

Les droits culturels, version 2.0 de l'Éducation populaire ?

Cécile Offroy

Préambule

Cette intervention s'appuie en grande partie sur l'étude *Démocratisation, démocratie et droits culturels*, réalisée par Opale (Réjane Sourisseau et Cécile Offroy) pour la Fondation Daniel et Nina Carasso en 2018 (<https://www.fondationcarasso.org/>).

Introduction

L'Éducation populaire et les droits culturels sont entrés en dialogue depuis plusieurs années et on entend parfois dire que les droits culturels ne seraient qu'une version contemporaine et relookée de l'Éducation populaire. Cependant, ces deux notions sont loin d'être solubles l'une dans l'autre. Elles recouvrent une inscription historique et politique propres, sur laquelle nous allons revenir, afin d'appréhender leurs résonances, mais aussi leurs dissonances.

1. Bref retour sur l'histoire de l'Éducation populaire

Les origines de l'Éducation populaire et les courants fondateurs : socialisme laïc et christianisme social

Il est d'usage de situer l'origine de l'Éducation populaire dans le Rapport sur l'instruction de Condorcet à l'Assemblée législative en 1792, lequel affirme que l'instruction – alors largement réservée au clergé et à la bourgeoisie – doit être publique et s'étendre à l'ensemble de la population, afin de favoriser une promotion sociale et professionnelle de tous, aussi « universelle, égale et complète que possible ». Apparaît ainsi l'idée d'une éducation pour le peuple, dont l'Éducation populaire va devenir l'héritière, en militant pour une diffusion de la connaissance au plus grand nombre, afin que chacun puisse s'épanouir et agir dans la société.

Au cours du 19^{ème} siècle, cette idée s'incarne progressivement dans deux courants idéologiques : le socialisme laïque et le christianisme social.

Le socialisme laïc se subdivise au sein de deux mouvements :

- un mouvement républicain qui lutte contre l'obscurantisme et l'ignorance du peuple (c'est l'héritage de la Ligue de l'enseignement, créée par Jean Macé en 1866) ;
- un mouvement ouvrier et révolutionnaire, qui trouve son origine dans les amicales, mutuelles et coopératives créées dans les années 1810-1820, se méfie de l'école de la bourgeoisie édifiée par Jules Ferry avec les lois de 1881-1882 et cherche à préserver une culture et des valeurs propres à la classe ouvrière (c'est l'héritage des Bourses du Travail). L'éducation du peuple est ici conçue comme un prélude à la révolution.

Le christianisme social est, quant à lui, un mouvement interclassiste qui réunit fils de notables, jeunes ouvriers et paysans, et qui se structure autour de la lutte contre la misère et la pauvreté. Il comprend deux versants, l'un catholique et l'autre protestant. Sur le versant catholique, on peut citer Le Sillon, fondé en 1894 par Marc Sangnier, la JOC (Jeunesse Ouvrière Chrétienne) et la JAC (Jeunesse Agricole Chrétienne), fondée en 1925 et qui joue un rôle important de conscientisation sociale de la jeunesse, notamment dans les zones rurales.

L'essor de l'Education populaire : les années 1920-1940 et l'après-guerre

Au cours du 20ème siècle, deux périodes vont être marquées par un essor important de l'Education populaire.

D'abord, dans les années 1930, l'Education populaire se développe dans le contexte du Front populaire, qui institue la diminution du temps de travail et voit émerger la question de l'occupation du temps libre. Les CEMEA et le mouvement des auberges de jeunesse sont fondés. Dans la France rurale, "des foyers paysans se mettent en place (...), oeuvrant pour les mêmes objectifs – la laïcité en plus – que les Jeunesses agricoles chrétiennes (JAC) : former l'élite du monde rural de demain en assurant aux jeunes paysans une formation technique, humaine et sociale. Ils sont au nombre de 130 à la veille de la Seconde Guerre mondiale..."¹.

Au lendemain de la guerre, l'Education populaire connaît un nouvel essor. Pour de nombreux militants traumatisés par les conflits mondiaux, l'instruction scolaire des enfants ne suffit plus à garantir la démocratie : la République doit aussi prendre en charge l'éducation politique des jeunes adultes, conçue comme un outil d'émancipation humaine. Aux foyers ruraux notamment, les fondateurs du mouvement "assignent une mission quasi révolutionnaire, tout au moins clairement anti-réactionnaire"².

2. Bref retour sur l'histoire des politiques culturelles en France

Les prémices des politiques culturelles, entre Education populaire et décentralisation théâtrale

En 1944, Jean Guéhenno, résistant ouvrier devenu écrivain, crée au sein du Ministère de l'Education nationale une Direction de la culture populaire et des mouvements de jeunesse, rebaptisée Direction de l'Education populaire et des mouvements de jeunesse. Y sont recrutés des instructeurs nationaux d'Education populaire, issus du théâtre, de la radio, du cinéma, de la photographie, du livre, des arts plastiques, de la danse et de l'ethnologie. En 1948, la Direction de l'Education populaire et des mouvements de jeunesse fusionne avec la Direction de l'Education physique et des activités sportives.

En parallèle, toujours au sein du Ministère de l'Education Nationale, est créée une Direction générale des Arts et Lettres. En 1946, Jeanne Laurent y est nommée au poste de Sous-directrice des spectacles et de la musique. Face au constat des déséquilibres qui caractérisent la situation du théâtre à Paris et en province, elle initie une politique de décentralisation théâtrale, à laquelle elle fixe trois objectifs :

- **l'élargissement des publics** : réduire les déséquilibres géographiques et les inégalités socio-économiques (notamment via la pratique de tarifs peu élevés)
- **l'appropriation du patrimoine** : assurer la promotion d'une culture légitime et officielle sur le territoire national et diffusion des œuvres de répertoire et contemporaines
- **la création de nouvelles œuvres** : implanter des troupes permanentes en région, dont la vocation est la création dramatique et le rayonnement itinérant à partir d'une ville-centre. La décentralisation théâtrale se matérialise par la création de cinq centres dramatiques (1947-1952) et par la fondation du festival d'Avignon par Jean Vilar (1947). A partir de 1955, les centres se sédentarisent au nom de la qualité artistique, mettant fin à l'itinérance des troupes.

¹ Site de la CNFR

² Site de la CNFR

La création du Ministère de la Culture et l'ère de la démocratisation culturelle

Sous la Vème République, la création du Ministère des Affaires culturelles en 1959 institue la culture comme "catégorie légitime de l'intervention publique"³. Sous la houlette d'André Malraux, le ministère rassemble le cinéma, les arts et lettres, l'Education populaire et ses instructeurs nationaux. Le décret fondateur⁴ du Ministère des Affaires culturelles lui confère "la mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent".

Avec Malraux s'impose l'idée du caractère messianique et immédiat de l'art, qui dispense la relation aux œuvres de toute médiation. « L'art possède une capacité de bouleversements et d'imagination. Il ne faut surtout pas l'expliquer, le commenter (...). La familiarité avec l'art n'est pas de l'ordre du savoir ou de la connaissance, mais de la sensibilité »⁵. La mission du ministère consiste donc à favoriser la mise en présence de l'œuvre et du public, portée par une logique d'équipement du territoire, « d'institutions et de pratiques, chargées de diffuser le patrimoine artistique et de contribuer à la production d'une culture contemporaine »⁶. Entre 1960 et 1964, un vif débat oppose les tenants de l'action culturelle selon Malraux aux partisans de l'éducation artistique, regroupés au sein des fédérations d'Education populaire. En 1964, la rupture est consommée entre le culturel et le socioculturel et la Sous-direction de l'Education populaire retourne définitivement à la Jeunesse et aux sports. L'abandon du paradigme éducatif est "un traumatisme" pour ceux qui considéraient l'accès à la culture comme un moyen d'émancipation individuelle et collective des classes ouvrières : "Jeanne Laurent, c'était les beaux-arts... Nous, c'était la culture, la démocratie"⁷. Pour l'institution ministérielle, la culture est désormais circonscrite à l'ensemble des productions symboliques du domaine des arts et des lettres, c'est-à-dire à "des biens et prestations destinés à satisfaire une demande sociale de délectation esthétique"⁸.

Malgré leurs divergences, l'Education populaire et l'action culturelle de Malraux partagent cependant encore un but commun : démocratiser la culture, c'est-à-dire faire accéder le plus grand nombre à la culture dite légitime.

De la démocratisation à la démocratie culturelle

La fin des années 1960 pose le constat des échecs de la démocratisation culturelle impulsée par Malraux : quels que soient les moyens déployés, d'importants groupes sociaux restent imperméables à la culture légitime. Les contre-cultures, relayées par les mouvements contestataires de mai 1968, dénoncent l'incapacité de cette dernière à toucher véritablement ceux qui n'y sont pas initiés. Dans le sillage de Bourdieu, la jeunesse pointe la violence symbolique de la culture bourgeoise.

Dès 1972, la sphère politique intègre l'idée d'un pluralisme culturel mais il faudra attendre 1981 et le ministère de Jack Lang pour qu'il constitue la pierre angulaire de la politique d'Etat. A titre d'exemple, les travaux préparatoires au VIIème Plan (1976-1980) mentionnent « *l'impératif d'une politique culturelle qui consiste moins à partager la culture qu'à assurer les conditions effectives d'expression, de promotion et de reconnaissance des identités culturelles spécifiques* ».

L'arrivée au pouvoir des socialistes en 1981 constitue une étape importante dans l'émergence d'une démocratie culturelle. Outre que son budget double, le Ministère de la Culture a désormais pour mission "de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix ; de préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière ;

³ Vincent Dubois, *La Politique culturelle, Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Belin, 1999

⁴ Décret du 24/07/1959 rédigé par Malraux : https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000309377

⁵ Jean Caune, « La médiation artistique : un concept, une histoire », in *Passages public(s)*, ARSEC, 1995.

⁶ Jean Caune, *La culture en action de Vilar à Lang*, PUG, 1992

⁷ Franck Lepage, "De l'éducation populaire à la domestication par la « culture »", *Le Monde diplomatique*, mai 2009

⁸ Emmanuel Waresquiel, *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Larousse CNRS Editions, 2001

de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit et de leur donner la plus vaste audience ; de contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde"⁹. La distinction entre "arts majeurs" et "mineurs" s'estompe au profit de la diversité de l'art. Les pratiques amateurs sont mises en avant. Des expressions développées jusque-là hors de l'institution ou marginales (rock, bande dessinée, jazz, cirque, arts de la rue, photographie, mode, design, etc.) accèdent à la légitimité. La mission de la Direction du Développement culturel, nouvellement créée, est de contribuer à la reconnaissance des identités culturelles des communautés régionales et ethniques. L'éducation artistique en milieu scolaire est réaffirmée.

Cependant, les grandes manifestations publiques sont dénoncées comme des opérations de communication démagogiques, témoignant de la spectacularisation de la politique culturelle. La classification des publics selon leurs goûts – dérivée des pratiques de marketing et de communication – conduit les institutions culturelles à proposer une offre teintée de consumérisme et propice au renforcement des inégalités d'accès à la culture et des rapports de domination. De fait, même si elle a ouvert de nouvelles perspectives, la démocratie culturelle reste dominée par l'innovation, la création et le rôle central des artistes dans les projets. Le choix du soutien à une "création exigeante", tournée vers des artistes innovants, d'un "art élitair pour tous (...) propulse la figure de l'artiste à des hauteurs jusque-là inconnues, loin de rompre avec la vision élitiste"¹⁰.

En ce sens, le ministère de Jack Lang renforce des politiques sectorielles construites dans une logique d'accès aux biens artistiques et culturels, consolidant le pouvoir des professionnels de la création et privilégiant la diffusion de la culture la plus valorisée. Dans les années 2000, la quatrième édition de l'enquête du Ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des Français montre effectivement que l'objectif d'élargissement des publics n'est pas pleinement atteint : la politique de l'offre a plutôt conduit à l'intensification de la fréquentation d'un public d'habités (une minorité) qu'à son appropriation par les populations qui s'en trouvaient éloignées. Le modèle des politiques culturelles à la française est, dès lors, pointé du doigt et taxé d'essoufflement.

3. Les droits culturels, un nouveau paradigme des politiques de la culture ?

Des traités internationaux à l'introduction des droits culturels dans la Loi française

Parallèlement, et dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, la France ratifie plusieurs traités internationaux qui promeuvent une toute autre définition, plus ouverte, plus anthropologique, de la culture. Les droits culturels font référence non seulement aux œuvres d'art et aux biens matériels et immatériels, mais aussi à l'ensemble des croyances, des savoirs, des savoir-faire, des façons de vivre et de se comporter qu'on peut acquérir, transmettre et partager au sein des communautés humaines. Cette définition large de la culture, comme espace d'expression de l'humanité des personnes et des groupes, n'est pas celle qui, jusqu'à présent, prévaut au sein du Ministère de la Culture en France. Par les droits culturels, « nous sortons d'une approche restreinte de la culture (arts, lettres et patrimoines) et des simples logiques « d'accès » ou « de consommation » au profit d'une compréhension des droits, libertés et responsabilités de toute personne de participer à la connaissance, à la pratique, à la diffusion et au développement de ressources culturelles, des plus quotidiennes aux plus exceptionnelles »¹¹.

1948 : La Déclaration universelle des droits de l'homme, où l'article 22 précise que toute personne « est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité ».

⁹ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000335808>

¹⁰ Franck Lepage, "De l'éducation populaire à la domestication par la « culture »", *Le Monde diplomatique*, mai 2009

¹¹ Anne Aubry, Johanne Bouchard, Christelle Blouët, Irene Favero, Patrice Meyer Bisch (dir.), *Pour une nouvelle culture de l'action publique*, Paideia, 2015

1966 : Le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (PIDESC), dans lequel l'Observation n°21 élargit la notion de culture et les obligations et engagements des Etats, dont la France, en la matière et aborde expressément le droit de chacun de participer à la vie culturelle.

1982 : La Conférence mondiale sur les politiques culturelles de Mexico définit que "la culture dans son sens le plus large est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social". Elle vise notamment la reconnaissance des droits des minorités.

2001 : La Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle, adoptée au lendemain des attentats du 11 septembre, réaffirme que la protection de la diversité culturelle est le meilleur gage de paix pour éviter les conflits entre cultures et civilisations.

2005 : La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, réaffirme les principes établis lors des déclarations précédentes.

Bien que la France ait ratifié tous ces textes internationaux, il faudra attendre 2015, au lendemain des attentats, pour que les droits culturels soient introduits dans l'appareil législatif français. C'est avec la loi portant Nouvelle Organisation Territoriale de la République (loi NOTRe, 2015) et la loi relative à la Liberté de Création, à l'Architecture et au Patrimoine (loi LCAP, 2016), que la référence aux droits culturels devient désormais explicite et légale en France.

Loi NOTRe

- « La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005 (art 103).
- « Sur chaque territoire, les droits culturels des citoyens sont garantis par l'exercice conjoint de la compétence en matière de culture, par l'État et les collectivités territoriales. » (art 28A)

Loi LCAP

« L'État, à travers ses services centraux et déconcentrés, les collectivités territoriales et leurs groupements ainsi que leurs établissements publics définissent et mettent en œuvre dans le respect des droits culturels énoncés par la convention de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005, une politique de service public construite en concertation avec les acteurs de la création artistique.» (art 3)

De fait, les droits culturels mettent en exergue le légitimisme et l'ethnocentrisme des politiques culturelles d'Etat, qui sous le vocable d'exigence artistique, désignent les œuvres dignes de figurer au rang d'une vision normative de l'art et de la culture. Ce faisant, les droits culturels questionnent les rapports de domination qui conduisent à considérer certains acteurs, certaines formes, certaines disciplines ou encore certaines pratiques artistiques et culturelles comme mineures, naturalisant ce qui relève en réalité d'une construction historique et sociale des productions culturelles et artistiques. Au-delà d'une simple reconnaissance de l'égale valeur des cultures des minorités, et de leurs droits à bénéficier de leur protection et de leur préservation, l'enjeu des droits culturels est aussi d'en garantir les conditions d'expression, notamment au sein d'espaces de visibilité, d'identification et de dialogue, dans un souci de lutte contre les inégalités. On voit ici comment ils font écho à d'autres notions avancées depuis quelques années pour repousser les limites des politiques publiques de la culture, telles la diversité, le pouvoir d'agir ou les communs culturels.

La Déclaration de Fribourg et la déclinaison des droits culturels

En 2007, la Déclaration de Fribourg voit le jour, fruit du travail d'un groupe d'experts internationaux au cours d'une vingtaine d'années. Il ne s'agit pas d'un texte de loi, mais d'une prise de position de la société civile, qui souligne l'importance cruciale des droits culturels, la persistance de leur violation étant considérée comme la source de tensions et de conflits identitaires et comme l'une des causes principales de la violence, des guerres et du terrorisme. L'enjeu de la Déclaration de Fribourg est également de réaffirmer la nécessité de prendre en compte la dimension culturelle des autres droits de l'homme.

Pour ce groupe d'expert, les droits culturels sont restés épars et souvent marginalisés par rapport à d'autres droits de l'homme, limités à certains de leurs aspects (l'accès aux arts, la culture des minorités et des peuples autochtones...) et non compris dans leur plénitude (le choix et l'expression des identités). Or, à l'égal des autres droits de l'homme, les droits culturels sont une expression et une exigence de la dignité humaine. La Déclaration de Fribourg s'emploie à les expliciter et les décline en six droits.

Le droit de choisir son identité culturelle, qui insiste sur la liberté d'exprimer son identité et sur le droit d'accéder aux références culturelles, qu'elles soient particulières ou communes (patrimoine de l'humanité), comme à autant de ressources nécessaires aux processus d'identification, de communication et de création. « Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit : de choisir et de voir respecter son identité culturelle dans la diversité de ses modes d'expression (...); de connaître et de voir respecter sa propre culture ainsi que les cultures qui, dans leur diversité, constituent le patrimoine commun de l'humanité (...); d'accéder, notamment par l'exercice des droits à l'éducation et à l'information, aux patrimoines culturels qui constituent des expressions des différentes cultures ainsi que des ressources pour les générations présentes ou futures » (art 3)

Le droit d'entretenir des relations libres aux communautés de son choix, qui renvoie au caractère dynamique et pluridimensionnel de l'identité culturelle, qui peut agréger des références multiples. « Toute personne a la liberté de choisir de se référer ou non à une ou plusieurs communautés culturelles, sans considération de frontières, et de modifier ce choix; nul ne peut se voir imposer la mention d'une référence ou être assimilé à une communauté culturelle contre son gré. » (art. 4)

Le droit d'accéder et de participer à la vie culturelle, qui englobe à la fois la liberté de pratique et de création et le droit de jouir des objets culturels et des oeuvres. « 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 » (art. 5)

Le droit à l'éducation et à la formation, et ce tout au long de la vie. « Toute personne, seule ou en commun, a droit, tout au long de son existence, à une éducation et à une formation qui, en répondant à ses besoins éducatifs fondamentaux, contribuent au libre et plein développement de son identité culturelle dans le respect des droits d'autrui et de la diversité culturelle » (art. 5)

Le droit à la communication et à l'information, qui comprend notamment la liberté de rechercher, de recevoir et de transmettre des informations contribuant au plein développement de son identité culturelle. « Dans le cadre général du droit à la liberté d'expression, y compris artistique, des libertés d'opinion et d'information, et du respect de la diversité culturelle, toute personne, seule ou en commun, a droit à une information libre et pluraliste qui contribue au plein développement de son identité culturelle; ce droit, qui s'exerce sans considération de frontières, comprend notamment la liberté de rechercher, de recevoir et de transmettre les informations. » (art 7)

Le droit à la coopération culturelle, qui correspond au droit de prendre part au développement des communautés dont on est membre et de prendre part aux décisions qui les concernent. « Toute personne, seule ou en commun, a le 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 (...) » (art 8)

Les droits culturels ne peuvent cependant pas être réduits à une accumulation de droits applicables séparément, ni se limiter à quelques bonnes pratiques. Ils se déploient selon un principe d'universalité, d'indivisibilité et d'interdépendance entre eux et avec les autres droits humains. Comme le souligne Anne-Christine Micheu¹², les droits culturels constituent un horizon de progrès, dans la mesure où ils représentent un espace de négociation permanente de droits humains différents et parfois contradictoires. Il ne s'agit donc pas seulement de s'intéresser à l'application d'un droit particulier (par exemple le droit de participer à la vie culturelle), mais bien d'examiner ce qui, dans les situations ou les activités observées, est plus ou moins digne pour les personnes concernées¹³.

Conclusion

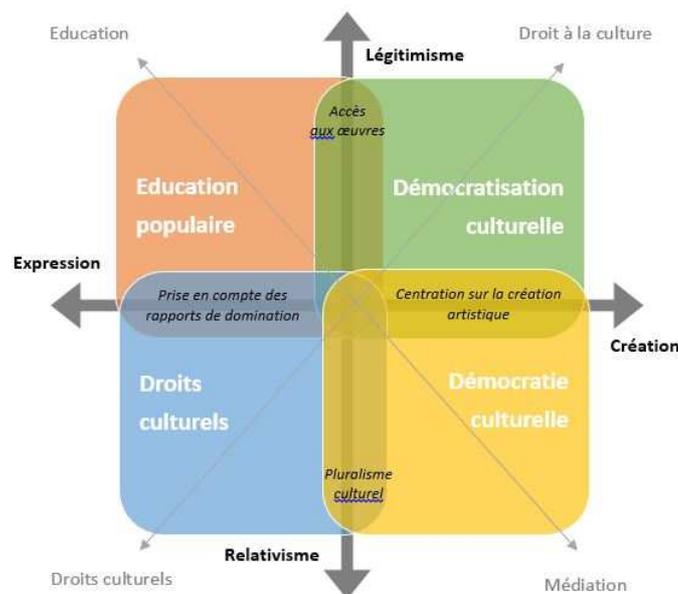
En d'autres termes, les droits culturels sont centrés sur la personne, non sur l'accès à l'oeuvre. Ils réintroduisent l'expérience esthétique sous l'angle de la pratique, de l'expression artistique, « et c'est

¹² Experte de haut niveau chargée de l'évaluation de la politique de démocratisation culturelle auprès du Ministère de la Culture

¹³ Intervention orale au Comité de pilotage de l'UFISC sur les droits culturels

une autre dimension : on n'est plus dans l'avoir, on est dans l'être »¹⁴. Il s'agit de mieux faire humanité ensemble, non pas de se cultiver. Ils bousculent ainsi profondément les visions et les pratiques, autant que la structuration du champ artistique et culturel depuis 60 ans. Ils viennent de facto « refonder de manière plus démocratique la légitimité de l'engagement public en faveur des arts et de la culture »¹⁵, en même temps qu'ils font ressurgir des enjeux et des dimensions de la culture qui, avec l'Éducation populaire, avaient été écartés du projet ministériel depuis les années 1960. Les droits culturels repolitisent une culture réduite à sa dimension esthétique.

Néanmoins, pour ouvrir le débat, j'aimerais pointer un paradoxe inhérent à l'Éducation populaire (et qu'on peut lire à travers vos communications sur Internet) et que l'approche par les droits culturels permette de mettre en lumière. D'un côté, l'Éducation populaire est l'héritière d'une tradition plutôt descendante de démocratisation de la culture légitime (savoir inclus), d'accès au plus grand nombre dans une perspective d'émancipation (pour le peuple). De l'autre, l'Éducation populaire prend en compte les rapports de domination : elle promeut une conception large de la culture (non réductible aux arts et au patrimoine), ainsi que l'idée que tout individu est un acteur (et pas seulement un récepteur) de culture. Elle revendique aussi la dimension politique de la culture dans la perspective d'une meilleure connaissance et tolérance de l'autre. Ces deux dimensions de l'Éducation populaire sont-elles conciliables ou antagonistes ?



¹⁴ Jean Caune, « Les politiques culturelles et les pratiques amateurs. Perspectives historiques », in *L'enjeu des pratiques artistiques et culturelles amateurs*, INJEP, 2006

¹⁵ Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture, Communiqué du 9 juillet 2015 relatif à la Loi NOTRe