ensemble des droits humains fondamentaux, relèvent d'une approche globale qui n'a été dissociée, ici, que pour être reliée aux préoccupations du terrain. Heureusement, il n'a pas été difficile de retrouver cette dimension globale à partir de l'ensemble des retours des volontaires.

55) Avec cette méthode des carottages, chacun.e a pu entrer à sa main, dans la réflexion sur les droits culturels.

56) Dans un premier temps, chaque volontaire devait formuler par écrit, en deux pages maximum, la préoccupation qui était la sienne, en ne négligeant pas de décrire des situations vécues où cette préoccupation est apparue et en tentant de faire le lien avec ce qu'il.elle connaissait des droits culturels des personnes.

57) Ensuite, les rencontres ont conduit, sous forme orale, à approfondir ces liens entre les récits des volontaires et les textes de référence des droits culturels.

58) Enfin, il revenait à chacun.e d'entre eux.elles de reformuler, de nouveau par écrit, sa préoccupation initiale dans des termes uniquement puisés dans les textes de référence des droits culturels. Des volontaires ont accepté de communiquer cette version des carottages qu'ils.elles avaient choisis. Nous incluons leurs contributions en partie VI de ce rapport.¹⁰

C) Bienveillance et critique frontale

59) Ce cadrage méthodologique, très personnalisé, contenait, avec lui, des exigences organisationnelles fortes que les dispositifs courants de formation ne peuvent reproduire.

60) D'abord, pour accompagner les volontaires dans cette réflexion sur le sens de leur pratique, il était nécessaire que les réunions d'échanges ne concernent que peu de personnes ; le bon format a été de regrouper cinq à six personnes, maximum. Chacun.e a, ainsi, pu prendre le temps

¹⁰ Les contributions des volontaires et le rapport d'étape ont fait l'objet d'une publication sur le site de l'Affut, revue de l'agence A : <http://www.la-nouvelleaquitaine.fr/les-droits-culturels-des-personnes>.

nécessaire à l'expression de ses préoccupations et faire récit de moments vécus particuliers, qui exprimaient de manière sensible et imagée, le carottage à éclairer.

61) En second lieu, aucune de ces rencontres n'a fait l'objet d'un compte rendu diffusable, permettant à chacun.e une plus large liberté de parole autant qu'à l'équipe de pilotage une plus grande ouverture critique.

62) La méthode de discussion a obéi à la double règle de la *bienveillance réciproque* et de la *critique frontale*. L'équipe de pilotage a veillé à ne pas porter de jugements de valeur sur les activités exposées par les volontaires lors des discussions ; il ne s'agissait ni d'entretiens en vue d'un audit, ni d'une recherche universitaire. En revanche, il a été, systématiquement, pointé les décalages entre l'écrit proposé par chaque volontaire, son expression orale et le référentiel des droits culturels.

63) Cette méthode est parfois difficile à faire accepter par des personnes dont les convictions sont fortes ! Toutefois, il a été souvent rappelé que l'équipe de pilotage ne formulait pas des critiques sur la manière dont les volontaires conduisaient leur projet dans la réalité vécue. Il s'agissait seulement d'apprécier collectivement si l'approche par les droits culturels donnait plus - ou moins - de sens et de valeur à ce qu'il.elle.s faisaient. Ainsi, nos critiques devaient être comprises comme des moments de **simulation**, où chacun.e jouait le jeu des droits culturels, « comme si », par hypothèse, la politique culturelle appliquait totalement les textes de références des droits culturels !

64) La densité de tels échanges nous a conduits à limiter à deux heures maximum la durée des rencontres.

65) Il est apparu rapidement que les personnes volontaires, en tant qu'« acteur.trice.s culturel.le.s » ou « socio culturel.le.s » (selon le langage habituel et bien ancré dans les esprits), étaient soucieux de l'impact de leur activité sur leur « public », les « gens », les « habitant.e.s », pour ne pas dire les « citoyen.ne.s » ou à la « population ». Ainsi, l'enjeu de valoriser le travail de « médiation culturelle » de qualité avec des publics défavorisés fut très apparent dans les dossiers de candidatures, comme dans les premières formulations des échanges avec l'équipe de pilotage.

66) Cette intention a été précieuse pour engager les discussions, mais elle ne recoupe que très partiellement le sens et la valeur du référentiel des droits culturels des personnes. Les discussions ont été parfois vives pour faire accepter les critiques.

67) Dans nos interventions critiques, nous avons veillé à citer précisément les passages des textes de référence, très souvent l'Observation générale 21 et le rapport de madame Shaheed sur la liberté d'expression artistique et de création. Chacun.e pouvait, ainsi, repérer les passages lui permettant de faire un pont entre son vécu et les textes. Ces allers et retours ont permis à chacun.e de faire une nouvelle interprétation de sa pratique ; les récits ont évolué et les changements de regard se sont traduits dans un écrit.

68) L'exemple fréquent a concerné les actions quantitatives où le nombre de publics devient un critère de réussite (« *ça a bien marché, il y avait beaucoup de monde* »...). Avec de tels récits, beaucoup vaut toujours mieux que peu.

Dans nos critiques, nous avons, à chaque fois indiqué qu'avec les droits culturels, la valeur publique de l'action réalisée ne se réduisait pas au quantitatif. Nous avons souvent cité l'article 1 de la DUDH pour indiquer qu'il fallait, surtout, s'interroger sur la liberté et la dignité des

personnes : « *Au-delà d'apporter du plaisir sensible au public, en quoi votre activité est-elle une source de développement des libertés effectives des personnes ; en quoi favorise-t-elle la reconnaissance de la personne dans sa dignité ; en quoi contribue-t-elle au développement de l'autonomie de la personne ?* »

69) Toutes les rencontres ont été ponctuées par ces allers et retours entre les valeurs énoncées par les volontaires et les valeurs universelles des droits humains fondamentaux, qui ne sauraient être négligées puisque la France s'est engagée au niveau international, à les respecter dans ses politiques intérieures.

D) Du temps, des lieux, des personnes de bonne volonté !

70) On soulignera que cette méthode de critique personnalisée appelle nécessairement la reconnaissance des participant.e.s là où ils agissent, surtout dans une région aussi vaste que la Nouvelle-Aquitaine. Nous avons fait en sorte que les réunions se passent, autant que cela a été possible, au plus près du vécu des volontaires, et pas uniquement à Bordeaux. Cette démarche était d'autant plus nécessaire que la plupart des volontaires n'avaient pas bénéficié d'un financement de la Région et qu'il revenait, donc, à l'équipe de pilotage de se rendre près de chez eux.elles, pour leur éviter d'avoir à assumer des charges indues de déplacement.

71) Nous avons, ainsi, tenu à nous rendre, une ou plusieurs fois, à Poitiers, Limoges, Bordeaux, Bègles (33), Saint-Astier (24), Orion (64), Angoulême (16), Libourne (33) La Rochelle (17), Moutier d'Ahun (23), Luxey (40), Tulle (19), Talence (33), Brive la Gaillarde (19), Guéret (23), Mérignac (33), Niort (79), Cenon (33), Parthenay (79), Bergerac (24), Aire-sur-Adour (40), Royan (17)...

72) Nombre de réunions : au total 108 réunions avec les volontaires, (auxquelles se sont ajoutées 12 réunions avec les services du Conseil Régional).

73) Il est certain que la dynamique de ces échanges a reposé sur la bonne volonté des participant.e.s et le souci de tou.te.s de mieux argumenter la légitimité de leurs activités. De ce point de vue, il est facile de constater, en se penchant sur la liste des participant.e.s, qu'il ne s'est pas trouvé beaucoup de volontaires intégré.e.s à des institutions artistiques reconnues de longue date par les politiques culturelles habituelles. La porte de l'appel à candidature leur était ouverte mais peu de bonnes volontés se sont manifestées.

74) Nous considérons que c'est mieux ainsi car l'approche par les valeurs des droits humains fondamentaux ne saurait être imposée sous contrainte. Nous ne préconisons pas l'organisation de sessions obligatoires de formation aux droits culturels pour des acteur.trice.s des institutions culturelles qui n'auraient pas la « bonne volonté » de simuler la prise en compte des valeurs des droits humains fondamentaux dans leurs activités.

75) Cette position de notre part se justifie d'autant plus que l'adhésion aux valeurs des droits humains fondamentaux et de droits culturels s'accompagne d'un profond changement de regard sur la conception, la conduite, l'évaluation des projets. Nous l'avons bien saisi dans les discussions lorsque certains mots utilisés bloquaient, chez les un.e.s ou chez les autres, chacun.e selon son expérience propre, la compréhension des arguments des droits culturels. Sans la bonne volonté des participants de jouer le jeu des droits culturels, les discussions se seraient enlisées dans les marécages des oppositions de principes.

II - 8 MOTS POUR ARTICULER DROITS CULTURELS ET PRATIQUES DES ACTEUR.TRICE.S

76) Finalement, pour rendre compte de ces changements de regards, nous avons retenu huit mots typiques où les écarts d'interprétation ont été très significatifs. En prenant ces mots, les uns après les autres, il nous est apparu que se dessinaient, pas à pas, les lignes directrices d'une politique de droits culturels puisant dans les pratiques des volontaires tout en étant respectueuses des valeurs universelles affirmées par les droits culturels.

77) Huit mots pour changer de regard : « *publics* », « *offres culturelles* », « *besoins culturels* », « *création* », « *culture* », « *démocratisation de la culture* », « *médiation culturelle* », « *transversalité* ». ¹¹Autour d'eux, apparaissent, progressivement les évolutions du sens et de la valeur de la politique des droits culturels. La lecture d'ensemble des 8 mots permet, nous semble-t-il, de bien montrer les différences marquantes avec la politique culturelle habituelle, en évitant des usages, superficiels ou mensongers, trop fréquents aujourd'hui, de l'expression « droits culturels ».

A) Publics

78) Pour parler de leurs activités, les volontaires expliquent tout naturellement qu'il.elle.s s'adressent à des « *publics* ».

Après discussion, il est certain que ce constat est juste mais il est réducteur, du moins si le.la responsable public.que et les acteur.trice.s ont la volonté de prendre au sérieux les droits culturels. En effet, les « *publics* », qu'ils soient « *spectateur.trice.s* » devant la scène, « *visiteur.euse.s* » de la ville patrimoniale ou « *élèves* » du cours de guitare, ne sont pas seulement des consommateur.trice.s qui cherchent à se faire plaisir avec des biens « culturels » de loisir. Même s'il est toujours agréable d'assister à un bon spectacle ou d'admirer une œuvre, il serait dommage, en matière de responsabilité publique, que les élu.e.s se contentent de vouloir apporter du plaisir à leurs concitoyen.ne.s. Depuis Juvénal, qui avait bien vu l'abandon du politique, on ne saurait en rester « *au pain et aux jeux* ». ¹²

Avec les droits culturels, ils ont à faire à des « *personnes* » disposant, en tant que telles, de leurs droits fondamentaux à la liberté et à la dignité, autant que de leur capacité d'appréciation sensible et d'argumentation rationnelle !

79) Ainsi, le.la responsable de la politique culturelle devrait surtout s'assurer que les organisateur.trice.s qu'il.elle finance sont respectueux.euses et attentif.ve.s à ces « *personnes* » *libres et dignes*. Il.elle ne peut se satisfaire du seul comptage de « *publics* » anonymes, (nombre de spectateur.trice.s, taux de remplissage, fréquentation par classe d'âge ou de catégories sociales, taux de satisfaction des usager.ère.s, dépenses par jour de la clientèle du festival, nombre d'élèves, etc. !), comme trop souvent actuellement.

80) Suite aux discussions sur plusieurs carottages, nous pouvons affirmer que les volontaires se retrouvent mieux dans cette attention aux « *personnes* » qui donne plus de sens et de valeur à

11 Sous une forme légèrement différente, les 8 mots bloquant ont fait l'objet de chronique dans Profession spectacle <https://www.profession-spectacle.com/author/jean-michel-lucas/>

12 Juvénal satire X : « *Ces Romains si jaloux, si fiers de leurs suffrages, Qui jadis commandaient aux rois, aux nations, Décernaient les faisceaux, donnaient les légions, Et seuls, dictant la paix, ou proclamant la guerre, Régnèrent du Capitole aux deux bouts de la terre, Esclaves maintenant de plaisirs corrupteurs, Que leur faut-il ? du pain et des gladiateurs.* »

leurs projets. Il.elle.s sont disposé.e.s à poursuivre la réflexion sur les dispositifs adéquats de discussion, d'échange, de partage qui apporteraient à chacune des personnes de plus grandes possibilités d'exercer sa liberté (y compris les artistes). C'est cette relation entre des personnes libres et dignes qui doit rester la première richesse de la politique culturelle.

81) La même conclusion vaut pour les projets qui s'adressent à des « *gens* », des « *individus* », des « *habitant.e.s* » ou des « *populations* ». Si l'on tient à prendre en compte les droits culturels, les « *gens* » comme les « *habitant.e.s* » sont d'abord des « *personnes* » dotées de leurs droits fondamentaux. Ce sont des « *personnes* » singulières tissant des « *relations* » avec d'autres personnes. Ainsi les personnes qui habitent le quartier peuvent-elles choisir de se nommer « *habitant.e.s* » avec les droits y afférant. Elles peuvent aussi décider d'être « *publics* » de tel spectacle. Mais ce sont à elles de choisir. L'organisateur.trice de l'action dite culturelle ne peut les confondre au sein d'une masse anonyme formée des « *habitant.e.s du quartier* » ; quelquefois des « *gens* », de la « *population* », de la « *communauté* ». Au titre des droits culturels, on ne peut effacer la « *personne* » derrière une catégorie qu'elle ne revendique pas.

Comme le dit Amartya Sen dans *L'Idée de justice* : « *Considérer la personne comme membre d'un seul groupe particulier est un déni majeur de la liberté de chacun de décider comment il se perçoit lui-même* ».

82) Ainsi, quand la politique traditionnelle affiche ses « *publics* », les droits culturels appellent « *la Personne* ».

B) Offre culturelle

83) Les volontaires se qualifiant « *d'acteur.trice.s culturel.le.s* » évoquent sans réserve leur « *offre culturelle* », quand ce n'est pas leur offre de « *biens culturels* ». Il.elle.s ne doutent pas que leurs activités relèvent du « *secteur culturel* ».

84) Pourtant, nos critiques pointent que, même pour eux.elles., cette présentation de leurs activités n'est pas tout à fait satisfaisante. Les volontaires ne veulent pas que la politique culturelle les réduise à être seulement des vendeur.euse.s de biens et services ordinaires achetés par des consommateur.trice.s individuel.le.s ; limité.e.s au rôle « *d'entreprises culturelles* ». Là où il.elle.s agissent, les volontaires ont plutôt le sentiment de contribuer à « *l'enrichissement* » de la personne par le contact, notamment « *sensible* », avec les « *œuvres* » des artistes, d'aujourd'hui ou d'hier.

85) Il.elle.s retrouvent cet espoir avec les droits culturels car il.elle.s deviennent des apporteur.euse.s de « *ressources culturelles* » à des personnes avec lesquelles il.elle.s établissent des « *relations de qualité* ». Certes, ces relations ne sont pas de tout repos. Elles sont pleines « *d'exigences,* » à commencer par la nécessité de ne pas prendre la personne de haut, avec la superbe que l'on connaît de ceux.celles qui sont au sommet des arts quand les autres ont perdu leur sens dans la vie de l'ordinaire ! Chaque personne doit d'être considérée, par elle et par les autres, comme une « *ressource culturelle* » et la « *relation* » avec elle, exige la « *reconnaissance* » de sa part d'humanité, faite de « *liberté* » et de « *dignité* ».

86) En ce sens, avec les droits culturels, la relation a vocation à développer les libertés de choix et à élargir les « *capacités d'agir* » de la personne ; elle vise l'ouverture de voies émancipatrices, en se nourrissant de la diversité des ressources culturelles de qualité.

87) Les acteur.trice.s de la relation peuvent alors s'appeler « *culturel.le.s* » dans la stricte mesure où il.elle.s sont contributeur.trice.s du droit des personnes de « *prendre part à la vie culturelle* », comme droit humain fondamental au titre de l'article 15 du PIDESC (Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels), explicité dans l'Observation générale 21 du Comité de suivi du Pacte.

88) La responsabilité publique en matière culturelle change de visage et les volontaires de Nouvelle-Aquitaine ne s'en sont pas plaint ! Ils ont bien vu comment, au sein de la relation, leurs ressources artistiques pouvaient permettre aux personnes d'élargir leurs opportunités, de « *donner sens et valeur à leur vie* », dans le cadre de « *cheminements culturels élaborés avec elles* ».

89) Certes, fréquemment, ces ressources culturelles se concrétisent par des achats de biens et services, auprès des industries culturelles, d'institutions publiques, d'entreprises de « l'économie créative », de structures de l'économie sociale ou solidaire, associations et coopératives .Les ressources deviennent vite des offres culturelles qui se vendent et s'achètent plus ou moins cher.

90) Ce qui importe toutefois avec les droits culturels, c'est que, dans ces échanges, les droits humains fondamentaux de la personne soient respectés. La relation doit, en toute occasion, être une relation d'humanité qui, par définition, garantit la liberté et la dignité de chacune des personnes. Cette exigence d'humanité doit être première et s'imposer, en tout point, aux exigences de l'échange marchand. Elle ne peut être mise de côté sous prétexte d'obligations de rentabilité ou autres.

91) Ainsi, aborder la responsabilité culturelle en matière de « ressources » et non « d'offres » *oblige à négocier* d'abord comment ces ressources contribuent à une meilleure reconnaissance de la personne, en renonçant à réduire l'enjeu culturel public au seul accès, payant ou gratuit, à des produits d'un secteur d'activité particulier même appelé secteur culturel !

Pour le dire mieux, comme le propose Achille Mbembé dans *Politiques de l'inimitié*, (éditions La découverte , 2016) : « *L'humanité commence par ce que Fanon appelle "le geste" ; c'est-à-dire ce qui rend possible une relation. Il n'y a en effet d'humanité que là où le geste – et donc la relation de soin – est possible ; là où l'on se laisse affecter par le visage d'autrui ; là où le geste est rapporté à une parole, à un langage qui rompt un silence.* » (p. 132).

92) Ainsi quand la politique traditionnelle affiche des « *offres culturelles* », les droits culturels appellent des « *ressources* » pour nourrir la « *relation* » culturelle. »

C) Besoin culturel

93) Avec une bonne volonté manifeste, les volontaires estiment répondre, peu ou prou, à des « *besoins culturels* ». Avec, en sous-main, une donnée solide comme un roc : les « *besoins culturels* » sont, certes, essentiels mais ils se placent loin derrière les « *besoins primaires* », en référence à la traditionnelle pyramide de Maslow ! D'abord manger, car se cultiver ne va pas à ventre vide !

Certains volontaires confirment aisément qu'il.elle.s sont là pour **satisfaire les besoins exprimés** par leur public en matière d'offre culturelle « *de qualité* » ; il.elle.s disent, aussi, qu'il faut « *répondre aux attentes des publics* ». Des volontaires ont témoigné que, souvent, les politiques culturelles habituelles leur demandaient d'être plus attentif.ve.s aux « *besoins culturels des gens* » pour conquérir de « *nouveaux publics* » et augmenter la fréquentation des lieux culturels.

94) Certain.e.s se sont fixé comme ambition de faire découvrir des œuvres « *que les gens ne demandent pas parce qu'ils ne les connaissent pas* ». Le « *besoin* » est toujours le mot clé, mais cette fois, il est *prisonnier de forces aliénantes*. On clame, alors, qu'il faut « *toucher* » ces populations qui n'ont pas une « *claire conscience* » de leurs besoins culturels propres et qui sont *victimes d'inégalités culturelles* puisqu'elles « *ne fréquentent pas, spontanément, les œuvres d'art !* ».¹³ Il a été dit, plusieurs fois, que ces populations « *s'auto-excluaient de l'offre culturelle* ». Ainsi, des volontaires, même mal placé.e.s dans la hiérarchie de la politique culturelle, se sont voué.e.s à la « *bonne* » cause de répondre aux *vrais besoins culturels*, en cassant la gangue des *faux*.

96) Ces convictions profondes ne sont pas faciles à interroger. Les discussions ont conduit à énoncer que, *si la législation sur les droits culturels devait être prise au sérieux*, il faudrait accepter de s'y prendre autrement. En effet, le respect des droits culturels ne peut se satisfaire de répondre à des « *besoins* », réels ou supposés. En effet, les « *gens* » ne sont pas des machines qui auraient « *besoin* » de carburants culturels pour fonctionner ! Ce ne sont pas des outres de besoins qui seraient satisfaites d'être remplies ! Ce sont des « *personnes* » qui disposent de leur droit à la liberté d'apprécier ce qui est bon pour elles et dont la place dans la société dépend de leur capacité effective d'action.

97) En conséquence, la politique des droits culturels s'inscrit dans le large ensemble des politiques publiques visant le développement humain durable. On pourrait alors faire référence, ici, à l'« *Approche Basée sur les Droits de l'Homme en développement* » (ABDH),¹⁴ pour laquelle « *l'objectif est d'augmenter les capacités et les libertés des personnes et non de réduire des besoins* ».

98) Le changement de posture est d'importance car cette « *liberté culturelle* » des personnes n'est pas une nécessité seconde qui viendrait après les autres, comme dans la réponse aux besoins culturels. Aucun.e élu.e, aucun.e acteur.trice ne devrait oublier que la liberté de la personne de *prendre part à la vie culturelle est un droit humain fondamental indissociable de tous les autres*. Un droit « *universel* » avec pour conséquence qu'il n'y a pas à attendre que les autres libertés soient déployées pour inscrire le développement des libertés et capacités culturelles de la personne dans les programmes d'action publique.¹⁵

99) Ainsi, avec les droits culturels, l'enjeu est *l'accompagnement de la personne dans ses cheminements libres*, d'une ressource culturelle à une autre, en vue de *développer sa capacité d'être un.e acteur.trice de son autonomie*, dans ses *relations de reconnaissance* avec les autres. Sans oublier, qu'alors, la personne se doit d'être aussi un.e *acteur.trice des discussions* sur les politiques culturelles qui la concernent !

¹³ <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Documentation-juridique-textes-officiels/La-charte-des-missions-de-service-public-pour-le-spectacle-vivant>

¹⁴ Voir le document souveraineté et coopération : Guide pour fonder toute gouvernance démocratique sur l'interdépendance des droits de l'homme, Patrice Meyer-Bisch, Stefania Gandolfi, Greta Balliu (éds.)

https://www.globethics.net/documents/4289936/19073413/GE_souverainete_cooperations_web_final.pdf/2dcfbb16-3103-446e-89d7-607afd9c1217

¹⁵ Dans les discussions nous avons souvent évoqué les convictions d'ATD -quart monde, qui trouvent leur expression dans le texte du père Wresinski : « *culture et pauvreté* » : <http://www.joseph-wresinski.org/fr/le-partage-culturel-qui-libere/>

100) Cette perspective n'est évidemment pas aisée à assimiler d'emblée. Nous en avons tout.toute.s convenu, tout en observant que nombre de volontaires agissent déjà avec cet état d'esprit. Ces volontaires évoquent leur volonté de permettre aux personnes d'élargir leur « *liberté effective* » de faire des choix culturels et de bénéficier de cheminements culturels émancipateurs négociés !

101) Les droits culturels dessinent pour eux une nouvelle histoire, celle d'une « *liberté sociale* » faite d'interactions où, si l'on suit Axel Honneth, « *les parties prenantes peuvent reconnaître dans la liberté d'autrui une condition de leur propre liberté* » !¹⁶

Ainsi, quand la politique traditionnelle affiche « *besoins culturels à satisfaire* », les droits culturels appellent au *développement des « Libertés » et « Capacités » de la Personne.*

D) Création

102) Sans création artistique, pas de politique culturelle. Le consensus des volontaires est total sur cette exigence.

103) Les discussions ont permis de rappeler que le soutien public à la dite « création artistique » ne concerne qu'une petite partie des artistes. Ceux.celles qui sont sélectionné.e.s par les « expert.e.s » de la politique culturelle. Seules les « œuvres » de ces artistes sont jugées « *de qualité* », et, méritent le nom de « *création artistique* » au sein de la politique culturelle habituelle. Les autres artistes ne sont pas des « *créateur.trice.s* » pour l'intérêt général, même s'il.elle.s le sont pour eux.elles-mêmes et leurs proches !

104) Cet impératif de sélection pour déterminer la qualité des œuvres d'art a été observé par chacun.e des participant.e.s dans toutes les disciplines artistiques traditionnelles.

On a aussi rappelé que les nouvelles disciplines d'expressions artistiques ont mis un temps considérable à être identifiées par la politique culturelle, faute d'être reconnues comme des « créations artistiques » par les « expert.e.s ». On l'a assez vu pour les musiques amplifiées, la culture Hip-hop ou les arts de la rue...

105) De plus, les échanges ont rappelé que la sélection des « œuvres » artistiques par la politique culturelle habituelle dépend de la subjectivité des « expert.e.s », si bien que la valeur publique des « créations » est très relative, sinon arbitraire.

106) De surcroît, il faut distinguer, ici, la notion « d'expert.e » de celle de « connaisseur.euse » ou de « spécialiste » d'une discipline artistique. On doit admettre que les personnes qui ont une connaissance approfondie d'une discipline artistique ont des capacités de juger les œuvres présentées. Mais il est rare qu'il y ait unanimité des spécialistes sur ce qui relève de l'excellence artistique ; chacun.e d'entre eux.elles reste libre de son jugement critique et participe, avec les autres spécialistes aux discussions ouvertes sur les œuvres ; chacun.e est, de fait, acteur.trice du dialogue des libertés de juger la valeur des créations. A contrario, quand le.la spécialiste devient « expert.e » pour la politique culturelle, la valeur (subjective) qu'il.elle attribue à l'œuvre devient une valeur publique d'intérêt général ! La subjectivité a miraculeusement disparu et le dialogue

16 <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/NRF-Essais/Le-droit-de-la-liberte> , p.273

des libertés de juger de l'excellence artistique, aussi. L'expert.e est même contraint.e de garder le silence puisque « *les membres de la commission et les personnes qui participent aux séances ou qui sont invitées à y assister, sont tenus au secret des débats et des délibérations* », selon les termes ministériels eux-mêmes !

107) Tout cela interroge la pertinence d'une politique culturelle centrée sur la création. Les discussions ont permis à l'équipe de pilotage de montrer qu'une politique des droits culturels est plus exigeante et plus féconde. En effet, le.la responsable public.que ne peut se contenter de respecter, protéger et soutenir la création artistique. Il.elle doit faire plus ! Il.elle est soumis.e à l'obligation universelle imposée par les droits humains fondamentaux de respecter, protéger et mettre en œuvre « *la liberté d'expression sous une forme artistique* ». Chacun.e est, alors, en mesure de revendiquer son droit à la liberté d'expression artistique, comme composante de son droit fondamental au développement de sa liberté, de sa dignité, de ses capacités.

108) Avec l'article 103 de la loi NOTRe, le.la responsable public.que doit pouvoir justifier qu'il.elle a fait le maximum pour aller dans ce sens. Il.elle ne pourra pas s'autoriser à restreindre cette liberté sauf s'il.elle dispose de raisons ayant elles-mêmes une valeur universelle au regard des droits humains fondamentaux ! Les pages lumineuses du rapport de madame Shaheed sur la liberté d'expression artistique et la création ont été abondamment citées.

109) Il faut aussi rappeler, qu'au titre du « *droit de chacun de prendre part à la vie culturelle* », les personnes concernées par une décision publique qui restreint leur liberté d'expression artistique doivent pouvoir bénéficier d'un droit de recours. L'Observation générale 21 indique même que les personnes peuvent aller jusqu'à « *porter plainte et être indemnisées en cas de violation de leurs droits* ».

110) Sans doute que cette obligation de défendre la liberté d'expression artistique, dans toute la *diversité des univers sensibles des personnes*, seules ou en commun, *professionnelles ou non*, sera source d'intenses *discussions publiques sur le sens et la valeur des « œuvres »* réalisées ! On connaît les diatribes perpétuelles sur la médiocrité des goûts des ...autres. Mais, au moins, les discussions auront lieu dans la *sphère publique* alors que, dans la politique culturelle habituelle, les débats sont réservés aux *conclaves secrets* des « *experts* ».

111) La perspective de promouvoir la liberté artistique, (plus que la création) au titre des droits culturels n'est pas si éloignée de la réalité du terrain puisque nombreux.euses sont les porteur.euse.s de projets qui estiment que leur responsabilité est d'abord de *promouvoir la liberté d'expression* des artistes qu'ils ont choisi.e.s, sans se sentir obligé.e.s de faire « goûter » le travail de l'artiste par tou.toute.s ceux.celles qui voient ou écoutent ses œuvres. Nous l'avons bien vu dans nos discussions, ces acteur.trice.s pensent leur mission de promotion de l'art à travers l'organisation de « *dialogues critiques* » avec *les personnes du territoire*. Dans ce cadre, chaque personne a la *liberté* de ne pas apprécier l'œuvre présentée, sans risquer le jugement d'indignité, mais elle ne saurait, pour autant, rejeter le *droit universel de l'artiste* d'exprimer sa propre liberté sous les formes artistiques qui lui siéent.

112) Ce « *dialogue critique* » entre les libertés est souvent difficile tant les *désaccords* sont sensibles. Mais organiser la « *confrontation* » est un impératif pour la politique des droits culturels toujours soucieuse de *nourrir l'humanité de l'inépuisable diversité des libertés des personnes*, en

dignité. Enjeu d'humanité qui fait écho au Malraux du Musée Imaginaire : « Et, comme la vie du génie, celle de l'humanité suscite entre les artistes à naître et les hautes épaves qu'elle laisse, le désaccord dont renaît inépuisablement la rivalité de la terre et des œuvres humaines ».

113) Ainsi, quand la politique traditionnelle affiche « *création* », les droits culturels appellent « *liberté d'expression artistique* » et « *discussion sur les valeurs publiques des expressions artistiques* ».

E) Démocratisation de la culture

114) Démocratiser la culture, notamment par le renforcement des actions culturelles, est une mission que les volontaires revendiquent « naturellement » ; on entend, par exemple, que « *la culture* » est source de « *progrès* » ou que « *les missions de démocratisation de la culture sont primordiales* » car « *la relation et le contact avec l'art, la culture, les œuvres d'art, les créateurs et le patrimoine sont essentiels* ». L'idée banalement admise est que « *ces démarches contribuent au développement personnel et à la valorisation personnelle de chacun* ». Ces affirmations de principe sur les vertus de « *l'accès à la culture pour tous* » sont largement partagées et réitérées à toute occasion.

115) C'est autour de tels mots que les séances de discussions avec les personnes volontaires ont montré leur principal intérêt car nous avons disposé du temps nécessaire pour en interroger le sens, au regard des droits humains fondamentaux.

116) Par exemple, chacun.e sait que la démocratisation de la culture est fondée sur le choix de la « bonne » culture de référence pour tou.toute.s. Elle est là pour affirmer qu'il existe bien une « *culture commune* » de grande « *qualité* ». D'ailleurs, elle confie le soin à ses « *meilleur.e.s expert.e.s spécialisé.e.s* » de faire les choix de ces œuvres de l'art et de l'esprit auxquelles tou.toute.s les citoyen.ne.s devraient pouvoir accéder. L'intention est louable puisque l'accès aux œuvres doit nourrir le progrès de la civilisation en façonnant « *la sensibilité et l'intellect* » et, donc, faire reculer la barbarie.¹⁷

117) Toutefois cette ambition est trop simpliste. La tragédie de la Shoah, parmi tant d'autres, est là pour nous le rappeler. Comme l'écrit Georges Steiner : « *les bibliothèques, musées, théâtres, universités et centres de recherches qui perpétuent la vie des humanités et de la science, peuvent très bien prospérer à l'ombre des camps de concentration* ». Pour cette raison, l'approche par les œuvres ne suffit pas pour penser le lien entre « *culture* » et « *humanité* ».

118) La « *démocratisation de la culture* » se veut, aussi, *généreuse* puisqu'elle refuse que les œuvres d'art soient, seulement, appropriées par quelques élites de la société, mais, à l'inverse, elle est *cruelle* puisqu'elle n'accorde *aucune valeur publique* aux cultures des personnes qui sont *indifférentes* ou, plus largement, qui ne *reconnaissent pas le sens et la valeur* des références culturelles choisies par les « *expert.e.s* ». Elle s'oppose, ainsi, frontalement aux droits culturels des personnes.

¹⁷ - L'expression est de Georges Steiner dans *Le château de Barbe Bleue* pour qui la Shoah révèle que « *les sommets de l'hystérie collective et de la sauvagerie peuvent aller de pair avec le maintien des institutions et de l'éthique de la haute culture* ». Ainsi « *les qualités de finesse littéraire et de sens esthétiques peuvent avoisiner chez le même individu avec des attitudes barbares* »

119) Il faut, en effet, rappeler qu'avec les droits humains fondamentaux, la « *grande famille humaine* » ne peut pas se reconnaître dans les *seules* œuvres d'arts des connaisseur.euse.s ; elle ne peut pas mettre au rancart les autres formes d'expression des imaginaires, en provenance du reste du monde des humains ! L'enjeu culturel pour l'humanité exige que les cultures des personnes soient prises au sérieux et, par leurs différences mêmes, nourrissent le débat démocratique. *Démocratie et culture vont ensemble* parce qu'il nous faut à chaque instant *vérifier ce qui fait humanité dans la confrontation* de toutes les cultures qui imprègnent notre planète.

120) En revanche, la démocratisation de LA Culture est *reine de l'hypocrisie* puisqu'elle veut enrichir mais ne reconnaît même pas la « *présomption de dignité* » des autres cultures que celle choisie par ses expert.e.s. Une forme flagrante de mépris institué qui resurgit dans l'identification de « *zones blanches* » de la culture par le Ministère de la Culture !

121) Devant ces critiques, certain.e.s ont songé à suivre plutôt le chemin de la « *démocratie culturelle* ». Toutefois, un récent rapport du CESE fait de la « *démocratie culturelle* » une *simple conséquence de la « démocratisation de la culture »*.¹⁸

Une bien curieuse démocratie qui n'accepte la culture de la personne que pour mieux la conduire sur le « *bon chemin* » : celui des références artistiques définies par les « *expert.e.s* ». Elle ne voit l'*émancipation de la personne* que dans le *parcours prédéfini* par ceux.celles qui ont le pouvoir de dire la « *bonne* » culture. Cette conception de la « *démocratie culturelle* » est une sorte d'offense, plus ou moins consciente, aux droits culturels de la personne puisqu'elle se contente de recycler le *droit à La Culture*, prôné par la *démocratisation de LA culture*.

122) Face à ces impasses, la tentation peut se manifester de revendiquer les valeurs de la « *culture populaire* ».

On peut, certes, s'y référer pour marquer sa préférence pour une politique culturelle soucieuse d'être *en osmose avec un plus grand nombre* de citoyen.ne.s. Toutefois, la référence à la « *culture populaire* » enferme la politique culturelle dans *une catégorie particulière de culture*, ce qui, pour construire notre humanité commune, ne peut pas passer pour une bonne idée. L'enjeu culturel pour l'humanité est une quête *d'universalité*, à construire et reconstruire par le débat pacifié des cultures ; cette quête ne peut admettre de *séparations irréductibles* entre cultures collectives, enfermées dans des catégories figées, qu'elles soient « *populaires* », « *ethniques* », « *autochtones* » ou autres... !

123) Ainsi, de questions en réponses, la « *démocratisation de la culture* » comme la « *démocratie culturelle* » ou la « *culture populaire* » imposent un temps d'arrêt : si la direction à prendre est celle de *l'humanité*, quel sens doit avoir le mot « *culture* » pour ne pas se perdre en chemin ? Quel sens lui donner pour considérer, avec Paul Ricoeur, « *qu'il ne peut rien résulter si chaque partie prenante n'admet pas que d'autres universels en puissance sont enfouis dans des cultures tenues*

18

Extrait du rapport du CESE sur la démocratie culturelle : « *Il ne saurait y avoir de véritable démocratie culturelle sans démocratisation de la culture. La démocratisation s'entend comme d'une part la mise à disposition des ressources culturelles et d'autre part l'apprentissage et l'usage des outils qui permettent de s'en saisir et de les mettre en partage. La démocratisation peut constituer un préalable à la démocratie culturelle comme elle peut en être également une conséquence.* »

pour exotiques ». ¹⁹

Ainsi, quand la politique traditionnelle affiche « *démocratisation de LA Culture* », les droits culturels appellent la *démocratie du débat entre les cultures pour nourrir notre humanité commune*.

F) Culture

124) Le mot est partout mais son sens comme sa valeur sont nimbés de mystère. Certes, chaque volontaire a sa conception de ce qui fait « culture ». C'est, pour lui.elle, une bannière de sens, accrochée, plus ou moins solidement, au royaume des arts pour les un.e.s, à la dynamique d'un peuple ou à la vitalité d'un secteur économique pour les autres. Les discussions montrent que toutes ces conceptions coexistent sans que nul.le ne tente d'explicitier la définition de ce qu'il.elle entend précisément par « culture ». Ce silence sur la définition a au moins l'avantage de permettre à chacun.e de faire l'usage qu'il.elle veut du mot « culture », au gré des circonstances. Usage gratuit du mot, sans aucune exigence de sens, qui, finalement, signifie que l'enjeu culturel n'a plus vraiment d'assises publiques.

125) Nous avons fait valoir que ce flou servait, surtout, des *intérêts à court terme* : les un.e.s obtenant des moyens pour la « *haute culture* », les autres pour défendre *l'industrie culturelle*, d'autres, encore, pour promouvoir la *diversité culturelle* ou *l'attractivité culturelle* du territoire. Sans compter les militant.e.s de la « *culture scientifique* » ou des « *cultures populaires* » qui tentent de trouver leur place dans les politiques culturelles.

De quoi méditer sur le décret créant le Ministère de la Culture en France : en première ligne, il doit se consacrer aux « *œuvres capitales de l'humanité* » mais, quatre lignes plus loin, il développe les « *industries culturelles* » ! Et nul ne s'interroge sur le sens perdu de « *culture* » de la première à la quatrième ligne !

Sauf qu'à l'arrivée, ces *arrangements* avec le sens du mot deviennent *non-sens* : à force d'accepter que « *culture* » serve à tous les calculs, la *politique culturelle n'a plus qu'une unité de façade*.

126) Avec la référence aux *droits culturels*, le silence n'est plus de mise ; bien au contraire puisque c'est **la définition même de la « culture » qui donne sa valeur universelle à la responsabilité publique en matière culturelle** : est « *culture* » ce qui *exprime l'humanité de la personne*. Comme l'indique l'Observation générale 21 : « ²⁰*La notion de culture ne doit pas être considérée comme une série de manifestations isolées ou de compartiments hermétiques, mais comme un processus interactif par lequel les personnes et les communautés, tout en préservant leurs spécificités individuelles et leurs différences, expriment la culture de l'humanité* ».

127) Chacun.e est, a priori, doté.e de la liberté de rêver et d'imaginer, de croire ou ne pas croire, de donner sens et valeur à sa vie quotidienne, *d'exprimer son humanité* à sa façon, sans être mis.e en indignité par les autres. En ce sens, chacun.e a « *sa* » culture. Chacun.e est un *acteur.trice*

19

Extraits de « Soi-même comme un autre », page 336, collection Points

20

https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=2ahUKEwjmkY6DqLXdAhVoKcAKHStLBHoQFjABegQICRAC&url=https://www2.ohchr.org/english/bodie/c/cescr/docs/gc/E-C-12-GC-21_fr.doc&usq=AOvVaw1CCO1uFGFsSZercw1REozG:

culturel.le et doit pouvoir, ainsi, *participer librement à la vie culturelle*, ou mieux *prendre sa part à la vie culturelle*. Ce n'est là que l'expression de l'engagement français à respecter *l'article 27 de la DUDH et l'article 15 du Pacte International relatif aux droits économiques sociaux et culturels (PIDESC)*.

128) Chaque être libre et digne étant porteur.euse de sa culture, le genre humain se vit dans la *multitude des relations entre toutes les libertés culturelles des personnes*. C'est le grand acquis de la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* (DUDC, Unesco - 2001) d'avoir pris cette question à bras le corps, en énonçant que le *patrimoine de notre humanité commune est constitué de la diversité de ces cultures*. Défendre cette diversité culturelle devient « *un impératif éthique, inséparable du respect de la dignité de la personne humaine.* »

129) Avec l'éthique des droits culturels, chacun.e apporte sa culture aux autres comme une expression de son humanité. Conséquence d'actualité : en acceptant la « *diversité culturelle* », il faut *renoncer à qualifier certains territoires de « déserts culturels »*. Les personnes qui vivent sur ces territoires sont des « *êtres d'humanité* » dont on ne peut se permettre d'écraser, *en droit comme en fait*, leur culture propre, avec autant de mépris.

130) On comprend mieux qu'il ne peut y avoir qu'une seule définition de la culture pour tous ceux qui veulent défendre l'universalité des droits de l'Homme : celle initiée par la Déclaration de Fribourg sur la diversité culturelle (2007) puis finalisée par le Comité de suivi du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels. Elle ressemble à la définition de la culture fréquente chez les anthropologues, mais ce serait une erreur de les confondre, car, ici, pour être *culture*, il faut ouvrir la porte de l'humanité de soi et des autres. Pour le Comité : « *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* ».

131) En ce sens, pour éviter toute erreur de compréhension : les droits culturels de la personne doivent être compris comme ***des devoirs culturels d'être attentif.ve.s à la dignité et à la liberté culturelle des autres, pour faire humanité ensemble.***

132) Voilà retrouvée pour les élu.e.s, la belle *responsabilité* de la politique culturelle : faire en sorte que les libertés culturelles parviennent à se concilier entre elles en veillant à « *Vouloir -vivre-ensemble* » pour reprendre cette expression familière à Paul Ricoeur.

L'approche par les droits culturels est ainsi très exigeante : elle *ne reconnaît pas l'individu* qui manifeste sa différence culturelle dans la haine, la violence, la domination arbitraire sur les autres, le refus de la liberté des autres. Elle ne reconnaît pas les « *cultures néfastes* » ou plus exactement les « *pratiques néfastes* » des cultures qui refusent de respecter l'autre dans ses droits humains fondamentaux.²¹

²¹ Pour mémoire observation générale 21 du PIDESC : « *Dans certaines circonstances, en particulier dans le cas de pratiques néfastes – liées notamment à des coutumes et traditions – qui portent atteinte à d'autres droits de*

133) Il faut, donc, une *politique culturelle publique très déterminée* pour que les confrontations des libertés culturelles des personnes puissent déboucher sur des *relations bénéfiques* entre les cultures. Ainsi, quand la *politique traditionnelle ne sait plus à quelle culture se fier*, les droits culturels appellent « *culture* » l'art de chaque liberté à faire humanité avec elle-même et les autres.

G) Médiation culturelle

134) L'une des préoccupations majeures des volontaires est le rapprochement avec les « publics » (les « gens », les « habitant.e.s », les « citoyen.ne.s », la « population »). Pour cela, les rencontres ont permis de constater la très grande variété des « actions culturelles » mises en œuvre sur le terrain. On peut dire que les volontaires prennent très à cœur leur mission publique de *médiation culturelle*. Mission difficile mais toujours enthousiasmante car elle s'avère *essentielle* pour favoriser *l'accès aux activités artistiques des structures* dont dépendent ces médiateur.trice.s (souvent « médiatrices » dans les faits). Certains récits font même penser à de véritables « *vocations* » professionnelles.

135) De ce fait, la critique était délicate à exprimer, une sorte de marche sur des œufs ! Pourtant, elle est *inévitabile* pour garantir la bonne compréhension de l'article 103 de la loi NOTRe, qui énonce l'obligation, en matière culturelle, du *respect des droits culturels* des personnes.

136) D'abord, il a bien fallu constater que la posture reste fréquente de donner une valeur culturelle objective et bénéfique aux actions culturelles : lire un livre est toujours positif, aller au concert ou rencontrer un.e artiste est toujours fructueux, mettre en place des ateliers de pratiques artistiques, éduquer aux disciplines artistiques ou organiser une visite d'un centre d'art est nécessairement salutaire. Le.la médiateur.trice culturel.le se considère, sans toujours y prendre garde, comme un.e passeur.euse de la « bonne » culture auprès des « publics » qui n'en partagent pas encore la valeur.

137) Cette position est problématique pour les droits culturels car elle peut signifier que le.la médiateur.trice culturel.le se pense comme seul.e détenteur.trice de la culture de référence, avec des « publics » qui n'ont guère de culture de valeur à lui apporter ! De ce point de vue, en rester au titre « *d'acteur.trice culturel.le* » travaillant dans un « *champ culturel* » est très *mauvais signe*, puisque, en creux, cela induit que tous les autres humains n'ont pas de culture et ne sont pas, avec leurs récits, acteur.trice.s d'une culture digne d'être nommée !

Cette conception a été discutée par les volontaires qui ont tenu à s'en détacher conformément à la Charte déontologique de la médiation culturelle²²

138) Cette marche franchie, le chemin des droits culturels peut s'ouvrir en considérant que chaque personne est digne d'être *reconnue dans sa culture*, dans le développement de ses *libertés* et de ses *capacités d'autonomie*, donc dans son droit de *prendre sa part* à la vie culturelle. Dans ces conditions, le.la « *médiateur.trice culturel.le* » est plutôt un.e *facilitateur.trice de relations* entre plusieurs cultures : celles des spécialistes des mondes artistiques dont il.elle est porteur.euse et

l'homme, il peut être nécessaire d'imposer des limitations au droit de chacun de participer à la vie culturelle. »
point 19 de l'Observation générale 21 du Comité des droits économiques, sociaux et culturels.

22 Charte établie par l'association « Médiation culturelle »

celles des personnes avec lesquelles il.elle est en relation.

Au sens des droits humains fondamentaux, il.elle ne peut pas être autre qu'un.e « *médiateur.trice inter-culturel.le* » puisque chaque *personne, libre et digne, a sa culture propre* qui n'est pas la même que son.sa voisin.e, même le.la plus proche. Avec les droits culturels, le.la « *médiateur.trice* » a pour mission publique de favoriser les *interactions* entre toutes ces cultures, *les connexions entre elles*, les chemins sinueux d'une culture aux autres.

139) Ainsi, globalement, les services habituellement appelés « *services d'action culturelle* » feraient mieux de se qualifier de « *services d'inter-actions culturelles* », ou mieux « *Services de la Relation culturelle* » pour bien respecter l'article 103 de la loi NOTRe.

140) Nos discussions ont, surtout, permis de souligner que le.la « *médiateur.trice d'inter-actions culturelles* » a un rôle majeur dans une politique de droits culturels. En effet, on peut aisément observer que certaines personnes, seules ou en commun, *revendiquent leur culture propre* en se *repliant sur elles-mêmes* pour mieux éloigner les cultures des autres. Il est aussi flagrant – au-delà même des manifestations de « *Distinction* » - que certains êtres de peu d'humanité exercent des *dominations arbitraires* sur des personnes qui n'ont pas les ressources nécessaires pour résister. Ces personnes (et souvent leur groupe d'affinité) affirment la valeur universelle de leur culture, exigent qu'elle soit partagée et respectée par le plus grand nombre, mais n'imaginent pas reconnaître le respect qu'elles doivent aux autres cultures ! Ces situations sont, au sens propre, « *anti-culturelles* » puisque ces personnes (seules ou en commun) renoncent à prendre en considération l'*humanité* de l'autre.

Le *médiateur.trice* a, ainsi, le rôle crucial de permettre des « *inter-actions positives entre les cultures* », pour *atténuer les écarts* et tensions entre les différentes cultures. Avec les droits culturels, pas de culture sans cette « *qualité de la relation inter-culturelle* », *sans discussion sur la part d'humanité de chacun.e, sur la réciprocité des ressources apportées par les un.e.s et les autres.*

141) La tolérance ne suffit pas pour progresser vers la *diversité culturelle* qui est, rappelons-le, « *le patrimoine de l'humanité* ». La politique des droits culturels doit faire mieux : elle doit consacrer des moyens à établir des *relations « bénéfiques »* entre les libertés culturelles, des relations *productives* de discussions, ouvertes et documentées, de cheminements vers des *reconnaisances mutuelles*. Elle a besoin de médiateur.trice.s reconnu.e.s comme *facilitateur.trice.s de négociations* permettant *le meilleur des cheminements* culturels des personnes.

142) En somme, malgré l'immensité des tensions entre les cultures, permettre de faire *Relation* entre êtres d'humanité, toujours un peu plus libres de faire des choix reconnus par les autres, pour espérer enclencher, selon les mots de madame Delmas-Marty, un processus dynamique et interactif *d'humanisation réciproque* », pour faire route vers « *une mondialité apaisée* ». ²³
Quand la politique culturelle traditionnelle organise des « *médiations culturelles* », les droits culturels appellent à **renforcer les services de la « Relation » entre les cultures.**

23 Voir :

<http://www.seuil.com/ouvrage/resister-responsabiliser-anticiper-mireille-delmas-marty/9782021085792>

H) Transversalité

143) Les échanges autour de la transversalité ont été les plus surprenants.

Les volontaires sont des familier.ère.s de la « transversalité ». Ils.elles ne brandissent pas leur appartenance à une discipline artistique, une corporation professionnelle ou un territoire pour s'y enfermer. Au contraire, s'il.elle.s sont volontaires pour les droits culturels, c'est parce qu'il.elle.s apprécient de s'associer avec d'autres acteurs avec lesquels il.elle.s ont fait l'expérience de la « coopération » et des « négociations à multiples partenaires », privé.e.s ou public.que.s.

144) En revanche, les volontaires ont fait un reproche à la transversalité, un seul mais répété sur tous les tons : les actions à multi-partenaires prennent du temps, trop de temps. La discussion montre que ce poids du temps est logique : il est lié au fait que chaque partenaire, surtout public.que, se positionne à sa façon, selon son rythme. Chacun.e a son agenda propre qu'il.elle déroule selon ses propres valeurs et ses objectifs spécifiques. Chaque partenaire n'est, en fait concerné.e que par un aspect particulier du projet. Les volontaires ont bien montré qu'il.elle.s devaient continuellement couper leur projet en tranches pour répondre aux exigences, calendriers, procédures, modes d'évaluation de chacune des parties prenantes.

145) Ce n'est plus, alors, le « temps » qui est en cause, c'est la segmentation à multiples facettes de la transversalité qui est « fatigante », au sens où l'acteur.trice s'épuise à essayer de conserver la cohérence de son projet. A ce jeu, l'acteur.trice devient vite un.e « prestataire de service » apportant à chacun.e ce qu'il.elle attend, souvent avec des réponses convenues, quitte à tordre le sens des mots, pour ne pas dire enrober la réalité, afin de remplir les cases des dossiers administratifs.

146) Le temps « fatigant » de *cette transversalité chronophage, que devient-il avec la mise en jeu des droits culturels ?*

L'équipe de pilotage a rappelé que l'approche transversale des projets culturels ne vient pas de nulle part. Elle découle de la mauvaise habitude de considérer « la culture » comme un secteur d'activité.

Or, avec les droits culturels, la « culture » ne renvoie pas à un secteur particulier qui aurait à défendre ses intérêts spécifiques face aux autres secteurs du tourisme, de l'emploi, de l'éducation, de la santé, soucieux, eux aussi, de défendre leurs propres objectifs !

147) Les droits culturels sont à comprendre comme une composante d'un enjeu commun à tous les secteurs : rendre l'humanité plus vivable. Faire culture, nous rappelle l'Observation générale 21, c'est exprimer son humanité, et aucun secteur ne peut s'exonérer de cette exigence : la décision prise pour sauver des emplois, développer le territoire ou éduquer les enfants doit permettre d'abord de progresser dans notre capacité de faire humanité ensemble.

Ainsi, dans les négociations partenariales, aucun.e acteur.trice, public.que ou privé.e, ne peut placer son intérêt particulier au-dessus de ces valeurs universelles nécessaires pour faire humanité avec les autres.

148) De ce point de vue, l'approche n'est plus transversale, un secteur particulier à côté de l'autre. On lui préférera l'approche globale où chacun.e apporte sa contribution particulière à la concrétisation des valeurs des droits humains fondamentaux. Avec l'approche globale, toutes les parties prenantes, aux intérêts sectoriels, pourtant différentes, forment un tout composé des

acteurs qui font leur les valeurs universelles des droits humains fondamentaux.

C'est le respect de ces valeurs communes, parce qu'universelles, qui donne son sens à l'idée même de co-construction de la politique publique.

149) De fil en aiguille, de la transversalité à la globalité, nous en avons déduit que « *l'évaluation* » de la politique des droits culturels devra, elle aussi, considérer *la personne dans sa globalité*, en refusant de la *découper* en tranches d'habitant.e.s, de jeunes, d'étranger.ère.s, de pauvres ou de riches, d'urbain.e.s ou de ruraux.ales... Mieux encore, la personne doit être partie prenante de l'évaluation, avec son appréciation de *sa dignité, de sa liberté effective, de ses capacités réelles de nouer des connexions avec les autres*. On voit, alors, se dessiner des *dispositifs d'évaluation* qui acceptent la personne dans sa capacité de « *dialogue critique* » avec les autres, et, bien souvent, entre des libertés rivales entre elles... Quelque chose qui nous rapproche d'une *démocratie vivante*, soucieuse de ne pas exclure la personne des *délibérations* qui la concernent.

150) En mieux dit, la réponse de Michel Foucault à la question : « *Vous dites qu'il faut pratiquer la liberté éthiquement... - Oui, car, qu'est-ce que l'éthique, sinon la pratique de la liberté, la pratique réfléchie de la liberté ?*

Ainsi, quand la politique traditionnelle affirme « *transversalité* » entre les secteurs, les droits culturels appellent « *globalité* » pour faire droit aux débats des libertés.

i) Pas à pas, mettre au travail, sur le terrain, les valeurs universelles des droits culturels

151) Au terme de ces échanges, le chemin parcouru par les volontaires ne les a pas conduit.e.s à un diplôme, faisant d'eux.elles un groupe isolé d'« *expert.e.s* » en droits culturels, comme certain.e.s observateur.trice.s ont cru bon de nous en faire la critique. Il n'était pas dans notre objectif de compenser l'absence, malheureuse, de diplômés universitaires spécialisés et, surtout, adaptés, aux enjeux des droits culturels.

152) En revanche, chaque volontaire a fait **sa propre expérience de la réflexion sur les droits culturels**. Il.elle en a tiré les conséquences qu'il.elle voulait en tirer, en appréciant, à sa façon, en quoi ses activités s'articulaient avec tel ou tel volet des textes de référence des droits culturels. Chaque volontaire peut maintenant, s'il.elle le désire, continuer ses lectures et approfondir ses projets au regard des exigences posées par les valeurs des droits de l'homme.

153) Ainsi, plutôt que d'affirmer que les volontaires mettent aujourd'hui en œuvre les droits culturels, nous préférons dire, plus modestement, que **chaque volontaire met au travail les droits culturels, chacun.e, en fonction de ses possibilités et des circonstances**.

Il en va d'ailleurs ainsi de tous les autres droits humains fondamentaux : ils ne sont jamais totalement accomplis et demandent, en permanence, vigilance et effort pour que le monde n'oublie pas les promesses d'une humanité plus juste, vis-à-vis d'elle-même, comme du non-humain. Les droits fondamentaux, dont les droits culturels sont indissociables, sont un idéal dont la réalité s'écarte trop souvent ; **ils sont notre utopie qu'il ne faut jamais renoncer à faire progresser, même à petits pas**.

154) Nos préconisations n'attendent, donc, pas que chacun.e change de paradigmes et adopte

définitivement les valeurs des droits humains ; l'idée est plutôt de ne manquer aucune occasion d'ancrer telle ou telle de ces valeurs, dans les différentes strates de la politique publique. On pourrait dire, aussi, « **mettre en jeu les droits culturels** » **dans les tables de négociations des politiques publiques** en acceptant que « l'implémentation des droits humains », dans les différentes sphères de la vie collective, soit nécessairement progressive.

155) Avec les droits culturels, la culture advient lorsque la personne exprime son humanité aux autres ; la responsabilité publique, celle de l'élu.e comme celle de ses services, doit s'imposer d'être à l'écoute de ces multiples libertés de donner sens au monde. Ces libertés peuvent être rivales, quelquefois même violemment opposées, comme le montrent quotidiennement les informations venues de tous les coins de la planète ! On le voit encore aujourd'hui sur le sens et la valeur d'humanité donnés à la liberté d'interrompre une grossesse ou de reconnaître l'homosexualité. Les un.e.s intègrent ces libertés dans leur culture, les autres les rejettent comme des pratiques d'inhumanité ! De même, en matière artistique, l'actualité fait écho aux nombreux conflits entre la liberté de l'artiste et ses opposant.e.s qui l'accusent d'agression contre leur dignité.

Chacun.e défend sa conception de l'humanité qui devrait s'imposer à tou.toute.s les autres.

156) Mais depuis les luttes de décolonisation, il a bien fallu reconnaître que nul.le ne peut s'imaginer être le phare de l'humanité des autres, nul.le ne peut se prévaloir de détenir les clés d'une humanité bonne et juste. En revanche, la DUDH²⁴ et les droits humains fondamentaux fixent les limites que les différentes conceptions de l'humanité ne peuvent dépasser. Les nier, c'est refuser l'idée même de l'unité du genre humain. On doit, alors, craindre comme la peste, les visions de l'humanité qui font l'impasse sur la reconnaissance, pour toutes et tous, des droits humains fondamentaux : liberté, égale dignité, raison et fraternité, pour rappeler l'article 1 de la DUDH.

157) En conséquence, la responsabilité publique est d'organiser les discussions (ouvertes, libres et documentées) sur les pratiques acceptables ou les pratiques néfastes du point de vue du respect des valeurs fondamentales des droits de l'homme. Faire culture, c'est se confronter aux libertés des autres et affronter leurs multiples manières d'exprimer leur humanité.

158) Le rapport Shaheed sur la liberté d'expression artistique l'a montré avec précision : la politique culturelle devrait non seulement soutenir les libertés artistiques mais, tout autant, organiser les discussions adaptées pour tenter, sans polémique, haine ni violence, de concilier, autant qu'il est possible, des inconciliables.

159) Dans cet esprit, suite aux échanges sur le sens des mots, on devrait dire que la politique culturelle ferait mieux de se préoccuper, plus souvent, des interactions entre les libertés des personnes, leurs dignités, leurs manières de faire un peu mieux humanité ensemble. En précisant, comme nous l'avons fait souvent, que les « artistes », créateur.trice.s d'œuvres d'art, relèvent, eux.elles-aussi, de cet impératif de respect des droits humains fondamentaux : liberté et dignité pour eux.elles comme pour les autres personnes.

24 Pour mémoire DUDH : Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948

160) On quitte, alors, le « *champ* » de la politique culturelle sectorielle qui sert si souvent de variable d'ajustement pour les budgets publics en crise. Globalement, la réflexion collective a montré qu'en respectant le référentiel des droits humains, la responsabilité en matière culturelle avait beaucoup plus de sens et de valeur que dans l'approche habituelle des politiques culturelles, notamment en matière de disciplines artistiques. Les acteur.trice.s ne sont plus des acteur.trice.s « culturel.elle.s », dont les projets sont limités au secteur culturel ; il.elle.s sont plutôt des **acteur.trice.s de relations** entre des personnes aux cultures nécessairement différentes. Ce n'est plus les quantités vendues de biens et services du secteur culturel qui sont déterminantes ; c'est la qualité de la relation établie avec d'autres cultures qui devient le baromètre d'une bonne politique en matière culturelle ; l'anti entre-soi, par conséquent !

161) Dans cette voie de l'utopie nécessaire, nous devons accepter d'avancer pas à pas. Les retours des volontaires ont permis de concevoir des chantiers prioritaires dont la politique culturelle devrait s'emparer pour engager le travail de concrétisation des droits culturels des personnes. Ces chantiers reprennent à leur compte les questions posées traditionnellement à la politique culturelle ; toutefois, ils se déclinent de manière très différente.

162) Sur cette base, nous évoquerons, maintenant, en partie III, l'ensemble des chantiers mis en évidence par la réflexion collective sur les droits culturels et qui relèvent pour l'essentiel de la responsabilité de la direction de la culture de la Région Nouvelle-Aquitaine.

Nous indiquerons, ensuite, en partie IV, comment ces chantiers se frayent une place dans la réalité du travail des services de la direction de la culture. Nous verrons, en partie V, que ces chantiers des droits culturels intéressent, aussi, d'autres politiques que celle du secteur culturel et nous présenterons les premières opportunités qu'il faudrait très vite mettre au travail.

III - LE CHANTIER DE LA QUALITE DES RELATIONS ET DU CHEMINEMENT CULTUREL DES PERSONNES, SOUS LA RESPONSABILITE DE LA DIRECTION DE LA CULTURE.

163) Chacun.e sait que l'approche habituelle de la politique culturelle est dépendante des disciplines artistiques professionnalisées. Nul.le ne sait plus vraiment pourquoi l'intérêt général nécessite une telle approche par discipline des arts, mais cette réalité semble inébranlable, autant d'ailleurs que la séparation des responsabilités publiques entre patrimoine et création artistique.

164) Avec l'approche par les droits culturels, ces clivages ne s'évanouissent pas miraculeusement mais les enjeux publics se posent différemment.

165) Par exemple, l'enjeu de la création artistique est considéré comme important mais il se pose dans le cadre du **chantier des libertés d'expression artistique**. Ces libertés sont essentielles car elles correspondent à des valeurs universelles pour l'humanité. Dès lors, la responsabilité publique des élu.e.s, et de leurs services, est de déterminer les bonnes conditions pour que ces libertés d'expression artistique soient les plus effectives possibles, le plus souvent possible. On saisit très vite le changement apporté par cette référence à la liberté d'expression artistique : la défense de cette valeur universelle concerne les libertés effectives à la fois des « créateur.trice.s professionnel.le.s » mais aussi des personnes qui n'aspirent pas à gagner leur vie en s'exprimant sous une forme artistique. Il comprend donc, en pleine part, la question que l'on persiste, encore, à appeler la question des « amateurs ».

166) Dans le même esprit, avec les droits culturels, les questions habituellement posées en matière de « diffusion » restent très importantes ; toutefois la responsabilité publique ne peut se limiter à l'impact sur le nombre de personnes fréquentant ces lieux « culturels », elle ne peut pas non plus se contenter de s'intéresser au « partage du sensible » des spectateur.trice.s. Il faut plutôt associer à la « diffusion », l'enjeu de la relation entre une personne et une liberté d'expression artistique. Il faut s'interroger, au nom de l'intérêt général, sur la qualité de cette relation, du point de vue du développement des libertés des personnes (spectateur.trice.s, artiste, technicien.ne.s, etc.) , dans le respect de l'égalité des un.e.s comme des autres.

167) Ajoutons les questions habituellement posées en matière « d'accès à la culture », de « médiation culturelle », de « transmission » ou « d'éducation artistique » ; elles ne disparaissent pas avec les droits culturels. Disons même qu'elles ne sont plus les parents pauvres de la responsabilité culturelle. Elles deviennent essentielles au titre de la défense et de la promotion de cette valeur universelle qu'est la diversité culturelle. Elles sont omniprésentes pour répondre au défi permanent de faire un peu mieux humanité ensemble dans une société nourrie d'individualisme. Cet axe de responsabilité en matière culturelle est d'autant plus prioritaire qu'il a été formalisé dans les conventions internationales engageant la France en matière de diversité culturelle. Ce chantier doit réconcilier, comme le fait, par exemple, la Convention de Faro, les différentes cultures, à travers leur transmission, leurs évolutions et leurs interactions.

168) La réflexion collective sur les droits culturels n'a pas cherché à tout chambouler : une fois levées les suspensions, elle a surtout tenu à repérer **les chantiers communs à toutes les disciplines artistiques**. Il s'est avéré que le chantier qui articule le mieux le vécu des volontaires et les valeurs

des droits culturels est celui de la **qualité de la relation entre les personnes et leurs cultures**.

169) Le constat de départ est que les cadres actuels de la politique culturelle ne sont pas vraiment attentifs à la qualité de la relation de personnes à personnes. Seule, la qualité des œuvres présentées importe : pour être financé par la politique culturelle, le spectacle doit être de qualité, l'exposition doit être composée d'œuvres de grande valeur artistique, le patrimoine doit être remarquable.

170) La politique des droits culturels ne se satisfait pas d'une telle exigence de qualité réservée aux seules prestations artistiques, actuelles ou passées.

171) Certes, il n'y a aucune raison de renoncer à la qualité des activités artistiques telle qu'elle peut être appréciée par les connaisseur.euse.s des différentes branches de la vie artistique. Mais l'enjeu de la qualité ne doit pas se limiter aux œuvres de l'art et de l'esprit. **La politique des droits culturels demande plus, au sens où le.la responsable public.que doit veiller à ce que la relation entre les personnes soit, elle-même, de qualité.**

172) Il faut alors donner du corps à cette exigence de qualité selon les types de relations. **Sept pistes de travail** ont été identifiées pour affiner cette approche par la relation.

A) Qualité de la relation avec les « publics »

173) La piste la plus facile, car la mieux documentée, concerne, à l'évidence, la qualité de la relation entre les équipes artistiques et les personnes qui expriment leur liberté d'être des « publics » des projets de ces artistes. C'est le choix de ces personnes d'être « spectateur.trice.s » de l'œuvre.

174) Avec les droits culturels, il n'en reste pas moins que ces « publics » sont des personnes libres et dignes. Les règles du subventionnement doivent alors s'adapter à ces exigences d'une relation de qualité. Par exemple, la demande de soutien précisera comment est respectée le mieux possible la mise à disposition d'une information de qualité à ces personnes ? Comment la qualité de l'accueil des « publics » est-elle assurée ? Comment les accès sont-ils adaptés aux personnes en situation de handicap ? Quelles conditions remplir pour que le spectacle ou la visite d'une exposition se déroule bien pour chacune des personnes devenues « publics » ?

175) De même, la qualité de la relation passe par des tarifs adaptés aux situations des personnes. Comment, avec les droits culturels, poser (et résoudre) les questions de gratuité des entrées dans les bibliothèques, ou de distribution de places gratuites de spectacles à des personnes à faibles ressources ?

176) Des interrogations identiques auront à être posées pour les projets subventionnés qui invitent à partager les richesses patrimoniales : quelles exigences de qualité devrait imposer la Région pour que le.la visiteur.euse se sente bien accueilli.e, bien documenté.e, respecté.e dans sa liberté d'apprécier, ou non, les œuvres et de formuler ses propres récits ?

177) Plus globalement, pour pouvoir affirmer qu'une relation culturelle est de qualité, sans que cette expression soit vide de sens, le chantier devra se pencher sur les exigences consignées dans l'Observation générale 21 qui nous rappelle, par exemple, que le.la responsable public.que doit veiller à ce que les projets remplissent des conditions correctes de disponibilité et d'accessibilité

pour les personnes.

178) De manière plus générale, si les « publics » sont des « personnes », il faut accepter de les prendre sérieusement en considération. Il convient de se demander quels dispositifs, quels lieux, quelle organisation du projet permettent aux personnes, libres et dignes, de donner un avis sur les œuvres, d'exprimer leurs ressentis ou leurs réflexions, mais aussi, d'aller plus loin, en énonçant leurs critiques.

179) Certes, cette perspective a horrifié quelques programmeur.trice.s qui ont pensé que ces libertés d'expression des publics remettraient en cause leur liberté de programmation ! C'est bien mal connaître les fondements des droits culturels qui demandent au.à la responsable public.que de garantir que chaque liberté soit respectée et protégée, et, donc, notamment, la liberté du.de la programmeur.trice.

De manière plus générale, l'esprit des droits humains fondamentaux est que la liberté d'une personne (programmeur.trice, artiste ou public...) soit considérée comme une condition de la liberté des autres, non un obstacle à sa propre liberté.²⁵

180) Nous estimons que les efforts réalisés, en ce sens, par les « bénéficiaires » de subvention soient reconnus et que l'exigence de mener de tels projets culturels de qualité soit appréciée au regard des valeurs universelles des droits culturels des personnes.

181) Parmi les volontaires, beaucoup ont l'expérience de telles relations de qualité avec les personnes auxquelles il.elle.s s'adressent. Il.elle.s peuvent être des ressources précieuses pour la Direction de la culture.

B) Qualité de la relation avec les personnes indifférentes

182) La question de la relation de qualité avec les personnes devenues « publics » de l'œuvre est aisée à poser. En revanche, il est plus délicat de saisir ce que pourrait être une relation de qualité avec des personnes indifférentes à l'œuvre ou à la culture des autres. Déjà, **l'idée même d'une absence de relation est inconcevable, si l'on partage vraiment l'utopie du développement des droits humains.** Comment la politique culturelle peut-elle approcher ces situations où les personnes n'ont aucune intention d'entrer en relation de qualité avec des personnes d'autres cultures ?

183) La politique culturelle traditionnelle a souvent essayé de pallier cet écart au nom de « *la lutte contre les inégalités d'accès à la culture* ». Elle a longtemps réduit cette relation à un problème « d'accès des « non-publics » aux œuvres. Elle a, ainsi, identifié des « *populations éloignées de la culture* », « *empêchées* » d'accéder aux références culturelles de qualité, ou, entend-on souvent, « *intimidées* » par les lieux de haute culture. Ces initiatives sont bien connues des volontaires. Il.elle.s sont nombreux.euses à avoir apporté leur contribution à cet état d'esprit qui s'incarne dans les politiques de programmes d'actions de « *développement culturel* », de « *cohésion sociale* » « *d'ouverture des institutions* » ou « *d'aménagement culturel des territoires* ».

25) Une citation d'Amartya Sen a été parfois évoquée pour donner la direction de la réflexion : Pour penser l'humanité la plus juste, « *l'obligation générale de base est de réfléchir à ce que nous pouvons faire raisonnablement pour aider quelqu'un d'autre à concrétiser sa liberté* », dans « L'idée de Justice ».

184) Chacun.e a pu témoigner que ces politiques pensées en termes « *d'actions culturelles* » étaient positives pour toutes les personnes qui acceptaient la main tendue par les médiateur.trice.s culturel.le.s. Toutefois, la discussion n'a laissé guère de doute sur la nécessité de ne pas s'en satisfaire. La politique de « *lutte contre les inégalités culturelles* » est centrée sur elle-même ; seules ses références ont valeur d'intérêt général et les cultures des personnes qui ne sont pas attirées par les efforts des médiateur.trice.s n'ont pas de légitimité publique. Cette politique tient pour « *laissé.e.s pour compte* » ceux.celles qui sont indifférent.e.s à ses tentatives : leur culture passe pour médiocre, méritant, au mieux, de la condescendance, au pire, du mépris. Cette politique culturelle porte, en elle, trop de discriminations vis-à-vis de personnes qui ont d'autres manières d'exprimer leur humanité.

185) Avec les droits culturels, ces situations de relations manquées sont politiquement inacceptables. L'enjeu numéro 1 est que les cultures, avec leurs différences, puissent entrer en relation de reconnaissance réciproque pour mieux inter-agir entre elles. Certes, chaque personne a sa culture, ancrée dans des réseaux qui sont les siens. Chaque culture est irréductible à celle des autres et, le plus souvent, elle affiche sa distinction irréconciliable avec celle d'autrui. Pour autant, la valeur universelle que chacun.e doit s'imposer est la reconnaissance de l'égalité des personnes humaines ; il faut faire humanité ensemble et s'employer à inter-connecter ces cultures qui sont toutes parties prenantes de la grande et unique famille humaine. Avec les droits culturels, **l'enjeu politique est l'accès à la culture de soi et des autres, dans le respect réciproque des libertés et dignités des personnes, même au prix de tensions et de dissensus.**

La politique culturelle relève de cette lourde responsabilité.

186) D'ailleurs, au niveau mondial, la référence aux droits culturels est née de cette exigence de limiter le plus possible ces situations où, au mieux, les cultures des un.e.s sont indifférentes aux cultures des autres, où, au pire, la culture de l'étranger.ère soulève des craintes et devient un danger conduisant à des réactions hostiles et destructrices d'humanité. La politique culturelle ne peut pas prétendre être d'intérêt général si elle accepte ces situations de distances entre les cultures qui fragmentent la société et ses territoires en cercles fermés qui s'ignorent ou se haïssent.

187) Les discussions avec les volontaires ont montré que la tâche est délicate de mettre en relation des personnes qui considèrent que ce qui leur est proposé « *n'est pas pour elles* ». Il est même décourageant de vouloir établir des relations de qualité avec des personnes qui n'y tiennent pas. Il est, alors, absolument impératif de disposer de temps longs pour tenter d'entrer en relation.

188) Notre préconisation est que la politique culturelle laisse sa chance à la responsabilité des acteur.trice.s de faire relation avec d'autres cultures. Elle doit **autoriser des temps longs nécessaires pour prendre conscience des différences, apprécier les écarts, repérer les dissensus, accepter les confrontations.** Le temps de co-construire la relation est temps de patience.

189) Au nom de l'enjeu d'intérêt général de faire humanité ensemble, **le soutien public devrait être conditionné à la sincérité de la tentative et non à l'ampleur des actions**, puisque nul.le ne peut être certain.e que les différentes cultures pourront s'entendre en trouvant un terrain concret de reconnaissance (réciproque). Néanmoins, avec la responsabilité en matière culturelle énoncée par l'article 103 de la loi NOTRe, c'est un **devoir public de toujours tenter la conciliation des**

cultures !

C) Qualité de la relation avec des projets « inédits »

190) Dans le même esprit, un troisième volet de préconisations devrait faire l'objet d'une réflexion collective approfondie pour que puissent être prises en compte les personnes ayant des projets « inédits » en matière culturelle. La qualification de ces projets n'est pas définitive ; on aurait pu dire aussi « outsiders », « alternatifs », « marginaux »... mais l'appellation « inédit » a été choisie pour signifier que ces personnes n'ont pas encore été repérées par le.la responsable public.que ; il.elle n'a pas de nom pour les désigner. Disons que ces personnes ne trouvent pas dans le tissu des ressources culturelles, publiques ou privées, de quoi répondre à leur liberté et leur volonté d'agir pour leur culture et encore moins, de marque de respect pour leurs valeurs culturelles. (Ceux.celles qui ont voulu promouvoir le rock de ses débuts ou la bande dessinée, par exemple, en ont gardé le souvenir ! On conviendra que l'histoire culturelle regorge de telles situations - de la naissance des « avant -gardes » à celle des « underground » !)

191) Pourtant, ces personnes veulent prendre des initiatives, sans attendre que les ressources publiques existantes leur apportent leur soutien. Souvent, ces cultures expriment leur liberté en résistance aux cultures dominantes, au nom de leur lutte contre le conformisme, les discriminations, les exclusions ou la mise en marge de certaines parties de la population. On doit alors rappeler **qu'elles ont, pour elles, la valeur universelle de la liberté d'expression artistique (article 19 du PIDCP).**²⁶ Même si cette liberté interpelle, souvent bruyamment, par rapport aux normes artistiques, elle ne peut être restreinte que pour des raisons d'intérêt général à valeur universelle, telles que madame Shaheed les a consignées dans son rapport.

192) Dans une politique de droits culturels, ces personnes ne peuvent pas être confrontées à un mur d'indifférence, de méfiance ou d'hostilité. Il faudra prendre le temps de travailler à des dispositifs adaptés, adéquats dit l'Observation générale 21, qui puissent ouvrir un chemin de reconnaissance de ces cultures, tant que leurs pratiques ne se révèlent pas « néfastes » par rapport aux droits humains fondamentaux. La co-construction doit pouvoir s'adapter à ceux.celles qui ne l'ont pas encore pratiquée !

193) Les volontaires ont confirmé qu'il.elle.s pouvaient **jouer un rôle pour établir des connexions avec des cultures inédites**, dont les tenants et aboutissants sont encore incertains. Là encore, la responsabilité culturelle publique est de prendre très au sérieux ces **temps d'incertitude en apportant des moyens adéquates pour tenter d'établir des relations conciliatrices**, même partielles et relatives, avec les acteur.trice.s de ces cultures.

194) Ici, notre préconisation est que se poursuive l'examen critique des règlements d'intervention de la Région qui se contentent de vouloir « *rapprocher les cultures* », « *accéder à la culture* » ou favoriser « *l'ouverture aux autres* » ou « *le lien social* » ; avec les services, il s'agira de rechercher les évolutions de ces formulations qui rendraient possible le soutien à des projets plus risqués. Ceux qui acceptent de fonder des relations avec des cultures inédites sur le respect réciproque de chaque culture, dans le cadre global du respect, par tou.toute.s, des droits humains fondamentaux.

²⁶ PIDCP : Pacte international relatif aux droits civils et politiques
<https://www.ohchr.org/fr/professionalinterest/pages/ccpr.aspx>

D) Qualité de la relation avec les bénévoles

195) Le quatrième volet apparu, souvent, dans nos discussions, concerne la qualité des relations entre des porteur.euse.s de projets culturels et des personnes qui, sans contrepartie financière, ont la volonté de contribuer à la réussite du projet ; ce que l'on appelle communément le « bénévolat ». Et l'on sait l'importance du bénévolat dans nombre de projets dans notre région.

196) Avec les droits culturels, ces relations où des personnes apportent une contribution volontaire à un projet commun, sont essentielles pour la politique culturelle. En effet, ces personnes expriment, en toute liberté, leur volonté de prendre part à une action avec d'autres personnes tout aussi libres.

Au sens des droits culturels, ces personnes décident de prendre leur part à la vie culturelle, ce qui est un droit ayant une valeur universelle au titre des droits humains fondamentaux (article 15 du PIDESC).

197) Cette décision de contribuer à un projet collectif répond, pleinement, à la définition même de la culture dans l'Observation générale 21 : la personne exprime son humanité en jouant un rôle qui donne « *sens et valeur à son existence* ». Être bénévole sous ces conditions est un acte à valeur culturelle universelle. La qualité de la relation de bénévolat est essentielle pour une politique de droits culturels puisqu'elle exprime, dans la pratique, le « vouloir-vivre-ensemble ». Elle est d'intérêt général.

198) Cela est vrai pour les personnes qui prennent des responsabilités dans la gouvernance du projet associatif et, tout autant, pour les personnes qui acceptent d'apporter « un coup de main » à la réalisation d'un événement.

199) Il faut bien comprendre les exigences qui accompagnent cette valorisation du bénévolat. L'idée d'exprimer son humanité suppose que la personne – bénévole – soit considérée comme une personne libre et digne et qu'elle-même soit une ressource pour la liberté et la dignité des autres personnes.

200) Or, dans de nombreuses situations pratiques, le.la bénévole est tout juste bon.ne à remplir des tâches ingrates en étant traité.e avec condescendance. De même, le.la bénévole peut se trouver en situation de remplacer un.e salarié.e ou un fournisseur.euse. On dira qu'il.elle prend le travail d'un.e autre, ce qui au titre des droits humains est une atteinte à une valeur universelle (article 6 du PIDESC : droit au travail rémunéré). On dira aussi, fréquemment, que le service rendu par les bénévoles ne respecte par la règle de concurrence loyale, même s'il faut noter que cette règle généralisée n'a pourtant pas une valeur universelle au regard des droits humains fondamentaux ! Alors, si l'on manque de vigilance, le bénévolat peut devenir une simple modalité d'organisation peu coûteuse pour le.la porteur.euse de projets ; d'ailleurs, la tendance s'est développée « *de valoriser le bénévolat* » en équivalent heures de travail dans les écritures comptables des associations !

201) De plus, on voit bien que certain.e.s élus ne manquent pas de faire appel au bénévolat pour réaliser, à peu de frais, des actions publiques, avec l'intention explicite de réduire les aides aux projets des associations.

202) Ici, comme ailleurs, l'affirmation d'une valeur universelle comme celle du bénévolat peut se révéler rivale avec l'affirmation d'autres valeurs universelles pour l'humanité. Il n'y a pas de situations idéales qui seraient exemptes de discussions. **Il faut donc prévoir des instances capables de mettre en débats argumentés les différences d'appréciation entre les parties prenantes.** C'est alors la conformité ou la dissonance avec les valeurs des droits humains fondamentaux qui sera l'objet des discussions puis des délibérations dans ces instances de co-construction !

Nous préconisons qu'un groupe de travail, par exemple au sein du Coreps, examine dans quelles conditions il serait possible de mettre en place cet espace de discussions avec les parties prenantes pour bien cerner les pratiques abusives d'appel au bénévolat.

Le débat sur le bénévolat doit pouvoir s'étendre à la vie associative, et, dès lors, la charte d'engagement réciproque signée entre le Mouvement Associatif Nouvelle Aquitaine, la Région et l'Etat devrait, dans sa mise en œuvre, accorder une attention particulière aux droits culturels des personnes.

203) D'ores et déjà, nos discussions ont montré que certains volontaires ont mis en place des chartes du bénévolat qui traduisent fidèlement les exigences de respect des personnes dans leur liberté, leur dignité et leur capacité d'agir. Il conviendra de poursuivre ce travail sur l'élaboration d'une « charte du bénévolat » qui garantira la qualité des relations de personnes à personnes au regard des valeurs affirmées par les droits culturels. La charte vérifiera, ainsi, que la relation avec les personnes bénévoles répond aux exigences d'acceptabilité et d'adéquation énoncées par l'Observation générale 21, y compris pour les bénévoles qui détiennent des responsabilités dans les conseils d'administration des associations.

E) Qualité de la relation interne aux organisations

204) Puisque la qualité de la relation entre les personnes est centrale dans la politique des droits culturels, les échanges avec les volontaires ont très vite débouché sur la qualité des relations au sein même des organisations culturelles. La question de la gouvernance interne a été posée avec les enjeux de répartition des pouvoirs qui l'accompagnent.

205) Là encore, l'approche par les droits culturels ne conduit pas à énoncer des bonnes pratiques qu'il faudrait, simplement, appliquer pour être certain de bien faire !

206) Notre préconisation est plutôt de réfléchir aux exigences que les partenaires public.que.s pourraient formuler pour soutenir les organismes à s'engager dans une démarche de progrès. Notre réflexion collective s'est orientée, ainsi, vers les approches existantes de la Responsabilité Sociale des Organisations. La **référence à la norme ISO 26 000** paraît particulièrement intéressante puisque, dans sa formulation générale, elle demande que les organisations respectent les droits de l'homme.

207) Nous préconisons qu'en relation avec l'AFNOR, un groupe de travail se penche sur la manière dont la norme ISO 26000 pourrait un peu mieux prendre en compte les droits culturels des personnes. Pour cela, le groupe de travail prendrait appui sur l'Observation générale 21, qui sera un outil précieux pour bien énoncer les étapes de la démarche de progrès.

Le RIM est déjà engagé dans cette voie qui permettrait, d'ici un an, d'évaluer l'intérêt pour la Région d'exiger que les organisations bénéficiant d'un financement public prennent en compte la

norme ISO 26000 pour inclure dans leur gouvernance – comme dans leurs relations aux autres - les enjeux de dignité et de liberté des personnes.

F) Qualité de la relation avec l'artiste

208) Il ressort de nos discussions qu'il faut, aussi, ouvrir le volet de la qualité de la relation avec les personnes « artistes », compte tenu de la **valeur universelle du droit à la liberté d'expression sous une forme artistique.**

209) Tout d'abord, les relations des artistes avec les agent.e.s, les producteur.trice.s, les manager.euse.s, les diffuseur.euse.s, les tourneur.euse.s, les galeristes, les éditeur.trice.s, sont régies par des règles contractuelles, définies par les législations sur les professions artistiques. On évitera d'embrasser la totalité de ces relations complexes dont l'évolution repose sur des instances de réflexion et de négociation sur lesquelles nous n'avons pas de prises, notamment sur les vastes questions liées aux droits d'auteur.e.s et droits voisins.

210) En revanche, de manière très pragmatique, les discussions avec les volontaires ont montré que la législation actuelle ne garantissait pas toujours le respect de la dignité des artistes ou des personnes qui les accompagnent dans leur parcours professionnel.

211) Au-delà de la défense des intérêts pécuniaires des un.e.s et des autres, il est apparu, dans nos discussions, que les codes moraux étaient parfois négligés au point que la relation de qualité était dégradée entre l'artiste et certaines des parties prenantes : le rejet, le mépris, le silence, l'ignorance que subit l'artiste, ne sont pas, alors, sanctionnables par la législation actuelle alors qu'au titre des droits culturels, ces relations d'atteinte à la dignité des personnes sont insupportables.

212) La relation à l'artiste s'inscrit, ainsi, dans le référentiel énoncé par l'article 19 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques (PIDCP). Le Pacte rappelle que la liberté d'expression sous une forme artistique est universelle. Le rapport de madame Shaheed, sur ce sujet, souvent évoqué dans les discussions avec les volontaires, insiste sur l'obligation des pouvoirs publics de respecter et de protéger cette liberté artistique qui ne peut connaître de restrictions que pour des raisons ayant elles-mêmes une valeur universelle (sécurité ou santé publiques, réputation d'autrui, etc.).

213) Or, il n'existe pas, actuellement, de dispositif qui permettrait de discuter, de manière posée et raisonnable, de ces situations où la liberté de l'artiste rencontre des oppositions fortes de groupes sociaux ou politiques. Pourtant ces oppositions existent et certain.e.s élu.e.s vont même jusqu'à réduire leurs subventions, limitant, de ce fait, la liberté effective des artistes. Tout cela génère des climats tendus, accentués par l'usage des réseaux sociaux, et conduit, selon les témoignages concordants que nous avons recueillis, à des pratiques d'auto-censure de la part d'équipes artistiques, quand ce n'est pas à des formes d'uniformisation artistique qui nuisent au développement de la liberté des arts dans leur diversité.

214) Il paraît, donc, souhaitable de préconiser la mise en place, avant tout recours au.à la juge, **d'une instance, souple et indépendante, dont la mission serait d'entendre les arguments des**

différentes parties au conflit, en prenant comme référence des discussions l'argumentaire du rapport Shaheed. C'est là une nécessité qu'il faut comprendre comme une instance de médiation ayant un rôle de garant pour tou.toute.s les acteur.trice.s. Chaque protagoniste saura que les droits humains universels seront les balises de la discussion. C'est là une manière de réduire le poids des polémiques avec les usages, parfois insensés, des réseaux sociaux.

215) Compte tenu de l'article 103 de la loi NOTRE qui précise que la responsabilité en matière culturelle est conjointe, il nous faut travailler sur l'idée d'inviter la Région à solliciter les autres collectivités et l'État à constituer un tel dispositif de juste protection de la liberté d'expression artistique.

216) Par ailleurs, comme l'a rappelé le rapport Shaheed, la liberté effective de l'artiste peut être affectée par des considérations économiques, liées au marché, au mécénat, au statut social, aux conditions de rémunérations. La relation de qualité entre l'artiste et les autres parties prenantes peut s'en trouver dégradée. Autour de ces questions, chacun.e sait que des dispositifs de concertation se sont mis en place, à différents niveaux, pour faciliter les négociations sur les compromis possibles. Il faut alors **préconiser que ces concertations demandent aux parties prenantes de défendre leur position en se référant aux valeurs universelles des droits humains fondamentaux et, bien sûr, au droit de chacun.e de prendre part à la vie culturelle.**

G) La qualité de la relation avec des personnes discriminées

217) Dans nos discussions avec les volontaires, il est, parfois, ressorti la question de la place relative des femmes dans la vie culturelle en général, et au sein des activités artistiques, en particulier. Nous avons bien saisi que cette préoccupation avait d'autant plus d'importance que, depuis quelques années, la question du genre a fait l'objet de revendications fortes et d'attentions marquées du Ministère de la Culture.

218) Dans ce contexte, les inégalités entre femmes et hommes, dans les différentes strates de la vie artistique et culturelle, exigent une prise en compte effective et minutieuse. Une politique culturelle centrée sur des relations de qualité de personnes à personnes ne pourra pas échapper à prendre en compte les discriminations à l'égard des femmes.

219) Avec l'approche par les droits culturels, s'il faut en rappeler les fondements, ces formes de discriminations vis-à-vis du genre pèsent lourdement sur les libertés effectives des femmes et leurs possibilités d'être reconnues à l'égal des hommes dans les sphères professionnelles ou médiatiques. Les enjeux des droits humains fondamentaux de liberté, dignité, capacité et d'émancipation sont les guides des négociations sur les bonnes décisions à prendre pour éliminer, à tout le moins limiter, les discriminations liées au genre. Du coup, la défense des droits culturels, comme droits d'exprimer son humanité aux autres dans des relations de qualité de personnes à personnes, contient inévitablement la défense d'une meilleure égalité entre femmes et hommes.

L'Observation générale 21 est très claire sur cet enjeu qui s'inscrit, évidemment, dans la réflexion générale portant sur le développement de la liberté effective et de la dignité de tout être d'humanité.

220) Nous avons pu, ainsi, nous féliciter que les services de la Région soient bien engagés dans un travail de recensement, d'analyse et de propositions visant à réduire de telles discriminations. On ne peut que préconiser la poursuite de ce travail et proposer qu'en référence aux droits culturels, un groupe se constitue au côté des services, en prenant appui sur les données déjà recueillies par l'institution régionale et ses partenaires.

On notera pourtant que les discussions avec les volontaires font apparaître des positions contrastées, en référence aux mesures prises par le Conseil régional dans le règlement d'intervention sur le spectacle vivant.

221) Les mesures en faveur des femmes engagées dans des projet de spectacle vivant ont été accueillies avec enthousiasme par certain.e.s volontaires soucieux.euses que la direction par des femmes du projet artistique soit explicitement soutenue au nom des blocages massifs à leur reconnaissance professionnelle. Les mesures sont bonnes parce qu'elles sont justes au regard des droits humains fondamentaux. Elles ouvrent des chemins émancipateurs à ces femmes.

222) Cependant, nous avons entendu des arguments inverses où ces mesures sont interprétées négativement : elles sont alors vues comme condescendantes, comme des manières de considérer que ces femmes ont besoin d'une aide particulière pour compenser la faiblesse de leur genre, une sorte de regard du fort sur le faible qui vaut mise en indignité plutôt que véritable reconnaissance d'une égalité de droit et d'une estime de fait. Être mieux aidée veut alors dire valoir moins, et, au regard des droits humains fondamentaux, c'est insupportable.

223) Toutes ces discussions sont passionnantes car elles révèlent que la défense des droits humains, et des droits culturels en particulier (répétons au sens du « *droit de chacun d'exprimer son humanité* ») ne se résout pas de manière mécanique et objective. Les chiffres des enquêtes sociologiques sur les inégalités femmes/hommes ne suffiront pas à déterminer les bonnes mesures pour aboutir à des relations de qualité. Nous devons, surtout, préconiser que les mesures à prendre soient co-construites avec le plus possible de parties prenantes, dans le cadre d'échanges d'arguments, bien documentés, où chacun.e s'oblige à respecter les valeurs des droits humains fondamentaux.

224) Dans ce dossier comme dans bien d'autres, **la décision publique doit prendre le temps de vérifier son adéquation par rapport à la manière dont les personnes souhaitent exprimer leur humanité, pour ne pas en rester à des discussions portant sur les intérêts personnels ou catégoriels.**

225) De ce point de vue, la politique de droits culturels ne saurait s'arrêter à la question des discriminations femmes/hommes. Bien d'autres catégories de personnes subissent le poids de discriminations puisque, malheureusement, notre société n'est pas un modèle de société juste, au-delà même des situations d'injustice sociale. Pour ces personnes, des obstacles se dressent devant leur accès aux biens et ressources artistiques. Il faut ajouter les obstacles qui réduisent les possibilités pour ces personnes de développer leur capacité d'agir. Avec les droits culturels, il faut, aussi, prendre en compte les obstacles qui limitent les possibilités pour ces personnes d'être reconnues comme acteur.trice.s libres et dignes. Ces personnes ont moins d'opportunités pour exprimer leur culture, c'est-à-dire leur humanité aux autres et faire relation avec elles, pour s'ouvrir le chemin d'actions émancipatrices.

226) Dans le cadre d'une politique de droits culturels, la lutte contre les discriminations s'inscrit dans la lutte politique pour les droits de l'homme en développement.²⁷ Alors, une attention particulière doit être accordée aux discriminations multiples : *« Si toute discrimination est un frein, un isolement et une dévalorisation des personnes, les discriminations multiples, ou démultipliées, constituent des "situations de blocage" : autant de dévalorisations des personnes qui les enchaînent, les rendant progressivement " invisibles" et exclues. Ces discriminations enchevêtrées sont des facteurs déterminants dans la permanence de la pauvreté et des violences. Elles démontrent le principe de l'interdépendance des droits de l'homme par celle de leurs violations. Leur observation et analyse doivent permettre, en positif, de définir des valorisations multipliées et donc, des stratégies d'intervention sur ces blocages. »*

227) D'ailleurs, l'Observation générale 21 du Comité PIDESC rappelle à de multiples reprises que le respect du droit de prendre part à la vie culturelle suppose une attention de tous les instants pour réduire les discriminations. *« En particulier, nul ne doit souffrir de discrimination pour avoir choisi d'appartenir ou de ne pas appartenir à une communauté ou un groupe culturel donné, ou d'exercer ou de ne pas exercer une activité culturelle particulière »*. De même, *« nul ne doit être privé de l'accès aux pratiques, biens et services culturels. Le Comité souligne que l'élimination de toutes les formes de discrimination visant à garantir l'exercice du droit de chacun de participer à la vie culturelle peut souvent s'obtenir avec des ressources limitées grâce à l'adoption, à la modification ou à l'abrogation de textes législatifs ou à la publicité et à la diffusion d'informations. En particulier, une première étape importante vers l'élimination de la discrimination, directe ou indirecte, est la reconnaissance par les États de la diversité des identités culturelles des individus et communautés présents sur leur territoire. »*

228) L'Observation générale 21 attire, ainsi, l'attention sur des catégories de personnes qui devraient pouvoir bénéficier de mesures de protection spéciale au regard de leur droit universel de prendre part à la vie culturelle. Rappelons ainsi qu'outre les femmes, l'Observation générale fait mention des enfants, des personnes âgées, des personnes handicapées, des minorités, des migrant.e.s, des peuples autochtones, des personnes vivant dans la pauvreté.

229) Le chantier est donc vaste et nos discussions ne l'ont repéré qu'à travers les actions spécifiques menées par certains volontaires, par exemple en direction d'artistes émigré.e.s, notamment sans papiers, de personnes âgées ou de personnes vivant dans la pauvreté, ou sans emploi. Il reste donc beaucoup à réfléchir et à agir pour progresser dans cette voie de la lutte contre les discriminations.

230) C'est pourquoi il nous paraît essentiel que le soutien de la Région favorise les projets soucieux d'établir des relations de qualité avec les personnes en **permettant aux acteur.trice.s de prendre le temps d'apprécier les situations de discriminations des personnes puis de disposer de moyens adaptés pour accompagner les personnes qui ont moins d'opportunité.**

231) Notre préconisation est, ici, de proposer à la Région – Direction de la Culture - un appel à

²⁷ Voir

https://www.globethics.net/documents/4289936/19073413/GE_souverainete_cooperations_web_final.pdf/2dcfbb16-3103-446e-89d7-607afd9c1217

manifestation d'intérêt (AMI) qui aurait pour objectif de regrouper des acteur.trice.s engagé.e.s dans la lutte contre les discriminations en matière culturelle (au sens de l'Observation générale 21). Le thème de l'engagement pourrait alors être : « *Plus de culture pour plus de justice : comment apporter des ressources aux personnes qui ont moins d'opportunités en matière culturelle* ». Cette AMI pourrait reprendre à son compte l'approche des discriminations proposée par l'Office Franco-Allemand pour la jeunesse²⁸ qui demande aux jeunes d'indiquer s'ils se considèrent comme ayant moins d'opportunités pour bénéficier d'un « *traitement prioritaire du dossier qui peut, le cas échéant, donner droit à un complément de financement* ». L'intérêt de cette approche est que la liste des situations de moindre opportunité est longue et que la personne ne fournit pas d'indications publiques sur les discriminations dont elle se sent victime. La personne n'est donc pas stigmatisée et elle bénéficie de la confidentialité, condition essentielle pour maintenir une relation de qualité.

H) Qualité de la relation, accompagnement et cheminement culturel de la personne.

232) On redira, une nouvelle fois, que l'enjeu collectif d'une politique de droits culturels est de faire humanité ensemble en favorisant des relations de qualité de personnes à personnes ; ces relations ne sont pas seulement « conviviales » ou « enthousiastes » lorsque le monument offre sa beauté au regard ou que le comédien fait vibrer son public à l'unisson ! L'utopie des droits culturels est celle de l'ensemble de droits humains fondamentaux, celle de « *l'avènement d'un monde où les êtres humains seront libres de parler et de croire, libérés de la terreur et de la misère* ». Le chemin doit, alors, s'ouvrir vers une société plus juste où chaque être d'humanité accède à plus de libertés effectives, avec une capacité d'agir de manière toujours plus autonome, en s'émancipant des relations de domination qui emplissent son quotidien... autant d'espérance qu'il faut faire advenir pour pouvoir « participer » avec les autres au « vouloir vivre ensemble ».

233) La politique des droits culturels doit y apporter sa contribution en visant, au-delà du plaisir de passer une bonne soirée au cinéma ou au concert, le **développement des capacités** des personnes, pour reprendre les propos d'Amartya SEN. La finalité est moins une société de Bien-être qu'une société plus juste favorisant le développement des libertés effectives des personnes de faire leurs choix.

De ce point de vue, la politique de droits culturels doit, humblement, apporter sa pierre à **l'accompagnement des personnes** pour leur permettre d'être mieux reconnues grâce au développement de leurs possibilités de « faire culture » avec les autres.

234) Avec les volontaires, nous avons convenu que de nombreuses ressources de la politique culturelle habituelle, notamment celles apportées par les spécialistes des arts et des patrimoines, avaient une place essentielle pour contribuer à cette quête de reconnaissance.

235) Nous avons admis qu'il y avait une grande variété de manières d'accompagner « culturellement » les personnes : de l'éducation artistique des enfants aux stages de professionnalisation des artistes, en passant par tous les dispositifs de médiation et de transmission de savoirs et de pratiques artistiques, y compris les cours privés, dans la plupart des disciplines artistiques, la liste est longue.

²⁸ Voir <https://www.ofaj.org/ressources.html?category=4>

235) Avec la définition de la culture cohérente avec les droits humains, on doit y ajouter toute l'expérience de l'éducation populaire autant que les accompagnements de personnes en perte d'autonomie ainsi que les activités, souvent appelées socio- culturelles, qui participent des temps de loisirs des habitant.e.s.

236) L'idée d'accompagnement peut convenir, aussi, pour des activités de pratiques en amateur dans des contextes avec, ou sans, animateur.trice.s professionnel.le.s. On a vu, de plus, se développer des initiatives de « créations partagées » dont les modalités d'accompagnement des personnes s'inventent progressivement,

237) Cette liste non exhaustive, aux dires des volontaires, paraît correspondre au « champ culturel » tel que communément admis et associé à la Direction de la Culture. En revanche, elle n'est pas vraiment pertinente pour une politique de droits culturels car les critères de l'accompagnement restent imprécis. Une heure d'éducation artistique peut se révéler négative par rapport à la culture de tel ou tel élève et ne contribuer en rien au développement de ses capacités. L'inverse est tout aussi possible, quand l'éducation aux arts devient le point de départ d'une passion qui transforme la vie d'une personne. De même, un atelier de cuisine dans un centre social est, habituellement, exclu de toute valeur culturelle alors qu'il peut devenir une opportunité pour la personne (femme ou homme !) de s'engager dans un parcours émancipateur qui donne sens et valeur à sa vie, alors que sa culture familiale ne l'y avait pas du tout préparée. Autant d'ailleurs, qu'il peut renforcer l'enfermement de la personne - notamment pour les femmes – dans une identité culturelle communautaire figée.

238) Dans nos échanges, il a été convenu qu'aucun dispositif d'accompagnement ne pouvait garantir que toutes les personnes tireront les mêmes bénéfices des parcours proposés. Aucun.e organisateur.trice ne peut certifier d'avance que la personne suivra le chemin pensé pour elle. On considérera, ainsi, qu'il ne peut y avoir de pratique parfaite d'accompagnement au regard des exigences des droits culturels : il est toujours nécessaire de faire preuve d'humilité, d'attention et de vigilance. Pour cela, nous ne pouvons préconiser qu'un effort collectif permanent pour toujours mieux articuler valeurs et pratiques des un.es et des autres. La co-construction est vigilance permanente.

ï) Balises pour un accompagnement de qualité

Pour aller dans ce sens, on peut repérer les **balises minimales nécessaires** pour élaborer avec la personne un accompagnement de qualité.

239) La première balise est certainement que l'accompagnement soit respectueux des « *attachements* » des personnes à leurs origines culturelles. Avec les droits culturels, la liberté culturelle de la personne est première et, comme le souligne l'Observation générale 21, il faut veiller à ce que le projet soit accepté par la personne.

240) Mais cela ne suffit pas pour que le projet d'accompagnement culturel soit de qualité car l'attachement à une culture ne peut signifier enfermement dans cette culture, synonyme de réduction de la liberté de choisir d'autres « manières de vivre sa vie ». La personne reste maîtresse de sa libre volonté mais son choix n'a pas de sens si elle n'a pas la liberté effective d'en faire un autre !

Par exemple, nous avons, plusieurs fois, rappelé qu'une personne a la liberté de ne pas lire de livres. Toutefois, au regard des droits humains fondamentaux, cette liberté n'a pas le même sens si la personne est saturée de lecture parce qu'elle vient de réussir son concours de professeur.e de lettres ou parce que la personne ne sait pas lire ! Le.la professeur.e a le choix de lire ou de pas lire, de faire ou de ne pas faire, l'autre personne n'a pas le choix : sa liberté effective est réduite à un seul choix, elle n'existe pas.

241) La seconde balise est, alors, de rappeler que l'humanité est en panne quand la personne n'a pas eu d'autres libertés que de faire ce qu'elle fait déjà, ou pense ce qu'elle a toujours pensé. Une société plus juste demande que la personne puisse bénéficier d'accompagnements pour avoir plus de libertés effectives, c'est-à-dire plus de possibilités réelles de choisir librement de faire ou de ne pas faire !

242) Les accompagnements de qualité devront, ainsi, être propices à des « *arrachements* »²⁹ lors desquels la personne chemine vers des références nouvelles pour elle. Ces accompagnements devront, bien sûr, s'assurer de mobiliser les **meilleur.e.s spécialistes possibles, notamment dans le domaine des arts**. Ils seront organisés pour ouvrir la voie « *d'interactions bénéfiques avec d'autres libertés culturelles* », pour dessiner des chemins émancipateurs pour la personne. Au regard des droits culturels, la qualité de l'accompagnement des personnes se joue dans l'ouverture à ces opportunités de « **créolisation du monde** » pour rappeler Edouard Glissant.³⁰

243) Entre « attachement » et « arrachement », le cheminement de la personne entre toutes les libertés culturelles sera probablement chaotique. L'esprit du doute et de l'incertitude remplacera l'esprit de l'efficacité fonctionnelle que l'on voit trop souvent fleurir dans les projets culturels ! La politique culturelle publique devra l'accepter et être résolument active car d'autres forces sauront bien se contenter de répondre aux seules demandes de satisfaction individuelle.

244) Il convient, donc, de souhaiter que la politique culturelle prenne la bonne voie. Il lui revient de multiplier, dans l'espace public du quotidien de la personne - là où elle va, croise ou rencontre les autres – **des opportunités ouvertes d'être accompagnée vers d'autres manières d'exercer sa liberté culturelle**. Quitte à revenir à sa culture initiale, après avoir eu l'expérience d'autres cultures.

245) Longtemps de telles perspectives étaient ouvertes par la vitalité de la vie associative. Les pouvoirs publics soutenaient les initiatives de mises en relation que promouvaient les associations. C'est beaucoup moins le cas aujourd'hui où les initiatives associatives se voient qualifiées d'entreprises productrices de services vendus à des clients ! **Les occasions de se lancer dans des relations improbables avec d'autres n'ont plus de légitimité alors que, pour « faire culture », il conviendrait que la politique publique retrouve le chemin du soutien aux associations ouvrant, dans l'espace public, des opportunités d'accompagnement des personnes.**

246) Pour que la préconisation de densifier le soutien à la vie associative puisse se justifier au regard des droits humains fondamentaux, il faut, évidemment, que la vigilance soit de mise et que

29 Cette formule qu'il faut prendre dans sa portée métaphorique, est due à Alain Renaut dans « L'humanisme de la diversité ».

30 Edouard Glissant : notamment « Une nouvelle région du Monde ».

l'accompagnement des personnes veillent aux cinq conditions exigeantes, énoncées par l'Observation générale 21. L'accompagnement devra vérifier la **disponibilité** des ressources culturelles nécessaires pour la personne ; il devra, aussi, s'assurer que ces ressources sont **accessibles** pour permettre la participation de la personne ; il prendra soin que le dispositif d'accompagnement soit considéré comme **acceptable** pour la personne, qu'il soit admis comme **adéquat** pour elle et tout autant qu'il puisse **s'adapter** aux évolutions de la personne.

247) Nous avons bien vu que de telles conditions soulevaient, immédiatement, des réactions négatives de la part de certain.e.s volontaires ; tel ce musicien formant de jeunes adolescent.e.s aux musiques actuelles, qui nous a demandé si la condition d'acceptabilité ou d'adéquation voulait dire que le.la jeune élève qui voudrait tenir sa guitare à sa façon aurait le droit de le faire malgré l'avis de son.sa professeur.e. La réponse est, bien sûr, que si l'élève a accepté de s'inscrire dans ce cours, c'est qu'il.elle a accepté de respecter les consignes du.de la professeur.e. En revanche, si les accompagnateur.trice.s n'ont pas vérifié, avant de commencer, l'accord de la jeune personne sur les méthodes utilisées, alors, il aura manqué une marche dans la mise au travail des droits culturels des personnes. La co-construction est d'abord attention à l'autre.

248) Une autre critique a été exprimée par un professionnel de l'éducation populaire affirmant d'emblée que son travail était justement d'amener les jeunes à découvrir des activités qu'il.elle.s n'auraient jamais voulu pratiquer si on leur avait demandé leur acceptation ! La réponse n'est pas immédiate car la critique part d'un postulat que l'animateur.trice détient le pouvoir de choisir les activités, pouvoir que les jeunes ne sauraient avoir ! On aurait pu dire autrement, par exemple, que ces personnes jeunes et l'animateur.trice ont établi une relation de reconnaissance réciproque qui prévoit que la responsabilité de l'accompagnant.e est justement de faire découvrir aux personnes jeunes des références qui leur sont inconnues. Ce qui n'interdit pas, en réciprocité, que ces personnes « jeunes » puissent proposer à la personne « accompagnante » de venir découvrir ce à quoi elles donnent sens et valeur !

249) De surcroît, des volontaires nous ont bien dit que, dans certaines circonstances, et pour certaines personnes, il était impossible d'envisager de négocier toutes les conditions posées par l'Observation générale 21. Ainsi, dans un centre social accueillant des personnes cassées par la vie, invisibles à leurs yeux et aux yeux des autres, ou, dans un centre de soins où des adolescents ne verbalisent aucune émotion, la co-construction n'est, de fait, qu'un mot !

C'est dans de telles situations qu'il faut se rappeler que les droits culturels ne fixent pas des consignes pratiques comme des recettes de cuisine à respecter pour bien faire ; les droits culturels sont des repères de vigilance qui se mettent au travail le mieux possible en fonction des circonstances et en acceptant de rendre compte des obstacles qui en éloignent la mise en œuvre. À cet égard, c'est la manière dont chacun.e fait au mieux, avec sincérité, et sait en discuter avec les autres qui importe.

250) Pour le dire autrement, on ne peut donner crédit à ceux.celles qui estiment appliquer, comme monsieur Jourdain, les droits culturels sans le savoir alors qu'il.elle.s n'ont prévu aucun dispositif de discussion permettant d'évaluer les écarts entre ce qu'il.elle.s réalisent et les valeurs de références d'une participation libre et digne des personnes à la délibération sur l'effectivité de leur liberté et de leur reconnaissance.

251) Ainsi, notre préconisation pour progresser entre toutes ces balises est que la Direction de la

Culture lance un **Appel à Manifestation d'intérêt sur le thème : « *Accompagnements culturels de qualité et droits culturels, pour une société plus juste* ».**

Les équipes retenues auront ensemble à engager la réflexion sur leur approche de la co-construction des cheminements des personnes, au regard de la mise au travail des consignes de l'Observation générale 21. Elles expliqueront comment la personne, libre et digne, a trouvé sa place dans l'élaboration des processus d'accompagnement la concernant. Elles préciseront quels moyens leur paraissent indispensables pour construire des « *relations de reconnaissance mutuelle* » conduisant la personne à accueillir des ressources culturelles spécialisées qu'elle ignore mais qui sont indispensables à un accompagnement de qualité. Elles diront comment ont été pensés les dispositifs d'ajustement inévitables par rapport au projet d'origine et comment elles se sont engagées à favoriser les discussions sur les écarts de sens et de valeur ressentis par les personnes accompagnées.

Dans le même esprit, les équipes préciseront comment les personnes sont associées aux évaluations, d'une manière qui soit publique et partagée.

Elles diront difficultés et espoirs d'une co-construction comme progrès !

252) Cet AMI est important car les droits culturels sont avant tout une école de démocratie pour faire humanité ensemble ; les bonnes mesures ne tomberont pas du ciel ; elles se fabriqueront par touches successives confrontant les valeurs générales et les pratiques singulières.

J) Qualité des cheminements professionnalisants en matière de liberté d'expression artistique

Dans cette réflexion à conduire sur les cheminements culturels de qualité, il faut souligner la place particulière des chemins où la liberté artistique est susceptible de conduire à la professionnalisation des personnes.

253) On observe, d'abord, que la Région Nouvelle-Aquitaine dispose d'agences spécialisées, qui dans leurs domaines disciplinaires, sont des accompagnatrices de personnes aspirant à faire reconnaître leurs projets artistiques par le milieu professionnel et par les marchés afférant à leurs spécialités (livre, cinéma, spectacle vivant...).

Ces agences sont des ressources culturelles importantes pour nombre d'équipes artistiques qui peuvent, ainsi, déployer plus aisément leurs libertés et capacités créatrices.

254) On constate, aussi, que cette responsabilité d'accompagnement d'artistes se retrouve dans de nombreux projets professionnels sous formes d'accueil en résidences, de compagnonnages, de collaboration entre compagnies, de mutualisations de moyens et autres modalités d'appui permettant aux artistes d'être mieux reconnu.e.s par les marchés ou la politique publique.

255) Toutefois, la réflexion collective que nous avons menée n'a pas été en mesure d'intégrer, formellement, des personnes de ces agences.

256) Notre préconisation est d'ouvrir le dispositif de réflexion sur les droits culturels aux personnes, qui, volontairement au sein des agences, souhaiteraient articuler leurs pratiques de soutien aux acteur.trice.s avec les valeurs de liberté, de dignité et de reconnaissance des droits culturels.

257) Nous voyons là une nécessité d'autant plus manifeste que la relation des artistes avec les marchés peut être **aussi bénéfique qu'elle peut être cruelle et injuste**. L'enjeu public des agences ne saurait être seulement de favoriser la mise en marché des produits des artistes. Au titre des droits culturels, le soutien de la Région devrait, en même temps, s'assurer que la liberté d'expression artistique est respectée et protégée, et que les conditions de fabrication et d'échanges des produits artistiques ne mettent pas en péril la dignité des artistes.

258) Les contrats commerciaux, même rentables pour l'artiste, ne sauraient être incompatibles avec les valeurs universelles des droits humains fondamentaux.

259) Ainsi, il nous semble impératif de poursuivre la réflexion collective sur les droits culturels. Cette réflexion permettra de présenter à la Région des préconisations favorisant les accompagnements professionnels qui répondent le mieux aux enjeux de développement des capacités des artistes et de leurs équipes. Ainsi, les artistes soutenu.e.s par les agences ne seront pas cantonné.e.s au seul rôle « d'entrepreneur.euse culturel.le », mais pourront revendiquer, pleinement, d'être des acteur.trice.s de relations entre les libertés culturelles, condition indispensable pour espérer faire un peu mieux humanité ensemble.

260) Notre préconisation est que la Direction de la culture poursuive la réflexion collective sur les droits culturels pour que ses agents volontaires autant que les acteur.trice.s de terrain puissent, à leur rythme, dessiner de nouvelles conditions de soutien de la Région. Il s'agit, tout simplement, de mieux valoriser les efforts faits sur le terrain pour concrétiser de meilleures relations de qualité entre les cultures.

261) Cette perspective est loin d'être irréaliste puisqu'avant même que nous rendions notre étude, certaines des préconisations évoquées ont déjà été mises au travail par les services et validées par les élus. C'est l'objet de la Partie IV que de détailler ces évolutions, à grands ou petits pas, avant, en partie V, d'indiquer les contacts pris avec d'autres directions.

IV - LES MISES AU TRAVAIL DES DROITS CULTURELS DANS LES SERVICES DE LA DIRECTION DE LA CULTURE

262) La synthèse de la première étape de la réflexion collective a été accompagnée d'échanges non formalisés avec des services de la Région intéressés par l'approche par les droits culturels. Avec le soutien constant d'Eric Correia, élu référent pour les droits culturels, les relations ont été affinées où nous avons eu l'opportunité de faire valoir un certain nombre des réflexions évoquées précédemment. A cet égard, nous avons apprécié de pouvoir échanger avec le Directeur de cabinet du président Rousset autant qu'avec le Directeur de la Culture, monsieur Guillaume Delpiroux.

263) Deux services ont été en mesure d'inclure dans les règlements d'intervention plusieurs pistes de travail que nous leur avons suggérées : le service du spectacle vivant (hors musiques actuelles) et le service des manifestations culturelles. L'Assemblée plénière du Conseil régional a adopté leurs projets de règlement d'intervention, validant, ainsi, ces avancées vers les droits culturels.

Ces premiers pas doivent maintenant se concrétiser dans les dispositifs de traitement des demandes de subventions des acteurs. Nous précisons ici, les préconisations que nous avons proposées à ces deux services, dans le cadre de leur agenda de travail de l'année 2019.

264) D'autres services de la Direction de la Culture ont été attentifs aux réflexions proposées. Toutefois, dans les délais fixés pour notre démarche et, compte tenu des nombreuses contraintes de temps qui pèsent sur les services, il n'a pas été possible d'aboutir à une modification des règlements d'intervention. Nous détaillerons les suggestions que nous avons évoquées avec eux avec la conviction que l'année 2019 permettra de progresser dans l'implémentation des droits culturels dans la politique culturelle de la Région.

A) Spectacle vivant

265) Le service du spectacle vivant a souhaité, à plusieurs reprises, échanger avec nous au fil de la réflexion avec les volontaires. En juin 2018, il a proposé au vote des élus du Conseil Régional, un nouveau règlement d'intervention où l'on constate des avancées par rapport à la prise en compte des droits culturels. (Le règlement adopté par l'Assemblée figure en annexe).

Le règlement d'intervention

266) Le règlement reprend l'approche sectorielle habituelle. Il résulte de concertations approfondies avec les acteurs du secteur et l'on ne s'étonne pas de retrouver des constantes de vocabulaires et d'intentions qui se retrouvent classiquement dans les politiques publiques de soutien au spectacle vivant.

Ainsi, l'ossature du texte repose sur les caractéristiques courantes des structures artistiques classées en « équipes artistiques », « lieux de fabriques », « opérateurs labellisés », « scènes de territoires et saisons sans lieux », « orchestres ». On observera que les scènes de musiques actuelles ne sont pas concernées car elles relèvent de la responsabilité du service des industries culturelles.

Ce n'est certainement pas dans ces découpages internes à la politique culturelle que nous trouvons

des avancées pour les droits culturels ! Toutefois, même dans ce cadre traditionnel, il est tout à fait envisageable que certain.e.s acteur.trice.s, tel.le.s des centres sociaux ou des MJC qui prennent en compte les droits culturels, puissent prétendre à des subventions au titre de ce règlement d'intervention, si elles sont actives en matière de spectacle vivant.

267) Le règlement « spectacle vivant » contient un dispositif de subventionnement à trois étages qui nous est apparu propice à une mise au travail progressive des droits culturels. Il est prévu, classiquement, un soutien financier pour les porteur.euse.s de projet répondant aux objectifs obligatoires. Il est calculé sur une « *base socle* » correspondant au volume d'activité du.de la demandeur.euse de subvention. Il s'y ajoute des bonus allant dans le sens des droits culturels lorsque le projet répond à des enjeux précis *d'équité*. Le règlement d'intervention a retenu des bonus liés à « *l'égalité femmes /hommes* » ainsi que des bonus pour des projets situés sur des « *territoires vulnérables* » de la Région, que l'on pourrait appeler en terme de droits culturels des territoires avec « *moins d'opportunités* ». Un troisième niveau concerne les volets complémentaires d'aides pour des projets de « recherche et innovation », « d'appropriation territoriale », de « Médiation et Publics » ainsi que des projets mettant en œuvre des « stratégies de coopération ».

Il est clair que les raisons qui justifient ces mesures sont en cohérence avec le référentiel des droits culturels.

DES AVANCEES POUR LES DROITS CULTURELS

268) Globalement, dans le contexte de son écriture, le règlement d'intervention « spectacle vivant » présente des avancées significatives pour mettre au travail les droits culturels, collectivement et pas à pas, même si les discussions critiques que nous avons menées avec les volontaires ont montré que plusieurs points méritaient d'être précisés avec le service.

269) Les premières avancées se lisent dans le texte justifiant le nouveau règlement d'intervention. L'attachement aux droits culturels est nettement marqué. Le texte indique, par exemple, sa relation directe avec les deux fondements d'une politique de droits culturels : la liberté d'expression artistique et le développement des capacités de la personne. On peut lire ainsi « l'objectif central » du règlement d'intervention : « *Dans l'esprit de la loi NOTRe et de la LCAP, la Région Nouvelle-Aquitaine veille à intégrer le respect des droits culturels dans la politique menée en faveur du Spectacle Vivant en réaffirmant, à la fois sa volonté de respecter, protéger et mettre en œuvre les libertés d'expression artistique sur son territoire et en élargissant les possibilités pour chacun de disposer d'accès les plus adaptés possibles à des ressources artistiques et culturelles* ».

270) On retiendra, de plus, que « *l'intervention régionale a comme objectif central le développement des interactions entre les artistes, les personnes et les structures diffusant, produisant des spectacles vivants. Ces interactions doivent permettre d'étendre la liberté effective des artistes d'exprimer leur art, de favoriser la diversification des parcours culturels des personnes, sur les territoires.* »

271) On observera, de même, que le règlement adopté par les élu.e.s reprend des constats partagés par la réflexion sur les droits culturels. Le texte indique ainsi : « *ces orientations découlent de plusieurs constats : la nécessité de disposer de temps et de ressources adaptées pour établir des relations entre les différentes cultures et expérimenter des formes artistiques inédites de qualité ; la nécessité d'espaces de rencontres entre les acteurs des différentes cultures, mais aussi*

entre les professionnels et leurs partenaires. Les temps de réflexion sur la compréhension des enjeux tant des libertés artistiques que de co-construction de relations pérennes sur les territoires sont devenus essentiels pour retrouver le sens et la valeur des actions publiques en matière culturelle. »

272) Toutes ces justifications de l'action de la Région cohabitent avec les arguments habituels de la politique culturelle mais elles sont, néanmoins, réconfortantes car elles montrent que, dans un délai très court, les suspicions vis-à-vis des droits culturels ont été levées. Le texte ayant été adopté par les élu.e.s, la discussion devient légitime sur la portée réelle de ces avancées en matière de droits culturels : les argumentations peuvent se déployer pour encore mieux appliquer la loi NOTRe et son article 103.

273) Si l'on examine la partie la plus déterminante du règlement d'intervention « spectacle vivant » qui porte sur les règles de droit du financement des projets, on constate que les objectifs traditionnels relatifs au « *soutien à la création artistique* » et à la « *présence territoriale équilibrée* » sont affirmés d'emblée. Toutefois, d'autres règles apparaissent et l'on comprendra que, pour notre mission, ce sont, surtout, ces règles nouvelles, cohérentes avec les droits culturels, qui vont nous intéresser maintenant.

274) On retiendra, d'abord, l'objectif de soutenir l'accompagnement de qualité des personnes.

Cet enjeu figure en bon rang dans les chantiers que nous avons mentionnés dans les chapitres précédents et il est, explicitement, présent dans le règlement d'intervention : sont reconnus comme « subventionnables » les projets où des professionnel.le.s du spectacle vivant accompagnent des personnes pour leur permettre d'élargir leurs choix.

La formulation retenue par le règlement d'intervention précise que, pour obtenir une subvention, les projets devront contribuer à « *élargir les possibilités pour les personnes vivant sur les territoires d'accéder à des ressources artistiques diversifiées, dans le cadre de parcours culturels élaborés avec elles* ».

Pour nous, cette formulation est très positive.

275) Toutefois la discussion avec les volontaires conduit à remarquer que cet objectif est affiché pour les « équipes artistiques », les « lieux de fabrique », les « opérateurs labellisés » les « scènes de territoire et les saisons sans lieux ». Il ne l'est pas pour « les orchestres » qui ne peuvent pas faire valoir leurs projets d'accompagnement des personnes dans leur demande d'aides au Conseil Régional. A moins que, dans les concertations préalables, les représentant.e.s des orchestres n'aient pas souhaité être concerné.e.s par cet enjeu public !

276) En second lieu, nous reprenons à notre compte des observations de volontaires concernant des formulations qui pourraient se révéler ambiguës. Ainsi, l'idée « *d'élargir les possibilités pour les personnes* » va dans le bon sens, à condition que ce ne soit pas à « sens » unique ! Si le projet des acteur.trice.s subventionné.e.s est fait pour apporter le savoir des spécialistes des arts aux personnes qui n'y connaissent rien, alors, on revient au système antérieur de la démocratisation de la Culture. L'avancée des droits culturels serait annulée ! **Pour éviter cette ambiguïté, il faudra certainement ré-affirmer que l'accompagnement doit reposer sur un échange enrichissant pour les deux parties** : la personne apporte, aussi, sa culture à l'équipe artistique, au sens du mot « culture » de l'Observation générale 21 ou de la Déclaration de Fribourg. L'idée de réciprocité des apports est essentielle dans une relation d'accompagnement de qualité. Elle n'est pas explicitée par le règlement d'intervention, elle est seulement induite par la référence aux droits culturels que revendique l'exposé des motifs du règlement d'intervention.

277) De ce point de vue, on se félicitera que le règlement indique que les parcours d'accompagnement sont « **élaborés** » avec la personne. Là encore, le positif peut vite passer au négatif ! La formulation ne garantit pas que la personne sera considérée avec la plénitude de ces droits fondamentaux rappelés par l'Observation générale 21.

L'expérience des volontaires éclaire ce risque : il est assez aisé de concevoir des parcours artistiques, a priori, puis de convaincre quelques personnes intéressées de les suivre. Il est, en revanche, plus délicat d'élaborer des parcours avec des personnes dont les libertés culturelles ne les rapprochent pas de l'équipe artistique. Il faut, alors, du temps et des ressources spécialisées pour **entrer en relation** de reconnaissance réciproque, avant de commencer à discuter de parcours émancipateurs. Ces temps longs et incertains sont compris dans l'expression « *parcours élaborés avec les personnes* ». Ce serait, en tout cas, cohérent avec les propos liminaires du règlement d'intervention se référant aux droits culturels des personnes.

278) Nous retrouvons le même souci de cohérence avec les droits culturels dans le point du règlement portant sur les « *attentes* » du Conseil Régional. Le règlement d'intervention indique que la subvention dépendra, comme d'habitude, de la « *qualité du projet artistique* », mais il n'en reste pas là : la subvention dépend, aussi, de la « **qualité du projet culturel** ».

On retrouve cette référence à la « *qualité culturelle* » dans le passage du règlement relatif aux « *territoires vulnérables* » : une « *mesure d'équité* » conduit à subventionner des projets qui établissent « *des relations de qualité en matière culturelle* ».

279) Ces formulations du règlement sur la « *qualité culturelle* » peuvent passer pour vagues et banales, mais ce n'est pas du tout le cas.

En effet, on ne peut oublier l'argumentation d'appui sur les droits culturels adoptée par les élus dans l'exposé des motifs. Ce sont, donc, vers les textes de référence des droits culturels qu'il faut se tourner pour donner sens à l'expression « *qualité du projet culturel* ». Nous l'avons précisé dans le chapitre précédent, sur la qualité des relations avec les personnes : avec les droits culturels, chacun.e doit disposer du droit de prendre part à la vie culturelle pour accéder à une plus grande capacité d'exercer sa liberté effective de choix, dans le respect de sa dignité. La qualité d'un projet culturel s'apprécie, donc, à travers la capacité de la personne à diriger ses pas vers des chemins émancipateurs, pas seulement par le plaisir individuel !

On voit bien que le texte du règlement d'intervention n'est pas aussi précis, ni aussi exigeant. Il appelle, donc, des réflexions ultérieures avec les services et les acteur.trice.s, pour éviter tout détournement de sens qui retarderait la mise au travail des droits culturels.

280) D'autres avancées se lisent dans le volet d'aides complémentaires du règlement d'intervention, si l'on veut bien ne pas oublier le sens à donner au mot « *culture* », pour les droits culturels.

Ainsi, un projet sera mieux aidé s'il se déploie sur le territoire « *en connexion avec d'autres partenaires, en élaborant des « parcours culturels bénéfiques » pour les personnes et la valorisation du territoire* ». De même, méritent d'être soutenus les projets qui favorisent « *les connexions des structures artistiques avec d'autres cultures sur les territoires* ».

Rajoutons aussi le soutien souhaité aux projets favorisant « *la diversification des parcours culturels des personnes sur les territoires* ».

Ici, le règlement d'intervention prend sa source dans l'Observation générale 21 qui rappelle que chacun.e doit pouvoir « **bénéficiaire de mesures encourageant sa participation à la vie culturelle** », à travers tant « *l'accès à sa propre culture que la possibilité d'établir des connexions avec d'autres cultures.* » Ces relations entre les cultures sont des conditions nécessaires pour favoriser le cheminement de la personne vers plus de liberté de choix, plus d'autonomie, pour réduire, ainsi, le poids des dominations culturelles arbitraires qui pèsent sur elle.

281) Ces avancées vers les droits culturels sont intéressantes mais des volontaires ont souligné, à juste raison, que les sommes accordées étaient minimales par rapport aux difficultés de réaliser de tels projets sur des terrains d'indifférence sinon d'hostilité. Les aides attribuées aux projets relevant des volets « recherche- innovation », « appropriation territoriale », « stratégie de coopération » ne dépassent pas 5000 € ; elles sont **incitatives, mais ne permettent guère de concevoir des projets spécifiques** .

L'interprétation que nous avons faite est que les sommes allouées pouvaient, surtout, permettre de consolider un acquis, pas vraiment d'entreprendre des actions nouvelles. De ce point de vue, ces mesures sont un encouragement, un signe donné d'une évolution à accomplir pas à pas, avec les acteur.trice.s engagé.e.s dans cette voie.

282) D'ailleurs, on ne peut pas cacher que certain.e.s volontaires ont fait remarquer que la faiblesse des aides prévues pour ces avancées risquait d'aboutir à un paradoxe : des structures déjà largement subventionnées disposent d'une organisation interne suffisante pour déposer, aisément, des dossiers au titre de ces volets complémentaires. Ces subventions seront marginales pour ces structures mais peuvent leur apporter une image positive « *d'ouverture à de nouveaux publics* ». Faute d'intérêts et de formation aux droits culturels, ces projets risquent fort de ressembler à ce qui se fait, couramment, en direction des « *publics empêchés* » où la reconnaissance de la culture de la personne est minorée.

283) Nous devons particulièrement nous arrêter sur les mesures d'équité qui ont occasionné beaucoup de discussions avec les volontaires. Une mesure significative de l'engagement des élu.e.s concerne le développement des capacités d'action des femmes, au niveau de la direction des structures comme au niveau des possibilités de rassembler des moyens de production artistique. Ces mesures sont cohérentes avec les droits culturels : elles s'inscrivent dans la lutte contre les discriminations qui limitent le droit de participer à la vie culturelle. Nous l'avons détaillé, plus haut, dans le chapitre sur les chantiers des droits culturels.

284) Il n'empêche que ces mesures spécialement accordées aux femmes, si elles les demandent explicitement, ont provoqué au sein des volontaires des discussions longues et particulièrement contrastées.

Entre les applaudissements et les rejets, la palette des positions nous a ramenés à l'essentiel : l'approche par les droits culturels doit faire face à la diversité des cultures de chacun.e. Une mesure qui paraissait, au premier abord, consensuelle est devenue une source de multiples tensions. Elle nous conduit à préconiser que le service et les élu.e.s organisent un dispositif particulier d'échanges de points de vue sur cette mesure d'équité. Nous prenons soin d'indiquer que les discriminations en matière culturelle ont aussi d'autres facettes comme nous l'avons souligné plus haut (point 225) dans la droite ligne de l'Observation générale 21.

285) De plus, au nom de l'équité, le règlement d'intervention prévoit un bonus pour les projets actifs sur les « *territoires vulnérables* ». Ces aides spécifiques concernent les relations de qualité, comme on vient de l'évoquer. Les discussions avec les volontaires nous ont vite montré que les

critères de vulnérabilité avaient, malheureusement, été définis en dehors de toute considération culturelle.

Or, avec la définition même de l'enjeu culturel de « *faire humanité ensemble* », un **territoire est vulnérable si les personnes perdent l'opportunité d'élargir leurs relations, si l'isolement ou la séparation entre les groupes l'emportent sur « le vouloir vivre ensemble ».**

Du coup, nous sommes convaincus qu'il sera nécessaire de se rapprocher des politiques territoriales pour faire valoir l'enjeu des droits humains dans la réflexion sur les politiques à mener sur les territoires pour progresser vers une société plus juste.

286) Par ailleurs, la lecture critique de l'ensemble du document a fait émerger des interprétations non prévues au départ. L'exemple à retenir est celui des personnes « bénévoles » et des personnes « amateurs ».

Le règlement affirme l'importance d'intérêt général des *parcours bénéfiques* » pour les personnes ainsi que de « *l'élargissement des possibilités pour les personnes vivant sur les territoires d'accéder à des ressources artistiques diversifiées, dans le cadre de parcours culturels élaborés avec elles* ». Il est clair que ces parcours concernent les **personnes bénévoles** qui, à travers leur relation avec les organisateur.trice.s, ont l'opportunité d'entrer en contact avec des ressources artistiques. Si la relation avec les bénévoles respecte les valeurs des droits culturels, le parcours offre des opportunités aux personnes d'élargir leur liberté de choix et d'être mieux reconnues.

287) On peut en dire autant des **personnes « amateurs »** qui élargissent leur liberté effective de pratiquer une activité artistique. Du moins si le parcours avec les spécialistes artistiques a été négocié dans des conditions respectant la liberté et la dignité des personnes. L'idée même de « *parcours bénéfiques* » énoncée dans le règlement répond à ces exigences.

LIBERTE D'EXPRESSION ARTISTIQUE

288) On doit souligner que le règlement d'intervention spectacle vivant accorde une bonne place à la liberté d'expression et de création artistiques, en cohérence avec les fondements des droits culturels. On le voit d'entrée dans les objectifs affichés par la Région : il est indiqué que la subvention vise à « *soutenir la liberté effective d'expression et de création artistiques...* ». Il est, aussi, précisé que le soutien doit contribuer à étendre la liberté effective des artistes en « *favorisant leur reconnaissance professionnelle* ». Dans le même esprit, l'aide publique doit permettre de consolider les « *conditions garantissant la liberté des artistes* ».

289) On observera que cette volonté politique s'exprime dans des termes différents des habitudes de la politique culturelle inspirée par le Ministère de la Culture. **Les termes utilisés prennent leur sens dans le rapport Shaheed sur « la liberté d'expression artistique et de création ».** En cohérence avec la référence aux droits culturels, il faut entendre que la responsabilité publique porte non seulement sur le soutien à la mise en œuvre de cette liberté mais, aussi, sur la nécessité de garantir le *respect* et la *protection* des acteur.trice.s de ces libertés d'expression artistique. Cet engagement de « **respecter, protéger, mettre en œuvre** » les libertés artistiques énoncé dans le règlement d'intervention est une application concrète du droit de chacun.e à participer à la vie culturelle (article 15 du Pacte international relatif aux droits économiques sociaux et culturels) et du droit de chacun.e de s'exprimer sous une forme artistique (article 19 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques).

La volonté d'engagement de la Région de Nouvelle-Aquitaine prend, ainsi, sa source dans les

valeurs universelles des droits humains fondamentaux, en matière culturelle. Nous évoquerons de nouveau cet aspect dans les préconisations relatives aux arts plastique et visuels en partenariat avec l'association ASTRE.

290) En pratique, cette politique concerne, au premier chef, la liberté effective des artistes de disposer de lieux adéquats, de protection sociale satisfaisante et de possibilités économiques acceptables, etc. Comme le rappelle le rapport de madame Shaheed, l'aide publique devra se traduire dans des **améliorations réelles** des conditions d'expression de la liberté des artistes.

291) Les volontaires ont été très attentif.ve.s à cette reconnaissance de la liberté artistique comme **enjeu d'intérêt général par lui-même**. Alors, la liberté artistique n'est plus conditionnée par les seuls effets sociaux ou territoriaux, ce que l'on nomme souvent l'instrumentalisation de l'art. Les volontaires ont souligné que cette reconnaissance officielle pourrait réduire de beaucoup l'autocensure des artistes, trop souvent contraint.e.s de lier leur projet de création à l'exigence de remplir les salles !

292) Il a été aussi évoqué que cette volonté de soutenir la liberté d'expression artistique soit mise en discussion avec le travail mené par l'OARA. Même si nous n'avons pas eu l'opportunité d'engager une réflexion élaborée avec l'OARA, on doit pouvoir considérer que les aides aux artistes répondent à cet esprit de développement de la liberté artistique.

293) De surcroît, plusieurs volontaires ont tenu à dire que le soutien à la liberté artistique était positif sous la condition que les **personnels des équipes artistiques soient aussi respectés** dans leur dignité et leur liberté. Compte tenu des témoignages, surtout des petites équipes, nous devons préconiser une mission spécifique qui veillerait à l'écoute des conditions de travail, sinon de vie, au sein de certaines équipes artistiques.

294) Enfin, on doit bien reconnaître que le règlement d'intervention « *spectacle vivant* » ne recoupe pas l'ensemble des précisions fournies par l'Observation générale 21. Par exemple, la réflexion doit se poursuivre pour que la reconnaissance de la qualité des projets culturels repose sur les critères de « *disponibilité* » des ressources culturelles, d'« *accessibilité* » pour la personne, ainsi que sur l'« *acceptabilité* », « *adaptabilité* » des mesures prises, en « *adéquation* » avec les personnes. De même, l'idée que les cultures des personnes sont différentes, et donc sujettes à tensions entre elles, devrait conduire à demander aux porteur.euse.s de projet comment il.elle.s organisent la « *confrontation* » entre les cultures, comment s'organise les efforts de « *pacification* » des relations et comment il.elle.s laissent place au « *recours* » lorsqu'une de leur décision est contestée par une personne. Ces éléments n'apparaissent pas explicitement dans le règlement d'intervention.

295) Ce démarrage du chantier des droits culturels dans ce domaine du spectacle vivant est, pour nous, de bon augure, puisqu'il s'est engagé avant même que nous ayons clos nos travaux. Nous avons, depuis, poursuivi la réflexion avec le service pour préciser durant l'année 2019 comment apprécier les demandes de subvention eu égard à toutes ces avancées vers les droits culturels.

Poursuivre la réflexion

296) Les bonnes relations établies avec le service auraient pu nous conduire à suggérer une

formation généralisée aux droits culturels pour tous les agents. Nous avons évité de nous engager sur cette voie d'un apport de connaissance top-down !

DES SEANCES DE REFLEXION COLLECTIVE APPLIQUEES

297) Nous avons préféré proposer une adaptation de la méthode mise en œuvre avec les volontaires. Nous avons préconisé une démarche de progrès dont la première étape sera en février/mars 2019, une session de travail avec les personnes chargées de l'instruction des dossiers de subvention dans le service du spectacle vivant.

Cette session permettra aux instructeur.trice.s d'évoquer, avec nous, les dossiers des demandeur.euse.s de subvention qui leur ont posé un problème d'interprétation du point de vue des avancées « droits culturels » évoquées plus haut.

Cette réflexion collective permettra d'affiner le volet « droits culturels » des dossiers sollicitant des subventions et de préciser les interprétations qui peuvent être faites du texte du règlement d'intervention, en cohérence avec la finalité des droits culturels.

298) Sur cette base, une seconde session aura lieu en mars /avril 2019 avec le service et les porteurs des projets discutés à la session précédente. L'objectif ne sera pas de réajuster le montant de la subvention à la suite de ces échanges ; il s'agira d'apprécier ce qui devra évoluer tant dans le règlement d'intervention que dans la manière dont sont conçus et instruits les dossiers de demande de subvention.

299) Cette session de travail répond, en quelque sorte, à une demande récurrente de nombreux.euses volontaires qui ont insisté pour que les exigences de sérieux qui leur sont demandées dans les dossiers de demande de subvention, soient parallèlement appliquées, aussi, au service instructeur. Le souhait de **transparence des décisions et d'échanges directs** avec les instructeur.trice.s est partout présent.

La méthode proposée devrait, ainsi, permettre d'éviter les ambiguïtés sur le traitement des dossiers qui sont remontées à la surface dans nos discussions avec les volontaires.

300) Pour mettre en place ces sessions de travail sur le traitement des dossiers, nous avons suggéré au service de revoir le dossier de demande de subvention pour mieux prendre en compte les avancées « droits culturels ». Il nous est apparu nécessaire de souligner qu'**avec les droits culturels, le soutien public ne répond pas aux mêmes critères que dans la politique culturelle habituelle**. Il n'est pas demandé la même chose aux porteur.euse.s de projet, et, par conséquent, la manière d'apprécier un dossier doit s'adapter.

TRAITEMENT DES DOSSIERS DE SUBVENTIONS

301) Le traitement des dossiers doit reposer sur une méthode de sélection adaptée aux enjeux des droits culturels. Or, peu de demandeur.euse.s sont, actuellement, en situation de répondre correctement aux avancées formulées en matière de droits culturels.

D'ailleurs, le réalisme oblige à dire que la formulation actuelle du dossier de demande de subvention emprunte au registre habituel de la politique culturelle. Cette partie du texte ne pose pas de problèmes de compréhension puisque les mots utilisés sont bien connus des demandeur.euse.s de subventions. Ainsi, en est-il des références aux « *équipes artistiques* » qui

« *soutiennent la création artistique* » ou qui disposent d'une « *licence d'entrepreneur de spectacle* » !

302) En revanche, la volonté de respecter la loi NOTRe et les droits culturels des personnes demande d'autres références rappelées plus haut. Il en est ainsi de la volonté de « *soutenir la liberté effective d'expression artistique (des bénéficiaires)* », de favoriser « *les connexions avec d'autres partenaires en élaborant des parcours culturels bénéfiques pour les personnes* » ou de l'objectif « *d'élargir les possibilités des personnes d'accéder à des ressources culturelles diversifiées, dans le cadre de parcours culturels élaborés avec elles* »...

Nous savons que ces formulations ne sont pas immédiatement compréhensibles par rapport aux habitudes des demandeur.euse.s de subvention. Peu d'entre eux.elles connaissent les textes de référence des droits culturels et beaucoup de questions vont leur venir à l'esprit.

303) La première suggestion est, évidemment, d'intégrer, dans le dossier de demande de subvention, un **glossaire** des mots qui empruntent au registre des droits culturels.

Toutefois, il ne suffira pas de rédiger une notice explicative pour faire partager les valeurs et finalités des droits humains fondamentaux.

304) En conséquence, il convient d'admettre que beaucoup de porteur.euse.s de projets ne seront pas vraiment au point par rapport aux exigences relatives aux droits culturels. Il serait, alors, inapproprié d'éliminer d'emblée des projets qui seraient imprécis ou maladroits mais qui manifesteraient une réelle intention de progresser dans la prise en compte des droits humains fondamentaux.

Progresser signifie évoluer vers des relations de personnes à personnes qui respectent les conditions d'accessibilité, de disponibilité, d'acceptabilité, d'adaptabilité, et d'adéquation, précisées par l'Observation générale 21 sur le droit de participer à la vie culturelle. Ces conditions sont nécessaires mais leur mise en œuvre demande de tenir compte de la complexité des relations de personnes à personnes et de la diversité des contextes dans lesquels interviennent les demandeur.euse.s de subventions.

305) Dans ces conditions, il n'est pas envisageable de définir un modèle d'action type « droits culturels » qui conviendrait à toutes les situations de « *parcours culturels* » « *bénéfiques* », « *élaborés avec les personnes* » ou « *à des projets culturels de qualité* », ou à « *des connexions productives entre cultures différentes* » etc. L'approche par les droits culturels ne conduit pas à fournir des services à la population, en fonction de ses besoins ! Elle consiste plutôt à développer des libertés et des capacités. Il serait, donc, déplacé d'établir une typologie d'actions exemplaires qui serait applicable à toutes les relations de personnes à personnes.

Il nous semble, donc, **inopportun de formaliser un cahier des charges** des actions pouvant être subventionnées au titre des avancées « droits culturels ».

306) Pour autant, **on ne peut imaginer attribuer des moyens publics sans définir un ensemble d'exigences** ! En effet, l'argent public ne s'obtient pas aisément ; il est toujours lié à des négociations difficiles sur son bon usage. Or, on sait que, depuis la LOLF, le financement public se justifie, surtout, par « *l'efficacité* » des actions financées : le.la bénéficiaire doit apporter la preuve qu'il.elle a bien agi, qu'il.elle a réalisé une action conforme au projet, qu'il.elle a apporté un service identifiable dans un lieu, un temps précis et pour un nombre déterminé de participant.e.s !

307) Avec l'approche par les droits culturels, la dépense publique répond, plutôt, à l'intérêt général de **mettre en relation** des personnes pour faire un peu mieux **humanité ensemble** ; il faut accompagner les personnes vers plus liberté et de capacités d'agir en relation avec les autres. Mais nul.le n'est assez devin pour croire que les personnes concernées vont entrer en relation entre elles exactement comme le projet l'a envisagé !

L'ingénierie culturelle est heureusement un oxymore pour la politique de droits culturels. D'ailleurs, même pour un simple spectacle, nul.le ne sait si les spectateur.trice.s vont être ravi.e.s, indifférent.e.s ou hostiles. **La politique culturelle ne peut pas garantir « l'efficacité » du service rendu par les acteur.trice.s qu'elle finance.**

308) En revanche, le.la bénéficiaire de l'argent public doit pouvoir montrer qu'il.elle a fait au mieux pour nouer la relation, qu'il.elle a, **sincèrement**, apporté le meilleur de ses ressources culturelles, et de lui.elle-même, à l'enjeu d'intérêt général du « Vouloir vivre ensemble ».

309) On comprend alors, que, faute de calculer, en nombres, les services rendus, cette approche des droits culturels risque d'être interprétée comme un luxueux « n'importe quoi », passant l'argent des contribuables par les fenêtres... D'où la nécessité d'affirmer que l'approche par les droits culturels est pourtant très exigeante, car le.la bénéficiaire de l'argent public devient acteur.trice indispensable de l'intérêt général ; il.elle n'est pas cantonné.e au rôle d'apporteur.euse d'un service quantifié, qui n'engage aucunement ses convictions personnelles ! Il.elle doit d'abord s'engager à faire progresser les valeurs d'humanité de la politique culturelle ; il.elle est, de fait, plus **contributeur.trice de la politique d'intérêt général** que bénéficiaire d'une aide publique pour rendre un service ou faire ce qu'il.elle veut ! Chaque acteur.trice subventionné.e est aussi **porteur.euse des clés de l'intérêt général** défini par les droits culturels.

310) Autrement dit, si l'on tient à progresser dans l'approche par les droits culturels, il est essentiel que, dans tous les rouages de l'administration des dossiers, nul.le ne puisse considérer que les acteur.trice.s subventionné.e.s sont des entreprises qui remplissent un « Service d'intérêt économique général. » ! Il.elle.s sont pleinement acteur.trice.s de **services d'intérêt général**, tout court.

C'est cette exigence forte qu'il faudrait pouvoir traduire dans les dispositifs de subventionnement pour pouvoir être pris au sérieux dans ces moments si importants où se décide la répartition des moyens publics.

311) Sans prétendre en avoir explicité tous les contours, nous avons proposé au service du spectacle vivant de s'attacher à **neuf exigences significatives qui sont les clés** de l'intérêt général pour les droits culturels, par rapport au règlement d'intervention. Nous préconisons que la formulation précise de ces neuf clés soit travaillée en 2019, dans les séances de travail déjà prévues avec le service.

312) La première clé est certainement de s'engager à promouvoir les valeurs d'intérêt général énoncées par les droits humains fondamentaux. Le demandeur de subvention signe un protocole d'une dizaine d'articles qui formalise sa volonté de mettre au travail (même progressivement) l'éthique des droits humains.

313) La deuxième nécessité à respecter, tant par les porteur.euse.s de projets que par l'administration, conduit à mettre en discussion collective les expériences. Tou.toute.s les acteur.trice.s parties prenantes auront à **participer à la réflexion collective** sur l'intérêt général des

droits culturels dans les projets subventionnés. La préconisation est donc d'organiser des moments de rencontres et d'échanges pour que les instructeur.trice.s du service et les acteur.trice.s investi.e.s dans l'approche « droits culturels » sur leur terrain puissent former un **réseau d'entraide**, confronter leurs points de vue et, sans doute même, redonner du sens et de la valeur à leur quotidien, trop souvent dominé par des contraintes de toute sorte. Ces rencontres seront, nécessaires pour que chacun.e puisse s'approprier, progressivement, les références aux droits humains fondamentaux.

314) Elles seront essentielles pour permettre à chacun.e de réaliser son **auto évaluation** grâce aux outils devenus classiques dont on a déjà un exemple en matière de droits culturels, avec l'Agenda 21 de la Culture.³¹

315) Nous préconisons, aussi, d'adapter ces temps de rencontres à la situation des acteur.trice.s ! Dans une grande région comme la Nouvelle-Aquitaine, les conditions de temps et de lieux sont à négocier pour que les porteur.euse.s de projets puissent, effectivement, apporter leur part à ces moments de réflexion collective.

316) Une troisième nécessité s'impose alors : les équipes des contributeur.trice.s à la politique des droits culturels doivent accepter de suivre des **formations ad hoc** pour que la volonté de progresser soit sincère. Là encore, cet engagement doit être cohérent avec les possibilités de progression du.de la demandeur.euse ; c'est donc au.à la porteur.euse de projet de préciser comment il.elle entend organiser cet enjeu de formation, au sein de sa structure, en fonction du champ de ses possibles.

317) Pour être pris.e au sérieux, le.la demandeur.euse de subvention doit montrer que l'approche par les droits culturels est pleinement intégrée dans son organisation. Ainsi, la quatrième clé se lit dans le niveau de **responsabilité interne** dédié aux droits culturels, et à la négociation avec les personnes (ou leurs représentant.e.s) pour établir des relations culturelles de qualité.

318) Nous avons vu apparaître, régulièrement, dans nos discussions avec les volontaires, une cinquième clé indispensable : celle de la **gouvernance interne** de l'organisation sollicitant des subventions publiques au nom de l'intérêt général. Il faut évidemment garantir la cohérence entre la volonté d'une organisation de promouvoir les droits culturels et sa volonté de respecter en interne les droits des salarié.e.s et, plus largement, les droits des parties prenantes du projet.

319) Cette évidence n'est manifestement pas effective dans toutes les organisations qui déposent des demandes d'aides.

Il est certainement excessif de demander que les valeurs d'intérêt général des droits humains fondamentaux soient, immédiatement, implémentées au sein de la structure. Là encore, c'est la marge de progression qui doit être appréciée. La réflexion actuellement menée pour adapter la norme ISO 26000 concernant la responsabilité sociétale des organisations permettra certainement d'améliorer, progressivement, la situation.

320) Avec la sixième clé de l'intérêt général, la demande de subvention devra s'accompagner d'un **agenda des mises en relation** avec les personnes. Le calendrier prévisionnel présentera les phases d'approche et de négociation avec la « personne » (ou ces représentant.e.s).

Cet agenda est fondamental comme indicateur de la volonté de prendre le temps qu'il faut pour

31 Voir le site de l'agenda 21 de la culture au sein de la cglu : <http://www.agenda21culture.net/fr/nos-villes/questionnaire>

établir de bonnes relations avec les personnes. Entre les premiers contacts, hésitants et incertains, jusqu'à la conclusion d'un accord avec les personnes sur leur place dans l'action et leur rôle dans l'évaluation, tous les volontaires ont témoigné qu'il leur fallait d'autant plus de temps que les différences de cultures étaient grandes entre les personnes impliquées dans le projet.

321) C'est, sans doute, dans cette prise en compte des calendriers des mises en relation que l'innovation attendue est la plus manifeste. Elle permet de **rendre visible le travail subtil de mise en lien qui est actuellement ignoré**, alors qu'il est fondateur pour une politique de droits culturels.

322) La septième exigence concerne les dispositifs mis en place pour négocier avec la personne le déroulement de son **parcours** culturel.

La clé de l'intérêt général est, ici, que la personne soit prise au sérieux dans sa liberté et sa dignité. Chaque acteur.trice doit pouvoir dire comment, à sa manière, dans le contexte qui est le sien, il.elle organise la négociation avec les personnes. Comment, pour reprendre la trilogie de Joëlle Zask, il.elle permet que les personnes « prennent part », « apportent leur part », « reçoivent une part » dans le projet.³² Chaque acteur.trice pourra adapter cette clé aux circonstances qu'il.elle rencontre, avec en contrepartie la nécessité de nourrir la réflexion collective sur la manière dont la relation a pris corps et le parcours a été « élaboré » (Voir l'objectif du RI spectacle vivant relatif aux parcours élaborés avec les personnes, point 277).

323) La huitième exigence est simple à énoncer au regard des principes mais très délicate à adapter à la variété des situations : son principe est que chaque personne est libre d'avoir un avis différent de celui des autres. Reconnaître sa dignité revient à reconnaître son droit d'avoir une culture différente.

Le.la porteur.euse du projet doit prévoir de faire face aux différences d'avis, d'opinions, de sensibilités. Certaines personnes changeront d'avis et reviendront sur l'accord qu'elles avaient donné sur leur parcours d'accompagnement, certaines donneront des explications légitimes, d'autres ne diront rien ou abuseront de la situation en formulant des exigences excessives. Avec les droits culturels, il faut s'attendre à tout.

324) La responsabilité d'intérêt général de l'acteur.trice subventionné.e sera d'organiser la **gestion pacifiée de ces écarts** entre les libertés et les dignités des parties prenantes au projet culturel. Cette clé passe par des procédures internes facilitant les discussions, les échanges sur les écarts de ressentis, le droit d'argumenter, le droit de recours face à une décision inappropriée. La clé de l'intérêt général pour les droits culturels est, ici, le droit à la liberté de la discussion, comme définition même de la démocratie. Chaque porteur.euse de projet devra indiquer comment il.elle prend en charge, progressivement, cette dimension conciliatrice des droits culturels.

325) La clé de **l'évaluation** est déterminante pour l'intérêt général des droits culturels. Sur ce point, le contraste avec l'approche habituelle de la politique culturelle est saisissant. En effet, avec les droits culturels, la personne est considérée comme une personne libre et digne. La porte doit donc être ouverte à une évaluation dans laquelle elle a un rôle.

326) La personne doit pouvoir exprimer à sa façon, dans la sphère publique, en quoi son parcours a été « bénéfique » (ou « néfaste » !). Sous des formes adaptées à ce qu'elle est, et croit être, elle doit pouvoir s'exprimer. Elle doit pouvoir apporter aux autres, les fruits des libertés effectives

32 Joëlle ZASK : « Participer : essai sur les formes démocratiques de la participation » édition Le bord de l'eau, 2011

qu'elle a conquises dans ses parcours ; elle doit pouvoir témoigner, à sa façon, de la plus grande reconnaissance qu'elle a obtenue, des marges d'autonomie et d'émancipation qu'elle a acquises.

Elle a un rôle actif dans le dispositif d'évaluation publique et partagée, et ce, dès l'étape de co-construction (co-élaboration) de son parcours.

327) Les volontaires ont fait remarquer que cette perspective demanderait une augmentation sensible des aides publiques. C'est justement l'atout d'une politique de droits culturels que de donner une valeur d'intérêt général à ces temps d'évaluation qui expriment l'humanité de la personne. Il faut, en effet, apporter des ressources adéquates à la personne pour trouver, avec elle, le chemin de son expression libre et digne ! Cette évaluation doit, alors, être financée en tant que partie intégrante de la politique de droits culturels.

328) Le calendrier de travail établi pour 2019 avec le service est à notre sens pertinent pour progresser vers une prise en compte sérieuse des enjeux des droits culturels, sans se contenter d'un affichage artificiel de mots, sans maîtrise de l'enjeu de faire humanité ensemble.

De ce point de vue, si les séances de travail sur les dossiers de subvention répondent aux ambitions énoncées, il nous semblerait important que les élu.e.s comme la Direction de la Culture imaginent un moment public et médiatisé mettant en valeur l'approche par les relations culturelles et les enjeux de liberté et de dignité qu'elle permet en Nouvelle-Aquitaine. L'appui de l'agence A, comme de l'OARA, seraient précieux pour bien engager les milieux professionnels dans la voie des droits culturels, à travers, par exemple, un « forum des relations culturelles ».

B) Manifestations culturelles

329) Nous avons eu l'opportunité d'engager un dialogue fructueux avec le service chargé des manifestations culturelles. L'occasion s'est présentée à la veille de la préparation du règlement d'intervention qui a été, finalement, adopté par les élu.e.s, lors de la séance de l'Assemblée plénière du 17 décembre 2018.

Les premières esquisses du cadre d'intervention en faveur des manifestations culturelles étaient centrées sur la nécessité d'harmoniser les dispositifs de soutien déployés dans les trois anciennes régions. La technicité du document n'évoquait pas, dans le détail, les argumentaires qui donnent sens et valeur à l'intervention de la Région en matière de manifestations culturelles. En tout cas, la référence aux droits culturels n'était guère manifeste.

330) Après discussion, nous avons convenu que le règlement d'intervention devait se fonder sur les principes généraux des textes internationaux sur la Diversité culturelle dont on ne rappelle pas, ici, qu'ils sont les références inévitables de l'article 103 de la Loi NOTRe relatif aux droits culturels. Ainsi, il est apparu que le règlement d'intervention « manifestations culturelles » trouvait sa justification d'intérêt général dans l'apport des multiples manifestations à la diversité culturelle, au sens de l'Unesco.

331) L'enjeu, ici, était de ne pas réduire la légitimité des festivals et autres rencontres culturelles au seul enjeu de l'attractivité territoriale. Avec les droits culturels, ces manifestations sont d'intérêt général parce qu'elles contribuent à faire humanité ensemble. Pour établir cette légitimité, il fallait ancrer le texte du Règlement d'intervention dans le référentiel des textes normatifs de l'Unesco, notamment la Déclaration Universelle sur la Diversité Culturelle (2001) et la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Unesco 2005).

332) Nous nous sommes mis d'accord sur un texte introductif qui cadre les raisons de l'intervention de la Région en matière de manifestations culturelles. Ces orientations ont été diffusées sur sa page Facebook par Eric Correia et reprise dans le texte officiel du règlement d'intervention, joint en annexe.

333) Nous les reproduisons ici : « A l'occasion de la Conférence Territoriale de Culture qui s'est déroulée le Mercredi 17 Octobre 2018 à Talence, voici les propos introductifs que j'ai tenus :

** Nous sommes donc réunis aujourd'hui dans le cadre d'une conférence territoriale de la Culture pour vous présenter le projet de cadre d'intervention en faveur des Festivals et Manifestations culturelles à l'échelle de notre Nouvelle Région.*

334* *En propos introductifs, je souhaiterais rappeler les principes de la politique publique de la Région Nouvelle-Aquitaine en direction des Festivals et « manifestations culturelles » qui sont largement développées en Nouvelle-Aquitaine (que ce soit autour du livre, du cinéma, du spectacle vivant et des musiques actuelles et classiques). Notre Région se doit donc de répondre favorablement à la demande de soutien des organisateurs, en cohérence avec les orientations de sa politique culturelle.*

335* *Ainsi, la Région souhaite accompagner les manifestations culturelles qui ont vocation à nourrir la diversité des expressions culturelles et à favoriser les interactions entre les différentes cultures.*

336* *Elle considère, conformément à la Convention internationale sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Unesco 2005), que les manifestations culturelles qui s'épanouissent dans un cadre de démocratie, de tolérance, de justice sociale et de respect mutuel entre les cultures, participent à la qualité de vie sur les territoires.*

337* *A cet égard, elle réaffirme sa volonté, comme elle l'a fait dans le règlement d'intervention «spectacles vivants » adopté par l'Assemblée Plénière du 25 juin 2018, de respecter, protéger et mettre en œuvre les libertés d'expression culturelle et artistique tout en favorisant la capacité de chacun de prendre part à la vie culturelle.*

338* *Dans ce cadre, seront privilégiées les manifestations culturelles soucieuses de favoriser des occasions de rencontre et de partage et un intérêt particulier sera accordé à celles qui proposent aux personnes du territoire de participer à leur réussite, notamment dans le cadre de parcours de bénévolat élaborés avec elles.*

339* *Le soutien de la Région vise, ainsi, à permettre sur les territoires, particulièrement les territoires vulnérables, le développement d'un environnement encourageant les initiatives des personnes et des groupes, en vue de diffuser et de valoriser leurs expressions culturelles.*

340* *L'intervention de la Région veillera à favoriser les manifestations culturelles nourries de la diversité des cultures présentes sur le territoire et, en premier lieu, des cultures et langues régionales. Elle aura aussi un regard attentif sur les projets qui veillent à améliorer la qualité des relations avec les publics et les artistes ainsi que la qualité des coopérations avec d'autres acteurs sur le territoire.*

341* *La région Nouvelle-Aquitaine entend, ainsi, mettre en œuvre l'obligation de respecter les droits culturels des personnes énoncée par les articles 103 de la loi NOTRe et 3 de la loi LCAP.*

342* *Les manifestations culturelles ont souvent un poids déterminant dans nombre de territoires, en contribuant à leur attractivité.*

343* *Dans une grande région aussi diversifiée que la Nouvelle- Aquitaine, leur inclusion dans la vie locale est une nécessité qui participe de la reconnaissance de la singularité de chaque territoire et contribue à l'aménagement équilibré et durable du territoire.*

344* *Enfin, le soutien à de telles manifestations culturelles doit aussi veiller à y développer l'emploi, former la jeunesse, préserver l'environnement, comme il doit conforter la politique régionale en faveur de l'égalité homme/ femme. »*

345) Ainsi compris, le règlement d'intervention « manifestations culturelles » est une avancée significative pour l'approche par les droits culturels. Ce cadre permet d'apprécier les dossiers des festivals dans leur relation aux valeurs d'humanité, tant pour les personnes fréquentant ces manifestations que pour leurs territoires d'implantation.

346) Bien évidemment, nul ne n'oublie les effets sonnants et trébuchants de l'attractivité d'un festival qui attire beaucoup de consommateurs avec de grandes vedettes... Toutefois, l'intérêt général défendu par l'exposé des motifs est d'abord de s'assurer que la manifestation apporte sa pierre à une société pacifiée où le mieux vivre ensemble se construit sur la reconnaissance des libertés des autres et pas seulement sur la taille de leur portefeuille. Un festival a d'autre sens que d'être un outil d'attractivité ou d'aménagement culturel du territoire !

347) Dans cet esprit, on notera, particulièrement, le soutien de la Région que les manifestations pourront mobiliser pour encourager les « *parcours de bénévolat.* » Cette formule renvoie aux réflexions que nous avons énoncées dans le point sur les relations avec les bénévoles (point 195). Il s'agit moins de s'intéresser au nombre de bénévoles que d'examiner comment une manifestation permet à des personnes de participer à la vie culturelle (valeur universelle pour les droits de l'homme), dans la cadre d'un parcours où elles gagnent en liberté effective de choix, en capacité d'être appréciées et estimées, en possibilité d'étendre leurs connaissances et leurs savoir-faire.

348) Le Coreps de la Région a pris ce sujet à cœur et, début janvier 2019, nous avons pu développer l'argument de la valeur d'humanité des parcours de bénévolat, sous condition que les activités réservées aux bénévoles ne conduisent pas à prendre la place de salarié.e.s ou à compenser la responsabilité publique, comme nous l'avons indiqué plus haut !

349) Notre préconisation, en concertation avec le Coreps, est que soit défini un dispositif de discussion des situations abusives, où la pratique du bénévolat ne répondrait pas aux exigences d'une relation de qualité de personnes à personnes telle qu'elle ressort des exigences des droits culturels.

350) Nous voulons souligner, aussi, que ce règlement d'intervention prévoit que le service lancera, en 2019, des appels à projet ou Appel à Manifestation d'Intérêt (AMI). Nous tenons à préconiser, qu'en cohérence avec les justifications du soutien aux manifestations culturelles, que l'AMI « *Engager et développer des chantiers collectifs avec les organisateurs de manifestations d'une même esthétique et/ou d'un même territoire* » soit consacrée, avec de nouveaux volontaires, à la réflexion sur les **parcours de bénévolat.**

351) Nous avons, aussi, noté les **deux autres chantiers** dont les thèmes sont importants pour mettre au travail les droits culturels : « *Accompagner les initiatives innovantes (mutualisation, coopération entre festivals, structuration* » et « *Etablir des conventionnements pluriannuels et multipartites* ».

352) Globalement, nous considérons que le vote du règlement d'intervention « manifestations culturelles » par l'Assemblée plénière du Conseil régional offre des opportunités réelles de faire progresser la politique des droits culturels.

Toutefois, **cet optimisme peut paraître exagéré lorsque l'on regarde la communication qui a été faite du règlement d'intervention**. Ce qui est accessible sur internet a peu de rapport avec l'interprétation que nous faisons de la décision des élus. La communication commence, ainsi, par vanter les vertus des manifestations pour « *l'aménagement culturel du territoire* » ! Elle n'évoque pas la valeur politique des droits culturels des personnes qu'exprime l'objectif de « vouloir mieux vivre ensemble » sur les territoires avec la diversité de leurs cultures.

353) De même, le dossier de demande de subvention diffusé sur l'internet par la Région n'a pas un mot qui pourrait faire penser à une évolution positive en matière de droits culturels.

354) Cette situation nous est apparue difficile à interpréter, à bien des égards ; c'est pourquoi nous avons pris contact avec le service qui nous a assuré que la charge de travail n'avait pas permis de maîtriser toute la chaîne de conséquences du nouvel argumentaire.

355) Nous avons, alors, conclu que la réflexion sur les droits culturels devra se poursuivre, sur un mode proche de celui que nous avons évoqué pour le spectacle vivant. En accord avec le service, nous préconisons que les AMI évoquées par la délibération soient organisées de telle sorte que la réflexion des parties prenantes prennent explicitement appui sur le référentiel des droits culturels.

356) Sans cette nouvelle étape de mise au travail des droits culturels, les avancées constatées dans l'énoncé politique du soutien régional aux manifestations culturelles risquent fort d'être décevantes et, à tout coup, illusoire.

C) Le service des industries culturelles

357) Nous avons pu avoir une réunion de travail avec le service de la Région chargé des industries culturelles. Il a été évoqué plusieurs questions en lien avec la réflexion sur les droits culturels. La première concerne l'engagement de la Région dans le soutien aux « cafés-culture », la seconde porte sur le règlement d'intervention « *musiques actuelles* », la troisième relève du « *livre et de la lecture* ».

Les cafés-cultures

358) Le dispositif national des « cafés-cultures » consiste à favoriser la rémunération des artistes du spectacle vivant se produisant dans des bars. Grâce à l'aide de l'État et des collectivités adhérentes au Groupement d'intérêt public (GIP) « cafés-cultures », le.gestionnaire du bar peut plus facilement rémunérer les artistes puisqu'il.elle ne supporte pas l'intégralité du coût de

l'embauche.³³

Le dispositif du GIP a d'autant plus de sens qu'il s'inscrit dans une politique de droits culturels. En effet, il contribue à élargir la **liberté effective des artistes** de se produire devant des spectateurs et il étend les possibilités pour les personnes de **participer à la vie culturelle**, dans les bars.

Avec le service des industries culturelles, nous avons convenu de prolonger la réflexion sur l'intégration du dispositif dans une politique globale de développement des droits culturels, en association avec le GIP « cafés-cultures ». Cette préconisation est d'autant plus intéressante qu'elle concerne tant le milieu rural que les villes, tant les musicien.ne.s que des artistes d'autres disciplines artistiques, relevant du spectacle vivant.

359) Plusieurs volontaires ont fait observer que le dispositif n'était plus aussi vertueux lorsque l'URSSAF, informée de l'existence d'un nouveau cafés-cultures, procédait à des contrôles avec effets pénalisants rétroactifs. Même si cette information n'est pas confirmée par le GIP, nous préconiserons, par prudence, que des rencontres avec l'ensemble des parties prenantes soient organisées pour que le dispositif « cafés-cultures » puisse rester bénéfique du point de vue des droits culturels.

Le règlement d'intervention « musiques actuelles »

360) Le service des industries culturelles nous a indiqué réfléchir à l'écriture d'un cadre d'intervention pour les musiques actuelles, dans le prolongement du règlement voté le 26 juin pour le spectacle vivant, lequel n'incluait pas les musiques actuelles.

361) Compte tenu de l'implication de volontaires dans ce secteur musical, grâce à l'investissement du RIM (Réseau des Indépendants de la Musique), nous avons indiqué que nous étions en mesure d'apporter notre réflexion au service, en vue de permettre une bonne intégration des droits culturels dans le texte soumis aux élu.e.s.

362) Nous avons fait, rapidement, une **première suggestion** de règlement d'intervention dont l'architecture était pensée sur le modèle du RI « *spectacle vivant* », avec, en particulier, la reprise du dispositif de subvention sur une « *base socle* », avec des *aides complémentaires*. Notre proposition n'a été retenue que partiellement par le service, sous la forme d'éléments éparses concernant les droits culturels.

363) Ce constat ne nous a pas étonné.e.s puisque la réflexion sur les droits culturels n'a concerné que des acteur.trice.s volontaires et pas du tout les services de l'administration régionale. Il nous est, donc, apparu souhaitable d'apporter quelques précisions sur le contenu d'une approche par les droits culturels.

Une fois cette explication apportée, nous avons apprécié que le service nous demande d'inclure nos suggestions dans le projet de cadre d'intervention musiques actuelles.

Il nous a semblé que nous pouvions répondre à cette demande, même si elle n'était pas, formellement, incluse dans notre mission.

³³ Voir le site <http://gipcafescultures.fr/gip> où il est précisé que l'aide à l'emploi artistique correspond à la prise en charge de 26% à 65% de la masse salariale, selon le nombre d'artistes salariés, sur la base du cachet minimum brut indiqué par la Convention Collective Nationale du Spectacle Vivant Privé.

364) Compte tenu des délais qui nous étaient annoncés, nous avons travaillé le projet en quelques jours, en prenant soin, néanmoins, d'y associer et de recueillir l'aval de la direction du RIM, partenaire « volontaire », très impliquée dans la réflexion sur les droits culturels.

365) Nous avons appris, quelques jours après avoir proposé notre projet de rédaction du Règlement d'intervention « Musiques actuelles », que l'urgence annoncée n'était plus de mise ! Nous avons appris que le futur règlement d'intervention serait présenté en avril 2019 à l'Assemblée régionale.

Il a, aussi, été dit que le futur règlement d'intervention devrait prendre en compte le soutien à la production artistique. Ce thème n'avait pas été évoqué dans nos échanges avec le service, alors même qu'il participe directement des droits culturels à travers la valeur universelle de la liberté d'expression sous une forme artistique.

366) Dans ce cadre, nous confirmons notre proposition d'écriture du règlement d'intervention « musiques actuelles », en espérant que la réflexion du début de l'année 2019 nous permettra d'apporter les précisions nécessaires pour que les droits culturels soient pleinement intégrés dans la politique en faveur des musiques actuelles et pas seulement nommés de manière circonstancielle.

Voici, avec quelques légères modifications la version du Règlement d'intervention « musiques actuelles » que nous avons formulée le 30/10/2018 au service, sur la base des indications qui nous avaient été données.

367) *Projet de Règlement d'intervention en faveur des Musiques Actuelles suggéré au service pour tenir compte des références aux droits culturels*

Préambule :

368)* *Dans l'esprit de la loi NOTRe et de la LCAP, la Région Nouvelle-Aquitaine veille à intégrer le respect des droits culturels dans la politique menée en faveur du spectacle vivant en général, et des musiques actuelles en particulier, en réaffirmant, notamment, à la fois sa volonté de respecter, protéger et mettre en œuvre les libertés d'expression artistique et en élargissant les possibilités pour chacun de disposer d'accès les plus adaptés possibles à des ressources artistiques et culturelles, dans les différents territoires de la Région.*

369)* *Les acteurs des musiques actuelles répondent à cette ambition dans le cadre de la démarche de co-construction des politiques publiques engagée en partenariat étroit avec l'État et les réseaux représentatifs des acteurs. Cette démarche de concertation a notamment permis la mise en œuvre d'une politique régionale singulière dotée de presque 5,5 millions d'euros. Cela lui a permis notamment d'accompagner un maillage unique en France, co-construit avec l'État, de quinze labels SMAC – Scènes de musiques actuelles - répartis sur le territoire régional.*

370)* *La Région Nouvelle-Aquitaine fait ainsi du développement des musiques actuelles, un axe prioritaire de sa politique culturelle, élaborée en partenariat avec les professionnels, au sein de la direction de la Culture et du Patrimoine, et plus particulièrement du service des Industries Culturelles et Créatives, qui recoupe les différents contrats de filière élaborés avec le Centre*

National de la Chanson, des Variétés et du Jazz, le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée et le Centre National du Livre.

371)* *Les structures de musiques actuelles participent à la vitalité des territoires, en contribuant à leur attractivité, notamment vis-à-vis des jeunes. Elles favorisent la diversité des expressions culturelles d'autant qu'elles puisent, aussi, dans les musiques issues de la variété des traditions culturelles présentes sur le vaste territoire de notre Région.*

372)* *Leur inclusion dans la vie locale participe à la reconnaissance de la singularité de chaque territoire et favorise les occasions de rencontre et de partage contribuant ainsi à l'aménagement équilibré et durable du territoire. Elles sont, aussi, fréquemment porteuses de valeurs éthiques et d'innovations sociales indispensables au déploiement de projets de qualité tant culturelle qu'artistique.*

373)* *Pour autant, elles doivent aujourd'hui franchir une nouvelle étape de leur développement (hybridation des ressources, mutation des modèles de production, mondialisation des circuits de diffusion, réseaux sociaux...) en associant l'ensemble des parties prenantes dans une vision globale de l'écosystème musical en région (scène, disque, formation, accompagnement, médias, artistes, spectateurs, territoire...).*

374)* *Au regard des références aux droits culturels explicitées dans l'article 103 de la loi NOTRe et de l'article 3 de la loi LCAP, et des **caractéristiques des structures concernées** (principalement des TPE et des associations), l'objectif de l'intervention de la Région est, principalement, de permettre aux acteurs d'élargir leur capacité d'agir, notamment sur des bases économiques adaptées, en vue d'accéder à une meilleure reconnaissance professionnelle et sociétale.*

375)* *Pour cela, les structures de la filière doivent être accompagnées dans leurs mutations, notamment pour faire face aux évolutions du numérique, de l'environnement, des compétences professionnelles mais aussi pour promouvoir des modes de gouvernance responsable ainsi que des relations de coopération et de solidarité sur les territoires.*

376)* *Ainsi, conformément à la Convention internationale sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, (Unesco, 2005), les interventions de la Région Nouvelle-Aquitaine en matière de musiques actuelles, contribuent à la diversité culturelle. Elles veillent à consolider un écosystème créatif régional s'appuyant sur des relations de qualité fondées sur des coopérations accentuées, notamment avec d'autres acteurs des territoires. Elles participent à favoriser la qualité de vie sur les territoires et se déploient dans un cadre de démocratie, de tolérance, de justice sociale et de respect mutuel entre les cultures.*

377)* *Ces orientations du soutien régional aux musiques actuelles reposent sur les mêmes constats que pour les autres acteurs du spectacle vivant, et particulièrement les cinq constats suivants :*

378)* *La nécessité de disposer de temps et de ressources adaptées pour établir des relations entre les différentes cultures et expérimenter des formes artistiques inédites de qualité, empruntant notamment, aux possibilités offertes par les évolutions technologiques du son et de l'image.*

379)* *La nécessité d'espaces de rencontres entre les acteurs des différentes cultures, mais aussi*

entre les professionnels et leurs partenaires. Les temps de réflexion sur la compréhension des enjeux tant des libertés artistiques que de co-construction de relations pérennes sur les territoires sont devenus essentiels pour retrouver le sens et la valeur des actions publiques en matière culturelle.

380)* *La nécessité d'une intervention publique différenciée, fonction des caractéristiques économique des structures : la Région intervient en direct en faveur de la structuration des acteurs, mais des aides aux projets sont aussi mobilisables, notamment dans le cadre du contrat de filière musiques actuelles établi avec le CNV et la DRAC, ou dans le cadre de l'adhésion de la région au GIP « cafés cultures ».*

381)* *La nécessité de privilégier dans toute intervention de la Région en matière de musiques actuelles, les projets qui contribuent au développement des capacités de choix artistiques et culturelles des personnes, notamment des jeunes, sur tous les territoires, tout en garantissant la liberté effective des artistes.*

382)* *L'importance de soutenir les initiatives innovantes qui prennent appui sur les dynamiques locales, porteuses de cultures différentes, de formes artistiques inédites permettant à chacun de découvrir et de valoriser les singularités historiques, contextuelles, esthétiques... que compte ce nouveau territoire.*

383)* *Les différentes typologies d'aides mobilisables :*

L'aide régionale tient compte des typologies d'acteurs mais aussi, dans un souci d'équité, des caractéristiques des territoires. Le règlement d'intervention se déploie, ainsi, en 3 dispositifs.

* *Les Structures Labellisées SMAC : Scènes de Musiques Actuelles,*

* *Les Structures de diffusion de Musiques Actuelles,*

* *Les lieux de proximité favorisant les hybridations entre l'artistique, le social, l'économique et accordant une place significative aux musiques actuelles.*

384)* *Pour mémoire, un règlement harmonisé à l'échelle du territoire de Nouvelle-Aquitaine en faveur de la production et de l'édition phonographiques a été voté lors de la plénière du 10 avril 2017.*

* *Par ailleurs, le dispositif porté par le GIP « Cafés-Culture », inscrit dans le cadre du Contrat de Filière « musiques actuelles et variétés », s'applique également à l'ensemble du territoire et sur l'ensemble du champ du spectacle vivant.*

* *Enfin, un règlement spécifique relatif au développement artistique sera proposé en 2019.*

385)* *Procédure / modalités de sélection :*

La Région est garante du respect des règlements. Pour certains dispositifs, elle peut recourir aux compétences de partenaires et/ou de professionnels.

386)* *Accueil et instruction des demandes d'aide :*

Les dossiers sont déposés sur une plateforme dématérialisée auprès de la direction de la Culture et du Patrimoine accompagnés d'une lettre de demande adressée au Président du Conseil Régional. (Portail en cours de développement).

387)* Décision d'attribution :

Le montant de chaque aide proposée est fixé en fonction de l'ambition du projet au regard des finalités d'intérêt général énoncées par le présent règlement. La demande d'aide sera soumise à l'approbation du Conseil régional réuni en commission permanente. L'attribution de la subvention est notifiée par lettre du Président et adressée au porteur de projet. Un acte administratif précise les modalités, les conditions et l'échéancier de versement de la subvention.

388)* *Les aides attribuées font l'objet d'une mise en ligne sur le site de la Région Nouvelle-Aquitaine.*

389)* Les Structures Labellisées « SMAC » : Scènes de Musiques Actuelles

Le dispositif SMAC a été initié dès 1996 ; il est l'aboutissement d'une dynamique originale qui associe non seulement les collectivités territoriales et l'État mais aussi les acteurs engagés dans une structuration professionnelle du secteur. Les « Scènes de Musiques Actuelles – SMAC », renforcées par des politiques publiques répondant au départ à différents enjeux d'intérêt général (jeunesse, social, insertion, environnement, politique de la ville, ruralité...), ont, au fil du temps, généré un réseau de lieux labellisés extrêmement actif dans les différents territoires de la Région.

390) Objectifs prioritaires :

Les SMAC sont labellisées par l'État au regard de la conformité de leur projet artistique et culturel avec le Décret n°2017-432 du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques et à l'Arrêté du 05 mai 2017 fixant le cahier des missions et des charges relatif au label « Scène de Musiques Actuelles ».

391) *Dans ce cadre, la Région veille à ce que son soutien réponde aux objectifs suivants :*

**Accompagner une présence territoriale équilibrée des structures, notamment en favorisant les connexions avec leurs partenaires dans les territoires vulnérables. (Cf. cartes des territoires vulnérables adoptées à la plénière de la Commission permanente d'avril 2017).*

** Soutenir la liberté effective d'expression et de création artistiques et favoriser les connexions avec d'autres cultures d'ici et d'ailleurs.*

** En s'appuyant sur les capacités d'accompagnement et de transmission des SMAC, élargir les possibilités pour les personnes vivant sur les territoires d'accéder à des ressources artistiques diversifiées dans le cadre de parcours culturels élaborés avec elles.*

392) Critères obligatoires

**Structure reconnue par l'État et respectant le décret et la circulaire de sa catégorie,*

**Installation juridique en région (au moment de la demande),*

**Licence d'entrepreneur du spectacle (en cours de validité),*

**En règle avec la législation du travail*

393) Critères d'appréciation du projet

Une attention particulière sera accordée aux structures dont les projets :

** favorisent une meilleure égalité Femmes-Hommes à travers des projets artistiques et culturels dirigés par des femmes et s'engageant dans une démarche d'égalité vis-à-vis des moyens de productions mobilisés pour les artistes femmes.*

** assurent une présence active dans les réseaux régionaux, nationaux, européens mobilisés autour des enjeux des musiques actuelles.*

** affichent une réelle capacité à développer des projets en coopération avec d'autres structures artistiques professionnelles, à travers des processus de compagnonnage avec de jeunes équipes régionales et des accords de mutualisation.*

** élaborent avec les personnes des parcours culturels de qualité, notamment en établissant des connexions avec des partenaires d'autres cultures, dans le cadre d'accords conventionnels avec le secteur de l'éducation, de la santé, de la justice, de la politique de la ville, du développement territorial....*

** s'inscrivent dans une démarche de responsabilité sociétale (ISO 26000), touchant notamment les relations avec les personnes bénévoles, les salariés ainsi que tous les acteurs impactés par le projet de la structure et de ses partenaires.*

** affirment leur capacité à participer aux groupes de réflexion sur la prise en compte des droits culturels dans les actions soutenues par la Région.*

394) Nature et plafond de l'aide :

** Le montant de chaque aide proposée au Conseil Régional est fixé en fonction de la nature, de l'ambition du projet, et de son économie spécifique, dans la limite des taux maximaux autorisés d'intensité des aides publiques.*

Subvention plafond au titre de la Direction de la Culture : 150 000 €

395) Les Structures de diffusion de Musiques Actuelles

** L'écosystème des musiques actuelles est d'une grande diversité, tant par la taille des structures qui le composent – leurs activités ou leur modèle économique – que par la nature et la richesse des liens qu'elles entretiennent entre elles et avec les territoires.*

396) Objectifs prioritaires

Le soutien de la région vise à :

** encourager l'expérimentation et l'innovation en matière de développement de la liberté d'expression et de création artistiques, notamment pour renforcer le rôle de ces acteurs de terrain vis-à-vis de l'émergence artistique.*

** développer les capacités d'accompagnement et de transmission des équipes pour élargir les possibilités pour les personnes vivant sur les territoires d'accéder à des ressources artistiques diversifiées dans le cadre de parcours culturels élaborés avec elles.*

** favoriser les connexions avec d'autres cultures sur les territoires et renforcer les actions ou les démarches permettant l'ouverture de projets artistiques et culturels à de nouveaux partenariats avec d'autres secteurs d'activités (interconnaissance, coopérations...).*

397) Bénéficiaires :

** Les structures professionnelles de création et/ou de diffusion, d'accompagnement ou de*

formation implantées sur le territoire régional, développant un projet artistique et culturel, animant un lieu.

398) Conditions d'éligibilité :

- * Installation juridique en région,*
- *Projet culturel singulier à dominante musiques actuelles,*
- *Licence d'entrepreneur du spectacle (en cours de validité), en fonction de l'activité du lieu.*
- * Structure en règle avec les obligations sociales et fiscales.*

399) Critères d'appréciation du projet :

- * Capacité d'intégrer les réseaux régionaux et nationaux mobilisés autour des enjeux des musiques actuelles.*
- * Capacité à interagir avec d'autres lieux et projets culturels, dans une perspective de coopération et/ou de transfert de savoir-faire.*
- * Capacité à mieux impliquer les parties prenantes des projets, notamment en affirmant les relations bénéfiques avec les personnes bénévoles.*
- * Capacité à expérimenter, rénover ou réfléchir à la gouvernance, individuellement ou collectivement (nature et implication des parties prenantes, changement de structure juridique),*
- * Capacité à contribuer aux réflexions collectives sur les droits culturels et sur les enjeux d'intérêt général du secteur et des territoires (favoriser le respect du développement durable, l'adaptation de leur modèle économique, la participation accrue des citoyens, l'inclusion dans la politique de solidarité, de cohésion sociale, et d'équité territoriale de la région Nouvelle-Aquitaine...).*
- * Capacité à mettre en place des coopérations internationales et/ou transfrontalières.*

400) Nature et plafond de l'aide :

- * Le montant de chaque aide proposée au Conseil Régional est fixé en fonction de la nature, de l'ambition du projet, et de son économie spécifique, dans la limite des taux maximaux autorisés d'intensité des aides publiques.*
- * Des conventions pluriannuelles et multipartites pourront être mises en place en fonction de la nature du projet.*
- * Subvention plafond au titre de la Direction de la Culture : 70 000€*

401) Les projets de proximité favorisant les hybridations entre l'artistique, le social, l'économique et accordant une place significative aux musiques actuelles.

** À la faveur des mutations successives du contexte dans lequel elles évoluent, certaines structures ont su trouver des solutions très singulières, ancrées dans leur bassin de vie. Elles ont pu trouver, ainsi, un équilibre, souvent trop fragile, entre leur projet artistique, culturel et social, les compétences dont elles disposent, leur environnement territorial (situation géographique, profil culturel ou socio-économique) et les traditions culturelles présentes sur leur territoire. Ces projets culturels de proximité jouent un rôle essentiel dans le développement des parcours des artistes, notamment les plus jeunes. Ils sont aussi indispensables sur les territoires pour nourrir la vie commune de relations culturelles de qualité.*

402) Objectifs prioritaires :

** assurer une présence territoriale permanente en faisant bénéficier les projets de ressources d'ingénierie et de coordination de projets.*

** Favoriser le dialogue avec les partenaires publics et privés pour mieux soutenir la liberté effective d'expression artistique des personnes.*

**Élargir les possibilités pour les personnes vivant sur les territoires d'accéder à des ressources culturelles et artistiques diversifiées, en favorisant les connexions avec d'autres cultures, dans le cadre de parcours d'accompagnement élaborés avec elles.*

403) Critères obligatoires

** Les structures devront avoir une part significative de leur activité en matière culturelle consacrée aux activités liées aux musiques actuelles. Leur siège social doit être situé sur le territoire de la Région Nouvelle-Aquitaine.*

** Ces structures doivent se trouver, au moment de l'attribution de l'aide, dans une situation de régularité au regard de l'ensemble de leurs obligations professionnelles (paiement des salaires, impôts et taxes, respect des obligations légales et réglementaires relatives à l'activité exercée...).*

404) Critères d'appréciation du projet

** Capacité à développer des démarches ouvrant les projets artistiques et culturels à de nouveaux partenariats avec d'autres secteurs d'activités du territoire. (Transfert de savoir-faire, coopération avec d'autres lieux et projets de proximité).*

** Volonté d'impliquer les parties prenantes des projets, notamment affirmer les relations bénéfiques avec les personnes bénévoles.*

** Capacité à expérimenter, rénover ou réfléchir à la gouvernance, au modèle économique et à la diversification des activités.*

405) Bénéficiaires :

** Lieux de pratiques favorisant les hybridations entre l'artistique, le social, l'économique et accordant une place significative aux musiques actuelles.*

406) Nature et plafond de l'aide

** Le montant de chaque aide proposée au Conseil Régional est fixé en fonction de la nature et de l'ambition du projet, et de son économie spécifique, dans la limite des taux maximaux autorisés d'intensité des aides publiques*

Subvention plafond au titre de la Direction de la Culture : 20 000 €

407) Ainsi rédigé, le projet de règlement d'intervention « musiques actuelles » concilie l'intérêt général fondé sur le respect des droits culturels comme le veut la loi NOTRe et l'intérêt collectif du secteur des musiques actuelles en Nouvelle-Aquitaine.

408) Il pourrait être aisément prolongé par un volet de soutien aux activités de développement des libertés d'expression artistique sous forme de productions musicales vendues sur le marché de la musique. Au titre des droits culturels, la condition d'intérêt général sera, alors, que les relations au

marché de l'artiste (et de ceux.celles qui l'accompagnent) soient respectueuses de leurs droits culturels. Elles devront notamment, garantir, la pleine liberté de leurs choix artistiques.

Il nous paraît fortement que les exigences éthiques incluses dans la norme ISO 26000 sont les premières garantes de la valeur d'intérêt général du soutien aux projets artistiques, au-delà de l'impact de leurs activités sur l'emploi, la croissance ou l'attractivité du territoire.

409) Nous espérons vivement être entendu.e.s sur ce point crucial pour justifier une politique publique de soutien aux musiques actuelles, dont chacun.e sait qu'elles peuvent disposer de marchés potentiels importants. Trop souvent, cette référence au marché sert de prétexte pour limiter l'aide publique à ces artistes, qui, pourtant, relèvent de l'intérêt général, au titre de leur droit universel de pouvoir développer leur liberté effective d'expression artistique, même si le marché ne leur est pas favorable.

Livre et lecture

410) Concernant la politique régionale en faveur du livre et de la lecture, nous avons eu l'opportunité de prolonger notre rencontre avec le service des industries culturelles par des échanges avec l'association des bibliothécaires de France en relation avec l'ALCA, Agence régionale pour le Livre, le Cinéma et l'Audio-visuel (site de Limoges).

411) Avec le service des industries culturelles, nous avons évoqué le contrat de filière « livre » établi pour les années 2018/2020. Il est clair qu'aucune modification de ce contrat n'est envisagée qui pourrait prendre en compte l'approche par les droits culturels, notamment en matière de soutien à la lecture publique.

412) Pour autant, certain.e.s des volontaires connaissant bien ce domaine de responsabilité publique et ont tenu à mettre en évidence des points d'amélioration du contrat de filière eu égard à la réflexion sur les droits culturels. Une proposition a été rédigée ; elle repose sur l'idée qu'il serait cohérent pour la région **d'exporter les avancées constatées dans le règlement d'intervention « spectacle vivant » dans les règlements des autres secteurs.**

UNE PROPOSITION D'EVOLUTION DU REGLEMENT D'INTERVENTION « LIVRE ET LECTURE »

413) Notre proposition conduit à conserver la trame du document actuel, tiré du « *guide des aides en ligne*, qui décrit « le contrat de filière livres ». Nous y intégrons des références au développement des libertés effectives des personnes, aux connexions entre les cultures, aux accompagnements des personnes.

Cette proposition est reprise, ici, dans son intégralité car elle indique concrètement les questions à travailler collectivement avec les élu.e.s, les services, les acteur.trice.s pour progresser, pas à pas, vers une meilleure prise en compte des droits culturels. Ainsi, nous avons conservé en noir le texte initial et marqué en rouge les suggestions d'évolutions souhaitées au titre des droits culturels.

La proposition, diffusée au service, se présente ainsi :

414) DISPOSITIF 1 – AUTEURS & TRADUCTEURS * bénéficiaires : *Écrivains (romanciers, nouvellistes, dramaturges, poètes, essayistes, scénaristes BD, créateurs de fanzine), illustrateurs, photographes, traducteurs littéraires, collectifs d'auteurs.*

415) Objectifs affichés

*Soutenir *la liberté effective d'expression et de création littéraire, intellectuelle et artistique* portés par des auteurs néo-aquitains.

* Aider et encourager la professionnalisation.

* Donner du temps *et des ressources adaptées*, ainsi qu'une reconnaissance matérielle à l'auteur et au traducteur.

* Soutenir les projets de création portés par des traducteurs littéraires néo-aquitains.

* Soutenir les traducteurs dans un travail difficile et ambitieux, impliquant un temps de recherche, une prise de risque sur la découverte d'un auteur méconnu, d'un genre littéraire peu diffusé ou d'une langue peu traduite (y compris langues régionales).

* Améliorer et faciliter les conditions d'exercice de l'activité des créateurs du domaine du livre dans un projet de création en cours.

Répondre de manière réactive à un besoin d'investissement lié à un projet de création littéraire d'un auteur du territoire.

416) DISPOSITIF 2 – ~~OPÉRATEURS CULTURELS~~ FACILITATEURS CULTURELS

Bénéficiaires : Structures d'accueil d'un compagnonnage *et/ou favorisant le partage de la bibliodiversité* : lieux de référence de la filière du livre (maisons d'édition, librairies, bibliothèques-médiathèques, maisons d'écrivains), *facilitateurs* culturels et manifestations *autour des livres*, centres sociaux et médico-sociaux, collectivités territoriales, établissements pénitentiaires, établissements de santé, établissements scolaires, etc.

417) Objectifs affichés

* *Favoriser et élargir la liberté effective des personnes de pratiquer la lecture, en autonomie et sous des formes plurielles ; d'accéder à des ressources qualitatives et diversifiées susceptibles d'enrichir leur patrimoine culturel personnel ; et d'exercer leurs capacités de choix dans le cadre d'un parcours émancipateur construit avec elles.*

* Soutenir les actions qui permettent l'instauration d'une relation de longue durée associant un ou des auteur(s) *et des personnes, lectrices ou encore non-lectrices*, au sein d'une structure culturelle, éducative ou sociale de Nouvelle-Aquitaine.

* Faciliter les interactions culturelles entre les auteurs, les personnes et les structures organisatrices.

* Valoriser les actions de compagnonnage à destination de la jeunesse.

* *Développer des projets en coopération avec d'autres structures ou groupes de personnes, et en connexion avec des partenaires d'autres cultures, notamment dans le cadre d'accords conventionnels avec les secteurs de l'éducation, de l'alimentation, de la santé, de la justice, de la politique de la ville, du patrimoine, du développement territorial.*

418) DISPOSITIF 3 – MAISONS D'ÉDITION / DIFFUSEURS-DISTRIBUTEURS / AGENTS LITTÉRAIRES

Bénéficiaires : Entreprises de diffusion-distribution / Maisons d'édition ou structures éditoriales / Agents littéraires.

419) Objectifs affichés

**Favoriser et promouvoir l'édition de qualité implantée en Nouvelle-Aquitaine.*

** Soutenir la bibliodiversité en privilégiant, sur la base d'un programme éditorial, l'aide aux ouvrages à rotation lente et aux œuvres constituant des ressources diversifiées susceptibles d'enrichir le patrimoine culturel des personnes.*

** Favoriser et défendre la diversité éditoriale en Nouvelle-Aquitaine tout en encourageant les bonnes pratiques et la professionnalisation des éditeurs.*

** Soutenir les maisons d'édition dans leurs projets de développement dont l'objectif est de faire progresser l'activité et de stabiliser le modèle économique.*

** Soutenir les éditeurs et les agents littéraires de Nouvelle-Aquitaine dans leur présence sur des salons spécialisés en France et à l'international*

420) DISPOSITIF 4 – LIBRAIRIES ET POINTS DE VENTE DU LIVRE INDÉPENDANTS

Bénéficiaires : Points de vente de livres indépendants (librairies, maison de presse...)

421) Objectifs affichés :

** Soutenir le développement des librairies et points de vente du livre indépendants qui favorisent l'élargissement de la liberté effective des personnes de choisir des ressources qualitatives et diversifiées, susceptibles d'enrichir leur patrimoine culturel personnel.*

** Développer l'offre qualitative de livres neufs et stimuler les rencontres, échanges et interactions autour des livres dans les points de vente indépendants afin de multiplier les cheminements culturels et d'élargir les possibilités pour les personnes vivant sur les territoires d'accéder à des ressources plurielles et émancipatrices.*

Permettre aux libraires indépendants de s'approprier et de développer de nouvelles façons de travailler en s'adaptant aux nouvelles technologies.

Favoriser, consolider et étendre le réseau de librairies et de points de vente du livre indépendants et de qualité.

Accompagner la création de nouveaux emplois dans la filière livre en Nouvelle-Aquitaine.

423) Cette proposition est à considérer comme une invite à prolonger la réflexion sur les droits culturels en matière de production et de diffusion de livres, en cohérence avec une politique de développement de la lecture publique.

424) Comme nous l'avons rappelé pour les musiques actuelles, il est nécessaire de consolider la légitimité du soutien public à des activités de production et de vente de marchandises artistiques et plus largement culturelles. La politique culturelle ne peut pas se contenter d'affirmer les bénéfices en matière d'emplois ou d'attractivité du territoire. Elle se doit de défendre le point de vue que les marchandises culturelles ne sont pas des marchandises comme les autres parce qu'elles portent sens et valeur pour les identités culturelles des personnes, comme l'énonce la Convention 2005 de l'Unesco sur la diversité culturelle. C'est alors **l'article 103 de la loi NOTRe sur les droits culturels, qui fait explicitement référence à cette convention, laquelle donne la clé de l'intérêt général de l'aide publique au secteur.** Il devrait devenir la boussole du soutien de la Région au secteur du Livre comme d'ailleurs du secteur du cinéma et de l'audiovisuel, tant il est vrai que l'intérêt général ne peut pas se réduire à l'intérêt commercial d'un secteur.

ABF ET ALCA

425) Par ailleurs, nous avons, indépendamment du service des industries culturelles, eu la chance d'entrer en contact avec des représentant.e.s régionaux.ales de l'association des Bibliothécaires de France (ABF) qui étaient engagé.e.s avec le pôle de l'ALCA à Limoges dans l'organisation de journées professionnelles spécialisées autour du livre.

426) A la suite de son intervention au 67ème congrès de l'Association des Bibliothécaires de France (ABF) à La Rochelle, le 6 juin 2018, Jean-Michel Lucas a été invité à la journée nationale de l'ABF consacrée aux « publics empêchés », le 15 octobre à Paris. Cette journée avait été préparée avec Florence Bianchi de l'ALCA.

Ce fut l'occasion de rappeler la différence d'approche qu'impose la référence aux droits culturels : les personnes ne peuvent pas être cataloguées de « public » d'une culture définie en dehors d'elles ! La considération pour leur dignité d'être humains doit être la première préoccupation des professionnel.le.s. L'attention à leur culture est primordiale. Il a donc été évoqué le cadre de l'Observation générale 21, avec les enjeux d'acceptabilité, d'adéquation, d'adaptabilité. Dans les différents projets des acteur.trice.s de terrain, de tels enjeux doivent être privilégiés, pour remettre en question, concrètement, le seul enjeu habituel de l'accès de tous à une culture imposée !

427) Ces observations ont fait, d'ailleurs, écho aux pratiques de certain.e.s professionnel.le.s du livre qui veillent à établir des relations de qualité, respectueuses des libertés et dignité des personnes.

428) De même, la journée professionnelle concernant l'accueil des personnes migrantes en bibliothèque, organisée par l'ALCA et l'ABF le 19 novembre à Limoges, a permis d'insister sur la valeur universelle des droits humains.

Dans ces situations où une personne entre dans une bibliothèque, c'est d'abord une relation de personne à personne qui doit s'établir. Chacun.e doit alors considérer que chaque personne est porteuse de son humanité et donc de sa liberté culturelle.

Cette relation culturelle déplace, alors, la seule perspective d'un « accueil ». La responsabilité publique ne peut pas être cantonnée à l'enjeu sectoriel d'accueillir pour faire lire. En se référant une nouvelle fois à l'Observation générale 21, il faut faire en sorte que la personne soit assurée d'une relation de qualité qui prenne en considération sa culture et lui permette de développer sa liberté et ses capacités d'être mieux reconnue. L'approche par les droits culturels est une voie d'accès à l'autonomie, ce qui est essentiel dans la situation des personnes migrantes.

429) Dans le même esprit, la réflexion sur les droits culturels en Nouvelle -Aquitaine a été évoquée à Tours, à l'occasion du colloque des Mots passants, organisé par l'association du « livre passerelle » le 13 octobre 2018.

Là encore, on constate que la référence aux droits culturels est cohérente avec les pratiques des acteur.trice.s du livre soucieux.euses de la qualité de la relation avec la personne. La suspicion vis-à-vis des droits culturels disparaît vite, sauf que les porteur.euse.s de projets ne trouvent malheureusement pas beaucoup d'échos de cette approche fondée sur la relation et les droits humains fondamentaux auprès de leurs financeur.euse.s, qui, pour beaucoup, se réfèrent, encore, au seul droit à la Culture.

430) Compte tenu des réactions positives des acteur.trice.s de terrain et de leurs organisations professionnelles, nous devons préconiser que l'ALCA poursuive la réflexion sur l'impact des droits culturels sur les manières de penser et de faire en matière de développement de la lecture publique.

D) Arts plastiques et visuels

431) Alors que la réflexion collective sur les droits culturels en Nouvelle-Aquitaine s'engageait, la démarche de concertation régionale sur le champ des arts plastiques et visuels (Sodavi, octobre 2016 – octobre 2017) arrivait bientôt à son terme. Il nous a été précisé que le contrat de filière arts plastiques et visuels, conclu entre le réseau Astre, la Drac et la Région, devait être voté et signé au plus tard à la mi-2018.

Dans ce calendrier, il est apparu difficile d'organiser des temps de travail qui auraient permis d'amender le contrat de filière pour prendre pleinement en compte les droits culturels. Certes, l'élaboration du SODAVI avait mobilisé plusieurs volontaires engagé.e.s avec nous dans la réflexion collective sur les droits culturels, mais cela n'a pas suffi pour que le dialogue s'ouvre.

432) Néanmoins, à partir des documents qui ont été mis à notre disposition, nous avons pu exprimer un regard critique du point de vue de l'approche par les droits culturels. Ces notes ont été transmises aux élu.e.s concerné.e.s et à l'administration régionale.

433) Au final, les responsables du SODAVI ont convenu d'inclure un article (article 4.4 du Contrat de filière) prévoyant expressément que « *les signataires du présent Contrat s'engagent à se saisir des préconisations qui seront formulées à la fin de l'année 2018 dans le cadre de la démarche régionale Volontaires pour les droits culturels.* »

434) Dans cet esprit, le conseil d'administration d'Astre a souhaité nous proposer une séance de travail pour cerner les chantiers à travailler ensemble pour 2019. Lors de cette rencontre, le 9 octobre 2018 à Limoges, nous avons rappelé la démarche conciliatrice qui est la nôtre, dont l'intérêt général est fondé sur les valeurs universelles de droits humains et non sur les intérêts généraux d'un secteur d'activité.

435) Ainsi, l'enjeu de « *respecter, de protéger et de mettre en œuvre la liberté d'expression artistique et de création* » est déterminant dans l'approche par les droits culturels. Nous avons précisé qu'au titre du rapport Shaheed, la liberté effective de l'artiste était une notion concrète dont les conditions d'exercice devaient être négociées avec les partenaires public.que.s et privé.e.s, en matière de lieux d'exercice de la liberté artistique, de conditions sociales faites à l'artiste autant que de possibilités d'accès à des ressources économiques.

436) Cette discussion avec les représentant.e.s de l'association Astre a permis de saisir des thèmes de convergence qui resteront à approfondir, ensemble, en y associant des membres volontaires de l'association n'ayant pas eu l'opportunité de participer à notre réflexion sur les droits culturels.

437) Ainsi, le compte-rendu de cette réunion, rédigé par la direction d'Astre, identifie les chantiers à travailler en 2019, notamment avec la contribution du service arts plastiques et visuels de la Région.

Nous considérons que, par rapport à la période antérieure où nous avons eu le sentiment de certaines réticences vis-à-vis de l'approche par les droits culturels, les conclusions de la réunion lèvent toute suspicion. Elles dessinent un agenda de travail en commun qui promet des avancées significatives. Nous préconisons que, durant l'année 2019, nous puissions poursuivre la réflexion

avec Astre autour des questions évoquées dans le compte rendu suivant :

438) *« Les échanges ont permis d'identifier 3 axes par lesquels les droits culturels pourront être mis au travail :*

** L'inclusion des droits culturels dans les réflexions au sein de Astre. L'action de Astre s'inscrivant dans le respect et la protection de la liberté d'expression artistique et de création, l'association propose d'ouvrir un chantier de réflexion collective avec des membres volontaires. Ces temps d'échanges pourront être accompagnés et animés par des personnes ayant été elles-mêmes volontaires pour la démarche "volontaires pour les droits culturels", menée par Aline Rossard et Jean-Michel Lucas.*

438) *Quelques pistes évoquées :*

** Permettre à chacun.e de participer, avoir accès et contribuer à la vie culturelle de son choix par un parcours d'accompagnement, élaboré avec lui.elle.*

** L'autocensure dans la programmation artistique.*

** La mise en œuvre effective de la liberté d'expression artistique et de création (questions économiques et sociales notamment).*

** Contrat de filière : évolution du dispositif expérimental "appel à projets". Dans le cadre du contrat de filière en faveur des arts plastiques et visuels, un appel à projet expérimente des dispositifs de politiques publiques co-construits et suivis avec les services de la DRAC et de la Région. L'évaluation annuelle et l'amélioration du dispositif concernent les modalités de fonctionnement du comité d'attribution, la formulation des objectifs et des critères de l'appel à projet et le contenu des dossiers de réponse. Il est souhaité que les droits culturels puissent guider l'avancement de ce travail, dans une perspective de neutralité et de transparence de la prise de décision publique, et de garantir les conditions favorables à la participation des acteurs du secteur (représentants de Astre et artistes).*

** Création d'une instance pour veiller au respect, à la protection et à la réalisation du droit de toute personne à la liberté d'expression et de création. Proposer la création d'une instance de débat et d'échange pour gérer/réguler des tensions générées par des prises de position de personnes ou d'acteurs / par des controverses qui génèrent des restrictions ou des obstacles à la liberté d'expression artistique et de création. L'idée étant que cette instance puisse agir en pleine indépendance, avant une action en justice des protagonistes. Proposition à partager avec les organisations régionales des autres secteurs artistiques. »*

439) Un des enjeux de la réflexion sur les droits culturels est de retrouver, dans chaque approche sectorielle, les valeurs communes des droits humains fondamentaux. Ainsi, notre préconisation est effectivement de considérer que le projet de créer une commission indépendante chargée d'apprécier le respect des libertés artistiques, concerne, aussi, les autres disciplines artistiques.

440) Par ailleurs, on ne peut que souhaiter que le service chargé des arts plastiques et visuels propose d'intégrer l'approche par les droits culturels dans le futur règlement d'intervention concernant ce secteur.

441) Les projets d'arts plastiques et visuels contemporains sont si bien ancrés dans l'univers sensible des personnes (artistes et curateur.trice.s compri.e.s !) qu'ils ne peuvent guère trouver leur place dans un règlement d'intervention objectif, applicable pour tous et partout.

Certes, avec les droits humains fondamentaux, la politique culturelle se donne des règles générales plus justes au regard des droits des personnes. Toutefois, l'application de la règle ne peut pas être aveugle : entre une situation dans laquelle les personnes sont habituées à fréquenter des centres d'art contemporain et des projets d'arts plastiques dans lesquels des professionnel.le.s de la santé tentent de favoriser l'expression artistique d'une personne insensible à son environnement, aucune règle ne peut déterminer, a priori, ce qui est d'intérêt général. A dire vrai, si la justice vaut pour la règle générale, **c'est à l'équité qu'il faut avoir recours pour s'adapter aux circonstances singulières du projet concret.**

Ainsi, avec les droits culturels, la discussion doit pouvoir être permanente entre l'administration et les acteur.trice.s pour apprécier la valeur d'intérêt général des projets d'arts plastiques singuliers.

442) Nous l'avons déjà énoncé pour les neuf clés d'intérêt général pour les dossiers de spectacle vivant (point 331) : l'approche par les droits culturels appellent des discussions collectives et des évaluations publiques et partagées.

Dans ce cadre, le règlement d'intervention « arts plastiques et visuels » devrait veiller à renforcer la part des acteur.trice.s dans la détermination de l'intérêt général des actions. Au lieu de séparer d'un côté, l'administration et de l'autre, les acteur.trice.s, il serait préférable de considérer que les porteur.euse.s de projet sont des contributeur.trice.s de l'intérêt général.

Avec les droits humains fondamentaux, il.elle.s le sont à travers la manière dont il.elle.s établissent des relations de qualité, respectueuses des droits culturels des personnes. Lorsque ces relations sont attentives aux conditions évoquées plus haut d'accessibilité, d'adéquation, d'acceptabilité, d'adaptabilité et de disponibilité, elles participent à faire humanité ensemble et relèvent de l'intérêt général, au-delà des simples relations de consommation individuelle de biens ou de services des visiteurs d'exposition ou de spectateurs de films.

443) Le domaine des arts plastiques et visuels nous semble particulièrement propice à de telles avancées de la politique culturelle dans sa mise au travail progressive des droits culturels des personnes.

E) Patrimoine

444) Avec les volontaires, nous avons eu régulièrement l'occasion d'aborder la question du patrimoine. Nous avons beaucoup appris des projets pilotés par « Les petites cités de caractère », par « Les oiseaux de passage » ou « la Métive ». Nous avons, aussi, rencontré des acteur.trice.s passionné.e.s par les musiques et danses traditionnelles, d'autres soucieux.euses de mettre en valeur la mémoire des personnes venues de l'étranger ou déplacées de force d'un continent à l'autre. Nous avons, aussi, été conforté.e.s dans notre approche du patrimoine par la rencontre des Amis de Faro, qui, dans les locaux de la Région Nouvelle-Aquitaine à Bordeaux ont tenu leur réunion annuelle de réflexion sur les enjeux concrets de la mise en œuvre de la Convention sur la valeur du patrimoine culturel en Europe, dite Convention de Faro.

445) De tous ces échanges, nous avons tiré la conclusion que la question patrimoniale était une question très sensible. Au départ, il est certain que le mot « patrimoine » fait partie des mots bloquants que nous aurions pu inscrire dans notre liste, pour la simple raison que la valeur patrimoniale est conçue de manière très différente dans les politiques habituelles et dans l'approche par les droits culturels.

446) Avec les droits culturels, l'intérêt général du patrimoine se réfère à l'article 15 du PIDESC : chacun.e a le droit de participer à la vie culturelle. Chacun.e est donc légitime à prendre part à la vie culturelle avec son récit, ses acquis, sa langue, tous les éléments qu'il.elle a choisis pour exprimer son humanité aux autres. L'observation générale 21 dit clairement : « *chacun a le droit d'avoir accès à son propre patrimoine culturel et linguistique ainsi qu'aux patrimoines culturels et linguistiques des autres cultures* ».

La Convention de Faro, adoptée en 2005 par le Conseil de l'Europe, et entrée en vigueur en 2011, trouve son fondement dans cet article 15 du PIDESC. Elle considère, ainsi, que « *le patrimoine culturel constitue un ensemble de ressources héritées du passé que des personnes considèrent, par-delà le régime de propriété des biens, comme un reflet et une expression de leurs valeurs, croyances, savoirs et traditions en continuelle évolution.* »

447) De son côté, l'Unesco, par la Convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, énonce nettement que le patrimoine doit être compris comme englobant « *les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces naturels qui leur sont associés que les communautés, les groupes et le cas échéant les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel.* »

448) L'article 103 de la loi NOTRe renvoyant à ce corpus des droits humains fondamentaux, nous considérons que la Région Nouvelle-Aquitaine devrait tirer les conséquences de cette approche. Alors, le patrimoine est à désigner par la personne (seule ou en groupe comme le rappelle la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels) qui lui donne valeur et sens. En même temps, pour espérer faire humanité ensemble, cette responsabilité de la personne de dire son patrimoine lui impose de reconnaître les patrimoines des autres personnes.

449) Avec ces références, il est clair que la responsabilité publique est de « *respecter, protéger et mettre en œuvre* » ces valeurs patrimoniales même quand leur « utilité » économique est faible.

La dépense patrimoniale se justifie par l'intérêt général de vouloir-vivre-ensemble avec la diversité de tous ces regards patrimoniaux, qu'il y ait ou non attractivité économique ou touristique des projets patrimoniaux.

La Convention de Faro a exprimé très clairement cette ambition politique pour l'Europe. On peut y lire, par exemple : « *Reconnaissant la nécessité de placer la personne et les valeurs humaines au centre d'un concept élargi et transversal du patrimoine culturel* » ; la nécessité aussi « *de faire ressortir que la conservation du patrimoine culturel et son utilisation durable ont comme but le développement humain et la qualité de la vie* »... les Etats s'engagent à prendre des mesures concernant « *l'apport du patrimoine culturel dans l'édification d'une société pacifique et démocratique ainsi que dans le processus de développement durable et de promotion de la diversité culturelle.* »

450) Ensuite viennent d'autres justifications de la politique patrimoniale (en matière d'économie, d'attractivité du territoire, de tourisme, d'éducation, de savoir...) mais c'est d'abord **la contribution des personnes à leur propre patrimoine et aux interactions avec les patrimoines des autres qui importe pour l'intérêt général d'une humanité de progrès.**

451) Les discussions qui résultent de cette approche du patrimoine sont multiples et souvent

déliçates. On entend, par exemple, que des défenseur.euse.s des langues locales ou de musiques traditionnelles du territoire refusent d'être englobé.e.s dans la catégorie du « patrimoine », alors même que, par définition, le patrimoine est, d'abord, ce qui fait sens pour les personnes et que, de plus, ce patrimoine est en continuelle évolution et en inter-actions avec les autres !

452) Nous avons déduit de ces échanges qu'il faut, d'abord, prendre le temps de la réflexion collective avant d'engager une modification du règlement d'intervention « patrimoine et inventaire ».

453) Nous pensons **qu'il serait nécessaire que le service se dote d'une compétence dédiée à la Convention de Faro**. Dans cette perspective, le service disposerait d'une ressource pouvant faire le lien avec les autres initiatives européennes au sein du réseau des « Amis de Faro ». Il pourrait aisément prendre appui sur la variété des situations pratiques en Europe qui lient les enjeux sociaux, économiques, territoriaux, dans le respect des libertés des cultures des personnes.

Sur cette base, le service serait en mesure de convaincre des territoires de la Région de l'importance de valoriser la belle diversité des patrimoines vivants présents localement. Le cadre de la Convention de Faro nous semble adapter à une telle perspective car il préserve les singularités locales tout en affirmant leur unité pour faire humanité ensemble dans la Région.

454) Notre seconde préconisation ne sera pas d'imaginer un colloque qui enseignerait les tenants et aboutissants de l'approche du patrimoine par les droits culturels ; ni même d'organiser des journées de formation aux droits culturels pour les services de la Région !

455) Nous avons plutôt imaginé, avec le service, de prolonger la réflexion. Les écarts avec l'approche habituelle du patrimoine ne pourront se combler en quelques heures ; nous préconisons, donc, un dispositif de réflexion ad hoc, pour que l'approche des droits culturels soit **pensée sur mesure, avec les volontaires des services de la Région** et leurs partenaires qui souhaiteraient s'inscrire dans la logique de la loi NOTRe sur les droits culturels.

Après discussion avec le service, nous proposons de mettre au travail la même méthode (bienveillance et critique frontale) que celle que nous avons éprouvée avec les volontaires et décrite plus haut.

Nous avons dégagé l'idée de choisir deux dossiers où, collectivement seraient confrontées l'approche du service du patrimoine et l'approche fondée sur le référentiel des droits culturels. L'objectif de ces réunions d'échanges sera de savoir si l'approche par les droits culturels permet de renforcer (ou non) la valeur d'intérêt général des projets étudiés.

456) Deux actions ont été, d'ores et déjà, retenues et seront débattues durant deux ou trois séances de travail, d'ici octobre 2019 : le projet participatif d'inventaire des lycées, déjà bien engagé par le service et le projet des « Oiseaux de passage »³⁴. Cette réflexion collective permettra à chacun.e de disposer d'argumentations approfondies, puisées dans le référentiel des droits culturels et d'en apprécier la portée d'intérêt général.

Le service décidera, ensuite, des conséquences à tirer sur le programme d'actions à soutenir et sur les propositions à faire aux élu.e.s pour modifier le règlement d'intervention de la Région concernant le patrimoine.

457) Enfin, nous préconisons d'engager un travail expérimental avec quelques territoires décidés à réfléchir à une approche globale des droits culturels mobilisant les patrimoines des personnes et

34 Voir la construction du projet « les oiseaux de passage » http://h2h.hoteldunord.coop/fr_fr/

leur volonté de faire relation de qualité avec les autres. Nous pensons que les territoires du Montmorillonais, du Bergeracois, du Pays Basque et de Guéret pourraient être approchés pour s'engager dans cette expérimentation.

F) Éducation artistique et culturelle

458) Nous avons pu rencontrer, trop tardivement sans doute, le service chargé de l'éducation artistique et culturelle dont les responsabilités évoluent dans le cadre des changements structurels qui touchent la Direction de la Culture, depuis la fusion des régions.

459) Sans évoquer les questions budgétaires, ni les questions de répartition des tâches entre les services, nous estimons que l'approche par les droits culturels est considérée de manière positive et bénéfique par le service. La discussion nous a montré que la référence aux droits culturels était très présente dans la réflexion. D'ailleurs l'argumentaire sur les missions qui pourraient s'y développer, inclut des préoccupations que nous avons évoquées plus haut, notamment l'enjeu de mettre en relation des cultures différentes ou la nécessité de porter une attention prioritaire aux parcours culturels des jeunes générations.

460) Notre préconisation est de conforter cette volonté du service de développer l'approche par les droits culturels, en rendant possible sa participation aux séances de rencontres et d'échanges que nous souhaitons organiser dans le droit fil de la réflexion actuelle sur la prise en compte des droits culturels dans les règlements d'intervention de la Région.

G) Culture /santé

461) La région Nouvelle-Aquitaine s'est engagée activement dans un programme partenarial associant des professionnel.le.s des arts et des professionnel.le.s de la santé. En 2011, tous ces partenaires ont été jusqu'à créer une Société Coopérative d'Intérêt Collectif (SCIC) « Pôle culture et santé » dont la mission est de mobiliser les énergies autour du développement de projets culturels dans les établissements de santé et médico-sociaux, à travers l'information, la formation, les rencontres entre parties prenantes.

L'existence de la SCIC a grandement facilité notre réflexion sur les droits culturels ; en effet, avant même d'être missionné.e.s par la Région, nous avons pu commencer les discussions au sein de la SCIC. Dans la commission de travail « droits culturels », nous avons pu expérimenter la méthode d'approche qui sera ensuite développée avec les volontaires.

462) De ces discussions avec les professionnel.le.s de la santé, nous avons tiré une conclusion déterminante pour la suite des travaux : la politique de la santé publique est beaucoup plus attentive à la personne que la politique culturelle. La reconnaissance des éléments culturels qui touchent à la personne - son alimentation, ses choix spirituels ou ses droits à la connaissance de sa situation médicale, entre autres - est nettement affirmée, tant en termes législatifs que dans l'organisation interne de certains établissements. Dans ce cadre, il est manifeste que les projets culturels doivent être extrêmement attentifs au respect de la dignité des personnes ; cet enjeu premier pour la politique de la santé l'est aussi pour la politique des droits culturels.

463) Ainsi, le groupe de travail a fait observer que la responsabilité vis-à-vis de la personne devrait être, solidairement, partagée par tous : avec les droits culturels, et les impératifs de relation de qualité qu'ils impliquent, l'intervenant.e extérieur.e ne peut pas être considéré.e comme un.e

prestataire. Il.elle doit veiller, à chaque instant, à entretenir une relation de dignité avec les personnes et s'assurer, avec les autres parties prenantes, que les interactions culturelles qu'il.elle propose sont adéquates, acceptables et adaptées aux patient.e.s et aux soignant.e.s.

464) Ces interactions culturelles sont subtiles et délicates. Elles appellent moins l'offre d'un service prédéfini qu'une relation attentive aux capacités de progrès de personnes ayant perdu une partie de leur autonomie, donc une partie de leur liberté d'agir. La dimension de réciprocité des apports entre les professionnel.le.s et les personnes paraît, ainsi, essentielle, pour éviter les effets de domination dans lesquels ceux.celles qui savent ne laissent plus de place à la personne malade : avec les droits culturels, il faut considérer que les personnes en soin, comme les personnes qui travaillent dans les établissements de soin, sont, chacune, des ressources culturelles pour les autres.

Aucune ne peut voir sa liberté culturelle confisquée, surtout au sens où l'Observation générale 21 entend l'enjeu culturel comme nécessité de « *faire humanité ensemble* ». Tout projet doit, donc, prévoir ces moments de négociations entre ces cultures pour établir un *protocole d'action dans lequel chacun.e a sa responsabilité et sa part culturelles*.

465) Une piste collective de travail s'en déduit : il paraît nécessaire de mettre en place des espaces de co-construction des projets pour prendre la mesure de la complexité des interactions entre les cultures. C'est même l'instauration « *d'espaces partagés d'expression des libertés culturelles* » qui doit être préconisée dans les établissements de soin.

466) En plus du travail de réflexion mené au sein de la SCIC, nous avons eu l'opportunité, début janvier 2019, de rencontrer les responsables du programme « Culture/santé » à la Région, à la DRAC et à l'ARS. Nous avons pu rappeler les étapes de la réflexion collective sur les droits culturels et expliciter les principes généraux d'une approche par les droits culturels.

467) Il est certain que cette approche est différente de celle que consacre la convention nationale entre le Ministère de la Culture et celui de la Santé. Toutefois, des préoccupations communes se sont fait jour : il nous a semblé que l'importance de développer l'attention à la personne, le souci de relations de qualité, la nécessité d'accompagner le parcours de la personne avec des spécialistes qualifié.e.s, étaient des objectifs partagés qui mériteront d'être travaillés, dès 2019.

468) Notre préconisation est alors d'appeler les volontaires du programme Culture/ santé à poursuivre la réflexion sur les droits culturels, pour favoriser l'évolution du cadre d'intervention régionale. Actuellement, les appels à projet sont annuels et reprennent les formulations habituelles « d'accès à la culture » ou de « démocratisation de la culture ». Avec l'approche par les droits culturels des personnes, il faudra s'interroger sur la pertinence de telles formulations par rapport aux ambitions des parties prenantes. Déjà, nous avons noté que l'appel à projet 2019 mentionnait le respect des droits culturels des personnes ; il s'agit donc d'approfondir la réflexion collective pour poursuivre cette évolution.

469) Dans le cadre de cette réflexion collective, nous pensons nécessaire de favoriser une approche globale, et pas uniquement transversale. Les observations que nous avons apportées précédemment (voir point 143), sont particulièrement pertinentes pour la politique « culture/santé ». En effet, chaque partie prenante reconnaît la prééminence des valeurs d'humanité qu'il faut accorder à la personne en soin, sur les seules appréciations médicales,

techniques ou sectorielles de la situation du.de la « malade » !

L'existence de la SCIC devrait faciliter cette réflexion collective vers une approche globale dans laquelle chacun.e, au regard des valeurs communes des droits fondamentaux, aurait sa juste place dans la conception, la mise en œuvre et l'évaluation de la politique culture/santé.

470) Nous préconisons, ainsi, de rendre prioritaires, en 2019, les temps de discussions lors desquels chaque partie prenante pourrait s'engager sur les responsabilités qu'elle prend en matière de respect des droits culturels des personnes, notamment sur sa contribution aux évaluations publiques et partagées. Des pistes d'évolution du cadre conventionnel de la politique publique pourraient alors s'élaborer progressivement pour mieux mettre au travail les droits culturels.

471) En résumé, nous préconisons que la Région Nouvelle-Aquitaine ne se contente pas d'apporter un financement à une politique nationale « Culture/Santé » dont les références anciennes méritent vraiment d'être interrogées. La préoccupation régionale de mieux co-construire les actions publiques, en référence aux droits culturels des personnes, oblige à réfléchir à des évolutions de la politique culture/santé.

Pour donner sens à l'existence de la SCIC dans les prochaines années, nous estimons que, sans attendre les évolutions nationales, **la Région Nouvelle-aquitaine devrait jouer la carte de l'innovation en matière de politique « culture/ santé »**. Ainsi, pour l'essentiel, elle devrait proposer aux parties prenantes de financer des actions qui seront attentives à la personne et à sa culture singulière, qui conduisent chacun.e à entrer en relation avec d'autres cultures, grâce aux ressources culturelles des professionnels des arts, avec le désir partagé que cet accompagnement permette à la personne d'élargir ses choix et de retrouver le chemin de la liberté et de l'autonomie que la maladie lui a sans doute fait perdre.

V - LA MISE AU TRAVAIL DES DROITS CULTURELS DANS LES SERVICES DES AUTRES DIRECTIONS ET AU CESER

472) La définition de la « culture » pour les droits culturels ne se réduit pas aux biens et services liés aux activités artistiques. Au-delà du secteur « culturel », il s'agit, d'abord, d'apprécier comment chaque personne apporte sa culture aux autres. Avec les droits humains fondamentaux, chaque personne doit pouvoir disposer de son droit de dire sa culture en participant à la vie culturelle collective où elle pourra exprimer son humanité.

La responsabilité publique, rappelée dans l'article 103 de la loi NOTRe, est alors de veiller à ce que les relations entre toutes ces cultures soient sources **d'une humanité apaisée**, d'un meilleur vouloir-vivre-ensemble, avec nos différences. Aller dans cette voie suppose des politiques publiques qui permettent aux personnes de cheminer vers plus de liberté effective, plus de reconnaissance de leur dignité, plus de pouvoir d'agir. L'action publique, dans toutes ses dimensions, est, alors, indispensable pour espérer une vie culturelle dans laquelle les personnes et leurs groupes de rattachement puissent faire humanité ensemble.

473) Rappeler ces exigences, c'est dire que la tâche est très lourde de négocier avec tou.toute.s les acteur.trice.s de ces différentes politiques publiques qui influent sur la liberté, la dignité et le pouvoir d'agir en autonomie des personnes.

474) Notre mission n'a pas duré suffisamment longtemps pour que nous puissions sortir du cadre habituel de la politique culturelle et négocier avec d'autres politiques publiques régionales. Nous avons, d'abord, à lever les nombreuses suspicions au sein du secteur culturel habituel, avant de pouvoir prendre des contacts avec des services d'autres directions au niveau régional.

475) Néanmoins, quelques portes se sont ouvertes, qui nous paraissent prometteuses pour peu que les interlocuteur.trice.s des autres politiques publiques acceptent de casser l'image qu'il.elle.s ont de la politique culturelle et de prendre à leur compte la définition de la culture comme relation d'humanité entre les personnes et leurs groupes de rattachement.

476) Nous avons été heureux.euses de constater que des volontaires nous ont suggéré des opportunités de rencontre qui ont été particulièrement fructueuses. Nous avons, ainsi, pu ouvrir, grâce à eux, des discussions concernant la jeunesse, les territoires, l'économie, la culture scientifique et technique.

Nous avons, aussi, appuyé la démarche du CESER dans sa saisine sur le thème « *les Pratiques en amateurs : expression des droits culturels* ».

A) Jeunesse

477) Il ne manque pas d'exemples de politiques publiques orientées vers la jeunesse qui se contentent de favoriser la consommation individuelle de produits culturels. La responsabilité publique semble, alors, soucieuse de favoriser l'accès des jeunes à des produits artistiques de qualité, pour contrecarrer la tendance à la consommation de produits culturels de médiocre valeur artistique mais promus par le marché.

478) L'approche par les droits culturels tend plutôt à s'intéresser à la qualité de la relation

culturelle de personne à personne. Pour la personne « jeune », l'enjeu d'intérêt général est de parvenir à établir des relations bénéfiques avec d'autres cultures en favorisant à la fois une plus grande liberté de choix, une meilleure reconnaissance et un développement des capacités d'agir en autonomie.

479) Dans les échanges avec les volontaires, certain.e.s d'entre eux nous ont indiqué qu'il.elle.s avaient suivi plusieurs projets intégrés au festival des lycéen.ne.s, qui répondaient à ces finalités. D'autres volontaires ont été moins positif.ve.s au regard de leur expérience. Leur accompagnement n'a été que superficiel. L'idée même de relation de qualité, bénéfique pour les « jeunes », était absente, sinon à travers le plaisir pris par les lycéen.ne.s à jouer les artistes, sans en assumer les exigences.

Il nous a semblé que, pour beaucoup, ces différences de points de vue renvoyaient aux différences de conception du festival des lycéen.ne.s dans chacune des anciennes régions. Depuis, les régions ont fusionné et les festivals des lycéen.ne.s ont été refondus dans un nouveau projet : « le Nouveau festival ».

480) Grâce à un volontaire, nous avons pu avoir une réunion de travail fructueuse avec le responsable du service chargé du pilotage du « Nouveau festival ».

On observera, d'abord, que le programme incite les lycéen.ne.s, seul.e.s ou en groupe, à s'engager dans un projet, en relation avec un.e adulte référent.e au sein de l'établissement.

Cet appel à exprimer sa liberté culturelle concerne une large palette de spécialités artistiques (*Arts plastiques et visuels, Audiovisuel et vidéo, Danse, Défilé de mode, Ecriture, Expos photos, Match d'impro, Multimédia, Musique, Slam, Théâtre*). Il est tout autant ouvert aux projets scientifiques et numériques. On y retrouve, de plus, la reconnaissance de l'enjeu culturel du « bénévolat », sur un mode qui est cohérent avec la conception du bénévolat que nous avons évoquée plus haut. Le texte de l'appel indique ainsi « *Vous devez proposer des projets à mettre en œuvre pour faciliter la vie collective sur le site du festival par le biais d'animations et d'actions spécifiques valorisant notamment l'engagement associatif* ».

481) Il nous a semblé clair que la finalité globale du « Nouveau festival » est d'organiser la valorisation des idées ainsi que des parcours des lycéen.ne.s. Dans les différentes étapes de cette organisation, nous avons retrouvé les principales exigences d'une politique de droits culturels : respect des cultures des personnes-jeunes, relation permanente avec les porteur.euse.s de projet grâce au bureau virtuel du lycéen, parcours d'accompagnement élaborés avec des professionnel.le.s, ambition de développer les capacités des personnes engagées et préoccupation constante d'apporter des moyens aussi qualifiés et professionnels que possible pour la réalisation, la présentation publique et la communication du projet.

Avec le regard des droits culturels, nous devons dire que l'attention aux enjeux de liberté et de dignité des personnes et le souci de favoriser leur autonomie sont les atouts précieux du Nouveau Festival.

482) Bien évidemment, l'organisation est plus lourde que de distribuer des bons de réduction pour acheter des produits artistiques banalisés, mais elle répond mieux à l'enjeu d'intérêt général d'ouvrir des opportunités concrètes à des personnes de la jeune génération. Au-delà de la préoccupation de favoriser l'entrée des jeunes sur le marché de l'emploi par l'acquisition de nouvelles compétences, la perspective essentielle, au regard des droits humains fondamentaux est, ici, d'ouvrir des chemins émancipateurs pour les jeunes, à un moment clé de leur passage aux

responsabilités d'adultes.

483) Nous préconisons que « le Nouveau Festival » soit considéré par la Région comme un projet central au sein d'une politique de droits culturels en direction de la « jeunesse » : il conviendrait, en ce sens, de prévoir des temps de rencontres avec le service, l'équipe organisatrice et les professionnel.le.s accompagnant les projets pour affiner la relation entre les droits culturels et le dispositif actuel, notamment sur la question de l'évaluation publique et partagée. Nous pensons, qu'à partir de ces rencontres, les évolutions du projet pourront se faire jour pour renforcer l'exemplarité du « Nouveau festival » au regard des enjeux de qualité des relations de personnes à personnes que nous avons soulignés précédemment.

B) Territoire

484) Nous avons tiré de la réflexion collective avec les volontaires la conviction profonde que la politique des droits culturels devait s'ancrer dans les territoires, tout autant que chaque territoire devait penser son développement en prenant en considération la capacité des personnes à faire humanité ensemble, en respectant leurs droits culturels.

485) Nous l'avons déjà souligné dans le rapport de la première étape de la réflexion collective sur les droits culturels : chaque territoire est d'abord un territoire d'humanité, pas seulement un territoire d'emplois, de logements ou de capacités touristiques. Il doit, donc, être appréhendé en partant des personnes présentes et des cultures qu'elles portent en elles. Il s'agit, d'abord, d'identifier les manières de vivre de chacun.e et de discuter de ce qui fait sens et valeurs pour les un.e.s et pour les autres.

486) Comme beaucoup de régions, la Nouvelle-Aquitaine ne manque pas de territoires locaux qui tiennent à affirmer la spécificité de leur mode de vie. Chacun.e a pu observer que ces spécificités culturelles sont intégrées au récit du territoire, notamment à des fins d'attractivité touristique, où est souvent vanté « l'art de vivre ici » ! Avec les droits culturels, sans tomber dans la caricature folklorique, il s'agit de respecter ces spécificités en les considérant comme des libertés culturelles particulières des personnes du territoire. Cet enjeu d'intérêt général des libertés culturelles concerne toutes les personnes présentes sur le territoire, pas seulement celles qui se réfèrent aux traditions ancestrales locales.

487) Il faut, de plus, être attentif au fait que l'enjeu d'une politique de droits culturels n'est certainement pas d'enfermer des personnes, et encore moins des communautés de personnes, dans une identité culturelle figée. L'intérêt général est que le soutien aux cultures du territoire permette aux personnes de mieux interagir entre elles et de s'interconnecter avec d'autres cultures, venues d'ailleurs.

488) De ce point de vue, si la politique territoriale se donne comme objectif « l'aménagement culturel du territoire », avec l'idée d'apporter de l'extérieur, la bonne culture aux « gens d'ici » (les si méprisantes « zones blanches de la culture »), alors, il faut lui opposer un regard particulièrement critique : une politique de droits culturels doit, d'abord, reconnaître la liberté culturelle des personnes qui y vivent et considérer que ces personnes sont des « *ressources culturelles* ». C'est une question universelle de respect des êtres d'humanité. Dans ces conditions, l'implantation d'équipements artistiques venus d'autres cultures devrait être conçue comme une

possibilité pour les personnes d'élargir leurs propres libertés culturelles, dans un dialogue critique entre les porteur.euse.s de libertés culturelles différentes, et non comme une « injonction » faite aux personnes à sortir de leur « inculture » ! C'est l'un des acquis importants de nos discussions avec les volontaires.

489) Avec l'approche par les droits culturels, chaque territoire est traversé par la variété de ses patrimoines. Pas seulement le patrimoine habituellement désigné par des « monuments historiques », mais, aussi, les mémoires diverses, les récits multiples plus ou moins compatibles entre eux. Nul n'ignore que le récit que l'on se fait de son passé, en milieu rural isolé, en quartiers en difficulté, ou ailleurs, sur le trait côtier aux riches résidences secondaires, pèse de tout son poids dans la vie politique du territoire.

Ainsi, la politique territoriale devrait s'intéresser un peu plus à la diversité de ces récits patrimoniaux des personnes et des groupes auxquels elles veulent se rattacher.

490) Ces multiples regards patrimoniaux conditionnent le bien-vivre ensemble sur le territoire. On le saisit agréablement, entre fêtes et manifestations culturelles, quand les porteur.euse.s de ces différents patrimoines sont en relation de reconnaissance mutuelle. On le subit fortement lorsque les regards sur les cultures des autres sont négatifs et provoquent des tensions dans la vie quotidienne.

491) Nous l'avons rappelé plus haut, c'est l'enjeu de la Convention de Faro que d'offrir un cadre d'intérêt général pour mieux faire humanité ensemble avec cette variété des cultures des territoires.

492) Bien évidemment, dans le cadre de la politique territoriale, la Politique de la ville est intéressante à appréhender avec l'approche des droits culturels : on sait bien que, dans les quartiers sensibles, se côtoient des personnes d'origines étrangères avec de faibles ressources, qui rencontrent des difficultés d'intégration. D'ailleurs, c'est souvent pour cette raison que les politiques territoriales se sont penchées sur la « diversité culturelle », en désignant sous ce nom les différences de langues, de coutumes, de religions, présentes sur le territoire. La notion de « diversité culturelle » a été, ainsi, trop fréquemment utilisée pour signaler cette présence d'étrangers pauvres sur le territoire. On entend, alors, qu'il faut une politique publique pour résoudre les problèmes que pose cette « diversité culturelle », comme si, avant qu'ils arrivent ici, le territoire ne connaissait qu'une seule culture !

493) Le chemin sera long pour convaincre qu'avec les droits culturels des personnes, la diversité culturelle a un autre sens : celui de reconnaître chaque personne comme une ressource d'égale dignité pour la vie commune de l'Humanité. Avec les droits culturels, chacun.e a une culture particulière qui n'est pas la même que son.sa jumeau.elle ou son.sa voisin.e. Chacun.e a « *sa singularité irremplaçable* ». ³⁵ Les écarts entre les cultures sont partout, puisque aucune personne n'est réductible à une autre personne. La diversité culturelle n'est donc pas une affaire « d'étranger.ère » et la reconnaissance des droits culturels non plus. **La nécessité d'agencer des libertés culturelles différentes sur le territoire est universelle, même sans l'étranger.ère !**

494) Pour dessiner des préconisations précises pour ces chantiers si importants, il sera nécessaire de travailler avec la DATAR, en articulation avec des collectivités soucieuses de placer l'enjeu

35 - L'expression est de Paul Ricoeur dans « Soi-même comme un autre ».

culturel de faire humanité ensemble au sein de leur projet de développement de leur territoire.

495) Nous avons eu l'opportunité, à travers des contacts de volontaires, de rencontrer des élu.e.s territoriaux.ales qui seraient disposé.e.s à progresser dans cette voie.

Toutefois, il faut bien admettre que la perspective ouverte par les droits culturels n'est pas facile à appréhender d'emblée : dès que l'on parle de « culture », il apparaît toujours un soupçon de politique élitiste, réservée aux cultivé.e.s du territoire ou pire, de politique cherchant à éduquer culturellement les citoyen.ne.s ordinaires qui ne le seraient pas. Il faut trouver le temps, et surtout, l'organisation adaptée pour engager une réflexion sur la conception de la culture qui reconnaît chacun.e dans sa culture et encourage les interactions avec les cultures des autres.

496) Notre préconisation est, donc, comme nous l'avons fait avec le projet régional, de prendre le temps de la discussion avec des volontaires. Les différences de conceptions sont telles par rapport à l'habituel « aménagement culturel du territoire » que la première étape consiste à faire partager l'idée de l'importance, pour le quotidien du territoire, de voir les cultures des personnes établir des relations productives entre elles.

497) Avec cette optique, nous souhaitons préconiser que, très vite, **des aides significatives en ingénierie** puissent être apportées à des territoires volontaires pour mettre en place cette méthodologie « sur mesure » de l'approche par les droits culturels. Il serait inapproprié de lancer le moindre programme d'actions qui serait vite incompris, sans cette étape préalable de partage d'une autre conception de l'enjeu culturel d'intérêt général, au plan local.

498) Nous avons esquissé cette perspective avec le service des territoires et nous espérons que cette préconisation sera mise en discussion rapidement. Il sera, alors, possible avec trois collectivités pilotes que nous avons sondées, de lancer une expérimentation « droits culturels », à savoir le Bergeracois, le Montmorillonnais et le territoire de Guéret. Ces trois chantiers territoriaux serviront de références pour élargir l'approche des territoires en matière de « développement humain des territoires ».

C) Economie

499) Progressivement, en France comme ailleurs, la politique publique de la culture s'est orientée vers le soutien au secteur des biens et services culturels ; elle s'est préoccupée des conditions de production des marchandises de ce secteur ; elle est intervenue pour réguler les marchés dans le cadre que l'on nomme souvent « l'exception culturelle ».

500) Nous avons constaté, sans surprise, que cette approche sectorielle de la politique culturelle était largement partagée. Ou, pour être plus précis, qu'elle faisait l'objet d'un consensus qui ne faisait plus guère l'objet d'interrogations.

Ce consensus passif est un obstacle majeur pour l'approche par les droits culturels. Il faut, donc, commencer par convaincre qu'il faut accepter de douter de l'évidence ! L'infusion des droits culturels est un sport de combat, pas une tisane de maison de repos ! Nous l'avons bien perçu dans les échanges avec les volontaires : ne plus raisonner en termes « d'offres culturelles », de « besoins », de « satisfaction », par exemple, est souvent difficile mais, pourtant, nécessaire, pour arrêter de réduire la culture aux seules activités produites et vendues !

501) On aurait tort de déduire que l'approche par les droits culturels ignore ou met à distance le

secteur culturel, ses marchés, ses conditions de production, les statuts et rémunérations de ses artistes, de ses techniciens ou de ses agents ! Bien au contraire ! Les droits culturels, en tant que droits humains fondamentaux sont universels et doivent être mis en œuvre dans les sphères marchandes de la vie culturelle, comme dans les autres. **Il y a, donc, de bonnes raisons pour que les valeurs éthiques des droits culturels deviennent des références pour la sphère marchande.**

502) Ainsi, avec les droits culturels, la responsabilité publique consiste à faire progresser la prise en compte des valeurs d'humanité dans les relations entre les cultures. Ces relations peuvent se nouer sur les marchés concurrentiels et faire l'objet de contrats marchands négociés au prix qui rend le plus grand profit possible. Elles peuvent, aussi, se nouer dans la sphère des relations amicales ou familiales, autant qu'elles peuvent se négocier dans un esprit de solidarité et de réciprocité entre parties prenantes. Chaque personne étant une ressource culturelle, les modalités sont multiples de mettre en relation des libertés culturelles pour faire humanité ensemble.

503) La responsabilité culturelle d'intérêt général pour les droits culturels est de rappeler cette exigence éthique : **chaque mise en relation entre les libertés, même sous une forme marchande, devrait être une relation culturelle de qualité** au sens où nous l'avons développée précédemment : elle doit veiller à accroître les libertés effectives, la reconnaissance de la dignité de la personne, son pouvoir d'agir en autonomie...

504) Certes, le système d'échanges de marchandises a bien des atouts pour satisfaire les besoins culturels des individus et l'on comprend qu'il faut des politiques économiques pour favoriser ce chemin vers plus de Bien-Être, pour plus de consommateurs heureux et tweetant leur plaisir en sortant du concert...

505) Mais la responsabilité d'intérêt général d'une politique des droits culturels est autre que celle d'augmenter les satisfactions des consommateur.trice.s de biens culturels. Elle ne se limite pas non plus au seul « Bien-Être des populations » ; **elle est celle de permettre aux personnes de disposer de leur droit d'avoir des droits**, d'être parties prenantes des discussions concernant leur liberté, leur dignité, leur reconnaissance... donc celle de l'élargissement des possibilités pour **la personne, avec sa culture, de « faire partie », « d'apporter sa part » et « recevoir sa part » dans la vie collective**, celle, finalement, de privilégier le développement humain dans une société plus juste.

506) Les volontaires n'ont pas manqué d'évoquer des exemples dans lesquels la logique d'acheter moins cher pour avoir plus, se faisait au mépris de ces valeurs éthiques des droits culturels. Il est notamment à noter que la pratique du secret que nous avons évoquée plus haut (secret des délibérations sur les choix d'artistes mais aussi des contrats d'achats d'œuvres) rend possible des traitements peu éthiques qui ont leur avantage économique mais ne garantissent pas le respect de la dignité de toutes les parties prenantes. Nous avons encore en mémoire cet exemple d'une institution publique soucieuse d'acheter des œuvres les moins chères possibles, en faisant fi de la relation de qualité établie entre l'artiste et son.sa galeriste de premier marché. Avec les droits culturels, la solution la plus juste devra s'imposer sur la quête de la solution la moins coûteuse ; l'intérêt général commande, alors, de discuter de la valeur éthique des échanges marchands, y compris ceux qui sont effectués par une institution publique.

507) Cette utopie d'une société plus juste est souvent illusoire, mais elle contient, a minima, l'exigence que nul être d'humanité ne devrait être atteint dans sa dignité, sa liberté, sa capacité

d'agir en autonomie, même dans les sphères de l'économie marchande.

508) Ce chemin paraît sans espoir, tant l'économie de la satisfaction est largement répandue. Pourtant en travaillant avec le RIM, il est apparu que ce chemin était accessible. Dans l'esprit de conciliation et de progressivité qui anime une politique de droits culturels, la première étape devrait être **d'introduire la norme ISO 26000** dans les discussions sur l'économie culturelle.

509) Cette piste a été clairement tracée dans le contrat de filière musiques actuelles qui veut promouvoir la responsabilité sociétale des organisations (RSO). L'enjeu collectif est d'intégrer au sein de toute organisation des préoccupations qui prennent en compte le respect des droits de l'homme, la qualité de la vie au travail, des modes de gouvernance ouverts à la discussion, l'environnement naturel et la transition énergétique, la volonté de privilégier un développement intégré, etc.

510) Ainsi, avec les volontaires du RIM, il nous est apparu essentiel de renforcer le travail engagé sur la norme ISO 26000 qui permet de concilier des activités marchandes, rentables ou non, avec les exigences des droits humains.

Actuellement, la formulation de la norme ISO 26000 est insuffisante par rapport aux enjeux des droits culturels. Toutefois, les conditions sont remplies en Nouvelle-Aquitaine, à partir de l'engagement du RIM, pour que l'éthique des droits culturels soit prise en compte dans les relations économiques.

511) Nous préconisons, au nom des droits culturels, que la Région accentue ses efforts pour soutenir les organisations qui s'engagent dans la mise en œuvre de la norme ISO 26000. Ainsi, pour évoluer vers une société plus équitable, l'intervention publique favoriserait les organisations qui veillent au respect des droits humains fondamentaux. Au nom de l'intérêt général, il doit y avoir un au-delà de l'efficacité mesurée en matière d'emplois, de chiffres d'affaires, d'« *accélérateurs de compétitivité* » ou d'attractivité économique. Les entreprises aidées devraient être parties prenantes de l'enjeu collectif de faire « humanité ensemble », au sens des droits culturels. Elles veilleront au nécessaire respect de la dignité des personnes, salariées ou non, en matière d'embauches, (et de licenciement pour faire écho à des cas récents), de rémunération, de conditions de travail, pour contribuer à la lutte contre toutes les formes de discriminations. De même, elles devront assurer que leurs activités ne conduisent pas à de mauvais traitements, tant du monde humain que du monde non-humain.

512) Dans cet esprit, il nous avait semblé que l'approche par les droits culturels, conçue comme enjeu de faire humanité ensemble avec les cultures de chacun, était particulièrement bien inscrite dans les fondements de l'économie sociale et solidaire (ESS).

513) Nous nous étions réjouis, par exemple, que la CRESS de la Région organise des rencontres sur le thème de l'ESS et de la culture. Toutefois, nous avons malheureusement constaté que la discussion n'a pas eu lieu et que la CRESS demeure attachée à la conception traditionnelle du secteur culturel.

514) Il est vrai que la question se pose de l'implication des entreprises du secteur culturel dans l'économie sociale et solidaire. Toutefois, on ne peut en rester à cette préoccupation puisque la définition même de la culture englobe les activités de l'ESS, si l'on veut, évidemment, respecter le

référentiel des droits humains fondamentaux.

515) De même, malgré nos tentatives de nouer le contact avec le service du Conseil Régional chargé de l'Économie Sociale et Solidaire, nous n'avons pas pu avoir de rencontres de travail pour faire avancer le chantier commun d'une plus grande humanité dans les activités relevant de l'ESS. Nous ne saurions, donc, faire de préconisations précises sur ce point pourtant essentiel à nos yeux.

516) De manière plus générale, nous voulons, enfin, rappeler qu'il n'y pas d'incompatibilité entre la mission régionale de soutien à l'économie créative et le développement des droits culturels. A l'heure des GAFAM et des Big Data, avec les usages massifs des données personnelles, l'enjeu du respect des droits des personnes est largement compris. Il est donc nécessaire de préconiser un **espace de réflexion pour déterminer en quoi les entreprises créatives, et autres start-up, participent du développement des libertés** et des capacités d'autonomie des personnes, donc du respect du droit des personnes d'exprimer leur humanité, au sens des droits culturels.

517) Avec certain.e.s volontaires, nous avons constaté que ce chemin éthique était déjà énoncé, par exemple, dans le contrat de filière des musiques actuelles ou pour les **galeries d'art du premier marché**. Pour aller plus loin, il faudrait, probablement, interroger le programme d'accompagnement « *"Nouvelle-Aquitaine Accélérateurs" qui aide les entreprises dynamiques à franchir un cap supplémentaire pour devenir de véritables locomotives sur le territoire et des leaders à l'international* » afin de voir comment « *ce dispositif d'excellence* » l'est du point de vue de la mise au travail des droits humains fondamentaux et des droits culturels des personnes, en particulier.

518) Cette réflexion pourrait déboucher sur la co-construction d'un « **test d'humanité** » qui porterait sur les différentes manières dont les entreprises privées s'engagent pour promouvoir l'éthique des droits humains fondamentaux. Un tel test ne pourrait que renforcer le sens du dispositif d'aides aux start-up en encourageant les comportements vertueux.

519) L'univers de l'entreprise culturelle n'est donc pas exclu de la réflexion sur les droits culturels. Toutefois, **l'entreprise est vue comme un outil pour une meilleure humanité. On se refusera à dire que ce sont les droits culturels qui sont des outils de l'entreprise.**

520) Nous savons bien, aussi, que l'heure est plutôt à faire de l'entreprise culturelle, le cœur de la politique culturelle. Nous l'avons constaté à l'occasion du forum de l'entrepreneuriat culturel organisé en décembre 2018 par l'Agence A en Région Nouvelle-Aquitaine. Cet exemple, largement vécu comme consensuel, montre la difficulté de faire accepter l'enjeu d'humanité des droits culturels.

521) C'est pourquoi Jean-Michel Lucas a jugé bon de réagir à l'organisation de ce forum pour essayer d'explicitier la grande différence d'approche entre, d'une part, la politique de soutien aux entreprises culturelles et, d'autre part, la politique culturelle de la relation de personnes à personnes, pour plus d'équité.

Ce texte n'ayant pas perdu de son actualité nous le reproduisant ici sous forme de préconisation à réfléchir avec l'agence A et, si possible, avec les autres agences de la Région : « **Pour un forum des relations culturelles** ».

522) *Il est admis que la France a beaucoup investi dans la culture. La traduction concrète se lit dans le nombre d'équipements culturels implantés sur l'ensemble du territoire. Ces équipements ont été largement financés par de l'argent public et, pendant longtemps, l'argument déclencheur de la dépense publique fut la nécessité de défendre les vraies valeurs de la culture (création artistique de qualité et patrimoine). Malraux a été le maître de cette argumentation. Son ministère affirmait même que l'enjeu était de rendre accessibles les « œuvres capitales de l'humanité ». Rien moins que de révéler l'humanité à elle-même par la rencontre avec les œuvres de l'art et de l'esprit ! Certains croient que cette politique culturelle de défense des valeurs des Lumières ignore l'économie. Ils en déduisent qu'elle court à sa perte puisque, de crise en crise, le financement public va manquer aux créations artistiques ; l'avenir serait ailleurs que dans cette politique qu'ils disent « assistée » qui, « par archaïsme », sépare « artificiellement économie et culture » ; l'avenir des acteurs culturels est dans l'entrepreneuriat culturel ; tel est le credo de Steven Hearn³⁶ dans son rapport à Madame Filipetti, alors Ministre de la Culture. Tel est devenu le sacerdoce de la DGMIC (Direction générale des médias et des industries créatives de l'actuel ministère de la Culture) !*

523) *Pourtant, affirmer que la politique culturelle de Malraux sépare « artificiellement » culture et économie est particulièrement stupide.*

L'argument constant de Malraux fut de dénoncer les risques d'une économie culturelle sans foi, ni loi, sans valeur d'humanité. Il distinguait clairement deux facettes à l'économie de la culture.

D'un côté, l'industrie de l'imaginaire qui produit des œuvres fascinantes : « ces choses parfois très hautes qui ont créé cette unité mystérieuse dans laquelle une actrice suédoise jouait Anna Karénine, l'œuvre d'un génie russe, conduite par un metteur en scène américain, pour faire pleurer des enfants aux Indes et en Chine ».

De l'autre, une économie culturelle qui n'a aucun souci des valeurs d'humanité. Ces « usines des rêves » sans scrupule qui ne songent qu'à la rentabilité et la croissance. Malraux savait en dénoncer les risques pour l'humanité et ses valeurs. Relisons Malraux : « Or, jamais le monde n'a connu des usines de rêves comme les nôtres, jamais le monde n'a vu ce déluge d'imbécillité... La puissance de rêve de notre civilisation est absolument sans précédent et voici où se pose le problème que j'ai posé tout à l'heure. Ces usines si puissantes apportent les moyens du rêve les pires qui existent, parce que les usines de rêve ne sont pas là pour grandir les hommes, elles sont là très simplement pour gagner de l'argent. Or, le rêve le plus efficace pour les billets de théâtre et de cinéma, c'est naturellement celui qui fait appel aux éléments les plus profonds, les plus organiques et, pour tout dire, les plus terribles de l'être humain et avant tout, bien entendu, le sexe, l'argent et la mort. »

Il est donc simpliste, ou malhonnête, d'opposer, d'un côté, la culture et, de l'autre, l'économie. L'opposition est autre : chez Malraux, elle est entre, d'un côté, l'économie culturelle qui fait droit à l'enjeu d'humanité et, de l'autre, l'économie culturelle qui ne vise que la rentabilité et la croissance, dans l'indifférence des valeurs d'humanité de ce qu'elle vend.

524) *Le rapport Hearn et la DGMIC, son avatar au sein du Ministère de la Culture, ne peuvent nous*

36

Rapport sur le développement de l'entrepreneuriat dans le secteur culturel en France. Ainsi, adoptant des postures tranchées, les acteurs du secteur culturel, par Steven Hearn, 2014

Extrait : « *Adoptant des postures tranchées, les acteurs du secteur culturel se font face : culture strictement désintéressée des équilibres économiques d'un côté, management et rentabilité de l'investissement industriel de l'autre. Entre une approche progressiste et contemporaine et une approche archaïque d'un secteur assisté, il n'y a certainement pas à choisir. Plus qu'en opposition, elles pourraient se retrouver dans une dynamique commune : car c'est bien l'exigence artistique et la qualité culturelle qui sont le gage de l'attractivité et à terme du succès public, donc de la pérennisation de l'entreprise culturelle* ».

faire croire que cette facette négative de l'économie culturelle aurait disparu miraculeusement avec l'entrepreneuriat culturel ! Tous les produits de l'industrie culturelle ne sont pas fréquentables ! Chacun le sait, et d'ailleurs, l'économie libérale n'a pas la naïveté de l'ignorer. Elle n'élude pas la difficulté puisqu'elle considère que c'est à chaque individu de prendre à son compte cette dimension éthique. Parmi tous les produits des industries culturelles, chacun, en toute responsabilité et sans demander la permission au ministre de la culture, choisit ceux qui sont fréquentables ou pas. A travers chaque consommateur, l'économie gère la valeur pour l'humanité des biens culturels.

Les entrepreneurs culturels sont, alors, les pourvoyeurs héroïques de ces valeurs à la fois économiques et culturelles ; ce sont eux qui prennent le risque de répondre à ces choix des individus consommateurs. Si leurs produits ne se vendent pas bien, c'est qu'ils ne répondent pas aux souhaits des individus, responsables de leur destin et libres de leurs choix. Au contraire, si les produits culturels deviennent rentables, c'est que des êtres humains leur accordent de la valeur. Ainsi, Star Wars, Cirque du soleil, Pokemon, Prix Goncourt ou tourisme des patrimoines classés sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, font bonne culture et belle économie, en même temps !

525) *L'argument du libéralisme économique est pourtant déficient pour deux raisons principales.*

**) La première a été admise par la France en 2005 et aucun rapport Hearn, aucun ministre de la Culture, ne peut la faire disparaître du chapeau de la politique publique : les marchés des produits culturels, laissés libres, vont se concentrer sur les créneaux rentables et en croissance. Les autres produits culturels seront abandonnés, faute de profit. Or, les produits culturels ne sont pas des marchandises comme les autres ; elles portent sens et valeur pour des êtres humains, même si elles n'ont pas de valeur économique. La Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles est très claire sur ce point : la culture de l'humanité sera orpheline de toutes ces expressions culturelles qui ne sont pas rentables. En matière de culture, il n'est plus possible de s'en tenir au marché libre. L'humanité demande que la politique publique soit présente pour s'opposer, contrôler, réguler, guider les acteurs du marché pour essayer de sauver la diversité des cultures. L'entrepreneur culturel n'est donc plus le personnage principal puisque rentabiliser le secteur culturel n'offre pas de garantie à la diversité culturelle.*

Ce n'est pas moi qui le dit, ce sont la France et tous les Etats signataires (sauf les USA) qui l'ont affirmé haut et fort par leur engagement dans la Convention de 2005 ! La France l'a de nouveau consigné dans sa législation interne en adoptant l'article 103 de la loi NOTRe.

*Il est donc, en 2018, incompréhensible d'organiser des forums sur l'entrepreneuriat culturel alors que l'enjeu collectif pour l'humanité est qu'il existe, plutôt, des « organisateurs culturels » capables de répondre, au mieux, à l'impératif de la diversité culturelle, que ces organisateurs soient « entrepreneurs » faisant des profits ou qu'ils soient « associations de bonne volonté » non rentables ! Tous ces organisateurs d'activités culturelles n'ont pas à être des « entrepreneurs culturels », au sens du rapport Hearn qui nous dit « qu'un entrepreneur culturel est le fondateur d'une personne morale immatriculée au registre du commerce et des sociétés (RCS) qui commercialise un produit ou service culturel, dont il est ou non à l'initiative, en s'insérant dans des logiques entrepreneuriales (**rentabilité, croissance, profit**). »*

**** Une autre raison est encore plus essentielle.**

Les produits du secteur culturel ne sont que des produits ! Un livre qui n'est pas lu est un paquet de lignes noires et un concert qui fait trop de bruit est une plaie pour les voisins ! Aucun produit culturel n'a de valeur pour l'humanité sans une relation avec des personnes. Ce sont les personnes

qui donnent sens et valeur culturels, pour chacune d'elles et pour les autres.

Il faut donc considérer que l'organisateur culturel, même s'il est entrepreneur culturel, est seulement un outil des relations qui s'établissent entre les personnes et leur culture. Ces relations peuvent être formidables ; elles peuvent aussi être « terribles » comme le disait Malraux. Certaines cultures vont refuser les autres, leur interdire d'exister, les combattre, les haïr, les trahir, les piller. D'autres vivront des interactions fructueuses avec des cultures différentes.

526) *Voilà alors la vraie responsabilité de la politique publique de la culture : elle est d'**agir pour que les relations entre les cultures soient sources d'enrichissement mutuel**. Chacun doit pouvoir devenir une ressource culturelle pour les autres, chacun doit pouvoir cheminer vers de nouvelles cultures, chacun doit pouvoir contribuer à faire, avec sa culture et celles des autres, dans son immeuble, son quartier, son village ou sa métropole, son pays ou sa planète, un peu mieux humanité ensemble.*

Nul ne peut dire, aujourd'hui, que cet enjeu collectif est aisé à accomplir, mais aucune autorité publique ne peut y renoncer ; favoriser les interconnexions bénéfiques entre les cultures est la première responsabilité de toute politique culturelle attestée par l'article 103 de la loi NOTRe.

527) *Conclusion : les ressources culturelles peuvent être apportées par des « entrepreneurs culturels », en quête de « rentabilité, croissance, profit » ou par des producteurs responsables non lucratifs de l'économie sociale ou par des organisateurs soucieux des valeurs de l'économie solidaire, et, tout autant par des personnes ordinaires se conciliant avec la culture de leur voisin, tout étranger qu'il puisse paraître. L'enjeu premier est que les discussions collectives soient ouvertes et documentées, pour favoriser les relations bénéfiques des diversités culturelles entre elles.*

528) *Alors le forum qui devrait s'imposer aux responsables publics est le « forum des relations culturelles », fondé sur le droit universel de chacun de prendre sa part à la vie culturelle de l'humanité ; ce n'est certainement pas un forum des « entrepreneurs culturels », techniciens de la rentabilité des biens culturels.*

Les entrepreneurs culturels ne peuvent prétendre imposer leur loi à la difficile mais nécessaire quête d'une humanité apaisée, nourrie de la diversité de ses cultures. J'ajouterai surtout dans une Région qui a affirmé son choix de progresser dans la reconnaissance des droits culturels des personnes : liberté, réciprocité, solidarité des expressions de l'humanité pour mieux créoliser le monde.

(Texte du 10 Décembre 2018)

D) Culture scientifique et technique

529) Pour dire le vrai, nous n'avions pas, au départ, songé à engager la réflexion sur les droits culturels en nous appuyant sur les activités de vulgarisation des sciences et des techniques, tant elles nous paraissaient dominées par le seul savoir descendant de la science et donc de l'institution scientifique.

530) C'était une erreur que nous avons clairement perçue, au fur et à mesure des échanges avec les volontaires. Certain.e.s d'entre eux.elles nous ont incité.e.s à inscrire cette question dans nos réflexions à partir des activités de l'association « Les petits débrouillards ». Nous avons pu, alors, bénéficier de l'apport de plusieurs volontaires, actif.ve.s dans cette association.

531) Nous avons saisi combien l'approche de cette association était cohérente avec les principes fondamentaux des droits culturels.

En effet pour reprendre les termes même des « petits débrouillards » : « Créer un rapport équitable dans l'esprit du partage culturel, passe par l'échange et l'appropriation de savoirs rendus accessibles à tous. Le contexte de développement est associatif, non marchand, ouvert et fonctionnant démocratiquement. Il s'appuie sur des équipes associant bénévoles et animateurs qualifiés. Il s'inscrit dans un mouvement respectueux par ses méthodes et dans ses approches, de l'identité, des expressions et des cultures de chaque personne bénéficiaire des actions, comme de celles de chacun des bénévoles et salarié-e-s.

Centrée autour de la personne, quel que soit son âge, par l'acceptation du débat, de la discussion et du dialogue, la culture scientifique représente un champ fertile pour l'émancipation, par l'apprentissage de l'observation, de l'esprit critique et la co-construction de projets et de découvertes par l'expérimentation.

Mettre les sciences en partage suppose aussi d'imaginer et créer des outils, de concevoir des animations et supports thématiques recourant aux sciences sur une dynamique transdisciplinaire, autour de sujets de société et d'actualité. Cela impose d'être présents, sans exclusive, au plus près des territoires comme des quartiers. »

532) Dans cette perspective, on considérera avec l'association que « *La culture scientifique questionne l'histoire et l'avenir de nos sociétés. Rendant la culture vivante, elle use des formes de tous les autres domaines de la culture, dont elle est aussi partie intégrante et clef d'ouverture. La science constitue enfin cet aiguillon de la société, qui veille à ce que la raison ne s'endorme pas.* » (Le texte complet des « Petits débrouillards » figure en partie 6).

533) En référence aux droits culturels, de telles orientations obligent les responsables public.que.s à adopter une « *approche globale* », et non une approche transversale, de ces activités de partage des savoirs. Nous renvoyons, ici, à l'analyse développée, plus haut, sur les mots bloquants où l'approche transversale fracture la cohérence du projet de l'association en autant de morceaux d'intérêt général (un pour le secteur « jeune », l'autre pour le secteur « éducation », ou celui de la politique de la ville ou de la « science-innovation »,etc...) alors que l'enjeu d'intérêt général universel est d'apporter à la personne des opportunités d'accéder à plus de libertés et plus de dignité liées à une meilleure maîtrise de ses relations à la complexité des savoirs.

534) Notre préconisation est, alors, que les services concernés par la culture scientifique et technique acceptent de contribuer, dès 2019, à la réflexion collective sur la mise au travail des droits culturels des personnes pour progresser vers une approche globale des enjeux d'humanité de l'activité scientifique.

E) Langues et cultures régionales

535) Nous avons pu aussi esquisser une première réflexion avec l'élue régionale en charge des langues et cultures régionales. Il est clair que le référentiel des droits culturels considère les langues comme essentielles puisqu'au titre de l'article 15 du PIDESC l'obligation publique de

respecter, protéger et mettre en œuvre le droit de chacun de participer à la vie culturelle doit permettre à « *chacun de jouir de la liberté d'opinion et d'expression dans la ou les langues de son choix* ».

Nous avons dit notre disponibilité pour engager la discussion avec des locuteur.trice.s des différentes langues pratiquées dans la région et qui seraient intéressé.e.s par l'approche par les droits culturels, d'autant plus qu'elle est reprise par la Convention de Faro sur la valeur du patrimoine culturel en Europe.

536) Nous avons, ainsi, souligné que les fondements de cette convention ont une valeur universelle pour tout.e défenseur.euse des droits de l'homme. Dans cet esprit, le patrimoine est un ensemble de ressources, y compris linguistiques, héritées du passé, que des personnes considèrent comme un reflet et une expression de leurs valeurs, croyances, savoirs et traditions, « *en continue évolution* ». Dans ce cadre, la Convention de Faro revendique « *l'apport du patrimoine culturel dans l'édification d'une société pacifique et démocratique, ainsi que dans le processus de développement durable et de promotion de la diversité culturelle* ». (art.1) .

A cet égard, l'Observation générale 21 rappelle aux responsables public.que.s que « *chacun a le droit d'avoir accès à son propre patrimoine culturel et linguistique ainsi qu'aux patrimoines culturels et linguistiques d'autres cultures.* »

537) Par ailleurs, nous avons eu l'occasion de préciser les relations entre les droits culturels et l'usage de la langue, notamment à propos d'une situation réelle, apparue lors d'un conseil municipal d'Ustaritz. En effet, un conseiller municipal a exprimé sa volonté d'intervenir, exclusivement en euskara, lors d'un Conseil municipal, en refusant de traduire ses propos en français et en demandant à l'institution municipale de traduire ses propos, au nom de son droit de parler basque.

Dans cette situation, le sous-préfet de Bayonne a rappelé la règle française : chacun.e peut parler la langue qu'il.elle souhaite mais le débat doit être compris par tou.toute.s les membres, dans la langue commune, le français. Mais cela n'éclaire pas la question de savoir s'il est, ou non, légitime que la traduction des propos du conseiller municipal, qui connaît parfaitement la langue française, soit faite par l'institution !

538) Le référentiel des droits culturels peut certainement éclairer la réponse à donner à une telle situation. D'abord, il ne fait aucun doute que le conseiller municipal a raison de revendiquer l'usage de la langue basque. Il ne fait qu'appliquer une valeur universelle consignée dans le Pacte international relatif aux droits civils et politiques : (PIDCP), à l'article 27 : « *Dans les Etats où il existe des minorités ethniques, religieuses ou linguistiques, les personnes appartenant à ces minorités ne peuvent être privées du droit d'avoir, en commun avec les autres membres de leur groupe, leur propre vie culturelle, de professer et de pratiquer leur propre religion, ou d'employer leur propre langue* ».

On peut ajouter que l'usage de sa langue est une condition du droit effectif de chacun.e de participer à la vie culturelle qui prend sa valeur universelle dans l'article 15 du Pacte International relatif aux Droits Economiques, Sociaux et Culturels : "*Les Etats parties au présent Pacte reconnaissent à chacun le droit: a) De participer à la vie culturelle...*"

Ce droit de participer à la vie culturelle est précisé et décliné dans l'Observation générale 21 du comité de suivi du PIDESC : "*Toute décision d'une personne d'exercer ou de ne pas exercer le droit de participer à la vie culturelle individuellement, ou en association avec d'autres, est un choix*

culturel qui en tant que tel, devrait être reconnu, respecté et protégé au nom de l'égalité."

Les valeurs universelles des droits de l'homme ne permettent pas de reprocher sa position au conseiller municipal désireux de s'exprimer en euskara.

539) Toutefois, on ne peut en rester là car le conseiller municipal oublie l'essentiel dans sa revendication de pouvoir parler basque sans le traduire.

En dehors de toute référence à la justice, la valeur éthique des droits humains fondamentaux conduit à affirmer cette vérité que celui.celle qui se réfère à un droit humain fondamental perd son crédit s'il refuse de prendre en compte les autres droits humains fondamentaux pour faire valoir son seul point de vue particulier !

C'est ce qui arrive dans le cas présent. La clé de l'argumentation se lit dans le point suivant de l'Observation générale 21 :*"Le Comité tient à rappeler que, s'il convient de tenir compte des particularismes nationaux et régionaux et de la diversité historique, culturelle et religieuse, il est du devoir des États, quel qu'en soit le système politique, économique et culturel, de **promouvoir et de protéger tous les droits de l'homme** et toutes les libertés fondamentales."*

La conséquence est immédiate : *"Ainsi, nul ne peut invoquer la diversité culturelle pour **porter atteinte aux droits de l'homme** garantis par le droit international, **ni pour en limiter la portée."***

540) Application concrète, si une personne veut parler dans sa langue, elle peut, mais si les autres personnes ne la comprennent pas, elles sont exclues de la vie culturelle. Leur droit fondamental de participer à la vie culturelle (article 15 du PIDESC) n'est pas respecté. Le refus de traduire est une atteinte à l'un des droits humains fondamentaux.

En terme d'éthique des droits de l'homme, on peut dire que le conseiller municipal ne veut pas faire relation d'humanité avec les autres puisqu'il nie leur liberté de ne pas comprendre le basque. Il se dérobe aux valeurs fondamentales des droits humains fondamentaux.

C'est juridiquement son droit et il ne sera pas puni pour cela. Toutefois, la valeur publique de sa parole ne pourra plus se réclamer des droits culturels puisqu'il veut limiter la portée d'un droit fondamental pour les autres.

541) Bien sûr, si le conseiller municipal n'avait pas la connaissance du français, il serait en droit de demander que la puissance publique apporte les ressources adéquates pour que lui-même et les autres exercent leur droit de prendre part à la vie culturelle. (point 16 de l'Observation générale 21) en communiquant dans une langue compréhensible.

Mais, le conseiller municipal avoue connaître bien le français; il a la capacité d'en faire usage et, donc, il affirme sa totale responsabilité du refus de communiquer avec les autres ; il porte atteinte à leur liberté et rejette la nécessité d'établir une relation d'humanité avec les autres.

Sa position n'est donc pas juste car il a omis la clause de réciprocité qui est la condition d'une humanité pacifiée. Cette exigence de réciprocité est énoncée par l'Observation générale 21 :*"Respecter et protéger le droit de chacun d'exercer ses propres pratiques culturelles, **tout en respectant les droits de l'homme**, en particulier la liberté de pensée, de croyance et de religion, la liberté d'opinion et d'expression, **le droit de chacun d'utiliser la langue de son choix**, la liberté d'association et de réunion pacifique et la liberté de choisir et de créer un établissement d'enseignement."*

En un mot, les droits culturels sont universels parce qu'ils sont, en même temps, des devoirs culturels de respecter les droits des autres pour faire humanité ensemble. Cette exigence a été

oubliée par le conseiller municipal.

F) Le Ceser

542) La seconde assemblée de la Région - le Conseil Économique, Social et Environnemental Régional (CESER) - a décidé de s'auto-saisir d'une question qui recoupe nos préoccupations, celle des amateurs. L'intitulé de cette saisine est : *Les pratiques en amateurs, expression des droits culturels en Nouvelle-Aquitaine* ».

La problématique retenue évoque les exigences législatives (Loi NOTRe, article 103 et loi LCAP, article 3) et rappelle la démarche de réflexion sur les droits culturels engagée dans notre Région. Il est ainsi précisé dans le cahier des charges :

543) *La loi portant Nouvelle organisation territoriale de la République et celle relative à la liberté de création artistique et au patrimoine ont explicitement introduit la référence au respect des droits culturels, faisant également allusion au développement de la création artistique en direction des pratiques en amateur dans les politiques culturelles, comme « source de développement personnel et de lien social ».*

** Dans ce contexte, outre l'installation d'une Conférence territoriale de la culture, le Conseil régional Nouvelle-Aquitaine a décidé de mettre en place une mission spécifique sur les droits culturels, en lançant courant 2017 un appel à projets pour des initiatives en région (75 personnes liées à une cinquantaine de structures culturelles). Un bilan de cette démarche sera réalisé fin 2018 / début 2019.*

** L'approche des pratiques culturelles en amateur répond à la nécessité de prendre en compte le rôle de ces pratiques comme illustration concrète du respect des droits culturels des personnes, dans le prolongement des travaux conduits en 2017 par le CESER sur les dynamiques associatives et sur « faire territoire »*

544) Les extraits du cahier des charges de cette saisine recourent les préoccupations que nous avons développées dans ce rapport : «

** Le principal objectif de ce travail est de permettre une meilleure reconnaissance de la diversité des pratiques en amateur des Néo-aquitains, en les considérant comme autant de formes d'expression des droits culturels des personnes, lesquels imposent de dépasser une simple lecture en termes d'accès à la culture ou au patrimoine culturel.*

** Il s'agira plus précisément de dresser un constat des pratiques et des conditions rendant possible la prise en considération des droits culturels des personnes dans les politiques publiques en région (culturelles mais pas seulement) et dans les projets des acteurs socio-économiques néo-aquitains.*

** Il vise aussi à favoriser la promotion parmi les pratiques en amateur des expériences ou initiatives significatives dans ce registre, conformément à l'approche fondée sur les droits de l'homme et aux objectifs de développement durable 2015-2030 édictés au plan international.*

545)* *De manière générale, ce travail s'efforcera d'intégrer de manière transversale la prise en compte des enjeux de lutte contre les inégalités de genre, sociales et territoriales.*

**1er axe de travail : éclairer la notion de droits culturels et la façon dont cette référence s'est inscrite dans le registre des politiques publiques, à la fois aux plans national et international, en*

s'appuyant sur une interprétation éthique et juridique collective du cadre législatif.

** 2ème axe de travail : approche des pratiques culturelles en amateur et des enjeux associés en termes de reconnaissance des droits culturels. Cette approche se nourrira à la fois de l'audition de fédérations ou têtes de réseaux (culture, éducation populaire, jeunesse, sports, vie sociale...) mais aussi du recueil de témoignages et d'initiatives de terrain par les conseillers dans leurs territoires respectifs.*

** 3ème axe de travail : approche sur la prise en compte des pratiques en amateur à l'éclairage des droits culturels par les autorités publiques en région.*

546)* *Cette approche recouvre l'intégration des travaux de la mission conduite par le Conseil régional sur les droits culturels et, plus largement, de leur mise en œuvre dans les politiques régionales en matière culturelle, leur prise en compte par les services de l'État concernés en région.*

** Elle donnera également lieu à une enquête par sondage auprès de l'ensemble des collectivités infrarégionales (Conseils départementaux, intercommunalités, communes)*

547) Le CESER a prévu d'auditionner près de 50 personnes pour mener à bien son étude, dont certaines personnes associées à notre démarche de réflexion collective sur les droits culturels.

548) L'auto-saisine du CESER est précieuse ; elle nous conforte dans la démarche de réflexion collective sur les droits culturels, surtout en prenant à bras-le-corps la question essentielle de la liberté d'expression artistique et culturelle des personnes habituellement qualifiées « d'amateurs ».

On ne peut que s'en féliciter. Comme nous l'avons souligné, s'il est un domaine de la vie dans lequel se traduisent, très concrètement, les enjeux des droits culturels, en s'appuyant notamment sur les dynamiques d'accompagnement artistique, c'est bien celui des pratiques dites en *amateur*.

549) De plus, les discussions menées avec les volontaires ont nourri la position qu'il nous semble juste d'adopter dans une politique de soutien aux amateurs fondée sur les droits culturels des personnes. Cette position a fait l'objet d'un article de Jean-Michel Lucas dans la revue Profane de novembre 2018, que nous reproduisons ici pour contribuer à la réflexion collective : « *Courte lettre ouverte aux amateurs en hommage à Robert Filliou et son principe de la création permanente : « pas fait, mal fait, bien fait ».*

550) *Il y a le bon côté des amateurs : celui de l'amour et de la passion, celui du goût de vivre pleinement l'expérience accompagnant l'objet de son attention. L'amateur de théâtre, de vin ou de cigare est fin connaisseur. Et reconnu comme tel par mille signes de déférence qui conviennent au statut de ceux qui ont la maîtrise de leurs affaires. Les commissaires-priseurs les repèrent au premier coup d'œil : celui-ci est un véritable amateur d'art. Ainsi « Aimer, dit Proust, aide à discerner, à différencier. Dans un bois, l'amateur d'oiseaux distingue aussitôt ces gazouillis particuliers à chaque oiseau que le vulgaire confond. L'amateur de jeunes filles sait que les voix humaines sont encore bien plus variées ».*

*La littérature sait envelopper l'amateur d'un noble manteau de dignité, mais elle est volage. Bientôt, vient l'ironie. Comme le résume le dictionnaire : « amateur : se prend en mauvaise part parmi les artistes [...] travailler en **amateur** ». L'amateur qui dit aimer, ne sait pas faire. Il devient*

celui qui n'a pas su devenir un professionnel.

551) *Voilà le péjoratif qui l'emporte sur le laudatif. Et ça n'a pas cessé. Le récit vertueux de Valéry, pour qui les amateurs « savaient entendre et même écouter. Ils savaient voir », a perdu prise. Même la loi républicaine s'en est mêlée et elle a tranché : l'amateur n'est bon à rien pour la politique publique. Il est du mauvais côté de la frontière de la culture qui a du sens pour la République.*

Comprenez par là ce que disait déjà Malraux, avant d'être ministre : « On n'est ni créateur ou amateur sur commande, mais on n'est ni l'un ni l'autre si l'on ne voit pas l'art dans ses authentiques manifestations. Démocratie, ici, veut dire : permettre au plus grand nombre d'hommes de voir le plus grand éventail de grandes œuvres ». D'un côté de la frontière, « l'œuvre d'art authentique », la « création », « l'excellence artistique », les « œuvres capitales de l'humanité » comme le revendique, depuis 1959, le décret constituant le Ministère de la Culture. De l'autre, le vide des loisirs : « La machine a créé le temps vide qui n'existait pas et que nous commençons à appeler le loisir » dit Malraux à Amiens en 1966. Ce temps du divertissement est sans valeur ; il est à combattre puisque, nous le dit Pierre Moinot (Directeur du théâtre et de l'action culturelle en 1961), il faut tout faire pour combler « le fossé qui sépare le public et l'artiste et dans lequel fleurit cette herbe redoutable : l'amateurisme satisfait qui se complaît à son niveau. » L'amateur est classé plante toxique pour la civilisation. Depuis 1959, le récit de la République est de sauver les amateurs de leur nocivité en favorisant leurs contacts avec l'excellence artistique, grâce aux « médiateurs culturels » devenus leurs anges gardiens de bon secours.

552) *Ces mots ne sont pas que des mots pour dire ; ils se sont inscrits dans une logique d'État avec des personnels consacrés et des procédures adaptées.*

On les retrouve à chaque instant, particulièrement en 1998 avec la « Charte des missions de service public du spectacle vivant » où la responsabilité publique est d'agir « par tous les modes d'action susceptibles de modifier les comportements dans cette partie largement majoritaire de la population qui n'a pas pour habitude la fréquentation volontaire des œuvres d'art. » La croisade publique est d'agir contre ces ignorants, dont les références culturelles ne sont pas les bonnes. Vielle histoire dont la justification était explicitement donnée par Gaétan Picon, Directeur des Arts et Lettres sous Malraux, qui avait osé dire, à Béthune, en 1960 : « notre devoir – celui du ministère des affaires culturelles – pour tout dire, est de mettre un terme à l'aliénation de l'individu par rapport à la culture du présent et du passé ». La Charte de 1998 est plus pudique, plus hypocrite, mais elle a la même croyance : l'amateur n'est rien pour la République s'il n'accepte pas de suivre les lumières de « l'excellence artistique ». Hors du territoire des « œuvres authentiques », la valeur culturelle que l'amateur donne à ses activités, n'est en rien positive pour la République.

553) *Et cette longue histoire continue d'être en 2015 avec la loi LCAP - Liberté de la création, Architecture, Patrimoine. L'article 32 concerne les amateurs. Certes, ils sont nommés ! Mais regardez bien : ils ne sont que des ions quatre fois négatifs, venus de l'au-delà du mur de la culture : Article 32 : « Est artiste amateur dans le domaine de la création artistique toute personne qui pratique seule ou en groupe une activité artistique à titre non professionnel et qui n'en tire aucune rémunération. »*

Quatre négations pour dire l'amateur ! La République ne l'apprécie guère !

1) D'abord, la loi ne s'intéresse à l'amateur que s'il ose pénétrer « le domaine de la création artistique ». Il n'a pas d'existence publique s'il reste chez lui, avec sa culture. Première négation : la

culture propre de l'amateur n'existe en tant que telle pour la loi.

2) Deuxième négation : en passant le mur, l'amateur devient potentiellement dangereux car il peut prendre la place des artistes d'ici. La loi lui rappelle qu'il doit rester discret. Il doit rester un « non professionnel ».

3) Comme si ce n'était pas suffisant, la loi exige que son travail ne soit pas payé. Il est « non rémunéré ».

4) L'amateur et son cercle d'amis peuvent gagner quelques sous, ils peuvent même faire de la billetterie et un peu de publicité, mais ne jamais imaginer plus ; leurs activités doivent rester « non lucratives ».

554) *Au total, la loi ne dit pas ce qu'est l'amateur pour la République ; elle dit seulement ce qu'il ne doit pas pouvoir être. Elle le laisse tranquille dans sa sphère privée. Passionné de vin, de cinéma, de cartes de téléphones ou de jeux vidéo, c'est son droit individu d'aimer ou de ne pas aimer. Cela n'intéresse pas le responsable culturel public. Pour lui, l'amateur n'existe pas, sauf négativement par ses frottements avec la sphère publique. D'où cet étonnant paradoxe : les amateurs culturels, comme majorité très majoritaire, comme le montrent les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français, ne sont qu'une minorité pour la République qui les ignore dans sa conception de l'intérêt général.*

La seule question qui importe au législateur est de savoir si l'amateur reçoit de l'argent à la place des professionnels. Est-il payé ? Comment contrôler le travail au noir ou la mise au chômage de professionnels par des amateurs venus d'ailleurs ? La loi a même prévu un nouveau corps de gendarmes de la culture chargés de contrôler les mouvements de fonds lorsque des professionnels et des amateurs sont réunis sur une même scène de liberté créatrice !

555) *Tous les autres sens, toutes les autres valeurs de la culture sont oubliés par le législateur. L'amateur peut être génial ou nul, la loi s'en fiche. Elle ne regarde toutes les libertés d'expression artistique nourrissant notre univers sensible, à travers une seule grille de sens : est-ce, ou non, lucratif ? Désolant ; même les économistes les plus libéraux n'auraient pu rêver mieux qu'un monde culturel appréhendé par le seul prisme des relations marchandes !*

556) *Pourtant, la Cofac s'est félicitée de la négociation sous prétexte que la pratique artistique en amateur serait « juridiquement sécurisée ». Il aurait mieux fallu comprendre que la loi avait seulement permis de mieux reconnaître les visages des amateurs traînant dans les rues artistiques, en maintenant son mépris pour ces « herbes redoutables ».*

557) *Une telle législation, même pour défendre la bonne cause des artistes professionnels qui en ont bien besoin, est inacceptable car le législateur a failli à sa mission d'intérêt général. En effet, la France - Patrie des Droits de l'Homme – a le devoir de veiller à prendre en compte les droits humains fondamentaux puisqu'elle s'est engagée à les intégrer dans ses lois internes. Ainsi, en matière culturelle, il aurait fallu que la négociation sur les amateurs (article 32) soit encadrée par le respect des droits culturels des personnes, (article 3 de la loi LCAP)*

Alors, tout change : le mur séparateur des cultures s'écroule ; l'amateur devient autre chose que quatre fois « non ». Il est un acteur décisif de deux fois « oui » pour une république émancipatrice.

558) *Le premier « oui » est celui de la liberté. Les droits humains donnent une valeur universelle à la liberté d'expression... sous une forme artistique (article 19 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques PIDCP). J'ajoute la liberté de « chacun de participer à la vie culturelle », avec sa*

culture (article 27 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme et à l'article 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (PIDESC, 1966). Autrement dit, chacun doit pouvoir disposer de sa liberté culturelle. Tous les textes internationaux convergent pour indiquer que les pouvoirs publics doivent accepter de négocier pour faire le plus possible pour « respecter, protéger, mettre en œuvre » ces libertés culturelles.

Je peux, alors, être plus direct : la personne amateur doit pouvoir énoncer, défendre, promouvoir sa liberté universelle de s'exprimer artistiquement et de prendre sa part à la vie culturelle. Sa liberté d'aimer et de se passionner pour certaines formes culturelles n'est pas seulement son affaire ; c'est un enjeu public !

559) *Renversement de situation : la triple exigence de « respect », de « protection », de « mise en œuvre » des libertés culturelles doit être la préoccupation permanente des pouvoirs publics. Elle vaut au bénéfice des amateurs comme elle vaut, à l'identique, pour les « professionnels » du domaine artistique. L'amateur en liberté culturelle est donc positivement, comme le professionnel, un négociateur légitime. Il n'est pas un passager clandestin de la politique culturelle publique. Il n'a pas à accepter d'être considéré comme un négatif alors qu'au titre des droits humains, il a un droit élémentaire à la reconnaissance de sa dignité de personne humaine.*

Voilà un beau chantier pour vous : dites ouvertement dans quelles situations vous avez vécu un manque de respect pour vos libertés culturelles, subi des formes de mépris ; à quelles occasions vous n'avez pas été protégé d'agressions d'autres cultures ; dites, aussi, quels moyens vous ont manqué pour prendre votre part dans la vie culturelle.

Apportez tous ces éléments à la réflexion, car il faudra bien qu'un jour la République française reparte d'un bon pied : celui du « respect », de la « protection », de la « mise en œuvre » des libertés culturelles pour les amateurs comme pour les professionnels.

Ainsi, plutôt que de négocier un petit déplacement du mur, les amateurs auraient dû refuser de participer à une négociation sur la négativité des amateurs. Ils auraient dû rappeler au législateur qu'au regard des droits culturels, « amateurs » et « professionnel » des arts étaient dans un même bateau, celui qui fait le cap faire une humanité un peu plus libre dans l'expression de ses imaginaires.

Séparer les uns des autres, avec les murs construits par l'article 32, n'est pas acceptable pour qui défend les valeurs universelles des droits humains fondamentaux.

560) *Néanmoins, une fois le mur aboli, il ne faut pas cacher que la reconnaissance publique des libertés culturelles des amateurs est lourde de contreparties ; elle l'est, tout autant, pour les professionnels.*

« Liberté » ne veut pas dire ici : « je fais ce que je veux, quand je veux » ! Si les droits humains fondamentaux ont le bon esprit de reconnaître la liberté culturelle de chaque personne, c'est sous la condition expresse que cette liberté soit une pierre apportée à l'humanité, pas un rempart contre les autres. Cela nécessite de faire place à la culture des autres, et non se replier sur une liberté enfermée dans ses certitudes et ses interdits, se reproduisant dans la satisfaction du même.

La reconnaissance de la liberté culturelle des amateurs comme des professionnels impose de se frotter à la liberté des autres, d'accepter, toujours les discussions. Inutile de se mentir : toutes ces libertés culturelles seront peu ou prou rivales et il faudra bien la puissance publique pour tenter des compromis vers un meilleur vouloir-vivre-ensemble. Un exemple me vient à l'esprit : celui du GIP Cafés- cultures, inventé pour établir un compromis entre la vie culturelle nocturne des bars dans la

ville, le chiffre d'affaire des patrons de bar, la rémunération correcte des professionnels et des opportunités effectives pour des amateurs de faire de la scène. Le mur est mort et à sa place de multiples foyers de discussions pour « respecter, protéger, mettre en œuvre » le droit fondamental à la liberté culturelle, amateurs ou professionnels.

561) *Le deuxième « oui » à l'amateur est celui du progrès. Le raisonnement a échappé au législateur mais je ne doute pas qu'il fasse écho à vos pratiques.*

Avec les droits humains, agir librement est une condition nécessaire pour accéder à un peu plus d'autonomie. Les chemins pour s'extraire des dominations arbitraires sont souvent escarpés, quelquefois inatteignables, mais les droits humains sont là pour nous dire qu'il est juste que chacun d'entre nous ait la possibilité de s'engager sur ces chemins émancipateurs.

Cette ambition de progrès traverse tous les textes internationaux sur les droits culturels et elle va bien à l'amateur : il a des passions, il y consacre, dit-on souvent, « tout son temps ». Ce n'est pas ce temps de « loisir » compensant le temps contraint du travail. C'est le temps d'enrichir sa collection, de parfaire sa pratique, de discuter des avancées et de reculs, de développer sa capacité d'être acteur mieux reconnu. Un temps où l'amateur construit, pas à pas, son autonomie en affirmant « l'objet de son affection, contre vents et marées ».

En termes de droits culturels, on dira que cet amateur libre fait vivre pour lui et pour les autres sa diversité culturelle. Or, il faut rappeler aux responsables publics que cette diversité culturelle est le patrimoine commun de l'humanité comme l'énonce la Déclaration universelle sur la diversité culturelle (UNESCO 2001) que la France s'est engagée à défendre et à promouvoir !

562) *Conséquences : respectant, sans faux-semblants les droits humains fondamentaux et donc la diversité culturelle, la loi doit ouvrir la négociation en vue de permettre aux amateurs d'élargir leur pouvoir de faire, d'agir avec et pour les autres, de progresser encore pour mieux faire humanité ensemble. L'enjeu de la diversité culturelle, pour le progrès de l'humanité, ne peut pas être réservé à la seule question de la rémunération des professionnels.*

En terme de progrès, la négociation doit s'ouvrir sur les possibilités réelles des amateurs de gagner en interactions et capacitations. En somme, la négociation publique doit porter sur toutes les possibilités d'accompagnement des amateurs pour qu'ils puissent mieux se réunir en associations, disposer de lieux adéquats, bénéficier de ressources de spécialistes, mieux devenir volontaires « bénévoles » apporteurs de ressources à d'autres passionnés ou organisateurs (et non entrepreneurs) de leurs passions pour les faire apprécier à d'autres.

Il ne s'agit pas seulement d'être accompagné par les meilleurs professionnels reconnus par les institutions artistiques, qui leur apporteraient l'excellence artistique ! La hiérarchie des valeurs artistiques est trop aléatoire, trop relative à des contextes temporels, sociaux et économiques pour que le responsable public impose son excellence artistique aux diversités culturelles des amateurs.

L'Etat doit rester neutre et considérer que l'intérêt général est plutôt de soutenir les revues, les colloques, les lieux de débats où s'évaluent les expressions artistiques dans l'espace public ouvert, et non dans le secret.

Avec la diversité culturelle, l'amateur passionné reste maître du choix de ses pairs pour l'accompagner sur les chemins de ses progrès.

563) *En contrepartie, il devra accepter de défendre et promouvoir ses choix sur la scène publique. Il*

ne devra jamais renoncer à établir des connexions avec d'autres cultures pour faire reconnaître les fruits de sa passion. Illustration historique : pour les passionnées de musique punk, les Sex Pistols ou les Stinky Toys ont été des « accompagnateurs » indispensables qui ont provoqué un nombre impressionnant de vocations de musiciens, de fanzines, d'organiseurs de concerts et de festivals. Pour autant, ils n'ont jamais été acceptés comme « excellences artistiques » dans les dispositifs de choix publics des œuvres... sinon, mais il vaut mieux en rire, cinquante ans après, par la Philharmonie ! »

.....

CONCLUSION PONCTUELLE ET PARTIELLE

564) Jusqu'au dernier jour, nous avons eu la possibilité d'entrer en contact avec de nouveaux services de la Région intéressés par cette approche globale des droits culturels, et plus largement, par les droits humains fondamentaux. Nous aurions apprécié, par exemple, d'échanger avec le service de la vie associative, mais le retard que nous avons déjà pris pour livrer ce rapport final nous a conduit.e.s à repousser ces contacts. En revanche, ces nouvelles opportunités nous confortent dans la préconisation de poursuivre et développer la réflexion sur les droits culturels en Nouvelle-Aquitaine.

565) Nous confirmons, ainsi, l'intuition de départ : il faut beaucoup de temps pour modifier le regard sur la politique de la culture et il faut des méthodes adaptées pour que l'approche par les droits culturels s'impose, sans suspicion, sans mauvaise foi, mais aussi, sans illusion sur les difficultés que ce changement de regard peut entraîner.

566) L'avantage majeur de ce changement d'approche est que les projets culturels ont plus de sens et de valeur qu'avec la politique culturelle habituelle. Les volontaires ont relaté cette évolution et revendiquent d'être des contributeur.trice.s, même modestes, de parcours de liberté et de dignité des personnes. Il.elle.s apprécient que leurs activités apportent leur part à l'humanité du quotidien des temps et des lieux. Il.elle.s tiennent, maintenant, à être reconnu.e.s comme des facilitateur.trice.s de relations sensibles porteuses de liberté et de dignité entre personnes de cultures différenciées qui, avec la valeur universelle des droits culturels, relèvent de l'intérêt général. Ce qui ne les empêche évidemment pas de mériter que, de surcroît, leurs actions soient financées par les politiques sectorielles fondées sur la réussite économique, l'attractivité du territoire ou le silence social...

567) Compte tenu de la définition de notre mission, nous aurions pu nous arrêter là. Nous avons décrit les chantiers à conquérir pour les droits culturels en matière de relations de qualité pour la liberté et la reconnaissance des personnes, qu'elles soient « publics », « artistes », « bénévoles », « hostiles », « indifférentes » ou porteuses de relations « inédites ». Ces chantiers de co-construction permettront de bien articuler les pratiques d'acteur.trice.s avec les valeurs universelles des droits culturels. Le travail ne manque pas pour progresser en ce domaine.

C'est pourquoi nous souhaitons qu'avec la méthode que nous avons déployée, il soit possible de continuer à explorer ces chantiers de la relation, avec le maximum de parties prenantes volontaires.

561) Néanmoins, nous ne pouvions en rester là car, durant le temps de ces réflexions avec les volontaires et, parfois, à leur initiative, nous avons commencé à rencontrer des services de la Direction de la Culture.

Nous avons, alors, franchi une seconde étape, pas vraiment prévue au départ, mais que nous avons bien volontiers assumée. Ainsi, avant même de rendre ce rapport, les lignes ont bougé dans deux règlements d'intervention, adoptés par les élu.e.s ; d'autres sont en cours et, de surcroît, des rendez-vous de travail sont programmés pour approfondir la mise au travail des droits culturels des

personnes, dans différentes politiques publiques régionales.

568) Cette situation fait que ce rapport devient, de facto, un rapport d'étape, du moins si les élu.e.s concerné.e.s considèrent que le chemin parcouru doit être poursuivi en s'appuyant sur les valeurs universelles des droits humains fondamentaux, pour tenter de redonner à la politique culturelle, la valeur d'humanité qu'elle a de plus en plus en tendance à perdre.

569) Nous remercions à cet égard la région Nouvelle-Aquitaine et ses dirigeant.e.s de nous avoir permis de conduire cette réflexion collective pour pouvoir traduire, sur le terrain, les enjeux des droits culturels et leur volonté de privilégier la qualité des relations pacifiées entre les libertés culturelles dans un souci de plus grande équité.

C'est d'ailleurs cet état d'esprit que traduisent les témoignages des volontaires qui ont bien voulu rendre publique leur contribution à la réflexion collective. Nous les incluons en partie VI de ce rapport.

VI - TEMOIGNAGES ECRITS DES VOLONTAIRES

Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin

Le « Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin » a pour but de permettre une meilleure connaissance et appropriation des territoires de la région Limousin au travers des musiques traditionnelles et des culturels qui y sont liées.

L'Association entend ainsi contribuer à la découverte du patrimoine vivant du Limousin ainsi qu'au développement des échanges entre les personnes, les associations et les acteurs professionnels investis dans le développement et la promotion de leur territoire.

Carottage n°13 : La valorisation des Patrimoines

Par Ricet GALLET

*Texte d'origine, tel que rédigé dans l'appel à manifestation d'intérêt Event Tech
Décembre 2017*

A partir de ressources sonores liées aux collectages réalisés dans les années 1970 et traitées par le Centre régional des musiques traditionnelles (CRMTL), à partir de collectages contemporains autour de la mémoire de ce territoire et des communes qui le composent, le CRMTL propose un circuit autour de la mémoire, de la musique et notamment de la chanson traditionnelle sur le territoire du Pays de Tulle. Ce projet porte le nom de « *Chemins de mémoire* ». Ce circuit comportera un parcours principal, à effectuer en voiture ou à consulter dans sa version numérique en ligne sur un choix, dans la première étape du projet, d'une dizaine de communes, essentiellement sur le canton de Seilhac/Treignac.

De ce circuit principal découleront des circuits plus courts, pédestres ou numériques, sur des sujets précis liés à l'histoire de chaque commune traversée. La dimension numérique de ce circuit sera associée à des panneaux fixes, sur lesquels des QR codes renverront aux contenus numériques à consulter en local sur smart-phones ou sur tablettes numériques et/ou à écouter au casque. Ces panneaux fixes permettront de donner accès à des contenus complémentaires aux contenus numériques : photos, paroles, de chansons, portraits des informateurs, éléments historiques, etc.

Ces circuits pourront être construits en parallèle pour s'adresser aux adultes et aux enfants. Des circuits spécifiques pour les enfants, dans une démarche de co-construction, participative, seront créés, une partie des contenus pouvant aussi être réinterprétés par les enfants. Un travail intergénérationnel sera ainsi envisagé avec les enfants des écoles primaires et du collège de Seilhac auxquels le CRMTL s'adresse déjà, en lien avec des informateurs-collectés de la génération de leurs grands-parents ou arrière-grands-parents.

Ce projet est conçu pour se dérouler en plusieurs phases, selon une logique de cercles concentriques. Une première étape concernerait ainsi les communes de Saint-Clément autour de la thématique de la pomme et du verger conservatoire, d'Orliac-de-bar autour de la forge et d'un futur centre d'interprétation du paysage,

Le Lonzac autour des foires agricoles importantes, Chamboulive-Vimbelle sur le sujet de l'eau et des moulins, Saint-Augustin autour de la reprise en régie municipale d'un bar-restaurant, Saint-Salvador autour du sculpteur Antoine Paucard et Seilhac.

Chemins de mémoire, parcours de valorisation de la mémoire est conçu comme un objet culturel, artistique, avec un choix éditorial et artistique assumé, à l'image des différentes productions matérielles ou dématérialisées réalisées par le CRMTL ces vingt dernières années (Cf. www.crmtl.fr). Le travail d'analyse des expériences de même type déjà réalisées ou en cours de construction (Cf. <http://oreillesenbalade.eu/>) montre une dimension souvent très didactique, pédagogique, au détriment de la dimension artistique, sonore, émotive. Sans occulter la dimension pédagogique et historique, *Chemins de mémoire* est construit dans une réelle approche artistique, prenant les archives sonores ou la mémoire orale contemporaine comme un matériau sensible, artistique.

Texte retravaillé

A partir de : l'Observation générale 21, le rapport Shaheed, la Déclaration de Fribourg ou la Convention de Faro.

1. Un projet inscrit dans les droits culturels, dans le patrimoine culturel

A partir de ressources sonores liées aux collectages réalisés dans les années 1970 et traitées par le Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin (CRMTL), à partir de collectages contemporains autour de la mémoire de ce territoire et des communes qui le composent, le CRMTL propose un circuit autour du patrimoine culturel tel que défini dans la Convention de Faro et notamment de la mémoire, de la musique et notamment de la chanson traditionnelle sur le territoire du Pays de Tulle. Le CRMTL revendique en effet le fait que tous *les patrimoines culturels constituent dans leur ensemble une source partagée de mémoire, de compréhension, d'identité, de cohésion et de créativité.* (Faro Titre 1 ; Art 3). Il existe, dans les actions du CRMTL, *un engagement à reconnaître l'intérêt public qui s'attache aux éléments du patrimoine culturel en fonction de leur importance pour la société ; à valoriser le patrimoine culturel à travers son identification, son étude, son interprétation, sa protection, sa conservation et sa présentation ; à favoriser un environnement économique et social propice à la participation aux activités relatives au patrimoine culturel ; à promouvoir la protection du patrimoine culturel comme un élément majeur des objectifs conjugués du développement durable, de la diversité culturelle et de la création contemporaine.* (Faro Titre 1 ; Art 5). Il prend comme définition de ce patrimoine culturel celle portée par la Convention de Faro : « *le patrimoine culturel constitue un ensemble de ressources héritées du passé que des personnes considèrent, par-delà le régime de propriété des biens, comme un reflet et une expression de leurs valeurs, croyances, savoirs et traditions en continuelle évolution. Cela inclut tous les aspects de l'environnement résultant de l'interaction dans le temps entre les personnes et les lieux.* » (Faro, Titre I, Art 1).

Ce patrimoine culturel trouve ses origines dans les droits culturels qui sont partie intégrante des droits de l'homme et, au même titre que les autres droits, sont universels, indissociables et interdépendants. La promotion et le respect pleins et entiers des droits culturels sont indispensables à la préservation de la dignité humaine et à une interaction sociale positive entre les individus et les communautés dans un monde divers et multiculturel.

Le CRMTL affirme ainsi que le patrimoine culturel *constitue un ensemble de ressources héritées du passé que des personnes considèrent, par-delà le régime de propriété des biens, comme un reflet et une expression*

de leurs valeurs, croyances, savoirs et traditions en continuelle évolution. Cela inclut tous les aspects de l'environnement résultant de l'interaction dans le temps entre les personnes et les lieux. Pour pouvoir développer ce projet, le CRMTL s'appuie sur une communauté patrimoniale qui se compose de personnes qui attachent de la valeur à des aspects spécifiques du patrimoine culturel qu'elles souhaitent, dans le cadre de l'action publique, maintenir et transmettre aux générations futures. (Faro Titre 1 ; Art 2).

Le patrimoine culturel doit en effet être préservé, mis en valeur, enrichi et transmis aux générations futures en tant que témoignage de l'expérience et des aspirations humaines, afin de nourrir la créativité dans toute sa diversité et d'instaurer un véritable dialogue entre les cultures. Il importe ainsi pour les partenaires de Chemins de mémoire de respecter et protéger le patrimoine culturel de tous les groupes et communautés, en particulier les individus et les groupes les plus défavorisés et marginalisés, dans le cadre des politiques et programmes axés sur le développement économique et l'environnement ; de respecter et promouvoir les productions culturelles des peuples autochtones, y compris leur savoir traditionnel, leurs médecines naturelles, leur folklore, leurs rites et autres formes d'expression. (OG 21, III, B, 50.)

2. Un projet numérique inscrit dans la diversité culturelle

Ce projet porte le nom de "Chemins de mémoire". Ce circuit comportera un parcours principal, à effectuer en voiture ou à consulter dans sa version numérique en ligne sur un choix, dans la première étape du projet, d'une dizaine de communes, essentiellement sur le canton de Seilhac/Treignac. *Ce travail de mémoire vise à reconnaître que le droit au patrimoine culturel est inhérent au droit de participer à la vie culturelle, de reconnaître une responsabilité individuelle et collective envers ce patrimoine culturel, de faire ressortir que la conservation du patrimoine culturel et son utilisation durable ont comme but le développement humain et la qualité de vie. Il s'appuie sur l'apport du patrimoine culturel dans l'édification d'une société pacifique et démocratique ainsi que dans le processus de développement durable et de promotion de la diversité culturelle. Il demande la meilleure synergie entre tous les acteurs publics, institutionnels et privés concernés. (Faro Titre 1 ; Art 1).*

Ce projet repose sur la conviction que *la diversité culturelle ne peut être protégée sans une mise en œuvre effective des droits culturels, considérant qu'une meilleure compréhension de leur nature et des conséquences de leurs violations sont le meilleur moyen d'empêcher qu'ils soient utilisés en faveur d'un relativisme culturel, qu'ils soient prétextes à dresser des communautés, ou des peuples, les uns contre les autres. (Fribourg, introduction).* Il repose sur l'affirmation que *toute personne, seule ou en commun, a droit de participer selon des procédures démocratiques au développement culturel des communautés dont elle est membre ; à l'élaboration, la mise en œuvre et l'évaluation des décisions qui la concernent et qui ont un impact sur l'exercice de ses droits culturels ; au développement de la coopération culturelle à ses différents niveaux. (Fribourg, art 8)*

Il s'appuie aussi sur la Communauté d'Agglomération de Tulle, Etablissement Public de Coopération Intercommunale, et sa volonté politique affirmée de non-discrimination *par la reconnaissance de la diversité des identités culturelles des individus et communautés présents sur leur territoire. (OG 21, II, D, 23.)*

De ce circuit principal découleront des circuits plus courts, pédestres ou numériques, sur des sujets précis liés à l'histoire de chaque commune traversée. La dimension numérique de ce circuit sera associée à des panneaux fixes, sur lesquels des QR codes renverront aux contenus numériques à consulter en local sur smart-phones ou sur tablettes numériques et/ou à écouter au casque. Ces panneaux fixes permettront de donner accès à des contenus complémentaires aux contenus numériques : photos, paroles, de chansons, portraits des informateurs, éléments historiques, etc. Ces contenus, qui sont une réelle matière culturelle et

artistique, reposent sur la conviction que *l'art constitue un moyen important pour chaque personne, individuellement ou collectivement, ainsi que pour des groupes de personnes, de développer et d'exprimer leur humanité, leur vision du monde et le sens qu'ils attribuent à leur existence et à leur réalisation. Pour autant, l'activité artistique repose sur un grand nombre d'acteurs qui ne sont pas réductibles à l'artiste lui-même, et elle englobe tous ceux qui participent et contribuent à la création, la production, la distribution et la diffusion des expressions artistiques et des créations.* (Shaheed, A/HRC/23/34 introduction 3 & 5).

Le CRMTL s'engage par ce projet à promouvoir le respect du patrimoine culturel en s'assurant que *les décisions d'adaptation incluent une compréhension des valeurs culturelles qui lui sont inhérentes ; à s'assurer que les besoins spécifiques de la conservation du patrimoine culturel sont pris en compte dans toutes les réglementations techniques générales ; à promouvoir l'utilisation des matériaux, des techniques et du savoir-faire issus de la tradition, et à explorer leur potentiel dans la production contemporaine ; à promouvoir la haute qualité des interventions à travers des systèmes de qualification et d'accréditation professionnelles des personnes, des entreprises et des institutions.* (Faro Titre 1 ; Art 9). Ce projet, essentiellement numérique et lié aux possibilités offertes par les TIC, vise à développer *l'utilisation des techniques numériques pour améliorer l'accès au patrimoine culturel en encourageant les initiatives qui favorisent la qualité des contenus et tendent à garantir la diversité des langues et des cultures dans la société de l'information ; en favorisant des normes compatibles à l'échelon international relatives à l'étude, à la conservation, à la mise en valeur et à la sécurité du patrimoine culturel, tout en luttant contre le trafic illicite en matière de biens culturels, en visant à lever les obstacles en matière d'accès à l'information relative au patrimoine culturel, en particulier à des fins pédagogiques, tout en protégeant les droits de propriété intellectuelle ; en ayant conscience que la création de contenus numériques relatifs au patrimoine ne devrait pas nuire à la conservation du patrimoine existant.* (Faro Titre III ; Art 14).

3. Un projet qui prend en compte les personnes et les communautés présentes sur le territoire

Ces circuits pourront être construits en parallèle pour s'adresser aux adultes et aux enfants. Des circuits spécifiques pour les enfants, dans une démarche de co-construction, participative, seront créés, une partie des contenus pouvant aussi être réinterprétés par les enfants. Un travail intergénérationnel sera ainsi envisagé avec les enfants des écoles primaires et du collège de Seilhac auxquels le CRMTL s'adresse déjà, en lien avec des informateurs-collectés de la génération de leurs grands-parents ou arrière-grands-parents, *en insistant sur la place des enfants qui jouent un rôle fondamental dans l'acquisition et la transmission des valeurs culturelles entre générations et sur celle des personnes âgées, naturellement prises en compte dans les travaux du patrimoine culturel en soulignant le rôle important que les personnes âgées jouent dans beaucoup de sociétés du fait de leurs aptitudes créatives, artistiques et intellectuelles et en tant que vecteurs de la transmission de l'information, du savoir, des traditions et des valeurs culturelles.* (OG 21, II, E. 2, 26 & 3, 28).

Ce travail ne pourra se réaliser qu'avec les personnes et les communautés vivant sur ce territoire. C'est même précisément ce travail qui peut permettre de « faire territoire », *de mettre en œuvre une vision partagée de ce territoire en affirmant le fait que la notion de culture ne doit pas être considérée comme une série de manifestations isolées ou de compartiments hermétiques, mais comme un processus interactif par lequel les personnes et les communautés, tout en préservant leurs spécificités individuelles et leurs différences, expriment la culture de l'humanité. Elle prend en compte le caractère individuel et « autre » de la culture en tant que création et produit d'une société.* (OG 21, II A, 12.). Pour mener à bien un tel travail, il

importe que les partenaires et acteurs du projet prennent par principe une définition la plus large possible de la culture en considérant que *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.* (OG 21, II A, 13.)

En effet, le CRMTL affirme que toute personne, seule ou en commun, *a le droit de bénéficier du patrimoine culturel et de contribuer à son enrichissement parce qu'il est de la responsabilité de toute personne, seule ou en commun, de respecter aussi bien le patrimoine culturel des autres que son propre patrimoine et en conséquence le patrimoine commun de l'Europe.* (Faro Titre 1 ; Art 4). C'est donc bien une responsabilité partagée qui se met en place avec la participation des personnes concernées. Les partenaires du projet s'engagent ainsi à *développer les cadres juridiques, financiers et professionnels qui permettent une action combinée de la part des autorités publiques, des experts, des propriétaires, des investisseurs, des entreprises, des organisations non gouvernementales et de la société civile ; à développer des pratiques innovantes de coopération des autorités publiques avec d'autres intervenants, à respecter et à encourager des initiatives bénévoles complémentaires à la mission des pouvoirs publics ; à encourager les organisations non gouvernementales concernées par la conservation du patrimoine d'intervenir dans l'intérêt public.* (Faro Titre III ; Art 11). Ce faisant, ils engagent *une réelle participation démocratique dans ce projet en encourageant les habitants, les personnes présentes sur ce territoire à participer au processus d'identification, d'étude, d'interprétation, de protection, de conservation et de présentation du patrimoine culturel ; à la réflexion et au débat publics sur les chances et les enjeux que le patrimoine culturel représente. Ils s'engagent également à prendre en considération la valeur attachée au patrimoine culturel auquel s'identifient les diverses communautés patrimoniales ; à reconnaître le rôle des organisations bénévoles à la fois comme partenaire d'intervention et comme facteurs de critique constructive des politiques du patrimoine culturel ; à prendre des mesures pour améliorer l'accès au patrimoine, en particulier auprès des jeunes et des personnes défavorisées, en vue de la sensibilisation à sa valeur, à la nécessité de l'entretenir et de le préserver, et aux bénéfices que l'on peut en tirer.* (Faro Titre III ; Art 12).

Le projet vise donc à offrir *aux personnes et aux communautés liées à ce projet la prise en compte des trois composantes principales interdépendantes du droit de participer ou de prendre part à la vie culturelle : la participation, l'accès et la contribution à la vie culturelle.* (OG 21, II, A, 15.) En parallèle, et l'histoire des mouvements et des actions de collectage le montre bien, les acteurs du projet veillent aussi à *la liberté des personnes de ne pas participer puisque nul ne doit souffrir de discrimination pour avoir choisi d'appartenir ou de ne pas appartenir à une communauté ou un groupe culturel donné, ou d'exercer ou de ne pas exercer une activité culturelle particulière.* (OG 21, II, D, 22.)

Dans la prise en compte des personnes et des communautés, les partenaires de *Chemins de mémoire* veilleront à laisser toute leur place aux minorités, notamment celles liées à l'immigration sur ce territoire *en affirmant le droit des minorités et des personnes appartenant à des minorités de participer à la vie culturelle de la société et de préserver, promouvoir et développer leur propre culture. Ils devront ainsi accorder une attention particulière à la protection de l'identité culturelle des migrants, de leur langue, leur religion et leur folklore, ainsi que de leur droit d'organiser des manifestations culturelles, artistiques et interculturelles.* (OG 21, E, 5 & 6.). Ce travail sera notamment effectué en partenariat avec l'association Peuple et Culture

Corrèze, qui assure une prise en compte des droits culturels des migrants sur ce même territoire.

Tout en prônant cette participation des personnes et des communautés dans la conception, la réalisation et la mise en œuvre de *Chemins de mémoire*, le CRMTL veille précisément *au droit de chacun de bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur.* (OG 21, I, 4.)

4. Un projet artistique ; un projet économique

Ce projet est conçu pour se dérouler en plusieurs phases, selon une logique de cercles concentriques. Une première étape concernerait ainsi les communes de Saint-Clément autour de la thématique de la pomme et du verger conservatoire, d'Orliac-de-bar autour de la forge et d'un futur centre d'interprétation du paysage, Le Lonzac autour des foires agricoles importantes, Chamboulive-Vimbelle sur le sujet de l'eau et des moulins, Saint-Augustin autour de la reprise en régie municipale d'un bar-restaurant, Saint-Salvador autour du sculpteur Antoine Paucard et Seilhac.

Chemins de mémoire, parcours de valorisation de la mémoire est conçu comme un objet culturel, artistique, avec un choix éditorial et artistique assumé, à l'image des différentes productions matérielles ou dématérialisées réalisées par le CRMTL ces vingt dernières années (Cf. www.crmtl.fr). Le travail d'analyse des expériences de même type déjà réalisées ou en cours de construction (Cf. <http://oreillesenbalade.eu/>) montre une dimension souvent très didactique, pédagogique, au détriment de la dimension artistique, sonore, émotive. Sans occulter la dimension pédagogique et historique, *Chemins de mémoire* est construit dans une réelle approche artistique, prenant les archives sonores ou la mémoire orale contemporaine comme un matériau sensible, artistique, *pour promouvoir un objectif de qualité pour les créations contemporaines s'insérant dans l'environnement sans mettre en péril ses valeurs culturelles.* (Faro Titre 1 ; Art 8).

Chemins de mémoire est aussi un outil de valorisation du patrimoine considéré comme une activité économique pour le territoire de Tulle Agglo – Pays de Tulle. Le CRMTL, et les partenaires engagés sur cette action s'engagent ainsi à *accroître l'information sur le potentiel économique du patrimoine culturel et à l'utiliser ; à prendre en compte le caractère spécifique et les intérêts du patrimoine culturel dans l'élaboration des politiques économiques ; et à veiller à ce que ces politiques respectent l'intégrité du patrimoine culturel sans compromettre ses valeurs intrinsèques.* (Faro Titre 1 ; Art 10).

Carottage n°14 : l'évaluation

Par Ricet GALLET

Une évaluation d'une action culturelle : la sortie de résidence du trio Hautot-Thin-Rutkowski

Situation de départ :

Le jeudi 21 décembre 2017, le CRMTL a organisé une sortie de résidences pour un trio de cornemuseux accueillis en résidence salle Cerous à la Mairie de Seilhac. Ce trio regroupe trois cornemuseux qui jouent dans des formations diverses et ne s'étaient jamais retrouvés. Ils jouent tous les trois des cornemuses différentes :

Adrien Hautot : bohassa polyphonique (cornemuse des Landes)

Gaël Rutkowski : uilleann pipe (cornemuse irlandaise)

Jonas Thin : musette du Centre (20 pouces)

Après quatre jours de travail en commun, les 3 musiciens ont souhaité présenter leur travail lors d'une sortie de résidence, en recherchant un lieu pertinent sur le plan acoustique, permettant un premier enregistrement sonore, des prises de vue photos et vidéos et une présentation à un public.

Le CRMTL a proposé la Chapelle de Chaunac, petite chapelle de 40 places, déconsacrée, appartenant à l'un de ses adhérents, le plasticien Marnix Raedecker. Cette chapelle est intégrée à un vaste domaine, à 4 kilomètres de Tulle, dans le parc au sein duquel l'artiste a installé plusieurs œuvres.

A l'occasion des demandes de subvention pour le fonctionnement du CRMTL, il a fallu intégrer cette sortie de résidence dans le bilan d'activités 2017 de l'association. Par habitude, le seul élément qui a été interrogé et inscrit dans ce bilan est celui du nombre de participants, soit une quarantaine de personnes, jauge même de la chapelle.

Voici comment est évaluée cette action dans le rapport d'activités tel qu'envoyé à la DRAC Nouvelle-Aquitaine pour la demande de subventions :

Le trio de cornemuses : le trio formé de Adrien Hautot, Gael Rutkowski et Jonas Thin a été accueilli pour sa première résidence de création par le CRMTL la semaine du 18 au 22 décembre. Une sortie de résidence a été organisée par le CRMTL à la Chapelle de Chaunac, chez Marnix Raedecker, adhérent du CRMTL. Cette soirée a réuni une quarantaine de personnes.

Proposition de réécriture au regard des droits culturels

La sortie de résidence de ce trio de cornemuses dans la petite chapelle de Chaunac a réuni 40 personnes, d'horizon divers pour l'écoute d'une heure de musique et pour un temps de discussion, d'agapes et de palabres dans la grande salle à manger de Marnix Raedecker, en présence du propriétaire des lieux et de sa mère, âgée de plus de 90 ans. Chacune des personnes présentes avait apporté un plat et/ou une boisson de son choix, de sa spécialité, pour une mise en commun autour d'un vin chaud préparé par des bénévoles du CRMTL. La qualité de la relation entre les personnes ce soir-là est donc particulièrement importante : entre les trois musiciens eux-mêmes qui vivaient ce soir-là leur première présentation publique de leur travail en commun ; entre les musiciens et les personnes qui sont venues les écouter malgré le froid et la proximité des congés de Noël ; entre toutes les personnes – musiciens et auditeurs – pendant le partage du repas.

Cette qualité de la relation humaine et de la relation interculturelle entre les personnes est au cœur même des droits culturels et a pu avoir lieu du fait de la prise en compte de points essentiels du référentiel des droits culturels, en particulier dans la reconnaissance de l'identité culturelle des personnes présentes et des musiciens (l'expression « identité culturelle » est comprise comme l'ensemble des références culturelles par lequel une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité), dans une définition de la culture (le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement) ; dans la création pour un temps donné d'une « communauté culturelle », (on entend un groupe de personnes qui partagent des références constitutives d'une identité culturelle commune, qu'elles entendent préserver et développer). (Fribourg, article 2).

1. Le droit de chacun de participer à la vie culturelle

Cette soirée repose sur le droit qui est assuré à chacun de participer à la vie culturelle, qu'il en soit acteur direct (les 3 musiciens, les salariés du CRMTL organisateurs, les bénévoles organisateurs, les bénévoles qui ont assuré les prises de vue et de son) ou acteur indirect (les personnes qui sont venues écouter le temps de concert et partager le temps de repas). Ce droit est garanti par l'observation générale 21, dans sa reprise de l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'Homme qui dispose que toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté (OG 21, I, 3.) Plus spécifiquement, du fait de l'inscription de cette soirée dans les musiques traditionnelles et le patrimoine oral, celle-ci s'appuie sur la définition de ce patrimoine culturel tel qu'il est défini dans l'introduction au rapport Shaheed (I, 2) :

« Afin de préserver et de sauvegarder le patrimoine culturel, il est indispensable de considérer l'accès au patrimoine culturel et la jouissance de ce patrimoine comme un droit fondamental. Une telle démarche, au-delà du simple fait de préserver ou de sauvegarder un objet ou une pratique, oblige à tenir compte des droits des personnes et des communautés en rapport avec cet objet ou cette pratique et, en particulier, d'établir un lien entre le patrimoine culturel et sa source de production. Le patrimoine culturel est lié à la dignité et à l'identité de la personne. Appartenir à une communauté, être un citoyen et, d'une façon plus générale, être membre d'une société signifie avoir accès à un patrimoine culturel et aux bénéfices qui en découlent ».

En organisant cette sortie de résidence, le CRMTL a donc permis aux musiciens de cette soirée comme aux personnes qui ont fait le choix d'être présentes – et actrices de cette soirée – de se voir garantir l'accès à ce patrimoine et sa jouissance. Parce que ce patrimoine n'est pas celui d'une large majorité de personnes, parce qu'il n'est pas facilement accessible du fait d'une relative confidentialité ou pour le moins d'une méconnaissance (une très grande majorité des personnes présentes à cette soirée ont découvert la bohassa polyphonique, instrument recréé et développé à partir d'instruments retrouvés ou ont découvert le uilleann pipe, instrument traditionnel irlandais beaucoup moins connu que sa cousine écossaise), parce qu'il n'est que très peu médiatisé ; le CRMTL a permis par cette action à des passionnés de ces instruments ou de ces esthétiques, appartenant donc à des minorités, de jouir de leur propre culture. (OG 21, Intro, I, 3). Cette dimension culturelle assumée par les organisateurs s'appuient sur la définition de la culture telle qu'elle est défendue dans l'Observation générale 21 : *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.* (OG, Intro, II, A, 13). Si toutes les facettes de la culture telle qu'ici définie n'ont pu être mises en œuvre ce soir-là, un certain nombre d'entre elles l'ont été : musique, chanson, arts, coutumes et traditions, vision du monde et du rapport aux autres dans les relations qui ont pu se tisser entre des personnes qui ne se connaissaient pas.

2. La prise en compte d'un patrimoine culturel

L'observation générale 21 prend en compte la notion de patrimoine culturel au sens large : mélange d'arts plastiques, de patrimoine religieux, de patrimoine musical mélangé. Elle vise à ce que le patrimoine culturel puisse être préservé, mis en valeur, enrichi et transmis aux générations futures en tant que témoignage de l'expérience et des aspirations humaines, afin de nourrir la créativité dans toute sa diversité et d'instaurer un véritable dialogue entre les cultures. De telles obligations incluent la protection, la préservation et la

restauration des sites historiques, monuments, œuvres d'art et œuvres littéraires, entre autres.

Parmi les personnes présentes ce soir-là figuraient des amateurs ou des spécialistes de l'art contemporain, connaisseurs du travail de M. Raedecker mais aussi l'attachée de conservation en charge des musées à la Ville de Tulle, spécialiste de la dimension muséale et conservatrice du patrimoine. Ces personnes ont pu découvrir ou revendiquer une conception plus large du patrimoine dans ses dimensions immatérielle, orale, humaine, dans la logique défendue par le rapport Shaheed : *C'est pourquoi, la participation des personnes et des communautés est essentielle en la matière, tout en respectant pleinement la liberté des personnes de participer ou non à une ou plusieurs communautés, de développer leurs multiples identités, 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 dominantes des communautés auxquelles elles appartiennent ainsi que celles d'autres communautés.* (Shaheed, II, 10)

Les activités entières du CRMTL sont par ailleurs conformes à la convention de Faro et à sa définition du patrimoine culturel : *le patrimoine culturel constitue un ensemble de ressources héritées du passé que des personnes considèrent, par-delà le régime de propriété des biens, comme un reflet et une expression de leurs valeurs, croyances, savoirs et traditions en continuelle évolution. Cela inclut tous les aspects de l'environnement résultant de l'interaction dans le temps entre les personnes et les lieux.* (Faro, Titre I, art 2).

Ce soir-là, les interactions entre les personnes et les lieux ont été déterminantes : les relations entre les personnes n'auraient pas été les mêmes si la sortie de résidence avait eu lieu – comme imaginé un temps – dans la salle municipale de Seilhac dans laquelle la résidence s'est déroulée pendant une semaine entière. Le choix de la chapelle de Chaunac s'est ainsi fait pour des raisons acoustiques (l'acoustique y est favorable aux musiques à bourdons et aux musiques acoustiques) mais aussi pour des raisons de qualité des relations interculturelles entre les personnes : le cadre du parc comme de la maison, la présence d'une cheminée gigantesque, l'absence totale de bruits de la ville, un éclairage faible, garantissent les conditions de relations de qualité entre les personnes.

3. La dimension humaine

La qualité de la relation entre les personnes lors de cette soirée tient donc beaucoup à la rencontre de sphères culturelles et sociales qui ne se croisent pas ni se connaissent. Le plasticien M. Raedecker avait en effet réuni autour de lui des voisins ou amis, avec qui il entretient des relations amicales ou qui connaissent son travail dans les arts plastiques et l'art contemporain. Contrairement à un certain nombre d'actions culturelles organisées par le CRMTL qui rassemblent quasi-uniquement des passionnés des musiques traditionnelles ou des personnes averties, cette sortie de résidence a fait se croiser des sphères souvent étanches. Cette dimension humaine est mise en avant notamment dans le rapport Shaheed (II, 7) : *la définition du patrimoine culturel ne renvoie pas seulement à ce qui est considéré comme ayant une valeur essentielle pour l'humanité tout entière, mais aussi à tout ce qui est important pour des personnes et des communautés particulières, l'aspect humain du patrimoine culturel étant ainsi mis en avant.*

Ces personnes se sont réunies librement et volontairement ce soir-là, pour participer et prendre part selon les critères portés par l'Observation générale 21 qui sont la participation, l'accès, la contribution à la vie culturelle (OG, II, A, 15). De même, la convention de Fribourg (article 5 : a) affirme bien que *toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit d'accéder et de participer librement, sans considération de frontières, à la vie culturelle à travers les activités de son choix.* Ce droit comprend notamment la liberté de s'exprimer, en public ou en privé dans la, ou les langues de son choix, ce qu'ont fait les musiciens présents ce soir-là et la liberté d'exercer, en accord avec les droits reconnus dans la présente Déclaration, ses propres pratiques culturelles et de poursuivre un mode de vie associé à la valorisation de ses ressources culturelles, notamment dans le domaine de l'utilisation, de la production et de la diffusion de biens et de services. (Déclaration de Fribourg, page 7). Les personnes présentes au concert comme au moment du repas ont mis

en œuvre leur liberté de développer et de partager des connaissances, des expressions culturelles, de conduire des recherches et de participer aux différentes formes de création ainsi qu'à leurs bienfaits ; ainsi que leur droit à la protection des intérêts moraux et matériels liés aux œuvres qui sont le fruit de leur activité culturelle. (Déclaration de Fribourg, page 6). Les conditions de cette soirée reposaient sur une prise en compte de l'adéquation : *L'adéquation se réfère à la réalisation d'un droit particulier d'une manière qui soit pertinente et qui convienne à une modalité ou un contexte culturel donné, c'est-à-dire qui soit respectueuse de la culture et des droits culturels des individus et communautés, y compris des minorités et des peuples autochtones.* (OG 21, Intro, II, C, 19).

Cette dimension humaine est ici renforcée par l'absence de toute dimension économique : cette soirée n'a fait l'objet d'aucun échange d'ordre financier entre les personnes présentes, dans une dimension de partage et de mise en commun : *Les États parties devraient aussi garder à l'esprit que les activités, les biens et les services culturels ont une dimension économique et culturelle qui les rend porteurs d'identités, de valeurs et de sens, et ne doivent pas être traités comme ayant exclusivement une valeur commerciale. En particulier, gardant à l'esprit l'article 152 du Pacte, les États devraient adopter des mesures pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles et permettre à toutes les cultures de s'exprimer et se faire connaître.* (OG 21, II, F, 43).

4. Professionnels et bénévoles

Même si cette soirée était libre, sans paiement, le CRMTL a tenu à garantir la qualité artistique professionnelle du temps de restitution musicale. Cette volonté de professionnalisation et de professionnalisme – les trois musiciens présents sont des professionnels, l'équipe organisatrice est constituée de professionnels salariés – reprend une intention défendue dans la Convention de Faro en ce qu'elle vise à promouvoir *la haute qualité des interventions à travers des systèmes de qualification et d'accréditation professionnelles des personnes, des entreprises et des institutions.* (Faro, Titre II, art 9).

De même, le mélange et la rencontre de ces trois instruments dédiés à des répertoires et des esthétiques différentes (la rencontre dans un même groupe musical de ces trois instruments et de ces trois répertoires ne s'était jamais faite) repose sur la volonté de promouvoir une créativité artistique (tous les patrimoines culturels en Europe constituant dans leur ensemble une source partagée de mémoire, de compréhension, d'identité, de cohésion et de créativité - Faro, Titre I, art 3), dans une approche intégrée (pour promouvoir une approche intégrée des politiques relatives à la diversité culturelle, biologique, géologique et paysagère visant un équilibre entre ces composantes - Faro, Titre II, art 8).

Cette mise en avant d'une dimension professionnelle n'a pu se mettre en œuvre lors de cette soirée que grâce à la prise en compte d'une dimension bénévole, autant pour les musiciens (ils ont fait le choix de ce temps de restitution sans salariat, dans une relation de restitution devant des personnes du temps et de l'espace qui leur ont été accordés dans leur processus créatif et artistique par l'équipe du CRMTL et par la Mairie de Seilhac) que pour les organisateurs ; la Convention de Faro visant à respecter et à encourager des initiatives bénévoles complémentaires à la mission des pouvoirs publics ; à encourager les organisations non gouvernementales concernées par la conservation du patrimoine d'intervenir dans l'intérêt public. (Faro, Titre II, art 11).

Le Krakatoa, Scène de Musiques Actuelles (SMAC)

Le Krakatoa est une salle de référence dans les musiques actuelles qui offre, depuis sa création, une programmation exigeante, rigoureuse et diversifiée.

Le projet culturel et artistique de ce lieu porte la volonté affirmée de soutenir les groupes émergents et la scène locale, le Krakatoa est ainsi devenu le lieu incontournable de l'accompagnement et de l'aide à la professionnalisation.

Faire le lien, ouvrir les espaces, créer la rencontre, favoriser l'esprit de découverte, la créativité et les pratiques... sensibiliser, transmettre, échanger, partager, créer ... tel est le projet du Pôle Médiation du Krakatoa.

Le Krakatoa affirme son désir de faciliter l'accès de tous et de chacun à l'expérience culturelle et artistique avec toujours en filigrane l'attention, le vivre ensemble, l'écoute et la volonté affirmée de favoriser l'épanouissement, l'émancipation.

Ce sont toutes ces constructions, tous ces idéaux et ces valeurs qui constituent aujourd'hui l'identité et la force du Krakatoa, le tout porté par une équipe qui concrétise jour après jour ce projet ambitieux et généreux.

Carottage n°4: Les nouveaux (et autres) « publics »

Par : Lili Dieu et Mathilde Desaulty Médiatrices culturelles et Jeanne Goulpier Battesti volontaire en mission service civique au pôle Médiation du Krakatoa

Intention de participation à la recherche : Le pôle Action Culturelle du Krakatoa a été créé dans une démarche de médiation, avec une réelle volonté de faire le lien entre les personnes, d'éveiller à la curiosité, à la découverte, d'échanger... C'est en pensant des ressources et des propositions culturelles et humaines disponibles (lieux et tarifs...), et adaptables (temps impliqué, choix artistiques...) que le pôle tente de s'inscrire dans une tentative d'application et de respect des droits culturels. Mais nous nous attachons à considérer ces valeurs de droits culturels comme une direction, ou une impulsion à donner à nos actions, de sorte à ce que tout reste perfectible, et conserve une marge de progrès qui soit appréciable par nous-même. C'est pourquoi nous-nous sommes portées volontaires pour participer au projet de recherche autour des droits culturels.

Nous avons choisi de mettre en récit au regard des droits culturels le vécu de deux rendez-vous qui se sont déroulés dans les jardins partagés d'un quartier dans le cadre d'un projet de territoire que nous avons construit avec le Centre Social et Culturel :

Ces rendez-vous des **jardins partagés** s'inscrivent dans un projet plus global mené en collaboration avec un quartier très excentré de la périphérie de Bordeaux. Réponse à un appel à projet de territoire, ces actions menées entre l'équipe de médiation du Krakatoa et les animateurs du centre social avaient pour objectif de créer du lien social, une identité au sein du quartier en utilisant la musique comme outil.

La notion de droit culturel est partie intégrante du projet :

- « *Accompagnés d'artistes musiciens, nous proposerons des rendez-vous, des ateliers et des rencontres autour de la musique rassemblant le centre social et culturel et avant tout les personnes habitants le quartier, afin que tous et chacun puisse participer activement à ce parcours artistique et culturel. Ce projet pourra s'articuler autour d'un thème commun : **la parole**. La parole, les mots des personnes, des habitants pourront être mis en valeur et en musique à travers la sensibilité et la créativité des artistes et des habitants du quartier qui seront eux-mêmes acteurs du projet. Cette thématique sera abordée à travers chaque rendez-vous et rencontres, l'expression des habitants mêlée à celle des artistes donnera la parole au quartier.* » (extrait de la note d'intention du projet global)

- « *Ne pourrait-on tisser entre tous par le lien de la musique, l'histoire commune des personnes ? Valoriser la culture de chacun; la mettre en dialogue avec celle de l'autre, en s'attachant à tous les âges de la vie; en ayant une attention particulière à la transmission entre les générations, dans la famille. Carte sonore et musicale du quartier.*

Tout au long du projet, avec la participation des acteurs du projet, nous collecterons les mots des habitants du quartier sur leurs chemins de traverse, leur appropriation du territoire : comment les habitants vivent-ils leurs rues ? Leur quartier ? Quels sont les espaces qui les inspirent ? Quels chemins empruntent-ils lors de leurs ballades, leurs trajets pour aller au travail... etc. ? A quoi ressemble leur quartier « rêvé » ? Quels sont les bruits, la musique de leur quartier ?

Ces mots seront ensuite mis en notes, en sons et en musique, par un artiste multi instrumentiste. » (Extrait de la note d'intention du projet mise en ligne sur le site du Krakatoa)

-> Les intentions du projet peuvent renvoyer à la Déclaration de Fribourg et ses articles 1 (principes fondamentaux), 2 (définitions) et 3 (identité et patrimoine culturels) qui définissent entre autres les termes de culture, d'identité culturelle et de communauté culturelle.

Contexte :

Le quartier est excentré, situé derrière la rocade, très peu desservi par les transports en commun de la métropole. Pas loin de l'aéroport, entouré d'une zone industrielle, et traversé d'une avenue principale bordée d'ilots résidentiels, le quartier se retrouve totalement enclavé. Aucun commerce, ni lieu de convivialité n'y est installé. Seule la **Maison des Habitants**, qui a été inaugurée en septembre 2016, offre un lieu de rencontres et de rendez-vous pour les habitants.

Les jardins partagés permettent aux personnes habitant le quartier de Beaudésert de cultiver leur potager. Un pas de côté, et on se retrouve à la campagne au milieu du quartier. Les habitués des jardins ne fréquentent pas ou très peu la maison des habitants. Nous sommes donc allées les rencontrer dans leur espace.

Ce rendez-vous des jardins partagés a permis de faire connaissance avec certains habitants autour d'un objet autre que le quartier, ou les jardins : **la musique**. Nous n'avions rien travaillé au préalable pour ce

rendez-vous, nous y sommes allées avec toute notre humanité, notre venue n'a été qu'un élément déclencheur à la discussion.

Récit :



1^{ère} rencontre aux jardins (octobre 2017)

Les jardiniers se retrouvent tous les jeudis après-midi autour de la cabane des jardins, dans laquelle ils partagent un café, des gâteaux, et discutent. Nous avons été reçues par Jean Claude, Angel, Grazienda, Manuel, Aïssa et Zohra, chargée de la vie locale au Centre Social. La plupart d'entre eux ont entre 60 et 80 ans, Aïssa a lui 25 ans.

C'est autour d'un café que nous nous sommes tous présentés. Nous leur avons raconté l'intention du projet construit avec le centre social, et donc notre volonté à faire leur connaissance. Nous avons commencé alors à échanger sur la musique.

Le petit comité offrait **une discussion spontanée sur ce qu'ils écoutent, ce qu'ils ont écouté**. Certains racontaient des **expériences de concerts**, en tant que fan ou non. D'autres ont évoqué leur passé révolutionnaire, pour qui la musique est politique. Grazienda chantait des chansons traditionnelles portugaises et partageait son amour pour Linda de Suza... Aïssa



nous

a fait écouter ses morceaux favoris du moment et les artistes maghrébins qu'ils apprécient, il nous expliquait également comment ces artistes sont appréciés dans son pays. Manuel évoquait ses sorties dans les boîtes de nuits au Portugal, il y a quelques années, où il écoutait du ABBA, ACDC, Led Zeppelin et du disco. Miguel nous a fait partager des chants révolutionnaires argentins. Zohra racontait ses expériences musicales dans son pays, les sorties dans les bars pour écouter de la musique n'étaient pas ou peu tolérées, elle racontait alors ses différents chemins de traverse pour accéder à ces lieux cachés où les jeunes se rassemblaient pour écouter de la musique toute la nuit. Pour beaucoup d'entre eux, l'expérience de concert, les sorties culturelles ne font plus partie de leur quotidien. .

A travers un simple échange autour de la musique (*vous écoutez quoi chez vous, à votre maison ? Vous écoutiez quoi quand vous étiez plus jeunes ? Vous alliez voir des concerts ? Où écoutiez-vous la musique ? est-ce que vous avez des CD à la maison ?*), nous avons également parlé de leur quartier, de leur maison, de leurs pays et souvent même de leur vie...

Dans la discussion, chacun est libre de s'exprimer, d'exprimer ses goûts, son humanité. L'occasion pour tous de se nourrir des autres, de leur culture. Chacun a la liberté de se présenter dans le prisme de la musique. Ce type de rendez-vous tend à considérer les personnes dans une de leur globalité : le jardinage est le point commun entre les personnes, la Musique, ce qui les distingue.

Cette première discussion autour des pratiques culturelles passées et présentes de chacun peut renvoyer aux articles 6 et 7 de l'Observatoire Générale 21 (partie II contenu normatif 1a) de l'article 15.)

6. Le droit de participer à la vie culturelle peut être assimilé à une liberté. Pour qu'il soit garanti, l'État partie doit à la fois s'abstenir (ne pas s'ingérer dans les pratiques culturelles et l'accès aux biens et services culturels) et agir de manière positive (assurer les conditions nécessaires à la participation à la vie culturelle, faciliter et promouvoir celle-ci et assurer l'accès aux biens culturels ainsi que leur préservation).

7. Toute décision d'une personne d'exercer ou de ne pas exercer le droit de participer à la vie culturelle individuellement, ou en association avec d'autres, est un choix culturel qui, en tant que tel, devrait être reconnu, respecté et protégé au nom de l'égalité »

Cette première rencontre nous a mises face au besoin de ces personnes d'avoir un espace simple d'expression, de participation à une vie de quartier, autant qu'à une vie culturelle. Encore faut-il qu'ils se considèrent légitimes à participer à cette vie culturelle. On peut avoir observé dans le premier temps de la conversation, qu'en ce qui concerne le domaine musical en général, certaines personnes n'osent pas prendre la parole par peur du faux pas, ou qu'il ne « savait » pas, « connaissait » pas la musique, et jugeant parfois qu'ils n'étaient pas légitimes à avoir un avis sur le sujet face au statut de médiatrice culturelle que nous occupons. Une relation de confiance s'est installée au cours de la conversation et notre statut fantasmé de « professionnelle de la culture » s'est vite effacé. Laissant place à une discussion entièrement libre où chacun était libre d'apprécier une musique quelle qu'elle soit et partager ses expériences personnelles selon ses goûts sans être, ni se sentir jugé.

A la fin de la conversation, les « jardiniers » nous ont vivement invitées à revenir discuter avec eux en espérant nous faire rencontrer des amis à eux avec qui nous pourrions parler musique...

Zohra nous a également fait ses retours, elle ne connaissait pas ces bouts de vie des jardiniers qu'elle côtoie tous les jours, elle était enchantée de cette conversation qui a transformé une simple rencontre en une grande relation, en un rien de temps.

2^{ème} rencontre aux jardins – janvier 2018

Nous sommes revenues dans les jardins partagés avec l'artiste musicien qui était là pour enregistrer la conversation emmitouflée et qui participera à la carte sonore et musicale du quartier. Rendez-vous attendu par les jardiniers et les habitants du quartier : une dizaine de personnes s'étaient ajoutées au groupe. Les retours positifs de la première rencontre avaient attisé la curiosité !

Les jardiniers-habitants, les personnes que nous avons rencontrées en octobre ont été de réels médiateurs et passeurs, ils ont invité quelques personnes à se joindre à nous, certains étaient même partis chercher Manuel (mais il n'était pas chez lui), d'autres ont appelé Yves au téléphone (mais il finissait son travail trop tard). Ils ont installés plusieurs chaises (de leurs propres maisons) à l'intérieur de la cabane. Durant la conversation, la liberté de présence était pleinement assumée, les personnes pouvaient librement aller et venir.

Sur les 15 personnes présentes ce jour-là, la majorité n'avaient pas ou pas encore de place dans les jardins partagés. La discussion s'est adaptée, et a évolué spontanément, en fonction des interactions et des apports de chacune des personnes présentes. Le thème général de la discussion avait trait au quartier. A travers de

simples questions, (*Depuis quand vis-tu dans le quartier ? Comment y vis-tu ? Quelle musique choisirais-tu pour représenter le quartier ? ...*) Certaines personnes se sont senties suffisamment en confiance pour se livrer et partager leur parcours personnel voire intime, leurs galères, ce qu'ils aiment, ou non, ce qu'ils écoutent en famille, dans leur pays, autant d'exemples que de personnalités et de cultures...

- *Myriam : Ce quartier est devenu son quartier, il représente pour elle l'amour et la famille, elle a choisi « je ne regrette rien » d'Edith Piaf.*
- *Jean Claude : le quartier s'illustre par la chanson « L'envie d'avoir envie » de Johnny Hallyday.*
- *Mohammed : Il a 23 ans et a toujours vécu dans ce quartier, et pour lui le quartier est Beau, tous ses souvenirs sont situés dans ce quartier... Et Désert, car il y a très peu de jeunes, très peu de transports, il est difficile de rentrer ou sortir du quartier. Et il n'y a aucun commerce, pas grand-chose à faire...*
- *Jacqueline : Qui attend un jardin, elle aime venir dans le quartier qui est pour elle un quartier à part, un petit village en dehors et en dedans de Mérignac.*
- *Aïssa : C'est un quartier accueillant mais désert, il ne sait pas s'il veut y rester ou en partir...*
- *Basala : Ce quartier est sa famille.*
- *Marlène : Le quartier est rassurant. Une chaleur qui permet d'avancer et de se projeter.*
- *Zohra : Le quartier est convivial et humain, les gens du quartier me portent dans mon travail. Les richesses culturelles cassent les codes pour créer une vraie solidarité.*

Zohra, chargée de la vie locale au centre social et participante à la conversation témoigne : « *Ils ne se sont jamais autant livrés* ». Dans cet échange, chacun des participants partage leur vécu du quartier et découvrent aussi la façon dont l'autre voit et vit le même quartier. En cela chacun témoigne de son humanité et reconnaît celle des autres.

Ces conversations ont été un moteur d'émancipation et de reconnaissance pour certains et au-delà du simple « vivre ensemble » d'un quartier, c'est une véritable envie, volonté de vivre ensemble que nous avons ressenti lors de ces rendez-vous. Jean-Claude qui est dans le quartier depuis 3 ans demandait par exemple à Mohammed comment était le quartier dans son enfance, si il avait connu telle rue ou tel bâtiment, il s'intéressait également aux transports, comment les jeunes se déplacent lorsqu'ils veulent sortir en ville...

A travers cette conversation, les personnes, ont partagé un moment, des expériences personnelles, des goûts, leur culture, tout en exprimant leurs singularités qui font d'elles des personnes uniques, au sein même d'une humanité. Une humanité qui est « composée de tous les êtres humains qui naissent libres en dignité et en droit ». (-> cf **DUDDH 1948**) dont le patrimoine est composé de toutes les cultures humaines UNESCO.

Après ces rendez-vous, certaines personnes qui n'allaient pas à la Maison des Habitants, nous ont rejoints pour un dîner en musique organisé dans le cadre du projet, quelques jours plus tard. Et tous les participants

souhaiteraient poursuivre ces discussions au Krakatoa, visiter la salle, rencontrer les équipes (techniques, cuisine, administratives, centre info ressource, communication etc.) et des musiciens en balance ou en résidence de création.

Ces rendez-vous témoignent d'une expérience humaine, spontanée et humble que nous avons vécue dans le cadre d'un projet de territoire financé par la ville.

Cette expérience et ces relations construites en un instant nous amènent également à penser notre position de médiatrice culturelle : au-delà du « passeur de culture », nous sommes acteurs de l'expression de l'humanité des autres, de leurs ressources culturelles et nous avons fait humanité avec le groupe de jardiniers-habitants en partageant également nos ressentis sur le quartier, nos écoutes musicales, en échangeant et en nous intéressant à l'autre.

La Métime

Favoriser les rencontres entre artistes locaux, nationaux et internationaux de différentes disciplines en leur offrant un espace de travail et de création ainsi qu'un accompagnement personnalisé.

- organiser des échanges entre scientifiques et artistes,
- Associer les personnes du territoire en permanence à ces travaux et ces rencontres
- la base de ses activités étant en Creuse, l'association participe au rayonnement régional, national et international de ce département.

Carottage n° 7 : Les discriminations

Par Aurore CLAVERIE

Concernant les discriminations, je propose de mettre en commun l'expérience étonnante vécue à Cognac dans le cadre du Festival Coup de Chauffe qui a eu lieu en septembre 2017. Nous avons travaillé à une action pour faire humanité ensemble, avec Marine Mane, directrice de la compagnie In Vitro, et Charlotte Cauwer, architecte, dans la Zone Urbaine Sensible de Cognac ; le quartier de Crouin.

L'Avant-Scène de Cognac avait confié à la compagnie In Vitro une carte blanche sur la question suivante : comment créer de l'espace commun ? Autrement dit, comment respecter la dignité des personnes en faisant humanité ensemble pour que leur liberté soit un élément de liberté culturelle des autres ?

Nous y avons répondu en organisant un tournage canular de la séquence finale d'un prétendu film long-métrage de fiction pendant le festival. Pour cela nous avons choisi des complices : les habitants du quartier de Crouin, et nous avons monté le canular aux spectateurs, à la presse, et au théâtre.

Je dois mentionner également dans ce projet la présence de Jean-Luc Frénard, éducateur au Centre social de Crouin, qui a été notre lieu de recours grâce au fabuleux travail qu'il a accompli ces dernières années pour reconnaître les habitants du quartier de Crouin dans leurs propres cultures, libres et dignes. Ainsi, dès notre arrivée à Crouin, nous avons pu constater que la stigmatisation était très faible, que la liberté des autres n'était pas préhanté par un cadrage social et cela permettait d'instaurer simplement une reconnaissance de l'autre pour son savoir faire, sa culture, son récit.

Observation générale n°21 III – B) a)

- choisir librement sa propre identité culturelle d'appartenir ou non à une communauté et de voir son choix respecté : cela induit le droit de n'être soumis à aucune forme de discrimination fondée sur l'identité culturelle, l'exclusion ou l'assimilation forcée, et le droit de chacun d'exprimer librement son identité culturelle et d'exercer librement ses pratiques culturelles et son mode de vie.

Le résultat fut étonnant, lors de notre séquence finale, qui était une séquence de fête, nous avons réuni les personnes de la cité, les spectateurs du festival, et les figurants qui s'étaient inscrits à l'avance pour

participer au tournage. Dans cette expérience, la liberté est un élément de diversité culturelle, en aucun cas un élément de fracture de deux humanités.

Pour arriver à gagner la confiance des habitants de la “Zone sensible”, nous avons passé une semaine en résidence au sein du quartier. Aussi, après cette expérience, il m’a semblé nécessaire et évident que pour réduire les discriminations culturelles et dirent les diversités afin de contribuer au genre humain, les artistes doivent bénéficier d’un temps d’immersion. Cela permet à la fois aux artistes et aux personnes concernées par le projet de développer leur esprit critique, d’entendre ce que l’un ou l’autre ont à dire de leur culture, d’élargir les capacités des personnes d’aimer, de ne pas aimer, de s’impliquer ou pas. Il faut donner du temps pour que la rencontre ait lieu entre l’artiste et l’humanité dans laquelle il est en immersion. La rencontre n’advient qu’à la condition d’une bonne négociation.

Nous avons délibérément ouvert la participation à ce projet à tous les habitants de la cité, permettant ainsi une opportunité d’arrachement dans le but de renforcer l’autonomie. Les années précédentes, les habitants du Quartier de Crouin ne franchissaient pas la rivière pour aller en centre ville, au Festival coup de chauffe. Nous avons volontairement adopté le discours de la fiction qui n’est en rien discriminante, chacun, le temps d’un instant peu occupé en toute légitimité la place qu’il souhaite. Aussi dans cette expérience, l’humanité n’a pu être faite que de la tension et de la reconnaissance des différentes cultures. Les tensions dans le tournage étaient devenues des diversités interculturelles où chacun pouvait exprimer son humanité.

Carottage n°2 : La programmation artistique

Par Christophe GIVOIS

Reconnue par les professionnels des disciplines artistiques et les institutions, la programmation de La Métive est dirigée par la recherche permanente de relation interculturelle productive entre artistes créateurs invités en résidence et personnes, groupes ou associations habitant l’environnement proche.

Le choix de programmation inscrit dans le projet est toujours guidé par la notion d’échange de compétence entre les artistes accueillis et les personnes ressources du territoire départemental autour du projet proposé par l’artiste.

La Métive se rend aussi disponible afin d’accueillir des projets artistiques émanant des personnes, groupes ou associations du territoire. Elle favorise la cohabitation de ces projets avec les projets professionnels d’artistes invités.

La Métive est un lieu partagé.

La programmation des invitations en résidence et des accueils est assurée par un collègue de correspondant encadré par une personne chargée de la direction artistique sous la responsabilité du conseil d’administration de l’association. Le collège de correspondant est constitué de professionnels des différentes grandes disciplines de la création artistique. Leur activité au sein du collège est bénévole; ils peuvent bénéficier de l’infrastructure de l’association pour des temps de recherche personnelle. Ces correspondants en relation avec la direction artistique assurent un dialogue critique avec les équipes artistiques accueillis en résidence et sont chargés de développer des outils critiques avec les personnes, associations ou groupes du territoire amenés à cotoyer les projets. Les correspondants accompagnent les projets avant, pendant et après leur temps de présence sur le territoire.

L’un des critères de choix des projets invités en résidence est la capacité de dialogue de l’artiste portant un projet avec la direction artistique, les correspondants et les personnes du territoire avec lesquelles il échangera.

Le dialogue instauré se doit d'être critique, constructif et émancipateur pour les personnes et respectant la liberté et la dignité de chacun des interlocuteurs.

Il aura pour but de servir le projet artistique, de favoriser son épanouissement, et de favoriser la possibilité de chacun de l'approuver comme de le contester. La Métive porte une attention soutenue à la transmission d'une parole critique.

Tout en respectant la culture des personnes amenés à se retrouver autour des projets invités, ceux-ci doivent ouvrir pour chacun des perspectives d'arrachement de leur culture d'origine. Ces perspectives d'arrachement pouvant générer des tensions, la Métive veille à anticiper ces tensions en rencontrant les différentes personnes en relation directe ou indirecte avec le projet afin de créer les conditions d'un dialogue digne et libre.

Sur le territoire rural où la Métive est implantée, le lieu doit être accessible et offrir une diversité de création artistique permettant aux personnes habitant le territoire d'en jouir pleinement.

Le cadre des rencontres entre les artistes porteurs de projet et les personnes du territoire sont des moments uniques construits avec ceux-ci et l'équipe de la Métive. La forme comme la durée s'élaborent en amont de chaque accueil en résidence.

La Métive ouvre dans le cadre des ciné-club des processus de programmation partagée entre des associations du territoire et les correspondants artistiques. Le choix se fait autour d'un film commun respectant les aspirations de chacun. La projection du film est suivie d'un dialogue donnant à chacun la possibilité d'exprimer la motivation de son choix; ce dialogue est ouvert et permet à chacun de développer son esprit critique.

La Métive est une association qui remplit des missions de service pour lesquelles elle touche des subventions de l'état et des collectivités. Ces missions sont notamment liés à l'application des droits culturels des personnes sur son territoire d'implantation et aux relations interculturelles. À ce titre, la Métive se soumet à l'évaluation publique sur les critères de sa capacité à:

Offrir des espaces de liberté de création artistique

Assurer une diversité et une pluralité des projets accueillis et des personnes amenés à les rencontrer

Développer autour de la création artistique un dialogue critique entre les artistes, personnes et équipe favorisant la participation de chacun au débat public.

Musicalarue

Le projet de Musicalarue est de développer une action artistique et culturelle globale prenant en compte les publics sur un territoire rural, organisé autour des musiques, du cirque et des arts de la rue.

Carottage N°16 : La gouvernance

Par Le Conseil d'Administration de Musicalarue.

CHARTRE DU BÉNÉVOLE (VOLONTAIRE) - Année 2018

L'association Musicalarue est un acteur engagé dans le développement de la vitalité culturelle sur le territoire de la Communauté de Communes Coeur Haute Lande.

Elle tient à garantir la diversité culturelle et à favoriser l'accessibilité de tous à ces initiatives en veillant au respect du droit culturel de chacun de prendre part à la vie culturelle.

L'association Musicalarue vous propose, en devenant bénévole, de participer à cette vie culturelle. Les procédures d'accès au statut de bénévole (curriculum vitae , lettre de motivation, parrainage) permettent de valoriser cet engagement.

L'association vise à fédérer une énergie collective et à y favoriser une parole libre et digne.

Quatre thématiques se dégagent :

- Musicalarue à Domicile (avril 2018)
- Musicalarue sur un Plateau (12 mai 2018)
- La salle de spectacles Les Cigales (saison d'octobre à mai)
- Le festival Musicalarue (10, 11 et 12 août 2018)

Le bénévole, majeur, pourra mettre ses compétences, sa bienveillance, sa rigueur dans cet engagement commun pour permettre l'organisation et la réussite des actions de chaque thématique.

Il a la liberté de choisir celles dans lesquelles il souhaite s'engager.

Son comportement exemplaire et éco-responsable permettra de protéger le milieu dans lequel les actions se déroulent.

Tout au long de l'année, le bénévole peut participer aux différentes commissions thématiques et au comité d'organisation où sont réfléchies et construites les modalités de mise en oeuvre des différentes actions. Sa liberté d'opinion et d'expression est garantie dans ces instances. Ces débats permettent d'assurer la nécessaire acceptabilité des orientations de l'association.

Cette gouvernance démocratique respecte la dignité des bénévoles et des salariés y participant. À cet égard, un responsable régulateur désigné par le Conseil d'Administration ou le bureau directeur, est à la disposition des bénévoles pour examiner les situations où les droits humains fondamentaux des personnes n'auraient pas été correctement respectés.

Afin de s'engager pleinement, le bénévole adhère à l'association Musicalarue en acquittant une cotisation annuelle de 5€.

Cette adhésion lui garantit une assurance des personnes en cas d'accident dans le cadre d'une manifestation.

Prenant part à l'activité de l'association par ses investissements, il pourra, gratuitement, assister aux spectacles, disposer des repas, des boissons proposées par l'association ainsi que de l'accès à des espaces privés pour l'hébergement et la restauration.

L'accessibilité à cet engagement est facilitée par l'organisation systématique du co-voiturage et la possibilité de déduire fiscalement ses frais de déplacement.

Le Conseil d'Administration de l'association Musicalarue vous remercie de votre engagement et vous souhaite une belle saison.

Peuple et culture

Peuple et Culture agit dans un territoire à dominante rurale, dans une grande fidélité à ses origines (dans les maquis du Vercors pendant l'occupation nazie) en gardant le caractère généraliste de l'éducation populaire, une éducation à la fois artistique et politique. Une tentative pour favoriser le droit et la liberté de chacun-e de participer à la vie culturelle quelles que soient les conditions géographiques, économiques ou sociales.

Carottage n° 2 : La programmation artistique

Par Manée TEYSSANDIER

1. Résidences d'artistes

Depuis les années 80, Peuple et Culture Corrèze invite des artistes plasticiens à travailler dans le pays de Tulle en relation avec des personnes de ce territoire.

Les années 80 qui ont vu fleurir en Limousin comme ailleurs les FRAC et les centres d'art contemporain.

En Limousin plus qu'ailleurs peut être puisque outre le FRAC, se mettent en place sur ce petit territoire une concentration de trois structures d'art contemporain : Meymac, Vassivière, Rochechouart, fortement soutenus par la DRAC et la Région Limousin. Un peu comme s'il était impératif pour la plus petite région de France, la plus pauvre après la Corse, de donner à tout prix des gages de « modernité » selon les formes en cours et de faire de l'art contemporain un enjeu de communication et d'attractivité du territoire.

Dans ce contexte, nous nous sommes demandé comment penser et concevoir autrement notre rapport et celui des personnes qui vivent autour de nous avec la création artistique.

Nous n'étions pas et ne sommes pas des « professionnels » de « l'art contemporain », nous n'avions pas de capacités particulières dans ce domaine ; ce que nous souhaitons, c'est expérimenter hors des formes et des modèles dominants, en procédant à la fois par filiation et fidélité aux origines du mouvement et par désir.

Dans ce cas, le désir d'exercer avec d'autres, à l'endroit où nous avons choisi de vivre, notre liberté de prendre part à des activités créatrices, notre droit à nous essayer à nos propres choix et démarches.

Nous avons eu l'intuition qu'en invitant des artistes à venir travailler sur le territoire et en favorisant une mise en relation avec des personnes y vivant, pourraient s'inventer ensemble des formes de collaboration, de participation et d'échanges en prise avec les réalités vécues et le désir et le droit de ces personnes à exprimer leur propre culture. Et d'exercer et développer leur capacité à dire leur monde, le monde.

Une ouverture à l'art fondée non pas sur des événements mais sur un travail dans la durée (les projets durent de 2 à 3 ans et ainsi les artistes et les personnes qui y sont impliquées construisent peu à peu des rapports profonds) qui accorde autant d'importance à la qualité de la relation avec les personnes sollicitées et à leur liberté qu'à la qualité artistique et à la liberté de l'artiste.

Parce que cette démarche est respectueuse des droits culturels des personnes et en recherche d'adéquation avec leur contexte culturel, les formes artistiques qui en résultent sont susceptibles d'induire de la reconnaissance et de l'acceptation et en même temps (parce que l'artiste bouscule le plus souvent nos représentations de nous-mêmes, des autres et du monde) des rapports d'étrangeté, des décalages, des lignes de fuite, des possibilités d'arrachement, d'élargissement, de vues non figées.

Cette tension, pour qu'elle soit bénéfique demande un dialogue et un accompagnement critique qui confronte et concilie les libertés de chacun.

Des projets qui partent d'un lieu précis comme « lieu incontournable » tel que le formule Edouard Glissant (cette idée d'un pays qui devient monde, mais qui n'a de sens que s'il est ouvert.)

Un travail et une démarche, qui parce que justement partent du local, de l'intime, du singulier peuvent atteindre une valeur générale, parler à d'autres, fonctionner hors du lieu précis où ils ont été conçus et faire humanité avec d'autres ailleurs.

2. Cinéma documentaire

Le cinéma documentaire puise dans toute la complexité du « réel » à travers le regard singulier d'un réalisateur, touche à la fois à l'intime et à l'universel, agit à l'articulation entre sensible et savoir et ainsi peut convoquer plaisir, émotion, pensée, questionnement sur soi et sur le monde.

Un cinéma qui laisse une place au spectateur (contrairement aux images télévisuelles), un cinéma qui concerne à la fois l'individu et le collectif.

Avec le renouveau de ce cinéma (en partie certainement lié à un « vide » du politique) que nous avons été quelques uns à redécouvrir dans les années 90 (notamment grâce aux Etats généraux du cinéma documentaire de Lussas) est né le désir et la responsabilité de le faire partager à d'autres, hors des seuls festivals, là où nous vivons, en Corrèze.

Ainsi depuis 2011, tout au long de l'année, là où le cinéma documentaire n'arrive jamais : dans des petites communes, des quartiers, des salles non équipées, des granges, chez l'habitant, en plein air, ont lieu des projections « dignes » sur grand écran avec une bonne qualité d'image et de son, assez souvent en présence des réalisateurs

En référence aux droits culturels, aujourd'hui dans plusieurs communes rurales éloignées de toute salle de cinéma, des personnes, appuyées par Peuple et Culture, visionnent des films et font un choix en se déterminant pour tel ou tel film, tel ou tel réalisateur et co-organisent les projections et l'accueil des cinéastes.

Ils exercent ainsi leur droit de prendre part concrètement et de contribuer activement à la vie culturelle et la liberté de faire leurs propres choix tout en respectant celle de l'autre (les choix sont souvent très discutés et les décisions ne sont pas prises au plus petit dénominateur commun).

Cette initiative, parce qu'elle s'inscrit dans la durée permet peu à peu aux personnes qui s'y impliquent de faire des choix non figés, qui s'ouvrent, se transforment et s'élargissent, de s'exercer à plus d'autonomie, de s'arracher à des idées reçues, de développer leur esprit critique.

La finalité n'est pas qu'un accroissement des connaissances et des capacités de chacun en matière de cinéma mais bien un processus d'interaction culturelle susceptible de développer des capacités d'émancipation.

Et parce que les projections sont proposées à d'autres au sein de leur commune et aux communes et villes voisines, il s'agit bien aussi d'une initiative qui permet d'exercer la responsabilité de favoriser la nécessité du débat collectif, de faire culture et humanité ensemble et de participer à la vie publique.

Carottage n°4 : les nouveaux (et autres) « publics »

Par Manée TEYSSANDIER

La mise à disposition de nos locaux ainsi que du matériel d'impression auprès de jeunes gens (peu présents au sein de l'association) pendant les Nuits debout à Tulle ainsi que l'organisation commune d'une soirée débat sur la loi sécurité et liberté a favorisé une « jonction » avec une association composée de jeunes qui proposent un ensemble d'ateliers d'« autonomisation » : mécanique auto, informatique, graphisme, ateliers de réflexion (avec un blog : autographie.org, qui traite de sujets politiques au sens large du terme), organise des concerts et de l'aide à la production et de tournées de groupes musicaux.

Peu à peu des rapprochements se sont faits et une idée commune est née de créer un cycle sur la question du travail et de ses transformations.

Dans les années 80, Peuple et Culture, au moment de questionnements forts sur la valeur travail, avait organisé des groupes d'autoformation autour des travaux d'André Gorz, Jacques Robin, Dominique Méda.

Et alors qu'une telle pratique nous semblait impossible aujourd'hui (au sens où nous pensions avoir peu de chances de mobiliser des participants sur ce type de propositions), c'est avec ces jeunes gens et dans la foulée du mouvement social contre la loi travail qu'est né et s'est développé un « cycle travail » qui réunit aujourd'hui régulièrement de 40 à 60 personnes de toutes générations et dans des situations diverses (salariés, chômeurs, appartenant à des collectifs qui expérimentent de nouvelles formes d'organisations du travail, syndicalistes, artistes, fonctionnaires, « marginaux », retraités).

Les séances dont la teneur est définie et organisée collectivement alternent recherche et compte-rendu d'ouvrages, récits d'expérience individuelles ou collectives, expression (récits oraux ou écrits) de vécus liés au travail, projections, auto-analyse du processus en cours, mise à distance des représentations du travail pour mieux les percevoir, les analyser, les bousculer.

Du point de vue des droits humains, ce qui est en jeu avec cette initiative d'autoformation, c'est le droit pour chacun à partir de sa propre situation concrète de pouvoir bénéficier d'un espace public d'échanges dans lequel exercer et développer ses capacités d'acquérir des savoirs qui ne viennent pas d'en haut et lient pratique et théorie, de les partager, de les mettre en dialogue, de mettre en doute ses représentations et sa culture pour en construire une autre issue de la mise en discussion des savoirs et du vécu.

Une circulation de sens entre les personnes, leur environnement propre et leurs activités qui tisse une source de développement et d'émancipation individuel et collectif.

Une manière de vivre en intelligence et de faire humanité ensemble.

Carottage n°10 : L'usage de la langue

Par Manée TEYSSANDIER

Il y a plusieurs mois lors de l'arrivée plus nombreuse de réfugiés en Corrèze, nous nous sommes demandé ce que Peuple et Culture pouvait envisager de spécifique et cette réflexion nous a conduit à réactiver en l'adaptant à cette situation une forme héritée de notre histoire : la méthode Tandem.

Cette méthode a été élaborée dès la Libération par l'Office franco-allemand pour la jeunesse (dont un des inspirateurs fut Joseph Rovin, qui a rejoint les fondateurs de Peuple et Culture à son retour de déportation) organisme dont l'objectif était de proposer des rencontres et des échanges interculturels à des adolescents et des jeunes adultes pour un travail d'éducation populaire de fond prévenant l'évolution de clichés, de stéréotypes, de préjugés et de pensées simplistes qui dans le passé avaient conduit à de la haine et des violences.

La méthode Tandem est une méthode d'apprentissage linguistique mutuel en binôme qui permet de s'approprier la langue de l'autre tout en pratiquant la sienne propre.

Mais bien au-delà, bien sûr, elle permet une compréhension réciproque de ce qui est commun et de ce qui est différent culturellement et d'être co-acteur de la rencontre en valorisant et mobilisant chacun ses atouts.

Après plusieurs rencontres collectives : goûter, jeux, musique, explication de la démarche... des binômes se sont formés et se rencontrent régulièrement pour une pratique réciproque de la langue de l'autre et pour des activités communes et des échanges, une expérience concrète de l'approche des identités culturelles de chacun, de personne à personne dans le respect réciproque (et la liberté) de sa propre culture.

Une première formation à cette méthode Tandem a eu lieu en septembre dernier réunissant des réfugiés, des citoyens engagés à titre personnel et des volontaires d'associations (RESF, Secours Catholique, Secours Populaire, Restos du Cœur, Voilco Aster, Ahabatz d'entrar) dont beaucoup pratiquent un apprentissage du français pour les réfugiés.

Cette formation et cette initiative dans son ensemble ont favorisé et favorisent des prises de conscience salutaires : la propension malgré les meilleurs intentions à des attitudes de surplomb (dans lesquelles le colonialisme et le post colonialisme peuvent être sournoisement à l'œuvre), les abus d'injonction à l'apprentissage de la langue française comme facteur d'intégration, la non-réciprocité de la connaissance des identités culturelles.

Ce qui est en jeu du point de vue des droits culturels c'est le droit de n'être soumis à aucune forme de discrimination fondée sur l'identité culturelle ou l'assimilation forcée, de jouir de la liberté d'expression dans la langue ou les langues de son propre choix. Et que soit favorisé des conditions propices à une relation interculturelle constructive susceptible de permettre de s'arracher des idées reçues et de s'ouvrir par une relation interpersonnelle durable et diversifiée.

Les Petits Débrouillards Nouvelle Aquitaine

Préconisations relatives au secteur de la culture scientifique en regard de la réflexion engagée sur les droits culturels en Nouvelle Aquitaine - Contribution de Stéphane COLSENET

La dissémination de la culture scientifique, conjuguée avec les valeurs de l'éducation populaire par le partage des savoirs et de la connaissance, stimule l'esprit de découverte par les sciences, au cœur de la culture et de la société, et participe ainsi du mouvement des droits culturels,

L'origine de l'éducation populaire remonte globalement aux premiers combats sociaux, avec l'ambition de rendre le peuple libre et donc cultivé et sachant. L'idée d'offrir une éducation par le peuple, pour le peuple, prenant en compte ses droits fondamentaux s'oppose à celle de dépendre pour cela exclusivement d'une élite qui contrôlerait la culture, voire l'orienterait pour que le peuple y reste inféodé.

Créer un rapport équitable dans l'esprit du partage culturel, passe ainsi par l'échange et l'appropriation de savoirs rendus accessibles à tous. Le contexte de développement est associatif, non marchand, ouvert et fonctionnant démocratiquement. Il s'appuie sur des équipes associant bénévoles et animateurs qualifiés. Il s'inscrit dans un mouvement respectueux par ses méthodes et dans ses approches, de l'identité, des expressions et des cultures de chaque personne bénéficiaire des actions, comme de celles de chacun des bénévoles et salarié-e-s.

Centrée autour de la personne, quel que soit son âge, par l'acceptation du débat, de la discussion et du dialogue, la culture scientifique représente un champ fertile pour l'émancipation, par l'apprentissage de l'observation, de l'esprit critique et la co-construction de projets et de découvertes par l'expérimentation.

Mettre les sciences en partage suppose aussi d'imaginer et créer des outils, de concevoir des animations et supports thématiques recourant aux sciences sur une dynamique transdisciplinaire, autour de sujets de société et d'actualité. Cela impose d'être présents, sans exclusive, au plus près des territoires comme des quartiers.

La science et les technologies font partie de la culture générale. La culture scientifique questionne l'histoire et l'avenir de nos sociétés. Rendant la culture vivante, elle use des formes de tous les autres domaines de la culture, dont elle est aussi partie intégrante et clef d'ouverture.

La science constitue enfin cet aiguillon de la société, qui veille à ce que la raison ne s'endorme pas.

« *Nous sommes toujours de la taille de l'univers que nous découvrons* » Frédéric Tristan – Journal d'un Autre - 1975

Quatre objectifs adaptables à chacun, accessibles à tous :

-Viser l'émancipation individuelle et celle des communautés humaines, par l'écoute et la tolérance en aspirant à l'amélioration du système social, au respect des différences, à l'équité et au développement des solidarités.

-Contribuer par des actions de terrain, sur les lieux de vie, ou d'activités, **à former des citoyens actifs**, capables d'opinions réfléchies et critiques, acteurs de la construction du monde d'aujourd'hui et de demain.

-Développer la prise de conscience du caractère complexe des relations entre sciences et sociétés, autour d'activités et d'expériences scientifiques et techniques.

-Former et qualifier les animateurs à la pratique de relations ouvertes avec les personnes, leur permettant d'évaluer les actions conduites et recueillir les appréciations librement exprimées des bénéficiaires d'actions,

Six méthodes pour accompagner la personne

Aider à la découverte de toutes les sciences et technologies, à partir de l'expérimentation ludique et concrète, qui permet de rendre visibles des notions ou des concepts parfois abstraits,

Donner le goût de la démarche scientifique faite de curiosité, de recherche de vérité, de liberté d'initiative. Cette démarche expérimentale se réfère au quotidien et invite à prendre conscience de la portée et des limites de ses propres affirmations,

En favorisant l'implication active dans la vie de la société, développer le sens du partage, de la solidarité et du respect de l'autre dans un esprit d'ouverture au monde,

Entretenir et cultiver la pratique et le plaisir de la connaissance, de l'échange, de la prise de parole et du débat, se découvrir des valeurs personnelles à ce partage,

Co-élaborer des itinéraires de découverte diversifiés, pour élargir les possibilités de choix de chacun,

Développer l'esprit critique des citoyens et citoyennes en questionnant les sciences et les technologies ainsi que leur rôle dans l'évolution de nos sociétés, au service de valeurs d'intérêt général,

Pôle Culture et Santé en Nouvelle-Aquitaine

Créé en 2011, le Pôle Culture et Santé en Nouvelle-Aquitaine est une Société Coopérative d'Intérêt Collectif (SCIC). Fondé sur les valeurs de l'économie sociale et solidaire, le projet a une double ambition :

- **favoriser les échanges et les partenariats** entre les mondes de la santé et de la culture ;
- **animer la réflexion et les débats** sur les orientations et les enjeux de la politique publique entre représentants de la société civile et responsables des services de l'État et des collectivités territoriales.

Carottage n°3 : Les négociations partenariales

Par Doëtte BRUNET et Alexandra MARTIN

DOCUMENT DE TRAVAIL INTERNE

11/06/18

Note : Ce document est le fruit d'un travail collaboratif du groupe de travail de la SCIC Culture et Santé en Nouvelle-Aquitaine, dans le cadre de la démarche «Volontaires pour les droits culturels» initiée par la Région Nouvelle-Aquitaine. Il s'agit d'un exercice de réécriture qui n'a pas vocation à être diffusé ou utilisé en dehors de ce cadre.

Réécriture « utopique » d'un extrait de la convention Culture et Santé en Nouvelle-Aquitaine 2017-2019

VU la définition de la Santé par l'Organisation Mondiale de la Santé (1946)

VU l'article 15 du Pacte International relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (1966) **VU** la loi n° 2002-303 du 4 mars 2002 relative aux droits des malades et à la qualité du système de santé

VU la loi Hôpital, Patients, Santé et Territoires du 21 juillet 2009 intégrant la culture comme une des dimensions du système de santé

VU la convention « Culture et Santé » signée par le Ministère de la Santé et des Sports et le Ministère de la Culture et de la Communication (2010)

VU l'article 103 de la Loi sur la Nouvelle Organisation Territoriale de la République du 16 décembre 2014

VU la convention régionale « Culture et Santé » signée entre la DRAC, l'ARS et La Région Nouvelle-Aquitaine (2017-2019)

Préambule

Le Ministère des Affaires sociales et de la Santé, le Ministère de la Culture et de la Communication et la Région Nouvelle-Aquitaine considèrent que les droits culturels sont garants de la liberté, de la dignité des personnes et de leur capacité à prendre part à la vie culturelle de la manière la plus autonome possible.

Les trois signataires conduisent ainsi une politique commune de respect des droits culturels en direction des

personnes engagées dans un parcours de soin, de leurs familles et de leurs proches, des professionnels de la santé et des personnels administratifs, des artistes et équipes artistiques.

Au titre de la présente convention, et compte tenu de la définition de la Culture formulée par l'Observation Générale 21 et le PIDESC, l'ensemble de ces parties-prenantes sont considérées comme des ressources d'interactions culturelles.

Objectifs de la convention

- Mobiliser les moyens pour garantir à chacun le droit de participer à la vie culturelle, d'avoir accès à des ressources culturelles et de contribuer à leur création
- Favoriser l'émergence et le développement d'espaces partagés de liberté et d'expressions culturelles dans le système de soin de Nouvelle-Aquitaine (établissement sanitaires, médico- sociaux, sociaux, soins et hospitalisation à domicile etc.)
- Mettre en place une dynamique de co-construction de ces espaces, de leur genèse à leur évaluation
- Garantir une qualité de la relation entre les parties-prenantes
- S'assurer de la capacité pour chacun d'exprimer librement sa créativité, de négocier et de choisir son parcours culturel

Gouvernance

Les signataires considèrent essentiel le droit de chacun à participer à l'élaboration, la mise en œuvre et l'évaluation des décisions qui le concerne et qui ont un impact sur l'exercice de ses droits culturels. Ainsi, la gouvernance de cette politique partenariale s'appuiera t-elle sur la mise en place d'un comité de pilotage composé de l'ensemble des parties-prenantes¹ ou de leurs représentants.

Mise en œuvre de la convention

La mise en œuvre de cette convention est déclinée à travers :

- un budget dédié, réparti selon des modalités décrites en annexes
- un dispositif d'accompagnement des différents projets par le Pôle Culture et Santé en Nouvelle-Aquitaine
- un cadrage des critères de reconnaissance des projets, comprenant :

- 1) L'identification des temps et des ressources nécessaires pour la mise en relation des parties-prenantes
- 2) La mise en œuvre d'une démarche de co-construction du projet entre l'ensemble des parties-prenantes, intégrant des espaces de négociation et de régulation du projet
- 3) La construction d'une auto-évaluation partagée du projet
- 4) L'adaptabilité du projet à son environnement naturel et politique
- 5) La possibilité de faire appel à des espaces de discussions et de médiation pour garantir la responsabilité partagée et publique du projet.

¹ Personnes engagées dans un parcours de soin, leurs familles et proches, professionnels de santé et personnels administratifs, participants et contributeurs à la création, la production, la distribution et la diffusion des expressions artistiques et des créations (artistes, structures culturelles,...), partenaires publics etc.

S-Composition

S-Composition
Chantal Latour et Jean-Pierre Seyvos
8 janvier 2019

1

S-Composition
Chantal Latour et Jean-Pierre Seyvos
janvier 2019

Carottage N°4

Les nouveaux (et autres) « publics »

Précisions sur l'intitulé du carottage

Comment trouver de nouveaux (et autres) « publics » ? PAGE 3

Comment impliquer ces nouveaux participants ? PAGE 5

Comment fabriquer quelque chose d'extraordinaire avec eux ? PAGE 7

Rappel des créations partagées réalisées de 2012 à 2016 PAGE 10

Textes associés aux références citées PAGE 11



L'intitulé « les nouveaux (et autres) publics »

nous semble inapproprié pour définir les participants que nous cherchons à impliquer dans nos créations collectives. Pour nous, il s'agit de citoyens, de personnes, avec lesquels nous allons essayer de construire quelque chose.

Chaque participant arrive avec son histoire, sa classe sociale, sa génération, a des enfants ou pas, est homme ou femme, jeune ou moins jeune : il arrive en tant que personne, avec tout ce qu'il est, avec son bagage culturel. À travers l'expression *bagage culturel*, nous entendons : nos pratiques et nos expériences artistiques, nos langues, nos connaissances particulières, nos goûts, nos cultures populaires, nos mémoires, nos zones sensibles... Il faudrait parvenir à bien discerner dans le mot *culturel* son double sens : ce qui est de nature éthique, tel que défini notamment dans l'observation générale 21¹, et ce qui se rattache au monde de la Culture, celle qui possède un Ministère et cohabite avec le mot Art. Ce double-sens, s'il n'est pas explicité, crée de façon récurrente des confusions et malentendus dans les échanges.

Référence
N°2

Référence
N°3

Nous cherchons à dessiner une cartographie dans laquelle chaque participant conjugue plusieurs modes d'existences, plusieurs rôles. Nous proposons des cadres pour faire émerger des échanges et permettre à des personnes de tous âges, professionnels et amateurs de tous milieux chacun dans son domaine, d'avoir plaisir à vivre des moments de création.

Nous entendons souvent les mots **public, amateur, artiste, animateur**. Ces termes sont utilisés avec en arrière-plan un référentiel qui est celui de la démocratisation culturelle. Tels quels, ils déforment de façon problématique la réalité des projets que nous menons. Il nous semble nécessaire aujourd'hui de redéfinir ces termes et d'en inventer d'autres pour qualifier de façon pertinente les différents types **d'acteurs, de personnes**, impliqués dans les projets, et qui peuvent être dans des fonctions, des rôles ou des « modes » différents, selon la nature de la séance de *travail*, ou la phase dans laquelle se trouve le projet.

¹ L'Observation générale 21 a été rédigée en 2009 par le Comité des droits économiques, sociaux et culturels, en référence à l'article 15 du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels. Après avoir voté la Déclaration universelle des droits de l'homme, l'Assemblée générale de l'ONU a souhaité une Charte des droits de l'homme qui aurait force obligatoire. Après la création d'une Commission des droits de l'homme chargée de la rédiger, le projet a abouti, après de longues négociations dans le contexte de la guerre froide, à deux textes complémentaires dont le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (1966). Il affirme, dans son article 15, que les Etats parties au Pacte reconnaissent à chacun le droit de participer à la vie culturelle. Le Comité des droits économiques, sociaux et culturels est un organe composé d'experts indépendants qui surveille l'application du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels par les Etats parties.

« 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. »

Il est dommageable par exemple que les personnes participants à nos projets soient tous qualifiés *d'amateurs* ou de *publics*, ce qui passe sous silence une grande partie de leur manière de participer au projet en tant que **citoyen**² exprimant des points de vue, **personne créative** contribuant au processus de fabrication de la représentation finale, etc. Dans cet exercice de redéfinition, les rôles d'animateur ou d'artiste doivent également pouvoir être considérés avec plusieurs dimensions, et non pas en fonction d'archétypes figés.

Au sein de S-Composition, nous arrivons à deux, un homme et une femme, attentifs et sensibles aux enjeux actuels. Nous sommes aussi artiste et animateur, au sens de celui qui insuffle un mouvement³, **un animateur de rencontre**. Ce mode *animateur* est tout aussi créatif que le mode *artiste*, car il s'agit ici d'inventer les modalités d'échange avec les participants, nécessaires à la création collective. Cette *animation* est déjà une forme d'invention artistique. C'est la manière dont ce *travail* sera effectué qui permettra de rendre fructueuses les interactions entre des **libertés** encore incertaines mais à conforter et développer.

voir - liberté
p.14

Nos expérimentations teintées d'instinct sont avant tout basées sur le compagnonnage de deux citoyens-artistes, deux citoyens qui cherchent à donner la parole sous une forme artistique.

À chaque création, nous partageons des préoccupations communes avec d'autres personnes.

Référence
N°10

Si les participants ne nous perçoivent pas comme *citoyen* à égalité avec eux, le spectacle ne fonctionnera pas car les participants ne se sentent pas à l'aise pour s'exprimer. **Nous cherchons à créer les conditions de prise de parole entre citoyens.**

Référence
N°7

« Artistes », nous proposons de **co-construire**, nous tous participants, **une expérience collective**, à la fois politique et artistique en quelque sorte.

² Citoyen.ne est entendu comme « personne jouissant du droit de cité ». Il/elle participe aux décisions de la cité et partage le pouvoir de faire la loi. Pendant la Révolution Française le terme de « citoyen » ou « citoyenne » a été utilisé pour désigner les personnes sans notion de hiérarchie.

³ Définition Atlif / Animateur, trice, adj et subst.
 I. Adj., au fig. Qui insuffle la vie, qui donne le mouvement. (...)
 A. Vieilli. Celui qui donne la vie (...)
 B. Celui ou celle qui, par son tempérament, ses qualités, par son activité (souvent professionnelle) suscite auprès d'un groupe, d'un public, une émulation, un accroissement d'activité.

Comment trouver de nouveaux (et autres) « publics » ?

Dans les projets de créations participatives que nous réalisons depuis six ans, nous tentons de sortir de la cartographie habituelle des publics pour travailler à une cartographie plus large : celle des personnes habitant un territoire. À priori, il n'y a pas de sélection à faire parmi ces habitants : les participants se sélectionnent eux-mêmes mais **le travail d'approche, de repérage et d'accroche** est un processus difficile et lent.

Référence
N°1

Nous ne cherchons pas seulement à impliquer ceux qui gravitent autour des institutions et associations culturelles, ceux à même de se porter volontaire pour participer à une aventure de création (ce qui suppose une grande part d'inconnu et des choses différentes de « d'habitude »), ceux en partie *captifs* appartenant à différentes catégories de publics visés par des dispositifs au croisement des politiques culturelles ou sociales par exemple (les retraités de telle associations, les mères de famille de tel centre social, etc.) mais aussi une autre partie de la population, qui n'est pas repérée ou impliquée dans la vie institutionnelle, culturelle, ou associative (celle que la démocratisation culturelle qualifie parfois d'*invisibles*, ou de *non-publics*, ce qui pose la question du point de vue).

Pour réunir une grande diversité de participants, nous menons plusieurs démarches en parallèle. **Nous franchissons plusieurs cercles** pour atteindre des participants excentrés des *noyaux* culturels et associatifs. Le premier cercle serait celui des répertoires d'associations, des groupes et des lieux référencés : c'est le cercle visible. Les contacts sont sur les brochures ou les site internet. Nous les trouvons nous-même ou on nous les indique. Se limiter à ce premier cercle ne permettrait de joindre que des habitants actifs, déjà reconnus et bien intégrés dans la vie de la cité. Des rencontres du premier cercle nous aiguillent vers de nouveaux contacts, le deuxième cercle, mais cela ne nous semble pas suffisant en termes de représentation de la diversité de la société. Celui que nous nommons troisième cercle nous mène auprès de personnes non visibles dans le paysage institutionnel, associatif, culturel.

Lors du projet Qu'est-ce que t'as dans le ventre ? nous rencontrons Corinne qui tient un café en face du collège. Elle joue un rôle important dans le quartier et nous guide vers de nouvelles personnes, éloignées des institutions. Solange nous fait rencontrer des femmes issues de l'immigration, non investies dans des associations, qui donneront naissance à une des plus belles séquences du Portrait Vocal de Poitiers. Anne-Marie, ancienne ouvrière d'une manufacture de Tabac rencontrée pendant Je chante, tu chantes, nous enchantons s'est impliquée dans le projet alors qu'elle ne faisait qu'accompagner son mari à un rendez-vous avec nous.

Pour traverser ces différents cercles, nous téléphonons beaucoup, nous organisons et provoquons des rencontres, nous envoyons des centaines de mails. Nous publions des appels à participations sous la forme de tracts, des communiqués dans les journaux du coin ou sur les ondes des radios locales. Nous discutons au café, nous partageons des repas, nous papotons, nous dormons à domicile, au domicile des participants du projets. Nous organisons des rendez-vous individuels et des réunions d'informations publiques, nous assistons à des réunions organisées par d'autres structures.

Nous prenons le temps de passer du temps avec les personnes rencontrées. Nous parcourons le paysage social d'une ville, d'un quartier, d'un jardin. Ce paysage n'est dessiné sur aucune carte et sur aucune brochure (et heureusement !). Petit à petit, nous arrivons à rencontrer des personnes qui ne se retrouveraient pas dans un tel projet si nous ne faisons pas le chemin jusqu'à elles.

À l'arrivée les personnes impliquées peuvent tout autant être rencontrées par hasard que des personnes que nous choisissons de contacter, ou bien rencontrées par rebonds successifs en traversant les cercles évoqués plus haut. Ce travail de circulation est long mais nécessaire car la prise de contact directe est décisive **pour donner envie de participer et diversifier les participants.**

Lors du projet Le monde et nous à Alloue, nous avons contacté des participants de la précédente création à Poitiers, nous avons lu la Charente Libre qui faisait le portrait d'un militant écolo que nous avons rencontré, participé à des réunions organisés par le café citoyen à la Maison des Peuples et de la Paix à Angoulême, contacté des participants aux activités de la Maison Maria Casarès, cherché sur internet des activités liées à l'environnement, obtenu le nom d'un élu de village par une personne de la Ligue de l'enseignement PC et cet élu nous a organisé des rencontres avec toutes sortes de personnes, qui nous en ont fait rencontrer d'autres, organisé une visite de l'exposition consacrée au réchauffement climatique au Centre Mendès France, fait une présentation du travail en cours dans le cadre d'une manifestation étudiante, participé à Festifastoche, le festival des Alternatives et suivi des rebonds aléatoires, amicaux et locaux.

Chantal Latour déploie **une forme d'intelligence humaine sensible** pour approcher, repérer et accrocher les futurs participants. La relation établie est précieuse et vitale pour la création à venir. Cette relation humaine rend possible l'expérience collective car les participants *ne jouent le jeu* que s'ils se sentent en confiance. **Ce temps de rencontre et de construction d'une relation avec chaque participant est un temps souvent invisible** aux yeux des interlocuteurs. Ce temps a une valeur sur l'instant, dégagé de toutes préoccupations d'objectifs. Nous passons du temps car c'est ce temps passé qui permet, peut-être, **d'accrocher** nos futurs participants.

Nous notons l'importance des contacts téléphoniques pour établir des relations : les mails n'existent pas pour certains et le téléphone permet la personnalisation des relations et établit une certaine confiance. Dans un projet participatif, c'est **le temps de prise de contact et de construction de la relation** - préalable essentiel au projet - qui est chronophage : préparer des dossiers, envoyer et répondre aux mails, téléphoner aux partenaires, aux organisateurs et aux participants mais surtout organiser les temps de rencontre. Ce temps de prise de contact se déroule en amont et pendant le projet, **il est vital pour rassembler, coordonner, composer avec tous et il n'est jamais financé.**

Notre volonté de diversité est un objectif difficile, rarement vraiment atteint, et implique un investissement énorme. Ce qui est peu fréquent, c'est de rapprocher des personnes qui ne sont pas associées habituellement pour faire un projet commun. Cela nécessite également une méthodologie originale souvent expérimentale, en dehors des clous des institutions et structures avec lesquelles nous travaillons.

Les projets de créations collectives prennent racines sur des territoires. **Les territoires** sont immenses. **Les réseaux** institutionnels, associatifs demandent du temps pour construire une confiance réciproque, et les réseaux informels sont longs à découvrir (et requièrent du temps pour construire la confiance). **« Les habitants »** sont difficiles à atteindre, à impliquer, à fidéliser. Quand on connaît les interlocuteurs, tout va plus vite.

Cette observation nous pose nous la question de savoir s'il faut régulièrement changer de région (ce qui permet d'ouvrir des yeux neufs sur un territoire) ou s'attacher à un lieu (une scène conventionnée, un centre culturel, une maison de quartier, etc.) pour pérenniser un ancrage et un réseau d'acteurs locaux au moins le temps de plusieurs projets.

Chantal :
« Dans une création collective, il y a un temps masqué que le mot *spectacle* n'induit pas dans l'esprit des gens. »

Jean-Pierre :
« Quand on parle d'un spectacle à 40 000€ pour une ou deux représentations seulement cela paraît énorme et disproportionné pour certains de nos interlocuteurs, mais il faut pouvoir évaluer autrement l'ensemble du projet... Il faudrait prendre en compte le nombre de coups de téléphones, de déplacements, d'heures d'ateliers (...) les modalités du processus qui permettra la réussite du projet pas seulement par la qualité de la représentation finale, mais aussi par ce qui ce sera passé et sera né des paroles et propositions de chacun. »

Comment impliquer ces nouveaux participants ?

Jean-Pierre :
 Rien n'est écrit, la proposition est très floue pour les gens. (...)
 À un moment, cela bascule et quelqu'un se dit : « Ah oui, en effet, cela pourrait être super beau, c'est jouable... »

Quand nous proposons aux personnes de faire un spectacle avec eux, bien souvent elles nous croient pas. Pour que les personnes rencontrées acceptent de réfléchir avec nous, et ce dès les premières rencontres, **il y a une histoire de croyance**. Nous sentons un moment de basculement qui s'opère quand elles commencent, non seulement à nous faire confiance, mais **à croire que l'on peut faire quelque chose tous ensemble**, un objet commun. Très progressivement pour certains, va s'installer l'idée d'une expérience artistique, sans doute intéressante, peut-être un peu étrange mais peut-être aussi agréable, belle, palpitante.

Nous proposons aux participants d'être tous à égalité avec nous. Cette situation n'est pas évidente à appréhender. Des participants s'imaginent souvent que nous, *les artistes*, allons leur dire ce qu'il faut faire. Certains sont déstabilisés qu'on puisse sincèrement attendre d'eux une contribution. D'autres ne sont pas intéressés car ils s'imaginent d'avance qu'on ne tiendra pas compte de leurs propositions, que leur présence est symbolique et leur participation fictive : le spectacle est probablement déjà écrit et les artistes font semblant de *consulter* les habitants.

Cette question d'égalité est subtile car elle mélange simultanément plusieurs modes et rôles de notre part. Nous sommes à égalité en tant que personnes et citoyens - nos points de vue et opinions n'ont pas plus d'importance que celles de chacun - et dans le même temps nous avons un savoir-faire d'animateurs de réunions, puis de créateur de situations de réflexion et de création collectives (nous disons **créateurs de circonstances**).

Référence
N°6

Nous pouvons aussi, à certains moments, faire appel à nos compétences d'artistes dans le début du processus (pas seulement lorsque l'on rentre dans la phase plus spécifiquement artistique) tout en posant que chacun pourra se permettre d'avoir des idées artistiques. C'est le processus de travail collectif tel qu'il est mené qui stimulera les libertés d'invention de chacun et qui fera progressivement émerger différentes possibilités artistiques pour la représentation finale (et non uniquement un choix et un arbitrage du seul directeur artistique). C'est une subtile combinaison de modes, qui est selon nous la garantie d'une démarche de co-construction sincère.

À chaque nouveau projet, pour chaque nouveau groupe, il faut inventer une nouvelle forme d'échange, de discussion, de réflexion collective. C'est dans le temps de ces discussions que naît la matière exploitable pour le spectacle. Il ne s'agit donc pas d'un atelier de pratique ou de transmission de savoir, mais d'un temps de co-construction. Nous nous demandons sans cesse comment faire pour que chacun se sente la légitimité et la capacité de participer, chacun avec son bagage et sa culture, même pour les personnes fragiles ou pas toujours valorisées.

Référence
N°8

Référence
N°9

Il s'agit ici de **créer les conditions** pour que les participants s'expriment. Le spectacle dépend de ce qu'il se passe à ce moment-là : c'est un temps sur mesure, à chaque fois différent. Il faut détricoter les contextes familiaux, les histoires de familles, entendre les langues maternelles, comprendre les rôles de chacun : **écouter et faire avec** la polyphonie des voix présentes (et faire progressivement que ces voix puissent s'entendre, s'écouter entre elles, ce qui est généralement très difficile surtout au début). C'est aussi en filigrane une question de reconnaissance de chacun, de **dignité** visible et reconnue de tous, et de développement de libertés ensemble.

voir - Dignité
p. 14

Un élu :
 « ... très bien, mais de quoi ça parle ?
 Qu'est-ce qu'il va se passer exactement ? »

Les doutes que nous entendons sont compréhensibles car la forme participative ne correspond pas au modèle habituel (un spectacle tout prêt, un ou des artistes qui décident, la jauge d'une salle, un texte clair sur une brochure de la programmation de la saison, etc.) et surprend les interlocuteurs et *les publics* désormais actifs, acteurs, participants. Nous devons réussir à rendre l'objet-spectacle imaginable. Si nous parlons de représentation, c'est plus facile à concevoir : se représenter soi-même, représenter les autres, donner une représentation. Nous devenons des représentants au sens du collectif, au sens politique.

Nous devons donner, et ce dès les premières rencontres, des indices, faire vivre de micro-experiences qui vont **enclencher la croyance pour rendre possible l'aventure commune**. Nous ne cherchons pas à présenter ou raconter un spectacle qui n'existe pas encore mais à faire émerger dans l'instant, quelque chose d'exploitable dans le spectacle.

Chantal :
 « Le compositeur ou le metteur en scène a toujours une forme de légitimité artistique : celle du créateur qui sait. Il dit : "on va aller vers là" et les gens le suivent. »

Lors des premières rencontres, en écoutant les discussions engagées, Jean-Pierre Seyvos émet des hypothèses : des exemples de séquences possibles dans le spectacle, imaginées dans l'instant et à partir de ce qui vient de se dire. Si autour de la table, ces hypothèses font sens alors c'est gagné et chacun accepte de participer. Le travail de création se joue aussi dans l'instant de ces rencontres-là et de belles surprises révèlent la capacité des personnes à entrer dans des processus sans trop savoir à quoi cela sert et où cela va mener.

Les interlocuteurs institutionnels pensent souvent que l'artiste est un créateur isolé qui a déjà une idée en tête qui naît de son intérieur, de ses tripes ; une personne différente, par nature. L'artiste va dire à chacun ce qu'il doit faire. (De plus en plus d'artistes et particulièrement ceux des nouvelles générations, ont une vision plus collective de la création, l'œuvre est moins attribuée à une seule personne, elle est le produit d'un travail à plusieurs, avec des savoir-faire variés.)

Ce postulat ne prend pas en compte le processus et le temps nécessaire à une création collective, qui compose avec les cultures et les bagages de chaque participant. La création collective ne supprime pas le travail de création du spectacle par le ou les artistes, mais un temps long est consacré à la prise de contact et à l'implication des personnes et à la co-élaboration des contenus et des formes

Les interlocuteurs acceptent que du temps soit consacré à contacter des participants mais ne comprennent pas qu'un second temps soit nécessaire, un autre savoir-faire, pour transformer cette prise de contact en volonté de participation à une aventure artistique collective et en capacité à contribuer, à créer.

À chaque rencontre, réunion, répétition, il faut relancer la croyance. L'exercice peut s'avérer répétitif avec le nombre de personnes rencontrées. Pourtant il faut être présent et attentif car chaque temps doit être réussi ; sinon, on risque de perdre les personnes. Dans un projet participatif, il y a une question du volume de travail mais aussi une question de l'énergie personnelle engagée et des liens affectifs, nécessaires à la réussite d'une collaboration artistique.

Jean-Pierre :
 « Souvent juste avant d'arriver,
 Chantal demande : Mais tu as prévu de faire quoi là ? »

Comment fabriquer quelque chose d'extraordinaire avec nos participants ?

Il nous semble que l'enjeu d'une création collective se joue tout au long du processus, depuis les premières rencontres individuelles jusqu'au jour de représentation. Le mot « spectacle » est limité pour décrire l'ensemble des étapes de ce processus. L'aboutissement de ce **processus de création participatif** est une représentation au sens scénique et politique. Le spectacle est à la fois un véritable objectif et un prétexte : c'est un espace et un temps donné pour donner forme à une expression collective. *Représenter*, c'est prendre l'espace et montrer qu'on existe, qu'on a une parole, une visibilité. C'est exprimer de façon collective des enjeux communs : grâce au groupe, se situer historiquement, politiquement ; grâce à la musique et au jeu de scène, s'exprimer de façon sensible, faire résonner.

Référence
N°5

Au début, **nous travaillons avec une multitude de petits groupes**. Les grands groupes gommant les diversités, éliminant les personnes ayant moins confiance en eux ou étant plus facilement effrayés par l'inconnu d'une destination peu précise. Chaque petit groupe ainsi constitué implique un protocole particulier en fonction des participants présents : le sur-mesure est total et cela ne peut pas être autrement. On peut avoir en tête des expériences déjà menées mais un protocole opère toujours une forme de sélection sur les participants. Nous préférons faire du sur-mesure. Nous rencontrons les gens et nous cherchons ensemble ce que nous allons faire (nous cherchons mais nous ne trouvons pas toujours).

L'accueil dans un lieu repéré de la cité est précieux pour organiser et soutenir le processus de création. Nous observons souvent des difficultés pour les participants à changer de lieu de rendez-vous pour les ateliers ainsi que des difficultés de transports entre quartiers. Nous notons l'importance d'organiser des ateliers in situ, d'aller là où les gens se trouvent, et de s'adapter aux contraintes individuelles : aux horaires, aux soucis matériels, aux préoccupations multiples, locales, familiales, sociales...

Chantal :
 « Les groupes se rencontrent et là, tout le monde se regarde en chien de faïence. Au début, personne n'a vraiment envie d'être ensemble. (...) Personne n'a envie de faire un spectacle et surtout pas avec des gens différents, des gens qui ont des sales gueules, à qui on n'adresserait pas la parole dans un café. »

Après ce premier temps de travail, nous commençons à faire travailler ces petits groupes ensemble. Les petits groupes se retrouvent sous différentes configurations. C'est une nouvelle étape de création collective : une étape qui s'anticipe en racontant petit à petit aux petits groupes ce qu'il se passe dans les autres petits groupes (le choc dans la rencontre entre les groupes sera moins rude). Il n'est pas toujours aisé de convaincre des groupes de se rejoindre. Il faut faire preuve de souplesse et convaincre pour mélanger les groupes constitués.

Après ces premières étapes de travail, Jean-Pierre Seyvos formule **une première architecture pour le spectacle**, intégrant l'ensemble des séquences imaginées par les petits groupes. Il ne s'agit pas de juxtaposer les séquences mais bien d'écrire le fil du spectacle, de composer une dramaturgie scénique et musicale à partir de la matière construite ensemble. Cette première proposition fait l'objet de discussions avec tous les participants. Si certains participants ne « sentent pas » une séquence, cela fera l'objet de discussions pour trouver un consensus ensemble. Rarement, mais cela est arrivé, le consensus n'est pas trouvé. Alors le directeur artistique retire la séquence. Cet épisode pose de façon intéressante le subtil exercice d'équilibre à trouver entre une démarche démocratique et les spécificités d'une démarche artistique.

Référence
N°4

Puis les répétitions collectives viennent peaufiner le travail entamé avant la représentation publique. Au fil de ces ateliers, nous accompagnons les participants pour passer d'une expression individuelle à une construction collective. *Le compositeur* guide les participants et la matière émerge vers la forme du spectacle, qui n'est ni un assemblage de points de vue individuels ni la juxtaposition de séquences et de groupes.

Référence
N°11

La représentation finale

Même si dans toutes les créations partagées le processus de fabrication est essentiel, la représentation finale est un temps important car elle montre l'aboutissement: les fils sont rassemblés et peuvent composer une œuvre collective. Cette représentation publique fait passer à une autre dimension, chaque participant peut prendre la mesure de sa place, parmi les autres, mais dans un ensemble plus vaste. Ce qu'il a à dire est repris dans une prise de parole collective mais peut être adressé en termes artistiques et toucher, faire vibrer ceux qui écoutent.

Au mot spectacle, qui selon la façon dont on l'entend peut prendre pour chacun une signification différente - parfois proche du *show* - nous préférons le mot de **représentation finale** pour ces créations partagées. Cette représentation est certes une forme de spectacle mais elle n'a de force que si elle donne plus d'intensité et plus de sens collectif à ce qui est mis en scène. Elle conjugue les dimensions artistiques et intrinsèquement politique.

Le rôle de Jean-Pierre Seyvos à ce stade, dans une collaboration artistique avec Chantal Latour, est de construire l'architecture finale qui créera une dramaturgie à partir de l'ensemble des éléments artistiques et symboliques fabriqués avec les participants et interprétés par eux. La finalisation de cette architecture fait également l'objet d'aller-retour avec les participants, jusqu'à ce que chacun puisse « valider » et adhérer complètement à cette forme et à son contenu.

Le temps de la représentation finale est conçu comme un espace collectif associant le public. Les personnes qui se retrouvent mises en scène, représentent celles qui les écoutent. Elles ne sont pas différentes. Ce sont des groupes en résonance, en écho, les personnes qui les écoutent peuvent se reconnaître, s'identifier. À la condition cependant que la conception de la représentation finale soit suffisamment originale pour déjouer les pièges possibles de la comparaison avec des formes connues de spectacles professionnels ou amateurs.

Elle doit pour cela déplacer parfois les codes habituels de la représentation scénique. Et ce sera d'autant plus facile si les espaces choisis pour la représentation sont souples, ne soulignent pas la différence entre ceux qui sont sur scène et ceux qui les regardent, et permettent éventuellement des modifications de configuration et une évolution des rapports entre « artistes » et « publics » au cours de la représentation.

Ainsi, dans tous les projets que nous avons réalisés, on peut souligner la diversité des lieux de représentation, avec un public mobile, et des espaces très variés :

► **Le Portrait Vocal de Poitiers** a eu lieu au TAP-Scène Nationale de Poitiers. Différents espaces étaient utilisés, tour à tour : le hall d'accueil, avec l'ensemble du public dont émergeaient les premiers sons, les galeries, foyers, ou escaliers, où se sont déroulaient différentes séquences, collectives ou individuelles, et un espace commun réunissant public et participants avec l'escalier et le hall central.

► **Le Monde et nous** s'est déroulé en pleine campagne à la maison Maria-Casarès à Alloue (16), avec des séquences dans des chambres, la bibliothèque, le grenier, dans l'herbe, le pigeonier ou un arbre au milieu du jardin, puis dans la grange-salle de spectacle et enfin dans un espace commun à l'extérieur.

► **Je chante, tu chantes, nous enchantons** a été présenté à la Mégisserie, dans les anciens abattoirs de Saint-Junien, dans le hall pour la « foire » de la 1^{ère} partie, puis dans la salle de spectacle en utilisant le plateau, les gradins, les escaliers et circulations et les galeries.

► **Margariti Fera et moi, une vie de parc** a eu lieu sous chapiteau à Rochechouart, avec le public assis au milieu du cercle, entouré par les participants.

Le cadre du spectacle et le dispositif scénique créé sont donc des éléments importants pour particulariser ce qui se joue, pour contextualiser et tenir compte des réalités du territoire choisi, et conférer toute sa dimension à la représentation artistique finale.

Rappel des créations partagées réalisées de 2012 à 2016

2012 ► Vy'age en village

durée du projet / 6 mois

Origine Une commande de la communauté de communes de La Hague (Cotentin)

Commande Ouvrir l'école de musique sur l'extérieur et la faire mieux connaître, faire de la formation des profs de musique aux outils de la création partagée, mettre en valeur un village Omonville-la-Rogue en inventant une manifestation qui implique ses associations et ses habitants (village choisi par la comcom, dont le président est le maire du village choisi), créer des liens à l'intérieur de la communauté de communes.

2013 ► Le Portrait vocal de Poitiers

durée du projet / 18 mois

Origine Un projet initié par nous, financé par des subventions aux projets de l'association S-Composition

Contenu Inventer un spectacle à partir de la parole des habitants sur leur rapport à la ville.

2015 ► Le monde et nous

durée du projet / 2 ans

Origine Un projet initié par nous, avant la COP 21 (la négociation mondiale sur le climat au Bourget en 2015), une parole collective artistique sur cette question.

Pas de commande mais plutôt un désir politique de notre part, en tant que citoyen et en tant qu'artiste, de rendre audible une parole d'habitants sur des sujets qui les concernent directement.

2016 ► Je chante, tu chantes, nous enchantons

durée du projet / 2 ans et demi

Origine Une commande de la Mégisserie, scène conventionnée

Commande Faire un spectacle de création avec des habitants de Saint-Junien et de ses environs, sur la chanson et sur leur lien au territoire : *À quoi se sentent ils appartenir, quelles traces ils engardent, et dans quel présent sont-ils ?*

Avec une demande complémentaire de la Mégisserie Faire un travail d'ateliers.

Un atelier de création de chansons et un autre de transformation de chansons à partir de chansons existantes ont été menés pendant 1 an.

2016 ► Margariti fera et moi, une vie de parc

durée du projet / 5 mois

Origine Le Parc Naturel Périgord Limousin, des élus et responsables ayant vu le spectacle du projet « Je chante, tu chantes... » à Saint-Junien ont souhaité refaire un spectacle en gardant le même principe, (la participation des habitants) et nous avons proposé des thèmes liés aux valeurs du parc : *À quoi sert un parc naturel ? Qu'est-ce que cela change d'être naturel ?*

Commande Faire un spectacle pour clôturer les rencontres du Parc Naturel Périgord Limousin.

Comité des droits économiques, sociaux et culturels

Quarante-troisième session
Genève, 2-20 novembre 2009

Référence N°1	<p>I. 1. Le droit de chacun de participer à la vie culturelle est étroitement lié aux autres droits culturels énoncés à l'article 15: droit de bénéficier du progrès scientifique et de ses applications (art. 15, par. 1 b)); droit de chacun de bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur (art. 15, par. 1 c)); et liberté indispensable à la recherche scientifique et aux activités créatrices (art. 15, par. 3). Le droit de chacun de participer à la vie culturelle est aussi intrinsèquement lié au droit à l'éducation (art. 13 et 14), qui permet aux individus et aux communautés de transmettre leurs valeurs, leur religion, leurs coutumes, leur langue et d'autres références culturelles, et qui contribue à promouvoir la compréhension et le respect des valeurs culturelles d'autrui. Il est aussi corrélé à d'autres droits consacrés par le Pacte, notamment le droit de tous les peuples de disposer d'eux-mêmes (art. 1) et le droit à un niveau de vie suffisant (art. 11).</p>	3. Certes, les artistes divertissent, mais ils contribuent aussi aux débats de société, en tenant parfois des contre-discours et en apportant des contreponds potentiels aux centres de pouvoir existants. La vitalité de la création artistique est nécessaire au développement de cultures vivantes et au fonctionnement des sociétés démocratiques. Les expressions artistiques et la création font partie intégrante de la vie culturelle; elles impliquent la contestation du sens donné à certaines choses et le réexamen des idées et des notions héritées culturellement. La fonction, essentielle, de la mise en œuvre des normes universelles relatives aux droits de l'homme est d'empêcher que certains points de vue ne l'emportent arbitrairement en raison de leur autorité traditionnelle, de leur pouvoir institutionnel ou économique, ou d'une supériorité démographique au sein de la société. Ce principe est au cœur de toutes les questions soulevées dans le débat sur le droit à la liberté d'expression artistique et de création et sur les limitations possibles de ce droit.	Référence N°6
Référence N°2	<p>A. «La vie culturelle» 10. Plusieurs définitions de la «culture» ont été données par le passé et d'autres le seront peut-être à l'avenir. Mais toutes évoquent les multiples éléments inhérents à la notion de culture.</p>	4. Le propos n'est pas de suggérer une définition de l'art, ni de laisser entendre que des droits supplémentaires devraient être reconnus aux artistes. Le droit à la liberté d'expression et à la créativité ainsi que le droit de participer à la vie culturelle et de jouir des arts appartiennent à tous. Toutes les formes d'expression, artistiques ou non, sont protégées par le droit à la liberté d'expression.	Référence N°7
Référence N°3	<p>11. De l'avis du Comité, la culture est 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.</p>	II. Cadre juridique A. Protection garantie par les instruments universels, régionaux et nationaux 1. Instruments universels et régionaux relatifs aux droits de l'homme 10. Parmi les dispositions implicites, on peut citer celles qui garantissent le droit à la liberté d'expression ou le droit de prendre part à la vie culturelle sans référence spécifique aux arts ou à des activités créatrices.	Référence N°8
Référence N°4	<p>12. La notion de culture ne doit pas être considérée comme une série de manifestations isolées ou de compartiments hermétiques, mais comme un processus interactif par lequel les personnes et les communautés, tout en préservant leurs spécificités individuelles et leurs différences, expriment la culture de l'humanité. Elle prend en compte le caractère individuel et «autre» de la culture en tant que création et produit d'une société.</p>	10. (...) Le Comité des droits économiques, sociaux et culturels a souligné que le droit de prendre part à la vie culturelle impliquait le droit de participer à celle-ci, d'y avoir accès et d'y contribuer, et englobait le droit de chacun «de rechercher et de 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.»	Référence N°9
dignité		11. L'art étant aussi un moyen d'exprimer une croyance et d'articuler une vision du monde, d'autres dispositions importantes liées aux libertés artistiques sont celles qui portent sur le droit à la liberté d'opinion et la liberté de pensée, de conscience et de religion. Pour de nombreuses personnes, l'expérience des dimensions esthétiques de la vie est intimement liée au sacré ou au divin. Le droit à la liberté artistique est également lié: a) au droit de réunion pacifique; b) au droit à la liberté d'association, y compris le droit des artistes et des créateurs de créer des syndicats et de s'y inscrire; c) au droit de bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production littéraire ou artistique dont une personne est l'auteur; d) au droit aux loisirs.	Référence N°10
Nations Unies - Assemblée générale		22. Conformément à l'article 7, les États s'efforcent de créer un environnement encourageant les individus et les groupes sociaux à créer, produire, diffuser et distribuer leurs propres expressions culturelles et y avoir accès, ainsi qu'à avoir accès aux diverses expressions culturelles provenant de leur territoire ainsi que des autres pays du monde. Les États s'efforcent également de reconnaître l'importante contribution des artistes et de tous ceux qui sont impliqués dans le processus créateur, ainsi que leur rôle central qui est de nourrir la diversité des expressions culturelles.	Référence N°11
Rapport de la Rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Mme Farida Shaheed Le droit à la liberté d'expression artistique et de création	<p>I. 2. L'art constitue un moyen important pour chaque personne, individuellement ou collectivement, ainsi que pour des groupes de personnes, de développer et d'exprimer leur humanité, leur vision du monde et le sens qu'ils attribuent à leur existence et à leur réalisation. Dans toutes les sociétés, des personnes produisent des expressions artistiques et des créations, les utilisent ou entretiennent des rapports avec celles-ci.</p>	Liberté IV. Conclusions et recommandations 85. Toutes les personnes jouissent du droit à la liberté d'expression artistique et de création, qui recouvre le droit d'assister et de contribuer librement aux expressions et créations artistiques, par une pratique individuelle ou collective, le droit d'avoir accès aux arts et le droit de diffuser leurs expressions et créations	Référence N°5

Frédéric Lemaigre, Artiste et commissaire d'expositions

Carottage (n°2) : La programmation artistique

En introduction, rappeler la préoccupation attachée au dossier du carottage que vous avez choisi et qui, pour vous, donne sens à votre activité.

Cette question de l'expertise et de la légitimité du choix m'intéresse particulièrement. C'est pourquoi je souhaiterais creuser **la notion « d'expertise citoyenne », à travers le prisme des droits culturels en explorant le processus du choix** lors d'une commande publique, la production d'une œuvre dans un espace public et les questions ou problématiques diverses qui s'y rapportent.

**Ensuite, sur le thème précis de ce carottage, exposer les écarts constatés entre votre préoccupation et celles de vos différents partenaires.*

Peut-on procéder autrement qu'en faisant appel à l'expert légitimé (conseiller artistique de la DRAC ou un représentant du Ministère de la culture) ? Celui-ci contribue de manière définitive au choix, dans une approche stratégique qui est souvent plus reliée au développement de la carrière même de cet expert qu'à l'intérêt de la communauté qui devrait bénéficier de la programmation artistique.

Ne peut-on pas envisager la constitution d'un groupe de citoyens qui se substituerait à cette expertise solitaire ? De dégager du temps de travail à des citoyens en prenant en charge et en dédommageant les citoyens, leurs employeurs par exemple ou les salariés directement (comme on le fait pour un jury d'assise ?)

Ce groupe aurait pour mission de se former durant l'année du projet. D'étudier les problématiques en lien avec l'investissement artistique de l'espace public.

Objectif : Aiguiser sa connaissance et sa sensibilité artistique. Tenir compte des spécificités du territoire et des populations. Conduire la délibération, assurer le suivi de la mise en œuvre et l'évaluation du projet artistique.

** Décrire les situations où cet écart s'est manifesté concrètement (réunion de présentation d'un dossier, réunion de concertation, réunion statutaire, appel d'offres, réunion de bilan, dossier de presse, ...) .*

La commande publique attribuée par exemple à Dan Graham à La Rochelle (Près d'1 million d'euros de budget). Le choix de l'artiste m'a été révélé par l'adjointe à la culture de la Rochelle, 1 mois avant même la constitution d'un jury d'experts et l'appel à candidatures. Le conseiller arts plastiques de la DRAC avait déjà dévolu son choix sur la base de ce qui existe dans d'autres villes (Nantes, Paris...) concernant cet artiste américain.

** Préciser le statut de vos interlocuteurs, ainsi que les règles publiques (s'il y en a !) sur lesquelles ils s'appuient pour justifier sa prise de position (décision d'un comité d'experts, décisions du maire, du conseil municipal, départemental, régional, règlement d'intervention d'une collectivité, appel d'offres, circulaire ministérielle, décret , loi , directive européenne, jurisprudence, statut de la structure, etc..)*

La commande publique et l'intervention sur la voie publique sont très réglementées.

Néanmoins, les ententes se situent en amont des appels d'offre. C'est là qu'il est nécessaire d'intervenir.

** Enfin, dans cette réflexion sur les écarts entre vos préoccupations et les positions de vos interlocuteurs, avez-vous déjà identifié des arguments présents dans l'Observation générale 21, le rapport Shaheed, la*

Convention de Faro, la Déclaration de Fribourg qui pourraient répondre de manière bénéfique à vos préoccupations et vous conforter dans le sens que vous souhaitez donner à vos activités ?

- Démocratie culturelle : Ne plus penser le politique ministérielle comme la seule légitime dans l'espace public mais considérer et reconnaître la pluralité des références symboliques et culturelles, artistiques, des personnes vivant sur le territoire.
- Le droit à éducation, pour se construire, dans le respect de sa dignité, et participer, Apprendre et échanger des savoirs sur les pratiques artistiques et culturelles.
- Participer à l'élaboration et à la délibération publique : liberté d'opinion, de conscience, d'expression. Mettre en œuvre et évaluer les décisions qui les concernent.
- Considérer la personne légitime à participer à la vie artistique et culturelle en interaction avec son milieu, son cadre de vie. Considérer ces personnes comme riches et multiples en ressources pour le développement d'une politique artistique et culturelle.

Proposition de texte critique et public

Une fiction dans la ville à l'épreuve de l'expertise citoyenne

En guise de programme culturel, il est de bon ton pour les municipalités d'annoncer qu'elles vont *réenchanter la commune*, voire *ériger des statues* dicit l'adjoint à la culture fraîchement élu. Ou plutôt oui... c'est moins désuet : faire de *l'art dans la ville en partenariat avec nos entreprises locales*. L'objectif est confus : s'agit-il de transformer la ville en *une exposition permanente à ciel ouvert* ? Mais cela suffira-t-il à requalifier l'espace urbain ? À lui assigner une nouvelle identité ? Ou juste à satisfaire les désirs des gouvernants de tous ordres ? Dès lors, que viennent donc faire les artistes et les œuvres dans ce storytelling de nos villes en devenir ?

On entend souvent dire que les « lieux » eux-mêmes se racontent et que le récit d'une ville contemporaine s'inscrit dans son architecture. Parallèlement, l'Art s'emploie le plus souvent à « fictionner le réel », ce réel que la pensée dominante pose comme une donnée irréductible. L'œuvre d'art produit donc de la fiction.

Au mieux provoque-t-elle des rencontres, des collisions, des interactions entre passants, par la modification des usages des lieux en fonction des publics qui les traversent. C'est-à-dire selon le philosophe Jacques Rancière *non pas des rêveries mais des reconfigurations du donné sensible*.

En finir avec l'expertise d'État ?

La question se pose concrètement dès que se projette une intervention sur la voie publique : Qui détient la responsabilité de choisir les artistes, comment ces choix sont-ils validés et évalués ? Quel est le processus de décision conduisant à la programmation des artistes ? Quels sont les dispositifs qui conduisent à la reconnaissance de la qualité des activités artistiques ? Pour concevoir les interventions d'artistes dans l'espace public, les villes ont coordonné différents protocoles stricts qui s'appuient sur la notion d'expertise. Le rôle principal est dévolu le plus souvent à une structure reconnue pour sa programmation, un conseiller aux arts plastiques invité ou à un inspecteur du ministère de la culture.

Toutes les formes actuelles de l'intervention artistique sont alors définies à partir de compétences déterminées, celles de l'expert et des gouvernants. Cet expert unique met en cohérence son jugement esthétique avec ses intérêts immédiats : prolonger sa capacité d'influence, confirmer et accompagner des artistes déjà repérés par lui, asseoir sa légitimité. Quelles que soient les valeurs morales et éthiques de cet expert, l'exercice solitaire de l'autorité conduit par effet de système

généralement à la reproduction des mêmes actions et à des choix artistiques similaires, indépendamment des spécificités des territoires. Il est nécessaire que toutes les instances qui jalonnent le parcours d'un artiste (écoles, formations initiales, centres d'art, Fonds d'œuvres...), se retrouvent valorisées et que leurs actions apparaissent ainsi déterminantes pour justifier l'investissement financier et les missions de service public qui leur ont été attribuées. Ce mimétisme se retrouve bien entendu à toutes les échelles du territoire.

Vers une expertise citoyenne, pour repenser la contribution et l'émancipation ?

S'il est utile de s'interroger sur les parcours de légitimation et de désignation de ces objets proposés à « la jouissance du regard », les experts devraient-ils être les seuls en capacité d'attribuer les « permis de juger » ? Ne faut-il pas les conserver en spécialistes « de presque rien » ou bien limiter leur rôle à l'apport de savoirs ?

C'est le paradoxe de l'art contemporain plaçant l'œuvre au centre de tout, confirmé ici par l'affirmation de Jacques Rancière : *on continue toujours à faire comme si la politique de l'art : c'est un artiste qui dit je vais montrer ça, je vais faire passer ce message, je vais produire ce résultat et on présume cet effet.*

Une alternative pourrait consister à convoquer un groupe de citoyens et à leur proposer de se rencontrer régulièrement sur le sujet de l'art dans l'espace public, en prévision d'un projet à inscrire ou non dans la ville qu'ils arpentent et vivent. Cet échantillon de la population ne connaîtrait rien sur le sujet à expertiser mais se consacrerait quelques heures par mois, à s'instruire et à rendre un avis en situation de responsabilité. Le tirage au sort pourrait être convoqué, comme dans les jurys d'assises afin de garantir la mixité des origines sociales et des sensibilités politiques.

Un dédommagement mensuel pour les des frais et les salaires prendrait en compte leur participation. Une année entière serait consacrée à acquérir les savoirs essentiels à la capacité de porter un projet et de faire les choix artistiques et culturels associés et circonstanciés aux lieux dédiés. Cette commission pourrait inviter des artistes, des témoins, ou toute parole extérieure qui a valeur d'expérience dans le domaine. Il s'agirait de croiser les savoirs universitaires avec ceux acquis par l'empirisme de l'expérience. Qui mieux que des personnes ordinaires, pour conduire les politiques publiques dans le respect des **droits culturels des personnes** sur d'autres logiques que le désir de puissance ?

Cette communauté ainsi constituée s'appuierait sur L'Article 103 de la loi NOTRe, responsabilité exercée conjointement entre les collectivités et l'État. Il est urgent en effet de réinventer une nouvelle figure : celle du « contributeur », de la contribution, rendue possible aujourd'hui sur les réseaux internet, mais s'avérant encore plus nécessaire au sein de la vie de notre cité. En ce sens, l'amateur d'art, l'amateur de culture doit s'engager avec les acteurs politiques et culturels pour œuvrer à un nouveau type de rapport aux personnes, en jouant des rencontres fictionnelles que permettent les interventions artistiques dans l'espace public. L'expression d'une pensée collective et émancipatrice pourrait ainsi supplanter progressivement l'expertise individuelle et solitaire au bénéfice de tous les citoyens.

Carottage (n°12) : L'accompagnement des personnes

Préambule :

Nous souhaitons démontrer que le référentiel des droits culturels nous permet d'aborder autrement la question du rapport aux œuvres dans le cadre d'expositions en arts plastiques et visuels. Alors que les chantres de la « démocratisation culturelle » nous prescrivent toujours plus de « médiation » pour faire aimer les « grandes œuvres » au « public », notre attention sera portée au respect et à la dignité des personnes, qu'elles soient artistes, visiteurs, accompagnateurs, ainsi qu'à la mise en place de ce que nous nommerons « une relation de qualité » entre elles.

RÉCIT et Rappel de l'expérimentation : Lors de la mise en place d'une exposition en préfiguration d'un nouvel espace dédié à « l'art contemporain » à La Rochelle, il a été procédé au **recrutement de 3 personnes non-professionnelles (du secteur culturel) en situation très précaires (sans logement, emploi, revenus etc...) en lieu et place d'une médiation traditionnelle**. Une Nouvelle expérimentation s'est tenue à Royan en 2018, au centre d'art contemporain, en lien avec des jeunes issus d'un partenariat avec la Mission Locale de l'agglomération. Ces jeunes (18-25 ans) ayant assuré l'accueil et les relations avec les visiteurs de l'exposition composée de travaux photographiques de lycéens intitulée « L'art comme expérience — Comment faire humanité ensemble ? » en référence au livre éponyme du philosophe **John Dewey** et aux Droits culturels des personnes.

Sur la médiation traditionnelle :

Habituellement, la médiation d'une exposition est considérée comme une étape de légitimation de l'ensemble du processus de création d'une œuvre, destinée à faciliter son accessibilité au « grand public » considéré comme non initié. Il n'y a selon les professionnels « jamais assez de médiation », ce qui justifie le fait de rarement remettre en question les contenus artistiques qui sont présentés, ni surtout la façon de le faire. (cf. les expositions issues de commissariat collectif ou de collections, sur des thématiques opportunistes par exemple). Les justifications usent souvent d'une rhétorique classique destinées à disqualifier la contestation populaire ou le désintérêt (on fait passer des lois contre-révolutionnaires pour des réformes modernisant le pays : « Si des populations s'opposent, contestent, critiquent, c'est que bien évidemment on a manqué de pédagogie, ou bien de communication... ». Dans la continuité de ce discours, « les critiques et les mécontentements par rapport à une exposition « d'art contemporain » provient d'un déficit de Médiation... ». Or selon nous, il n'en est rien. La simple mise à disposition de ressources est nécessaire mais pas suffisante. La visite commentée (descendante) peut apparaître comme condescendante et donc contreproductive. La transmission des savoirs doit être mue en un développement des relations. Il est nécessaire de changer de paradigme en valorisant des inter-actions entre personnes ayant des cultures très diverses.

« Ceci n'est pas une médiation » : Ces personnes que nous avons employées, n'en savaient pas plus au départ que les visiteurs eux-mêmes sur la nature de l'exposition. Dans le respect de la dignité de ces personnes, il s'agissait de faire entrer en résonance **leurs savoirs préexistants**, avec les apports nouveaux liés à la proposition artistique (**concept d'attachement/arrachement**), et surtout de réaffirmer une « **estime de soi** » **qui** permet d'énoncer un **récit**. Ce récit supplante ici la notion classique de « mise en présence d'œuvres importantes » et légitimées. En effet, l'exposition elle-même était constituée d'objets, d'extraits de films, d'images aux statuts très divers. L'œuvre d'art, s'est mue en quelque sorte en une relation des personnes mises en présence, et la genèse d'un récit chaque fois réinventé qu'elles constituent lors de leur cheminement. En effet, partir de son expérience, pour la partager (notre vie, notre rapport au monde) devient notre liberté. Naturellement cette liberté exprime... une humanité.

Au delà des relations publiques pour lesquelles elles étaient employées et salariées, les personnes ont pu se raconter des histoires, **développer ensemble des récits nouveaux**, leur octroyant plus de **possibilités**, de variation qu'auparavant, de **capabilités** et ainsi de se positionner de manière plus **autonome**. Il s'agissait de développer une **émancipation réciproque** attribuant à chacun une autonomie de **penser et de ressentir**.

Durant ce **processus**, nous étions très attentifs à la reconnaissance de la personne : **« ce n'est pas un SDF, mais une personne qui est actuellement sans logement... »**. En guise d'anecdote, il est à noter que ces 3 personnes, sous le coup d'un jugement suite à des infractions graves qu'elles avaient commises en amont de leur recrutement, et dont nous n'étions pas informés, ont vu leurs peines être minorées par du sursis, du fait qu'elles étaient en situation d'emploi et au regard de l'évolution que cette expérience a fait naître plus généralement en eux et plus particulièrement dans leurs comportements avec d'autres personnes.

A travers les arguments présents dans l'Observation générale 21, le rapport Shaheed, la Convention de Faro, la Déclaration de Fribourg, ces activités pour le développement de l'accompagnement des personnes privilégiaient ainsi :

- **Le droit à éducation**, pour se construire, dans le **respect de sa dignité**, et **participer (prendre sa part à la vie culturelle)**, Apprendre et échanger des savoirs sur les pratiques artistiques et culturelles.
- La participation à l'élaboration et à la délibération publique : liberté d'opinion, de conscience, d'expression. Mettre en œuvre et évaluer les décisions qui les concernent.
- La considération de la personne, légitime à participer à la vie artistique et culturelle en interaction avec son milieu, son cadre de vie : Considérer ces personnes comme riches et multiples en ressources pour le développement d'une politique artistique et culturelle.

Développement : Analyse et discussion

Mettre au travail les droits culturels dans l'accompagnement des personnes pour l'établissement d'une « relation de qualité* ».

Dans le référentiel des droits culturels, les personnes ne sont pas « des êtres de besoin ».

La politique et plus avant les politiques culturelles ne sont pas là pour répondre à des besoins, mais à des demandes de « plus de liberté, plus de dignité ».

Les actions que nous mettons en place doivent permettre aux personnes d'être « plus en autonomie », **d'être reconnues en tant que personnes prenant leur part à la vie culturelle**. (Ce fut le cas ici à travers le recrutement de personnes très éloignées de la fréquentation habituelle de lieux culturels.)

Elles visent à **développer la qualité des relations des personnes** entre elles et d'être « également traitées en liberté et en dignité ». Cette relation de qualité vient soutenir « la reconnaissance de l'Autre » à partir d'une situation concrète. Bien entendu nous veillons à ce que nul quota, ou regroupement par genre, âge, ne viennent conditionner les mises en relation. Il s'agit de ne pas subdiviser les humains en catégories en fonction de leur âge et leur statut social. Chaque personne est unique, dans son parcours et la constitution de sa culture et doit pouvoir « prendre sa part » dans ce qui fait culture avec les autres et non ce qui fait « artistique »...

Cela n'a rien à voir avec l'accessibilité et l'entrée gratuite, ou la programmation d'artistes reconnus.

Faire humanité ensemble, c'est passer des accords avec les autres, tout en sortant de la règle et du conformisme.

Attachements / Arrachements

Nous prenons soin à la fois de gérer, **l'attachement des personnes à leur propre culture qui donne du sens à leur propre vie**, à leur existence... mais aussi d'offrir la possibilité de s'en « arracher » et en porosité

d'accueillir la culture de l'Autre, l'artiste, le visiteur, dans le respect de l'adéquation de l'acceptabilité des personnes à ce processus.

C'est ainsi que nous augmentons « la **capabilité** » des personnes à choisir, en leur rendant possible de faire leurs choix d'appréciation ou non d'une œuvre par exemple, à contrario des politiques culturelles classiques mises en place pour faire aimer, apprécier, voire « admirer » les œuvres par l'intermédiaire justement des « médiateurs professionnels » à qui cette mission exclusive leur est confiée.

Pour cela, il est nécessaire de développer :

- une **relation affective de confiance** (entre les concepteurs, les personnes d'accueil, les visiteurs...)
- une relation de respect
- une relation d'estime de soi et de retours qui permettent de rendre plus dignes les personnes et plus libres.

Récapitulons ici les enjeux : Comment lier notre expérimentation de la médiation culturelle ou plutôt de l'accompagnement des personnes à une approche par les droits humains fondamentaux ?

Quel exercice de la médiation doit-on envisager par rapport à une relation de qualité ?

Doit-on Redonner du sens au mot médiation ?

CONCLUSION : L'accompagnement des personnes selon nous et à travers cette expérimentation :

C'est faire humanité ensemble avec la culture des autres.

C'est-à-dire, renforcer le pouvoir d'agir de chacun. Lier des professionnels dans une relation avec des personnes en vue de développer plus de liberté et plus de dignité, par une « reconnaissance réciproque ».

Combien de fois, les œuvres par leur présentation, les textes, la médiation donnent le signal de leur valeur, en les plaçant au-dessus des personnes elles-mêmes ? L'expertise indique, s'autorise et désigne ce qui est de la création artistique ou non. Pourtant **l'art, selon le rapport Shaheed, constitue un moyen important d'exprimer son humanité, son droit à la liberté d'expression et à l'expression de sa créativité.**

En ce sens, il appartient à tous de développer son expression artistique.

Faire humanité ensemble, ce n'est pas contribuer à proprement dit à de « la cohésion sociale » : c'est construire de la relation, de la mise en relation pour une société plus juste, et pas le seul développement d'un « bien être ». Construire quelque chose « qui dépasse un soi-même ».

C'est-à-dire de faire en sorte que la personne soit ici en responsabilité ! En représentation publique et en situation de risque maîtrisé solidairement avec l'organisateur. Nous pouvons parler **d'ÉMANCIPATION** !

Annexes : Relations de qualité* et gestions de conflits

Une relation de qualité*, ce n'est pas un « temps d'à côté » mais un temps essentiel pour les droits humains.

Une relation de qualité est une relation de reconnaissance réciproque :

- Dimension de la relation affective qui donne de la confiance
- Relation de respect : on accorde les mêmes droits que soi
- Relation d'estime de soi (confiance en soi) quelque chose de spécifique à soi-même

Tout cela concourt à une relation de bonne qualité et de reconnaissance réciproque à condition qu'en amont soit **intégré un processus d'évaluation et de gestion de conflits.**

Au sein de notre expérimentation : L'accompagnement des personnes en charge des visites et de l'accueil avaient à leur disposition **un protocole de gestion du conflit avec les personnes qui visitent l'exposition** : (mise en place de quelques techniques incluant et respectant le visiteur :

Exemples :

— Remarque d'un visiteur : « J'y comprends rien »

— « Comprendre ? Peut-être pouvez-vous tout simplement prendre ? Et puis vous avez aussi la possibilité et le droit de vous exprimer sur le livre, laisser un message, une question ... qui seront transmises aux concepteurs de l'exposition) »

- Question : « J'aime pas, quand est-ce qu'on présente de la vraie peinture ici ? »
- « Vous avez tout à fait le droit d'aimer, de ne pas apprécier, moi-même je ne savais rien de ce projet il y a une semaine, voulez-vous que je vous parle de mon expérience avec cette exposition ? »

Etc... etc...

Frédéric Lemaigre

Artiste, commissaire d'exposition, producteur de cinéma,

Volontaire pour la mise au travail des Droits culturels en région Nouvelle-Aquitaine - www.agence-captures.fr

Expérience citée à l'occasion des expositions :

« *Then silence, you see* » — *Une mer sans escale* présentée à La Rochelle

Adaptation libre du poème *La chasse au Snark* de Lewis Carroll

Et « *L'art comme expérience* — *Comment faire humanité ensemble* » Captures #42 au Centre d'art contemporain de Royan (automne-hiver 2018)

VII - 32 PRECONISATIONS POUR INTEGRER LES DROITS CULTURELS DANS LES POLITIQUES DE LA REGION NOUVELLE-AQUITAINE

A) Consolider le dispositif de réflexion collective en prolongeant la mission d'accompagnement d'Aline Rossard, par convention de coopération avec la Ligue de l'Enseignement.

1) Préconisation A-1 : Etendre le dispositif de réflexion collective aux acteur.trice.s de terrain qui n'ont pas été volontaires mais qui le deviendraient si la proposition d'interroger leur expérience au regard des droits culturels leur était faite. Lancer un appel à une cinquantaine de nouveaux volontaires, en prévoyant le remboursement de frais de déplacement.

2) Préconisation A-2 : Favoriser l'intervention des volontaires actuel.le.s et d'intervenant.e.s extérieur.e.s, dans les séances de travail avec les nouveaux.velles volontaires, en vue de constituer un noyau régulier de personnes capables d'accompagner les personnes dans leur approche des droits culturels.

3) Préconisation A-3 : Envisager une discussion avec les agences de la Région pour estimer les possibilités de développer la méthode d'accompagnement des volontaires.

B) Accompagner les services, volontaires, de la Région en organisant des dispositifs de réflexion sur mesure, pour mieux mettre au travail les droits culturels, en 2019.

4) Préconisation B-1 : Pour le service du spectacle vivant, mettre en application le dispositif élaboré conjointement, à savoir : au premier trimestre 2019, une séance de travail portant sur quelques dossiers délicats à interpréter en référence aux droits culturels. Les échanges critiques permettront de situer les zones d'ambiguïtés du règlement d'intervention spectacle vivant et de dessiner les améliorations à prévoir. Ensuite, prolonger ces échanges avec les porteur.euse.s de ces projets eux.elles-mêmes pour mieux détecter les améliorations qui font sens par rapport à la réalité du terrain.

5) Préconisation B-2 : Au cours du deuxième trimestre 2019, accompagner le service du spectacle vivant en vue de formuler les nouvelles clés de l'intérêt général qui se dessinent avec les droits culturels.(Engagement sur les valeurs, Participation à la réflexion collective avec les autres acteur.trice.s soutenu.e.s au titre des droits culturels, formation des équipes aux droits culturels, gouvernance interne cohérente avec les droits culturels, niveau de responsabilité interne dédié aux droits culturels, agenda des mises en relation avec les personnes, mode de négociation avec la personne sur son parcours, procédures internes de droit à discussions et recours, évaluation publique et partagée).

6) Préconisation B-3 : Développer au sein du service du patrimoine une compétence dédiée à la Convention de Faro.

7) Préconisation B-4 : Pour le service du patrimoine, mettre en application d'ici octobre 2019, le dispositif de réflexion élaboré conjointement à savoir : organiser avec le service plusieurs séances de travail sur les mêmes bases que celles développées avec les volontaires (bienveillance et critique frontale).

Nous avons dégagé l'idée de choisir deux dossiers pour lesquels, collectivement, seraient confrontées l'approche du service du patrimoine et l'approche fondée sur le référentiel des droits culturels. L'objectif de ces réunions d'échanges sera de savoir si l'approche par les droits culturels permet (ou non) de mieux valoriser les projets étudiés du point de vue de l'intérêt général. Deux thèmes ont été, d'ores et déjà, retenus et seront débattus durant deux ou trois séances de travail, d'ici octobre 2019 : le projet participatif d'inventaire des lycées, déjà bien engagés par le service et le projet des « Oiseaux de passage ».

8) Préconisation B-5 : Pour le service des manifestations culturelles, organiser début 2019 des réunions de travail avec le service pour intégrer les droits culturels dans l'écriture des finalités, des méthodes et de l'évaluation des trois AMI, en cohérence avec les orientations générales du Règlement d'intervention « manifestations culturelles ».

9) Préconisation B-6 : Dans le cadre des AMI , mettre, particulièrement, au travail, avec le service et les porteur.euse.s de projet, les neuf clés de l'intérêt général des droits culturels évoquées pour le spectacle vivant et les adapter aux manifestations culturelles (Engagement sur les valeurs, Participation à la réflexion collective avec les autres acteur.trice.s soutenu.e.s au titre des droits culturels, formation des équipes aux droits culturels, gouvernance interne cohérente avec les droits culturels, niveau de responsabilité interne dédié aux droits culturels, agenda des mises en relation avec les personnes, mode de négociation avec la personne sur son parcours, procédures internes de droit à discussions et recours, évaluation publique et partagée).

10) Préconisation B-7 : Proposition que L'AMI « Engager et développer des chantiers collectifs avec les organisateurs de manifestations d'une même esthétique et/ou d'un même territoire » intègre la réflexion sur les parcours de bénévolat, en partenariat avec toutes les parties prenantes, en relation étroite avec les travaux du COREPS sur le sujet.

11) Préconisation B-8 : Avec le service des industries culturelles, organiser dans le courant du premier trimestre 2019 une rencontre avec les parties prenantes du dispositif « cafés-cultures » pour démontrer son importance dans une politique d'intérêt général fondée sur les droits culturels.

12) Préconisation B-9 : Dans le prolongement des travaux réalisés au dernier trimestre 2018, accompagner le service des industries culturelles dans la prise en compte des droits culturels dans le futur règlement d'intervention des musiques actuelles, en cohérence avec le règlement voté sur le spectacle vivant.

13) Préconisation B-10 : Au cours du premier semestre 2019, prendre le temps de recueillir l'avis du service et des parties prenantes sur notre proposition de modifications du règlement d'intervention livre et lecture, au regard des enjeux des droits culturels des personnes, dans la perspective d'une évolution en 2020.

14) Préconisation B-11 : Avec le service des arts plastiques et visuels, prévoir en février 2019, des séances de travail sur la prise en compte des droits culturels, en amont de l'écriture du nouveau règlement d'intervention concernant ce secteur.

15) Préconisation B-12 : Avec le service et avec l'association ASTRE, mettre au travail les engagements conjoints pris en fin d'année 2018, à savoir : « l'inclusion des droits culturels dans les réflexions au sein de Astre, autour des thèmes de la relation avec les personnes, l'autocensure, les conditions économiques et sociales de la liberté artistique, l'évolution du contrat de filières (neutralité et transparence de la prise de décision publique, conditions pour garantir les conditions favorables à la participation des acteur.trice.s du secteur).

16) Préconisation B-13 : Avec Astre et d'autres parties prenantes, (notamment les agences de la Région et les réseaux artistiques intéressés), mettre au travail au premier trimestre 2019, notre proposition de création d'une instance indépendante chargée de veiller au respect des principes de liberté d'expression artistique et de création selon les indications données par le rapport de Madame Shaheed sur le sujet.

17) Préconisations B-14 : Compte tenu des avancées sur le terrain en matière de droits culturels, nous pensons que d'ici fin décembre 2019, la Région sera en mesure de valoriser les efforts des porteur.euse.s de projet. Nous préconisons l'organisation d'un « forum des relations culturelles » pour montrer comment les associations, les coopératives, les entreprises, les administrations publiques, organisent leurs relations avec les personnes pour leur permettre de mieux exprimer leurs libertés culturelles de manière à les concilier avec d'autres cultures.

18) Préconisations B-15 : Pour préparer le forum des relations, inciter la Direction de la Culture à lancer, dès le premier trimestre 2019, un Appel à Manifestation d'Intérêt sur le thème : « Accompagnements culturels de qualité et développement des libertés des personnes ».

19) Préconisation B-16 : Dans le cadre de la lutte contre les discriminations - notamment entre femmes et hommes dans le milieu professionnel des arts - accompagner la Direction de la Culture pour la formulation d'un AMI à destination des acteur.trice.s qui mettent au travail des actions réductrices d'injustices en matière culturelle. Cet AMI pourrait s'appeler « Comment développer les ressources des personnes qui ont moins d'opportunité en matière culturelle (au sens de l'Observation générale 21) ».

20) Préconisation B-17 : Avec les agences culturelles de la Région, solliciter une séance de travail début 2019 pour apprécier si des avancées relatives aux droits culturels sont envisageables (ou non). Estimer si des personnes volontaires de ces agences seraient disposées à élaborer avec nous un dispositif adéquat d'accompagnement aux droits culturels.

C) Etablir des relations de qualité avec d'autres directions et parties prenantes extérieures à la Région.

21) Préconisation C- 1 : Proposer, progressivement, à des partenaires d'autres secteurs de prendre en compte les enjeux culturels tels que définis par les droits culturels (faire humanité ensemble avec les libertés des personnes).

22) Préconisation C-2 : Avec le service de la Région chargé du programme Culture/Santé et les partenaires de l'Etat, DRAC et ARS, prolonger la réflexion collective menée avec les volontaires pour faire évoluer le cadre d'intervention régionale de la politique culture santé.

L'existence de la SCIC devrait faciliter cette réflexion collective vers une approche globale dans laquelle chacun.e aurait sa juste place dans la conception, la mise en œuvre et l'évaluation de la politique culture/santé.

23) Préconisation C-3 : Avec le service Jeunesse, prévoir au premier trimestre 2019 un rapprochement avec le Nouveau Festival, exemplaire au regard des enjeux de qualité des relations de personnes à personnes. Mettre sur pied des temps de rencontres avec l'équipe organisatrice et les professionnel.le.s accompagnant les projets pour affiner la relation entre les droits culturels et le dispositif actuel, notamment sur la question de l'évaluation publique et partagée.

24) Préconisation C-4 : Avec le Service chargé des territoires, solliciter une rencontre sur l'approche par les droits culturels et la finalité de développement humain du territoire.

25) Préconisation C-5 : A partir des relations que nous avons établies avec trois territoires vulnérables, solliciter un soutien en étude d'ingénierie pour expérimenter, en 2019/2020, une approche du territoire qui conduise les personnes à apporter les ressources de leur cultures aux autres et favoriser, ainsi, le développement humain du territoire.

26) Préconisation C-6 : Veiller à l'articulation entre la saisine du CESER sur les pratiques en amateurs et le développement des réflexions sur les droits culturels dans les services concernés.

27) Préconisation C-7 : A l'heure des GAFAM et des Big Data, avec les usages massifs des données personnelles, préconiser un temps de réflexion ouvert et public pour déterminer en quoi les entreprises créatives, et autres start-up, participent du développement des libertés et des capacités d'autonomie des personnes, donc du respect du droit des personnes d'exprimer leur humanité, au sens des droits culturels.

28) Préconisation C-8 : Avec les services concernés par la science et la technologique, prévoir une rencontre de travail sur les possibilités de privilégier les projets centrés sur la personne et le développement de ses capacités.

29) Préconisation C-9 : Avec les services chargés du développement économique, envisager une aide spécifique pour soutenir le RIM dans ses efforts d'intégration des droits culturels dans la norme ISO 26 000.

30) Préconisation C-10 : Le temps a manqué pour approfondir la relation avec le service des langues et cultures régionales ainsi que pour entrer en contact avec deux services dont les centres

d'intérêt semblent pourtant en cohérence avec les enjeux des droits humains fondamentaux : la vie associative, l'économie sociale et solidaire.

Nous formons le vœu que le premier trimestre 2019 puisse offrir l'occasion d'une rencontre de travail sur les droits culturels, avec ces services.

31) Préconisation C-11 : Les avancées de la réflexion autour des textes réglementaires et des actions obligent maintenant à prendre l'attache du service de la communication. Nous préconisons qu'une séance de travail puisse avoir lieu rapidement pour que les avancées concernant les droits culturels soient mentionnées dans les documents diffusés au grand public.

32) Préconisation C-12 : Selon les avancées de ces préconisations, prévoir fin 2019 un forum interrégional sur la politique de la relation culturelle (associations, entreprises privées, administrations au service de la relation entre les libertés culturelles).

-----**1/03/2019**

ANNEXES

Liste des 18 carottages

Liste des personnes Volontaires

Règlement d'intervention pour le spectacle vivant

Règlement d'intervention pour les manifestations culturelles

Liste des 18 carottages

Carottage N° 1 : La liberté artistique

Vous avez vécu une situation où la liberté artistique a été réduite ou même refusée ; vous pensez qu'une approche par les droits culturels aurait permis de mieux résoudre le problème.

Pour permettre la réflexion collective, vous retracez la situation que vous avez vécue et vous communiquez les documents qui retracent les positions des protagonistes.

Quels souhaits formulez-vous pour éviter que se reproduise une telle situation de restriction de la liberté artistique ?

Carottage N° 2 : La programmation artistique

Votre organisation est reconnue par vos financeurs pour la qualité de sa programmation artistique et vous vous demandez quels pourraient être les impacts sur vos activités, d'une approche par les droits culturels.

Pouvez-vous décrire le processus de décision conduisant à la programmation des artistes. Qui détient la responsabilité de choisir les artistes, comment les choix sont validés, évalués ?

Quels sont les dispositifs qui conduisent à la reconnaissance de la qualité de vos activités artistiques ? Comment devrait-il évoluer à votre avis

Carottage N° 3 : Les négociations partenariales

Vous souhaitez faire état de dispositifs de négociation avec des partenaires (publics ou privés) qui vous paraissent exemplaires par rapport à l'approche de droits culturels.

Pour nourrir la réflexion collective, pouvez – vous décrire le contexte territorial des partenariats, les arguments communs aux différentes parties prenantes, les étapes les plus difficiles de la négociation, les résultats attendus et leur mode d'évaluation ?

Quelle leçon tirez- vous de cette négociation qui pourrait renforcer une politique de droits culturels ?

Carottage N° 4: Les nouveaux (et autres) « publics »

Vous avez la volonté de vous adresser à d'autres personnes que les publics habituels de vos activités.

Comment organisez- vous en pratique vos relations avec ces personnes ? Quelles manières de faire avez- vous expérimentées. Pouvez-vous communiquer à la réflexion collective les documents qui accompagnent votre approche et celle de vos partenaires ? (conventions de financement, protocoles de coopération, documents de communications, bilan d'activités,..)

Carottage N° 5 : L'hostilité

Vous avez été confronté à la réaction de personnes qui se sont montrées hostiles à vos activités.

Vous souhaitez aborder cette question avec le groupe, en prenant appui sur les principes de base des droits culturels.

Pouvez-vous décrire la situation vécue, fournir les documents traduisant ces hostilités et les modalités mises en œuvre pour résoudre (ou non) le conflit ?

Que faudrait-il imaginer pour éviter de telles situations ?

Carottage N° 6: L'indifférence

Vous accordez de l'importance aux personnes qui, sur votre territoire d'implantation, sont indifférentes à vos activités ; vous pensez avoir pris des initiatives qui ont permis de modifier cette absence de relations. Quelles sont ces initiatives ?

Quelles leçons pensez-vous que le groupe de réflexion devrait tirer de votre approche ?

Carottage N° 7 : Les discriminations

Dans votre terrain d'expérience, comment agissez-vous pour contribuer à la réduction des discriminations ? Pas seulement des discriminations culturelles ?

En quoi estimez-vous important d'en parler au groupe de réflexion ?

Quelles sont les difficultés que vous rencontrez pour faire place à la liberté culturelle des personnes discriminées qui souhaiteraient prendre part à vos activités ? Notamment, quelles difficultés rencontrez-vous pour répondre aux droits des personnes en situation de handicap

Quels dispositifs publics seraient souhaitables, à vos yeux, pour que vous puissiez mieux contribuer à réduire les discriminations culturelles ?

Carottage N° 8 : La réponse aux « besoins culturels »

Votre organisation est attentive à programmer des artistes qui répondent aux identités culturelles des personnes.

Souhaitez-vous parler de votre approche avec le groupe de réflexion ? Quelles sont les dimensions que vous jugez positives de votre approche ? Avez-vous fixé des limites à ne pas franchir ?

Pouvez-vous communiquer les documents internes qui encadrent cette activité et indiquez en quoi l'approche par les droits culturels pourrait la renforcer ?

Carottage N° 9 : Solidarité avec d'autres cultures

Il vous est arrivé de défendre, publiquement, des personnes (artistes ou groupes sociaux) dont la culture ne fait pas du tout partie des références artistiques ou culturelles de votre organisation ?

Quels arguments vous ont convaincu d'intervenir ? De quelle manière avez-vous manifesté votre solidarité ? En quoi une approche par les droits culturels devrait prendre en compte de telles solidarités ?

Carottage N° 10 : L'usage de la langue

Vous avez l'habitude de travailler avec des personnes qui pratiquent d'autres langues que le français et vous pensez qu'avec une approche par les droits culturels, votre expérience serait, sans doute, mieux prise en compte ?

Pouvez-vous nous communiquer les documents qui rendent possibles et souhaitables les usages de langues différentes dans vos activités ? (ou à l'inverse des décisions qui restreignent les usages libres de la langue) .

Carottage N° 11 : La formation (la transmission)

Votre organisation se consacre à la formation (la transmission) et vous souhaitez évoquer vos initiatives sur deux axes importants pour les droits culturels :

*) les discussions préalables à la mise au point du programme, y compris avec les personnes en formation.

*) Les apports culturels des personnes à ces activités de formation.

Pouvez décrire la manière dont vos formations s'organisent pour encourager les interactions entre les personnes ?

Et préciser les préconisations qui vous permettraient de faciliter la réalisation de vos projets.

Carottage N°12 : L'accompagnement des personnes

Si vous avez des pratiques élaborées d'accompagnement des personnes, pourriez-vous évoquer avec le groupe les modalités de leurs mises en œuvre (finalités, négociations, protocoles de suivi et d'évaluation, soutien public..) ?

Sur quels points forts, souhaitez-vous faire des préconisations qui pourraient s'inscrire dans une politique de droits culturels ?

Carottage N° 13 : La valorisation des Patrimoines

Comment votre organisation envisage-t-elle d'intervenir pour développer la liberté des personnes de prendre part à la vie culturelle en valorisant leur patrimoine propre ? (référence à la Convention de Faro , à la convention Unesco sur le patrimoine culturel immatériel..).

Quelles préconisations feriez-vous pour faciliter ce travail collectif ?

Carottage N°14 : L'évaluation

En quoi estimez-vous que votre organisation est exemplaire (ou perfectible) en matière d'évaluation de vos activités ?

Acceptez-vous de discuter de vos dispositifs d'évaluation pour dégager en quoi l'approche par les droits culturels, fondée sur les évaluations ouvertes et partagées pourraient mieux répondre à vos préoccupations ?

Carottage N°15 : Les relations économiques

Vous considérez que votre activité relève d'une économie hybride empruntant, à la fois, à des ressources publiques et privées et reposant sur un fort engagement de personnes qui contribuent à la réussite de vos projets (bénévoles, volontaires, donateurs, réciprocité ..)

En quoi estimez-vous que les droits culturels seraient favorables au développement de votre économie ?

Carottage N°16 : La gouvernance

Vous avez constaté la nécessité de faire évoluer la gouvernance de votre organisation.

En quoi les droits culturels pourraient-ils répondre, de manière pertinente, à vos préoccupations ?

Carottage N°17 : La coopération

Vous tenez à développer une politique de coopération entre citoyens, innovante et porteuse de valeurs qui permettrait de construire un projet culturel partagé et collectif. Pouvez vous en parler en faisant ressortir les conditions nécessaires pour y parvenir ? Quels sont les freins à la coopération que vous avez constatés, qu'il conviendrait de lever ou de réduire ?

Carottage N°18 : L'obligation de respecter

Garantir le respect des identités culturelles des personnes est un principe de base dans le cadre des droits culturels. Avez-vous eu l'occasion d'être confronté à des difficultés d'application de ce principe, notamment de la part de personnes ou de groupes revendiquant le respect de leur identité culturelle mais peu soucieux de respecter celle des autres ?

Avez-vous des exemples précis de mesures prises pour garantir le respect et à la protection des différentes cultures des personnes présentes sur votre territoire ?

Liste des volontaires

Liste des organismes engagés dans la réflexion, avec les noms des « volontaires » en lien avec l'équipe de pilotage.

Buxerolles	Buxerolles
Gaëlle HARMAND	
Maryline AUGER	
Christine MARCINIAK	
CH Mont de Marsan	Mont de Marsan (40)
Siltana VALDES	
Xavier DUMOULIN	
Chahuts	Bordeaux (33)
Ramon Ortiz de Urbina	
Elisabeth Sanson	
Cheikh Sow	Bordeaux (33)
C.L.A.A.C (Coopération Locale entre associations artistes et cultureux)	Creuse, Corrèze, Haute-Vienne
Aurélie CAFFET	
Clinique Jean Sarrailh	Aire sur l'Adour (40)
Thierry TRUFFAUT	
Lionel MIOSSEC	
COFAC ALPC	Parthenay (79)
jany ROUGER	
Compagnie Le Sablier	Angoulême (16)
Pascal DUBOIS	
Conservatoire de la Communauté d'agglomération du Bocage Bressuirais	Bressuire (79)
Stéphanie PINEAU COLON	
CRMTL	Seilhac (19)
Ricet GALLET	

Culture du Cœur (37)	Tours (37)
Stéphanie GABORIT	
Culture et Santé en NA	Cenon (33)
Doette BRUNET	
Alexandra MARTIN	
fédération Gand'Rue	Podensac (33)
Bernadette BARATIER	
Stéphane DETRAIN	
FELIN Fédération nationale des labels indépendants	Bordeaux (33)
Maud GARI	
Frédéric Lemaigre	Royan (17)
Galerie ALJ	Bordeaux (33)
Anne Laure JALOUNEIX	
Guillaume BOUSSENGUI	Bordeaux (33)
JMF Nouvelle-Aquitaine	Brive-la-Gaillarde (19)
Juliette LEMAN	
Kralatoa	Mérignac (33)
Lili DIEU	
Mathilde DESAULTY	
Jeanne Goulpier Battesti	
La caze aux sottises	Orion (64)
Griffon Fanny	
La Cie gigacircus / Hospitalité en actionS	Ruffec (16)
Sylvie MARCHAND	
La Halle aux douves	Bordeaux (33)
Kirten LECOCQ	
La Métive	Moutier d'Ahun (23)
Christophe GIVOIS	
Aurore CLAVERIE	
L'Agence Créative	Bordeaux (33)

Russell Nadia

Le Florida**Agen (47)**

gabrielle ROSSI

Florent BENETEAU

Le Plan B**Poitiers (86)**

Julie REYNARD

Le Rocher Palmer**Cenon (33)**

Patrick DUVAL

Les Eclats**La Rochelle (17)**

Charlotte AUDIGIER

Les oiseaux de passage**Poitiers (86)**

Prosper WANNER

Clément SIMMONEAU

Les petits débrouillards**NA**

Stéphane COLSENET

Ligue de l'Enseignement 33**Artigues (33)**

Camille BACHELIER

Catherine PIET

Ligue de l'Enseignement Nouvelle-Aquitaine**Artigues-près-Bordeaux (33)**

Hélène LACASSAGNE

Lire, vivre et goûter**Chauvigny (86)**

Sylviane SAMBOR

Melkior Théâtre - la gare mondiale**Bergerac (24)**

Thomas DESMAISON

Henri DEVIER

MJC 21**Lussac les Châteaux (86)**

Emmanuel BROUILLAUD

Musicalarue	Luxey (40)
François GARAIN	
Bruno BRISSON	
Musique(s) en marche	Guéret (23)
Stéphane CHARLES	
Philippe Lopes	
Thierry BOURGUIGNON	
Petites cités de caractère NA	Niort (79)
Mélanie BOUDET	
Valérie BOUVET-JEUNEHOMME	
Peuple et culture	Tulle (19)
Manée TEYSSANDIER	
Rabineau - Deyris Graziella	
réseau AOC	Bordeaux (33)
Anne-Cécile GODARD	
Ricochet coopération, RICOCHET SONORE	Cenon (33)
Pierre LAFAILLE	
RIM	Bègle (33)
Malika VIGNON	
Marine COSTECALDE	
Hélène FLOURAC	
Ugo CAZALET	
Florent TEULE	
Rock et chanson	Talence (33)
Manon DEICHELBOHRER	
Marc de Mas Paysac	
Rock Scool Barbey	Bordeaux (33)
Eric ROUX	

Ryoanji	Saint Sylvain sous Toulx (23)
Martine ALTENBURGER	
S-composition	Cieux (87)
Chantal LATOUR	
Jean-Pierre SEYVOS	
SMAC d'agglomération bordelaise	Mérignac (33)
Florine SAGE	
Sylex	Gavaudun (47)
Sylvie BALESTRA	
UPCP Métive	Parthenay (79)
Jean-François MINIOT	
URECSO Poitou-Charentes	Niort (79)
Anne GOBIN	
Christelle BERTONI	
Stéphanie KERDONCUFF	
Ville de Bordeaux	Bordeaux (33)
Yohan DELMEIRE	
Yassir YEBA MIAM	Niort (79)

Au-delà des « Volontaires », remerciements pour leur attention et contribution à :

ALCA	Limoges (87)
Florence BIANCHI	
Bibliothèque départementale de la Creuse (ABF)	Guéret (23)
Viviane OLIVIER	
Bibliothécaire de Saint-Léonard de Noblas (ABF)	Saint-léonard de Noblas (23)
Agnes GASTOU	
l'Association des bibliothécaires de France (A.B.F)	Paris
COREPS	NA
Philippe MANGIN	
Des Lendemain qui chantent	Guéret (23)
Damien MORISO	
Théâtre de l'Avant-Scène	Cognac (16)
Stéphane JOAN	
Agence A service communication	Poitiers (86)
Sylvie CAQUÉ-MENNEGUERRE	
ASTRE	
membres du CA et salariés	
Agglomération de Bergerac	Bergerac (24)
Laurence ROUAN - élue culture	
Elise JOSEPH - Directrice – Pôle Vie Locale	
CRAJEP	Bordeaux (33)
Liza MERCHAOUI	
CESER	NA
Jean-Claude GUICHENEY	
Peuple et Culture (réseau national d'associations d'éducation populaire)	Paris (75)
Ministère de la Culture	Paris (75)
Anne Christine MICHEU	
Services de la Région cités dans le rapport	NA

Règlement d'intervention spectacle vivant

<https://deliberations.nouvelle-aquitaine.fr/share/page/document-details?nodeRef=workspace://SpacesStore/bdeb2361-3178-49ae-8ed8-7823111e9633>



N° d'ordre : 43

N° délibération : 2018.1171.SP

Accusé de réception – Ministère de l'intérieur :
033-200053759-20180625-lmc10000218075-DE
Envoi Préfecture : 06/07/2018 Retour Préfecture : 06/07/2018

CONSEIL RÉGIONAL DE NOUVELLE-AQUITAINE

Séance Plénière du lundi 25 juin 2018

Règlement d'intervention en faveur du Spectacle Vivant, principes, modalités et dispositifs.

Synthèse

En matière de Culture, la Région soutient la structuration des opérateurs de la création et de la diffusion artistique professionnelle, en complémentarité avec ses agences. Elle apporte ainsi une contribution essentielle au maillage territorial en prenant en considération les interactions entre les artistes, les opérateurs culturels et les personnes, dans le respect de l'expression de leurs droits culturels.

Après avoir établi l'ensemble des modalités d'intervention en faveur des Industries Culturelles et Créatives, la Région Nouvelle-Aquitaine poursuit le processus de refondation de ses politiques culturelles. Cette délibération vise à adopter le règlement d'intervention en faveur des opérateurs du Spectacle Vivant qu'il s'agisse des équipes artistiques ou des lieux. Elle constitue la deuxième et dernière étape de l'harmonisation des dispositifs régionaux en faveur du Spectacle Vivant, après l'extension en 2017 des missions de son agence dédiée - l'OARA - à l'échelle de tout le territoire régional.

Pour aboutir à ce nouveau Règlement d'intervention, la Région Nouvelle-Aquitaine a mené une année de concertation avec le secteur du Spectacle Vivant réunissant les bénéficiaires, les collectivités territoriales, l'Etat, les agences régionales afin de construire des modalités d'intervention innovantes et ambitieuses.

Ainsi, après avoir apporté un soutien complémentaire à l'OARA, afin d'amplifier ses modalités d'accompagnement auprès des acteurs du secteur à l'échelle du nouveau territoire, la Région se dote d'un Règlement d'intervention pour soutenir au fonctionnement et à la structuration des équipes artistiques et des lieux de création et de diffusion, et parfaire ainsi son intervention dans ce secteur aussi créatif que fragile.

Ce règlement d'intervention se déploie en 5 dispositifs qui chacun répondent aux priorités régionales et aux attendus du secteur :

- Dispositif Equipes Artistiques
- Dispositif Lieux de fabrique
- Dispositif Opérateurs labellisés
- Dispositif Scènes de Territoires / Saisons Sans Lieux
- Dispositif Orchestres

Il est complété par de 2 appels à projets structurants, l'un sur l'emploi intermédiaire et l'autre autour de projets innovants.

Incidence Financière Régionale

A ce jour, et dans l'attente des arbitrages budgétaires, le budget cible est de 13,9 millions d'euros, répartis entre 8 700 000€ pour les structures et opérateurs de la diffusion et 5 200 000 € pour les équipes artistes et ensembles musicaux.

Autres Partenaires mobilisés

Sans objet

Accusé de réception – Ministère de l'intérieur

033-200053759-20180625-lmc100000218075-DE

Acte Certifié exécutoire

Envoi Préfecture : 06/07/2018
Retour Préfecture : 06/07/2018



**DÉLIBÉRATION DU
CONSEIL REGIONAL DE NOUVELLE-AQUITAINE
SEANCE PLENIERE DU LUNDI 25 JUN 2018**

N° délibération : 2018.1171.SP

N° Ordre : 43

Réf. Interne : 156308

C - AMENAGEMENT DU TERRITOIRE
C04 - CULTURE

304C - Soutenir la diversité de la création artistique professionnelle

OBJET : Règlement d'intervention en faveur du Spectacle Vivant, principes, modalités et dispositifs.

Vu le Code Général des Collectivités Territoriales

Vu la délibération n° 2016.6.SP du Conseil Régional du 4 janvier 2016 relative au Fonctionnement du Conseil Régional : Délégations de l'Assemblée plénière à la Commission Permanente,

Vu l'avis du Conseil Economique Social et Environnemental Régional,

Vu la Commission : « Culture, Patrimoine, Identités Régionales, Sports, Jeunesse, Solidarités, Handicap », réunie et consultée.

Dans l'esprit de la loi NOTRe et de la LCAP, la Région Nouvelle-Aquitaine veille à intégrer le respect des droits culturels dans la politique menée en faveur du spectacle vivant en réaffirmant, notamment, à la fois sa volonté de respecter, protéger et mettre en œuvre les libertés d'expression artistique sur son territoire et en élargissant les possibilités pour chacun de disposer d'accès les plus adaptés possibles à des ressources artistiques et culturelles.

Les compagnies artistiques et les lieux de diffusion et de production sont des acteurs déterminants de cette ambition : ils disposent de capacités à proposer des ressources artistiques innovantes et de qualité, et s'inscrivent le plus souvent dans des réseaux nationaux et internationaux qui participent de la valorisation de la Nouvelle-Aquitaine. Ces structures s'impliquent dans la vie économique et sociale du territoire et leur vitalité est une source significative d'emplois, directs et indirects, notamment au niveau local.

La Région a nourri sa réflexion sur ses modalités d'intervention à partir d'échanges et de réflexions conduites dans le cadre d'un programme de concertations avec les professionnels – et notamment les bénéficiaires des aides – mais aussi les partenaires publics et les agences régionales, dans le cadre du COREPS (Comité Régional des Professions du Spectacle) ou encore dans celui de la Conférence Territoriale de la Culture.

Accusé de réception – Ministère de l'intérieur

033-200053759-20180625-Imc100000218075-DE

Acte Certifié exécutoire

Envoi Préfecture : 06/07/2018

Retour Préfecture : 06/07/2018

L'ambition de la Région Nouvelle-Aquitaine en matière d'Art et de Culture est reliée aux 4 piliers fondateurs de la politique régionale : développer l'emploi, former la jeunesse, aménager le territoire et préserver notre environnement et notre qualité de vie.

En cohérence avec ces 4 piliers et en prenant en compte les éléments saillants relevant des concertations, la Région Nouvelle-Aquitaine décide de conduire une politique déterminée et novatrice de soutien au développement des ressources artistiques et culturelles à travers le renforcement de la structuration des acteurs.

L'intervention régionale a comme objectif central le développement des interactions entre les artistes, les personnes et les structures diffusant, produisant des spectacles vivants. Ces interactions doivent permettre d'étendre la liberté effective des artistes d'exprimer leur art, de favoriser la diversification des parcours culturels des personnes, sur les territoires.

Enfin, forte de l'expérience et de la complémentarité des modes d'accompagnement, la Région verra son intervention amplifiée par celle de l'OARA, son agence/organisme dédié dans le champ du Spectacle Vivant.

Le soutien de la Région se décline à travers 4 grands principes :

A. La structuration

La Région intervient sur la structuration en permettant aux acteurs du développement des libertés artistiques (création, production, diffusion, transmission...), d'inscrire leur projet dans le temps en contribuant à la professionnalisation, à la qualification et à la reconnaissance des acteurs de ces secteurs.

B. L'équilibre des territoires

Le territoire régional s'étant considérablement agrandi, il convient d'adapter l'intervention de la Région à ce nouveau dimensionnement en permettant le développement des capacités d'agir sur les territoires des acteurs du Spectacle Vivant, en veillant à la réduction de la fracture territoriale par la prise en compte de la vulnérabilité de certains de ces territoires.

C. Le soutien à l'emploi

Soutenir l'emploi de façon indirecte en permettant aux opérateurs du Spectacle Vivant de mieux structurer leur projet en prenant en compte notamment les formes innovantes de collaborations comme par exemple le portage, la mutualisation...

D. l'Égalité

Veiller à respecter les personnes dans leurs droits humains fondamentaux pour progresser dans la lutte contre les stéréotypes de genre, les discriminations de sexe de genre ou liées aux handicaps. Garantir l'égalité entre les femmes et les hommes notamment dans le champ professionnel, en développant les libertés effectives et les capacités d'agir des personnes.

Le règlement d'intervention se déploie en 5 dispositifs pour s'adapter aux caractéristiques des bénéficiaires et aux typologies de projets :

1. les compagnies artistiques et ensembles musicaux
2. les lieux de fabriques (dirigés soit par des artistes soit par des opérateurs)

Accusé de réception – Ministère de l'intérieur

033-200053759-20180625-lmc100000218075-DE

Acte Certifié exécutoire

Envoi Préfecture : 06/07/2018
Retour Préfecture : 06/07/2018

Règlement d'intervention en faveur du Spectacle Vivant

1. Introduction

L'engagement de la Région en matière culturelle en faveur des Arts et de la Culture s'exprime par une volonté déterminée de soutenir les libertés des artistes et d'élargir les possibilités pour chacun d'accéder aux ressources artistiques et culturelles. Cette volonté se concrétise à travers les 4 piliers fondateurs de la politique régionale : **développer l'emploi, former la jeunesse, aménager le territoire et préserver notre environnement et notre qualité de vie.**

Pour ce faire, la politique culturelle régionale a été structurée autour de 5 thématiques majeures : les industries culturelles et créatives, l'aménagement culturel des territoires, le Spectacle Vivant, l'Education Artistique et culturelle et enfin le Patrimoine et Inventaire.

La Région est un partenaire essentiel à la structuration des opérateurs de la création et de la diffusion et s'attache à garantir par son intervention, un équilibre à l'échelle de l'ensemble de son nouveau territoire, et chaque fois que c'est possible en co-construction et/ou en partenariat avec les autres collectivités territoriales et l'Etat.

Enfin, forte de son expérience et de la complémentarité de ses modes d'accompagnement, la Région verra son intervention encore amplifiée par celle de l'OARA, son agence/organisme dédié dans le champ du Spectacle Vivant.

2. Objectifs

A. Objectifs généraux

1. En faveur des Arts et de la Culture

- Mettre en œuvre et évaluer la politique culturelle de la Région en matière de Spectacle Vivant centrées sur le développement des expressions artistiques (création, production) et des possibilités pour chacun d'accéder à des ressources artistiques et culturelles diversifiées ;
- Créer et mettre en œuvre des politiques transversales qui contribueront au développement et à la structuration du secteur ;
- Accompagner les opérateurs de la création et les lieux de diffusion.

B. Objectif central

1. La relation artistes – personnes – programmeurs

Dans l'esprit de la loi NOTRe et de la LCAP, la Région Nouvelle-Aquitaine veille à intégrer le respect des droits culturels dans la politique menée en faveur du Spectacle Vivant en réaffirmant, à la fois sa volonté de respecter, protéger et mettre en œuvre les libertés d'expression artistique sur son territoire et en élargissant les possibilités pour chacun de disposer d'accès les plus adaptés possibles à des ressources artistiques et culturelles.

Les compagnies artistiques et les lieux de diffusion – production sont des acteurs déterminants de cette ambition : ils disposent de capacités à proposer des ressources artistiques innovantes et de qualité et s'inscrivent le plus souvent dans des réseaux nationaux et internationaux qui participent de la valorisation de la Nouvelle-Aquitaine. Ces structures s'impliquent dans la vie économique et sociale du territoire et leur vitalité est une source significative d'emplois, directs et indirects au niveau local.

La Région a nourri sa réflexion sur ses modalités d'intervention à partir d'échanges et de réflexions conduites dans le cadre d'un programme de concertations avec les professionnels – et notamment les bénéficiaires des aides – mais aussi les partenaires

publics et les agences régionales, dans le cadre du COREPS (Comité Régional des Professions du Spectacle) ou celui de la Conférence Territoriale de la Culture.

L'ambition de la Nouvelle-Aquitaine en matière d'Art et de Culture est reliée aux 4 piliers fondateurs de la politique régionale : développer l'emploi, former la jeunesse, aménager le territoire et préserver notre environnement et notre qualité de vie.

En cohérence avec ces 4 piliers et en prenant en compte les éléments saillants relevant des concertations, la Région Nouvelle-Aquitaine décide de conduire une politique déterminée et novatrice de soutien au développement des ressources artistiques et culturelles à travers le renforcement de la structuration des acteurs.

L'intervention régionale a comme objectif central le développement des interactions entre les artistes, les personnes et les structures diffusant, produisant des spectacles vivants. Ces interactions doivent permettre d'étendre la liberté effective des artistes d'exprimer leur art, de favoriser la diversification des parcours culturels des personnes, sur les territoires.

Ces orientations découlent de plusieurs constats :

- La nécessité de disposer de temps et de ressources adaptées pour établir des relations entre les différentes cultures et expérimenter des formes artistiques inédites de qualité ;
- La nécessité d'espaces de rencontres entre les acteurs des différentes cultures, mais aussi entre les professionnels et leurs partenaires. Les temps de réflexion sur la compréhension des enjeux tant des libertés artistiques que de co-construction de relations pérennes sur les territoires sont devenus essentiels pour retrouver le sens et la valeur des actions publiques en matière culturelle ;
- L'intérêt d'une intervention publique différenciée : la Région intervient en direct en faveur de la structuration des opérateurs et les aides aux projets relèvent de son organisme associé ;
- La nécessité de privilégier dans toute intervention de la Région en matière de Spectacle vivant, les projets qui contribuent au développement des capacités de choix artistiques et culturelles des personnes sur tous les territoires, tout en garantissant la liberté effective des artistes ;
- L'importance de soutenir les initiatives innovantes qui prennent appui sur les dynamiques locales, porteuses de cultures différentes, de formes artistiques inédites permettant à chacun de découvrir et valorisant les singularités historiques, contextuelles, esthétiques... que compte ce nouveau territoire.

3. Grands principes

A. La structuration

La Région intervient sur la structuration en permettant aux acteurs du développement des libertés artistiques (création, production, diffusion, transmission...), d'inscrire leur projet dans le temps en contribuant à la professionnalisation, à la qualification et à la reconnaissance des acteurs de ces secteurs.

B. L'équilibre des territoires

Le territoire régional s'étant considérablement agrandi, il convient d'adapter l'intervention de la Région à ce nouveau dimensionnement en permettant le développement des capacités

d'agir sur les territoires des acteurs du Spectacle Vivant, en veillant à la réduction de la fracture territoriale par la prise en compte de la vulnérabilité de certains de ces territoires.

C. Le soutien à l'emploi

Soutenir l'emploi de façon indirecte en permettant aux opérateurs du Spectacle Vivant de mieux structurer leur projet en prenant en compte notamment les formes innovantes de collaborations comme par exemple le portage, la mutualisation...

D. l'Égalité

Veiller à respecter les personnes dans leurs droits humains fondamentaux pour progresser dans la lutte contre les stéréotypes de genre, les discriminations de sexe de genre ou liées aux handicaps. Garantir l'égalité entre les femmes et les hommes notamment dans le champ professionnel, en développant les libertés effectives et les capacités d'agir des personnes.

4. L'intervention régionale

L'intervention régionale est double : un règlement d'intervention qui détermine les modalités d'accompagnement des opérateurs de la Création et de la Diffusion en fonction de leur champ d'intervention, complété par des appels à projets très ciblés.

A. Un règlement d'intervention qui se déploie en 5 dispositifs

Le règlement d'intervention se déploie en 5 dispositifs pour s'adapter aux caractéristiques des bénéficiaires et aux typologies de projets :

1. les équipes artistiques
2. les lieux de fabriques (dirigés soit par des artistes soit par des opérateurs)
3. les opérateurs labellisés par l'Etat (de la Création et de la Diffusion)
4. les scènes de territoires et les saisons sans lieu
5. les Orchestres

Le dispositif pour chaque catégorie, se compose de 3 éléments :

- a) une base fixe
- b) des mesures d'équité ou d'incitation
- c) des aides complémentaires

B. des appels à projets

Leur objectif est de répondre aux zones non couvertes par les interventions compilées de la Région et de l'OARA.

1. Structuration de l'emploi des opérateurs intermédiaires

Il s'agira d'accompagner les acteurs intermédiaires qui concourent à la structuration du secteur et à sa professionnalisation : bureaux de production, structures de productions déléguées assurant le portage administratif et/ou financier de projets artistiques...

2. Soutien aux projets innovants dans le champ du Spectacle Vivant

A travers cet appel à projets, la Région soutiendra les projets artistiques innovants, hybrides, singuliers, ayant pour vocation principale de mettre en lien les personnes et les œuvres en connexion avec d'autres acteurs du territoire.

Conditions générales du règlement d'intervention

Les 5 dispositifs de soutien aux opérateurs du Spectacle Vivant se composent de 3 éléments :

a) une base fixe

Cette base fixe constitue le socle de l'aide régionale. Il est calculé en fonction de l'activité et de la nature de la structure.

b) des mesures d'équité et d'incitation

2 mesures de rattrapage :

- **Egalité Femmes-Hommes**
Mesure d'équité pour les femmes qui développent un projet artistique et culturel professionnel. (C.f. *Egalité réelle, Charte Européenne pour l'égalité et contre les discriminations signée par le Président Rousset en 2017*) ;
- **Rééquilibrage des Territoires**
Mesure pour les structures qui établissent des relations de qualité en matière culturelle et artistiques en interconnexion avec des partenaires de territoires vulnérables en région. (C.f. *cartes des territoires vulnérables adoptées à la plénière de la Commission permanente d'avril 2017*) ;

1 mesure d'incitation :

- **Egalité Femmes-Hommes**
Mesure d'incitation vis-à-vis des moyens de production mobilisés par les opérateurs qui soutiennent la création artistique portée par des femmes.

c) des aides complémentaires - « volets »

Elles correspondent à des volets dont les structures pourront demander l'activation en fonction du projet qu'elles entendent développer.

- **Recherche-innovation** : Accompagner le travail de recherche et d'innovation dans une phase de pré-crédation avec des personnes et/ou des territoires chaque fois que cela sera possible.
- **Médiation et publics** : Accompagner un programme de mise en lien, être référent sur le territoire et moteur des actions entre les ressources artistiques et les personnes, développer des actions concrètes innovantes dans cette relation.
- **Appropriation territoriale** : Accompagner le travail des opérateurs qui développent des ressources artistiques sur un territoire en connexion avec d'autres partenaires en élaborant des parcours culturels bénéfiques pour les personnes et la valorisation du territoire.
- **Stratégie de coopération** : Accompagner les initiatives des structures qui développent un processus de compagnonnage artistique et/ou structurel avec de jeunes équipes régionales, et/ou qui mettent en œuvre des actions de mutualisation de compétences et de moyens.

Règlement d'intervention en faveur du Spectacle Vivant

Dispositif 1. Equipes artistiques

Bénéficiaires		
Compagnies artistiques ou ensembles musicaux professionnels, implantés sur le territoire régional, contribuant à des projets de développement des ressources artistiques et culturelles sur le territoire.		
Objectifs affichés		
Accompagner une présence territoriale équilibrée Soutenir la création artistique et qualifier la rencontre entre les œuvres et les publics Soutenir la liberté effective d'expression et de création artistiques des bénéficiaires et favoriser leurs connexions avec d'autres cultures sur les territoires. Elargir les possibilités pour les personnes vivant sur les territoires d'accéder à des ressources artistiques diversifiées dans le cadre de parcours culturels élaborés avec elles.		
Critères obligatoires		
Installation juridique en région (au moment de la demande) Licence d'entrepreneur du spectacle (en cours de validité) En capacité à mobiliser des partenaires institutionnels et de projets sur les 2 dernières créations En règle avec la législation du travail		
Critères d'appréciation du projet		
Inscription dans les réseaux régionaux et nationaux de création artistique, de production et de diffusion du spectacle vivant comme des réseaux spécialisés dans l'élaboration de parcours culturels à multipartenaires. Attention particulière aux conditions garantissant la liberté des artistes et favorisant leur reconnaissance professionnelle. Lien au territoire et aux personnes. Capacité à développer des projets en coopération avec d'autres structures artistiques professionnelles et en connexion avec des partenaires d'autres cultures, notamment dans le cadre d'accords conventionnels avec le secteur de l'éducation, de la santé, de la justice, de la politique de la ville, du développement territorial.		
Attentes		
L'inscription du projet dans une stratégie à moyen terme Qualité du projet artistique et culturel		
Durée de la convention		
de 1 à 3 ans selon la stratégie de développement du projet		
Modalités de soutien		
Base socle Aide forfaitaire, calculée sur la moyenne du Chiffre d'affaires des deux dernières années, par paliers, avec un plancher à 5 000€ et un plafond à 35 000€	Catégorie 1. 50 000€<VA	aide de 5 000€
	Catégorie 2. 50 000€<VA<100 000€	aide de 10 000€
	Catégorie 3. 100 000€<VA<200 000€	aide de 20 000€
	Catégorie 4. 200 000€<VA<300 000€	aide de 25 000€
	Catégorie 5. VA>300 000€	aide de 35 000€
Mesures d'équité « Bonus » <i>(ajoutées à la base socle, sur demande et note d'opportunité)</i>	Egalité Femmes-Hommes Mesure pour les structures dont le projet artistique est dirigé par des femmes.	3 000€
	Territoire Mesure pour les structures qui établissent des relations de qualité en matière culturelle et artistiques en interconnexion avec des partenaires de territoires vulnérables en région. (C.f. cartes des territoires vulnérables adoptées à la plénière de la Commission permanente d'avril 2017).	3 000€
Aides complémentaires « Volets » <i>(ajoutés à la base socle, sur demande et note d'opportunité, dans la limite d'une aide par an)</i>	Recherche et Innovation* Accompagner le travail de recherche et d'innovation dans une phase de pré-crédation avec des personnes et/ou des territoires chaque fois que cela sera possible.	plafonnée à 5 000€
	Appropriation territoriale Accompagner le travail des opérateurs qui développent des ressources artistiques sur un territoire en connexion avec d'autres partenaires en élaborant des parcours culturels bénéfiques pour les personnes et la valorisation du territoire.	plafonnée à 5 000€
	Stratégie de coopération Accompagner les initiatives des structures qui développent un processus de compagnonnage artistique et/ou structurel avec de jeunes équipes régionales, et/ou qui mettent en œuvre des actions de mutualisation de compétences et de moyens.	plafonnée à 5 000€
Dispositions particulières		
Sortie du conventionnement pluriannuel régional d'objectif	Les structures ne remplissant plus les conditions d'accès au dispositif d'accompagnement pluriannuel ou ayant choisi d'en sortir, pourront le cas échéant bénéficier d'un accompagnement à la sortie d'1 an, calculé sur la base de 50 % du montant de l'aide régionale de la dernière année du conventionnement.	
OARA	*le volet « Recherche et innovation » n'est pas activable avec une aide au projet de l'OARA.	

Règlement d'intervention en faveur du Spectacle Vivant

Dispositif 2. Lieux de fabrication (dirigés soit par des artistes soit par des opérateurs)

Bénéficiaires		
Structures professionnelles implantées sur le territoire régional qui développent un projet artistique et culturel et animent un lieu de création et de production, de résidence		
Objectifs affichés		
Accompagner une présence territoriale équilibrée Soutenir la création artistique et qualifier la rencontre entre les œuvres et les publics Soutenir la liberté effective d'expression et de création artistiques des bénéficiaires et favoriser leurs connexions avec d'autres cultures sur les territoires. Elargir les possibilités pour les personnes vivant sur les territoires d'accéder à des ressources artistiques diversifiées dans le cadre de parcours culturels élaborés avec elles.		
Critères obligatoires		
Installation juridique en région (au moment de la demande) Licences d'entrepreneur du spectacle (en cours de validité) En capacité à mobiliser des partenaires institutionnels et de projet En règle avec la législation du travail		
Critères d'appréciation du projet		
Inscription dans les réseaux régionaux et nationaux de création artistique, de production et de diffusion du spectacle vivant comme des réseaux spécialisés dans l'élaboration de parcours culturels à multipartenaires. Attention particulière aux conditions garantissant la liberté des artistes et favorisant leur reconnaissance professionnelle. Lien au territoire et aux personnes. Capacité à développer des projets en coopération avec d'autres structures artistiques professionnelles et en connexion avec des partenaires d'autres cultures, notamment dans le cadre d'accords conventionnels avec le secteur de l'éducation, de la santé, de la justice, de la politique de la ville, du développement territorial.		
Attentes		
L'inscription du projet dans une stratégie à moyen terme Qualité du projet artistique et culturel		
Durée de la convention		
de 1 à 3 ans selon le projet		
Modalités de soutien		
Base socle	Sur la base du budget prévisionnel détaillant les coûts de fonctionnement et les marges artistiques envisagées	
	Aide plancher	5 000€
	Aide plafond	40 000€
Mesures d'équité « Bonus » <i>(ajoutées à la base socle, sur demande et note d'opportunité)</i>	Egalité Femmes-Hommes Mesure pour les structures dont le projet artistique et culturel est dirigé par des femmes.	3 000€
	Territoire Mesure pour les structures qui établissent des relations de qualité en matière culturelle et artistiques en interconnexion avec des partenaires de territoires vulnérables en région. (C.f. cartes des territoires vulnérables adoptées à la plénière de la Commission permanente d'avril 2017).	3 000€
	Parité des moyens de production Mesure valorisant une démarche d'égalité vis-à-vis des moyens de productions mobilisés pour les artistes.	3 000€
Aides complémentaires « Volets » <i>(ajoutées à la base socle, sur demande et note d'opportunité, dans la limite d'une aide par an)</i>	Médiation et publics Accompagner un programme de mise en lien, être référent sur le territoire et moteur des actions entre les ressources artistiques et les personnes, développer des actions concrètes innovantes dans cette relation.	plafonnée à 5 000€
	Appropriation territoriale Accompagner le travail des opérateurs qui développent des ressources artistiques sur un territoire en connexion avec d'autres partenaires en élaborant des parcours culturels bénéfiques pour les personnes et la valorisation du territoire.	plafonnée à 5 000€
	Stratégie de coopération Accompagner les initiatives des structures qui développent un processus de compagnonnage artistique et/ou structurel avec de jeunes équipes régionales, et/ou qui mettent en œuvre des actions de mutualisation de compétences et de moyens.	plafonnée à 5 000€
Dispositions particulières		
Cumul des aides	Ce dispositif n'est pas cumulable avec les autres dispositifs d'intervention de la Région en matière de Spectacle Vivant, et notamment les aides aux scènes de territoires/saisons sans lieu et/ou aux équipes artistiques.	

Règlement d'intervention en faveur du Spectacle Vivant

Dispositif 3. Opérateurs labellisés par l'Etat (de la Création et de la Diffusion)

Bénéficiaires		
Structures professionnelles de création et/ou de diffusion implantées sur le territoire régional et développant un projet artistique et culturel labellisé ou initié par l'Etat : les CDN, CCN, CDCN, Pôles Cirque, CNAREP, Opéra, scènes nationales, scènes conventionnées d'intérêt national, Afa ...		
Objectifs affichés		
Accompagner une présence territoriale équilibrée Soutenir la création artistique et qualifier la rencontre entre les œuvres et les publics Soutenir la liberté effective d'expression et de création artistiques des bénéficiaires et favoriser leurs connexions avec d'autres cultures sur les territoires. Elargir les possibilités pour les personnes vivant sur les territoires d'accéder à des ressources artistiques diversifiées dans le cadre de parcours culturels élaborés avec elles.		
Critères obligatoires		
Installation juridique en région (au moment de la demande) Licence d'entrepreneur du spectacle (en cours de validité) En règle avec la législation du travail Reconnu par l'Etat et respectant le cahier des charges de sa catégorie		
Critères d'appréciation du projet		
Présence avérée dans les réseaux régionaux et nationaux de diffusion et/ou de création professionnels Attention particulière aux différents modèles de coopération Lien au territoire et aux personnes Mise en œuvre de projets partenariaux d'action et/ou de médiation culturelle avec l'Education, des opérateurs socio-culturels, des collectivités territoriales... Présence avérée dans les réseaux régionaux et nationaux de création artistique, de production et de diffusion du spectacle vivant comme des réseaux spécialisés dans l'élaboration de parcours culturels à multipartenaires. Attention particulière aux conditions garantissant la liberté des artistes et favorisant leur reconnaissance professionnelle. Capacité à développer des projets en coopération avec d'autres structures artistiques professionnelles et en connexion avec des partenaires d'autres cultures, notamment dans le cadre d'accords conventionnels avec le secteur de l'éducation, de la santé, de la justice, de la politique de la ville, du développement territorial.		
Attentes		
L'inscription du projet dans une stratégie à long terme Qualité du projet artistique et culturel		
Durée de la convention		
de 1 à 4 ans selon la catégorie		
Modalités de soutien		
Base socle	Sur la base du budget prévisionnel détaillant les coûts de fonctionnement et les marges artistiques envisagées	
	Aide plafond	maximum 20% du budget réalisé de l'année N-1
Mesures d'équité et d'incitation <i>(ajoutées à la base socle, sur demande et note d'opportunité)</i>	Egalité Femmes-Hommes	3 000€
	Territoire	3 000€
	Parité des moyens de production	3 000€
Aides complémentaires « Volets » <i>(ajoutées à la base socle, sur demande et note d'opportunité, dans la limite d'une aide par an)</i>	Médiation et publics	plafonnée à 5 000€
	Appropriation territoriale	plafonnée à 5 000€

Règlement d'intervention en faveur du Spectacle Vivant
Dispositif 4. Scènes de territoires et les saisons sans lieux

Bénéficiaires		
Structures professionnelles implantées sur le territoire régional et développant un projet de soutien à la création artistique, à la diffusion et à l'action culturelle.		
Objectifs affichés		
Accompagner une présence territoriale équilibrée Soutenir la création artistique et qualifier la rencontre entre les œuvres et les publics Soutenir la liberté effective d'expression et de création artistiques des bénéficiaires et favoriser leurs connexions avec d'autres cultures sur les territoires. Elargir les possibilités pour les personnes vivant sur les territoires d'accéder à des ressources artistiques diversifiées dans le cadre de parcours culturels élaborés avec elles.		
Critères obligatoires		
Installation juridique en région (au moment de la demande) Licence d'entrepreneur du spectacle (en cours de validité) En règle avec la législation du travail		
Critères d'appréciation du projet		
Présence avérée dans les réseaux régionaux et nationaux de diffusion et/ou de création professionnels Attention particulière aux différents modèles de coopération Lien au territoire et aux personnes Mise en œuvre de projets partenariaux d'action et/ou de médiation culturelle avec l'Éducation, des opérateurs socio-culturels, des collectivités territoriales... Présence avérée dans les réseaux régionaux et nationaux de création artistique, de production et de diffusion du spectacle vivant comme des réseaux spécialisés dans l'élaboration de parcours culturels à multipartenaires. Attention particulière aux conditions garantissant la liberté des artistes et favorisant leur reconnaissance professionnelle. Capacité à développer des projets en coopération avec d'autres structures artistiques professionnelles et en connexion avec des partenaires d'autres cultures, notamment dans le cadre d'accords conventionnels avec le secteur de l'éducation, de la santé, de la justice, de la politique de la ville, du développement territorial.		
Attentes		
L'inscription du projet dans une stratégie à long terme Qualité du projet artistique et culturel		
Durée de la convention		
de 1 à 4 ans selon la catégorie		
Modalités de soutien		
Base socle	Calculée sur la moyenne des coûts artistiques et techniques des 3 dernières années	
	Aide plancher	5 000€
	Aide plafond	85 000€
Mesures d'équité et d'incitation <i>(ajoutées à la base socle, sur demande et note d'opportunité)</i>	Egalité Femmes-Hommes Mesure pour les structures dont le projet artistique et culturel est dirigé par des femmes.	3 000€
	Territoire Mesure pour les structures qui établissent des relations de qualité en matière culturelle et artistiques en interconnexion avec des partenaires de territoires vulnérables en région. (C.f. cartes des territoires vulnérables adoptées à la plénière de la Commission permanente d'avril 2017).	3 000€
	Parité des moyens de production Mesure valorisant une démarche d'égalité vis-à-vis des moyens de productions mobilisés pour les artistes.	3 000€
Aides complémentaires « Volets » <i>(ajoutées à la base socle, sur demande et note d'opportunité, dans la limite d'une aide par an)</i>	Médiation et publics Accompagner un programme de mise en lien, être référent sur le territoire et moteur des actions entre les ressources artistiques et les personnes, développer des actions concrètes innovantes dans cette relation.	plafonnée à 5 000€
	Appropriation territoriale Accompagner le travail des opérateurs qui développent des ressources artistiques sur un territoire en connexion avec d'autres partenaires en élaborant des parcours culturels bénéfiques pour les personnes et la valorisation du territoire.	plafonnée à 5 000€

Règlement d'intervention en faveur du Spectacle Vivant
Dispositif 5. Orchestres

Bénéficiaires		
Orchestres implantés en Région Nouvelle-Aquitaine ou en résidence permanente		
Objectifs affichés		
Accompagner une présence territoriale équilibrée Soutenir la création artistique et la rencontre entre les œuvres et les publics		
Critères obligatoires		
Licence d'entrepreneur du spectacle (en cours de validité) En capacité à mobiliser des partenaires institutionnels En règle avec la législation du travail		
Critères d'appréciation du projet		
Présence dans les réseaux régionaux, nationaux et internationaux de diffusion professionnelle Attention particulière aux différents modèles de coopération pour la réalisation du projet Lien au territoire et aux personnes notamment de la Région Nouvelle-Aquitaine Mise en œuvre de projets partenariaux d'action et/ou de médiation culturelle avec l'Education, des opérateurs socio-culturels, des collectivités territoriales... Présence avérée dans les réseaux régionaux et nationaux de création artistique, de production et de diffusion du spectacle vivant comme des réseaux spécialisés dans l'élaboration de parcours culturels à multipartenaires. Capacité à développer des projets en coopération avec d'autres structures artistiques professionnelles et en connexion avec des partenaires d'autres cultures, notamment dans le cadre d'accords conventionnels avec le secteur de l'éducation, de la santé, de la justice, de la politique de la ville, du développement territorial. Attention particulière aux conditions garantissant la liberté des artistes et favorisant leur reconnaissance professionnelle.		
Attentes		
L'inscription du projet dans une stratégie à long terme Qualité du projet artistique et culturel		
Durée de la convention		
3 ans (éventuellement 4 ans pour les structures labellisées)		
Modalités de soutien		
Base socle	Sur la base du budget prévisionnel détaillant les coûts de fonctionnement, les marges artistiques, les actions en faveur des jeunes et l'implication du projet à l'échelle régionale	
	Aide plafond	maximum 45% du budget réalisé de l'année N-1
Mesures d'équité « Bonus » <i>(ajoutées à la base socle, sur demande et note d'opportunité)</i>	Egalité Femmes-Hommes Mesure pour les structures dont le projet artistique et culturel est dirigé par des femmes.	3 000€
	Parité des moyens de production Mesure valorisant une démarche d'égalité vis-à-vis des moyens de productions mobilisés pour les artistes.	3 000€
	Territoire Mesure pour les structures qui établissent des relations de qualité en matière culturelle et artistiques en interconnexion avec des partenaires de territoires vulnérables en région. (C.f. cartes des territoires vulnérables adoptées à la plénière de la Commission permanente d'avril 2017).	3 000 €
Aide complémentaire « Volet » <i>(ajoutées à la base socle, sur demande et note d'opportunité)</i>	Stratégie de coopération Accompagner les initiatives des structures qui développent un processus de compagnonnage artistique et/ou structurel avec de jeunes équipes régionales, et/ou qui mettent en œuvre des actions de mutualisation de compétences et de moyens.	plafonnée à 5 000€

Règlement d'intervention manifestations culturelles

<https://deliberations.nouvelle-aquitaine.fr/share/page/document-details?nodeRef=workspace://SpacesStore/0d424e1e-040e-452d-8de3-33c60b30650c>



N° d'ordre : 30

N° délibération : 2018.2437.SP

Accusé de réception – Ministère de l'intérieur :
033-200053759-20181217-lmc100000260347-DE
Envoi Préfecture : 19/12/2018 Retour Préfecture : 19/12/2018

CONSEIL RÉGIONAL DE NOUVELLE-AQUITAINE

Séance Plénière du lundi 17 décembre 2018

Règlement d'intervention pour les manifestations culturelles

Synthèse

La Région Nouvelle-Aquitaine accompagne l'organisation d'environ 400 manifestations culturelles d'esthétiques différentes implantées sur l'ensemble de son territoire en cohérence avec un des axes majeurs de sa politique, l'aménagement culturel durable du territoire.

Les manifestations culturelles ont un poids déterminant dans nombre de territoires, en contribuant à leur attractivité, en favorisant la diversité des expressions culturelles ; leur inclusion dans la vie locale participe à la reconnaissance de la singularité de chaque territoire, à la qualité de vie en favorisant les occasions de rencontre et de partage contribuant ainsi à l'aménagement équilibré et durable du territoire.

Après avoir établi les modalités d'intervention en faveur des Industries Culturelles et Créatives puis le règlement en faveur des opérateurs du spectacle vivant, la Région poursuit le processus de refondation de ses politiques culturelles avec ce nouveau règlement d'intervention en faveur des festivals et manifestations culturelles en veillant à l'obligation de respecter les droits culturels des personnes.

La Région Nouvelle-Aquitaine a mené en 2017 et 2018 des concertations et une conférence territoriale de la culture avec les organisateurs de manifestations culturelles, les collectivités territoriales, l'Etat, les agences régionales et les

opérateurs régionaux afin de construire de nouvelles modalités d'intervention et de définir les grands chantiers collectifs à mener.

Les grandes orientations du règlement d'intervention sont les suivantes :

- Accompagner la diversité des expressions culturelles et les interactions entre les différentes cultures,
- Respecter, protéger et mettre en œuvre les libertés d'expression et la capacité de chacun à prendre part à la vie culturelle,
- Veiller à la qualité des relations avec les publics, les artistes, les personnes du territoire, notamment dans le cadre de parcours de bénévolat,
- Renforcer la qualité des coopérations avec d'autres acteurs sur le territoire,
- Conserver un rôle d'expérimentation et d'incubateur pour des esthétiques émergentes,
- Soutenir l'emploi, les formes innovantes de coopération, l'impact sur l'économie territoriale levier de rayonnement et de dynamisme économique, social et solidaire
- Préserver et renforcer le tissu associatif, et celui des entreprises indépendantes petites et moyennes, afin d'assurer l'équilibre de l'écosystème du spectacle vivant
- Tenir compte de l'équilibre des territoires notamment des plus vulnérables.

Une bonification de l'aide régionale sera apportée sur les territoires les plus vulnérables.

Il sera complété par un appel à projets ou un appel à manifestations d'intérêt visant à accompagner les initiatives innovantes des festivals et manifestations culturelles.

Incidence Financière Régionale

Les enveloppes financières nécessaires sont inscrites au budget régional

Accusé de réception – Ministère de l'intérieur

033-200053759-20181217-lme100000280347-DE

Acte Certifié exécutoire

Envoi Préfecture : 19/12/2018
Retour Préfecture : 19/12/2018



**DÉLIBÉRATION DU
CONSEIL REGIONAL DE NOUVELLE-AQUITAINE
SEANCE PLENIERE DU LUNDI 17 DECEMBRE 2018**

N° délibération : 2018.2437.SP

N° Ordre : 30

Réf. Interne : 225064

C - AMENAGEMENT DU TERRITOIRE
C04 - CULTURE

304B - Favoriser l'aménagement culturel durable des territoires

OBJET : Règlement d'intervention pour les manifestations culturelles

Vu le Code Général des Collectivités Territoriales et spécifiquement l'article L.1111-4
Vu le Règlement Général d'Exemption par Catégories (Règlement n°651/2014 du 17/06/14)
Vu l'avis du Conseil Economique Social et Environnemental Régional,
Vu la Commission : « Culture, Patrimoine, Identités Régionales, Sports, Jeunesse, Solidarités, Handicap », réunie et consultée le 12 décembre 2018

Dans l'esprit de la loi NOTRe et de la LCAP, la Région Nouvelle-Aquitaine veille à intégrer le respect des droits culturels dans sa politique culturelle en réaffirmant, notamment, à la fois sa volonté de respecter, protéger et mettre en oeuvre les libertés d'expression artistique sur son territoire et en élargissant les possibilités pour chacun de disposer d'accès les plus adaptés possibles à des ressources artistiques et culturelles.

Ainsi, les manifestations culturelles qui s'épanouissent dans un cadre de démocratie, de tolérance, de justice sociale et de respect mutuel entre les cultures participent-elles à la qualité de vie sur les territoires.

Le nouveau règlement d'intervention régionale en faveur des festivals et manifestations culturelles est élaboré en cohérence avec la politique culturelle de la Région Nouvelle-Aquitaine qui s'appuie sur les 4 piliers fondateurs de la politique régionale : développer l'emploi, former la jeunesse, aménager le territoire et préserver l'environnement et la qualité de vie.

Le règlement d'intervention définit les critères obligatoires et les critères d'appréciation pour l'attribution de l'aide régionale ; il doit conduire à une harmonisation des aides sur l'ensemble du territoire régional.

Il précise les modalités de l'aide régionale (notamment budget plancher, taux d'aide régionale plafonné à 20% du budget) afin de permettre le lancement d'un appel à projets ou d'un appel à manifestations d'intérêt favorisant les initiatives innovantes (coopération, mutualisation structuration...).

Le nouveau règlement d'intervention permet également d'apporter une bonification de l'aide régionale pour les projets situés sur des territoires très vulnérables (cf carte DATAR).

Accusé de réception – Ministère de l'intérieur

033-200053759-20181217-mc100000280347-DE

Acte Certifié exécutoire

Envoi Préfecture : 19/12/2018

Retour Préfecture : 19/12/2018

Face aux phénomènes de concentration et de concurrence accrue, notamment dans le secteur des musiques actuelles, et dans un contexte de mutation en profondeur de la filière, avec des risques de captation du public, d'uniformisation de l'offre artistique et de hausse des coûts artistiques, le règlement d'intervention détermine que le soutien public doit être limité pour les festivals qui s'inscrivent pour l'essentiel dans une logique de profit et de retour sur investissement, notamment lorsqu'ils sont adossés à des groupes nationaux et internationaux couvrant aussi bien la production de spectacles, la diffusion (gestion de salles de concerts ou de festivals), la commercialisation (billetterie et produits dérivés) et activités médias et digital.

En complément de la mise en œuvre du nouveau règlement d'intervention, un accompagnement des porteurs de projet et des chantiers collectifs seront initiés dès 2019 :

- Accompagner les initiatives innovantes (mutualisation, coopération entre festivals, structuration, ...) sous forme d'appel à projets ou d'appel à manifestations d'intérêt,
- Etablir des conventionnements pluriannuels et multipartites,
- Engager et développer des chantiers collectifs avec les organisateurs de manifestations d'une même esthétique et/ou d'un même territoire,
- Travailler avec la Direction de l'Economie sur l'accompagnement financier (avances remboursables, garantie d'emprunt...) et avec la Direction de l'Environnement pour l'accompagnement au développement durable et sur les questions liées à l'énergie,
- Rechercher la transversalité avec :
 - les autres directions de la Région : Tourisme, TIC, ESS, Jeunesse, Vie associative, Transports...à l'image de l'AMI Event Tech et des enjeux du numérique,
 - les Agences et l'ensemble des partenaires des manifestations
- Communiquer sur les festivals et manifestations
- Mener un chantier sur le mécénat

Après en avoir délibéré,

Le CONSEIL REGIONAL décide :

- **d'APPROUVER** les termes du règlement d'intervention pour les manifestations culturelles présenté en annexe à la délibération.

Il convient d'abroger les dispositions des règlements d'intervention approuvés antérieurement et dont l'objet serait identique

- **d'AUTORISER** le Président à signer les actes afférents à cette délibération.

Accusé de réception – Ministère de l'intérieur

033-200053759-20181217-Imc100000280347-DE

Acte Certifié exécutoire

Envoi Préfecture : 19/12/2018
Retour Préfecture : 19/12/2018

Décision de l'assemblée plénière :
Adopté à la majorité

Le Président du Conseil Régional,



ALAIN ROUSSET

Accusé de réception – Ministère de l'intérieur

033-200053759-20181217-lme100000280347-DE

Acte Certifié exécutoire

Envoi Préfecture : 19/12/2018
Retour Préfecture : 19/12/2018

Annexe Délibération

Règlement d'intervention pour les Manifestations culturelles en Nouvelle- Aquitaine

La Région Nouvelle-Aquitaine accompagne l'organisation des manifestations culturelles implantées sur l'ensemble de son territoire en cohérence avec un des axes majeurs de sa politique, l'aménagement culturel durable du territoire.

Les manifestations culturelles ont un poids déterminant dans nombre de territoires, en contribuant à leur attractivité, en favorisant la diversité des expressions culturelles ; leur inclusion dans la vie locale participe à la reconnaissance de la singularité de chaque territoire, à la qualité de vie en favorisant les occasions de rencontre et de partage contribuant ainsi à l'aménagement équilibré et durable du territoire.

Après avoir établi les modalités d'intervention en faveur des Industries Culturelles et Créatives puis le règlement en faveur des opérateurs du spectacle vivant, la Région poursuit le processus de refondation de ses politiques culturelles avec ce nouveau règlement d'intervention en faveur des festivals et manifestations culturelles en veillant à l'obligation de respecter les droits culturels des personnes.

Ce nouveau règlement d'intervention sera applicable à partir de 2019.

Les grandes orientations :

- Accompagner la diversité des expressions culturelles et les interactions entre les différentes cultures,
- Respecter, protéger et mettre en œuvre les libertés d'expression et la capacité de chacun à prendre part à la vie culturelle,
- Conserver un rôle d'expérimentation et d'incubateur pour des esthétiques émergentes,
- Veiller à la qualité des relations avec les publics, les artistes, les personnes du territoire, notamment dans le cadre de parcours de bénévolat,
- Renforcer la qualité des coopérations avec d'autres acteurs sur le territoire,
- Soutenir l'emploi, les formes innovantes de coopération,
- Préserver et renforcer le tissu associatif, et celui des entreprises indépendantes petites et moyennes, afin d'assurer l'équilibre de l'écosystème du spectacle vivant
- Tenir compte de l'équilibre des territoires notamment des plus vulnérables.

i. Les critères**A- Critères d'éligibilité pour l'obtention d'une aide :**

° Disposer d'un ancrage territorial fort exprimé par des partenariats avec des structures locales notamment culturelles et artistiques et par l'implication des habitants dans la mise en œuvre de la manifestation,

° Se dérouler à une fréquence annuelle ou biennale :

- pour le spectacle vivant et le cinéma : avec une programmation d'au moins 6 propositions professionnelles différentes sur une durée minimale de 2 jours,
- pour le livre : sur une durée minimale de 2 jours,
- pour les arts plastiques et visuels : sur une durée minimale de 4 jours,

° Etre soutenu financièrement par au moins une collectivité locale dont celle du lieu de réalisation de la manifestation, que ce soit en subvention ou en valorisation par mise à disposition de compétences ou de matériels.