Certificat de spécialisation

« Innovations sociales, économie sociale et solidaire, économie plurielle, société de services »

Domaine de la Culture

Sous la direction de Jean Louis Laville

Professeur du Cnam

NOTE DE VALIDATION

Droits culturels : le retour d'une utopie ?

Laurence Cassaignard

Mai 2021
MAJ avril 2025

Tutorat :

Shirley Harvey

SOMMAIRE

Introduction p.3

I. DROITS CULTURELS : LE RETOUR D'UNE UTOPIE ? p.5

A. De la reconnaissance à l'inclusion dans le droit français p.5

B. Les droits culturels en droit français : historique d'un changement de paradigmes p.6

Des pratiques associationnistes et de l'économie sociale…. p.6

…A la naissance d'une politique culturelle à la française p.7

II. LES CONVERSATIONS UTOPIQUES : ETUDE DE CAS p.8

A. Les Artopies p.11
B. Places p.13
C. Freins et enjeux d'une démarche droits culturels dans l'espace public p.14
   1. **Les publics existent-ils encore ?** p.16
   2. **Exigence artistique ou Liberté de création ?** p.19
   3. **Temporalité du Processus-Œuvre** p.21
   4. **Culture de résultat ou référentiel partagé ?** p.22

D. Et Maintenant ? p.25

Conclusion p.27

ANNEXE p.28

Les Conversations Utopiques, projet associatif 2019-2022 p.29

BIBLIOGRAPHIE p.45

2025

Cette note a été rédigée il y a exactement 4 ans au sortir de la crise sanitaire. L'époque semblait propice aux changements de paradigmes et ceux-ci ont effectivement basculé mais de façon bien plus inattendue que nous ne l'avions imaginé et certainement pas dans le sens qui avait été envisagé par beaucoup.

Il était donc nécessaire de revoir ce texte à l'aune des évolutions qui ont eu lieu. Afin de ne pas perdre les personnes dans leur lecture, nous avons choisi d'intégrer ces évolutions dans le corps du texte et de les signaler par une typographie particulière.

Le projet PLACES dont il est question dans la note, n'est plus mais il nous a guidé sur les chemins de l'urbanisme culturel. Notre participation aux projets de Grand'Rue, la fédération des arts de la rue en Nouvelle-Aquitaine est toujours active et l'apport des réseaux culturels à la robustesse des acteurs artistiques et porteurs culturels et plus largement de l'économie sociale et solidaire nous paraît essentiel en ces temps troublés. Notre engagement dans les travaux du schéma d'orientation et de développement des arts en espace public, co-produit avec la Région, la DRAC Nouvelle-Aquitaine et l'agence A, a permis des rencontres avec d'autres professionnels artistes, chercheurs ou élus, qui sont venues confirmer nos intuitions de départ quant à la porosité des travaux des artistes du spectacle vivant et des arts visuels ou des acteurs de l'aménagement.

Plus largement les réponses à des appels à projets, des succès et des échecs dans nos demandes de financement nous ont amenées à requestionner le projet pour le faire partiellement évoluer.

Cette dernière année, la lecture d'Olivier Hamant qui, s'inspirant de son travail de biologiste et du vivant, oppose à la performance, la notion de robustesse, a beaucoup nourri le projet des Conversations. Il définit la robustesse comme une capacité à maintenir la stabilité malgré les fluctuations. Il ajoute que dans le vivant « les êtres vivants ne sont pas sélectionnés sur leur niveau de performance ; ils sont d'abord sélectionnés sur leur niveau de robustesse, c'est-à-dire la capacité à se maintenir stable (sur le court terme) et viable (sur le long terme) malgré les fluctuations. C'est ce que nous tentons modestement mais avec beaucoup d'ambition de faire aux Conversations utopiques[1]

---

[1] In Antidote au culte de la performance, la robustesse du vivant – Tracts Gallimard, 2024

« Est démocratique, une société qui se reconnaît divisée, c'est-à-dire traversée par des contradictions d'intérêt et qui se fixe comme modalité, d'associer à parts égales, chaque citoyen dans l'expression de ces contradictions, l'analyse de ces contradictions et la mise en délibération de ces contradictions, en vue d'arriver à un arbitrage. »

Paul Ricoeur [2]

Il peut paraître singulier de chercher des liens entre l'histoire de l'économie sociale et l'aventure des droits culturels. Le caractère associatif des structures porteuses de projets droits culturels ne constitue pas le seul lien. En se penchant sur l'histoire de l'économie comme sur l'histoire des politiques culturelles, on retrouve des cheminements similaires qui ont abouti à des résultats proches. L'intervention de l'Etat a annulé tout un pan d'une histoire émancipatrice : le phénomène associationniste dans l'économie sociale et les structures d'éducation populaire dans le domaine culturel. La cohabitation entre plusieurs modèles économiques ou culturels semblait impossible. Actuellement, le renouveau de l'économie solidaire et l'apparition des droits culturels dans le droit français laissent pourtant espérer le contraire. Après une période où ces émancipations économiques ou culturelles auraient pu disparaitre tant elles étaient marginalisées, elles semblent renaître. Ces formes singulières qui interviennent au cœur de l'humain en tant qu'acteur de sa propre histoire et participant à l'histoire commune semblent correspondre aux attentes de citoyens qui sont à la recherche de sens et de dignité. Il reste à espérer que l'Etat et les collectivités qui ont joué un rôle crucial dans cette invisibilisation, prennent maintenant la mesure de ces attentes et activent des démarches de co-construction des politiques publiques favorables au développement d'un dialogue entre tous les partenaires et porteurs de projet.

Afin de mesurer les enjeux et les freins à la mise en œuvre des droits culturels et d'étudier les innovations méthodologiques possibles, nous nous appuierons sur un cas pratique : les actions portées par l'association néo-aquitaine des Conversations Utopiques. Ces projets, développés dans une région qui a largement pris le virage des droits culturels[3], permettront d'étudier les enjeux de la construction d'une démarche avec les changements et tensions induits par leur mise en œuvre. L'étude portera notamment sur la difficulté de l'appréhension de ces propositions qui, du fait de l'implication de personnes « non-professionnelles » des arts et de la culture, rendent difficile leur évaluation et leur ordonnancement entre artistique et social. La question de l'apparition de nouveaux cadres esthétiques liés à la mise en œuvre des droits culturels nous permettra d'approfondir cette tension. Enfin, nous aborderons la difficulté à faire coïncider la temporalité des projets irrigués par les droits culturels et les calendriers et impératifs financiers de la collectivité. Interroger cette tension nous permettra d'aborder la question de l'évaluation quantitative et la culture du résultat qui lui est généralement associée.

Les innovations seront envisagées sous la forme d'hypothèses ayant trait aux modalités de construction du projet et à la co-construction d'un dialogue avec les collectivités sollicitées en tant que partenaires du projet. Elles s'inspirent de la recherche expérimentée par l'association et des travaux des réseaux dans lesquelles les créateurs de l'association sont impliqués. Des exemples étrangers seront évoqués qui permettent de mesurer combien l'acception des droits culturels peut être porteuse de mouvements transversaux et vecteurs d'une « meilleure démocratie », lorsqu'elle est irriguée par d'autres histoires.

---

[2] In Amour et Justice, PUF, 1997

[3] « La Nouvelle-Aquitaine à la pointe des droits culturels », interview d'Éric Correia par Maël Lucas pour Profession Spectacle, décembre 2019

I. DROITS CULTURELS : LE RETOUR D'UNE UTOPIE ?

Les références aux origines des droits culturels sont diverses suivant les textes et conventions qui les mentionnent et les objectifs poursuivis par les rédacteurs : prolongement des démarches de démocratie culturelle, enjeu de défense de la diversité culturelle ou corollaire indispensable d'une éducation populaire « rénovée ».

A. De la reconnaissance à l'inclusion dans le droit français

On peut distinguer très globalement 3 étapes fondamentales reposant sur plusieurs textes internationaux :

- **La reconnaissance des droits culturels** en tant que partie intégrante des droits humains. S'appuyant sur *l'article 22 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme*[3] et le *Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels*[4],
- **La définition de la culture** au sens des droits culturels donnée lors de la conférence de Mexico. Elle englobe **« les arts et lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeur, les traditions et les croyances »**[5] et affirmée comme une **condition du développement humain** alors que le non-respect des droits de chacun est introduit comme une menace pour la paix et la sécurité.
- **La définition de la diversité culturelle** : Les attentats du 11 septembre 2001 ont incité les Etats présents à l'UNESCO à énoncer dans leur *déclaration universelle sur la diversité culturelle*[66], que « **la diversité culturelle, le dialogue interculturel et le rapprochement entre les peuples sont des outils permettant de lutter contre les conflits »**. Cette déclaration a servi de base à la loi française qui y fait explicitement référence.[7]

Une quatrième phase concerne la **définition de modalités de la mise en œuvre des droits culturels.** Elle a démarré avec l'adoption de *l'Agenda 21 Culture, à Barcelone en 2004*[8]. Le texte mentionne à nouveau les droits de l'homme, la diversité culturelle mais introduit aussi le développement durable et la démocratie participative. On en retrouve une application dans l'engagement de la municipalité de Barcelone pour les droits culturels associés à la démocratie participative notamment avec l'expérience de l'Ateneo Nou Barris[9]. Puis en 2005, ont été adoptés successivement la *convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*[10] et la *Convention dite de Faro sur la valeur du patrimoine culturel*[11]. La première permet de **protéger la diversité culturelle comme un principe légitime des politiques de développement** et la deuxième stipule que **la connaissance et la pratique du patrimoine doit être considéré comme un droit des citoyens à participer à la vie culturelle**. La ratification de cette dernière convention, par certains Etats (dont la France ne fait pas partie) a généré des prises de conscience importantes concernant l'implication des citoyens dans la divulgation du patrimoine. Par exemple, la Scop les Oiseaux de Passage a opéré un véritable changement de paradigme

4 « Tous les peuples ont le droit de disposer d'eux-mêmes. En vertu de ce droit, ils déterminent librement leur statut politique et assurent librement leur développement économique, social et culturel. » - PIDESC, 16 décembre 1966. https://www.ohchr.org/fr/professionalinterest/pages/cescr.aspx

5 http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=12762&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

6 http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/5_Cultural_Diversity_FR.pdf

7 Art. 103 de la loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République (loi NOTRe).

8 http://www.agenda21culture.net/fr/documents/agenda-21-de-la-culture

9 Juan, Maïté. « Écologie des savoirs et créativité citoyenne : la co-construction des politiques de gestion communautaire entre associations et pouvoirs publics à Barcelone », Connexions, vol. 111, no. 1, 2019, pp. 119-135

10 http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/

11 https://ich.unesco.org/fr/convention

concernant le tourisme à Venise et à Marseille en proposant des hébergements et des visites opérées par les habitants [12]. Le village de Viscri en Roumanie favorise l'inclusion de personnes du territoire qui vivaient à l'écart de la communauté en les mettant à contribution pour la rénovation du bâti via le partage de méthodes d'artisanat traditionnel qu'elles maîtrisent.[13]

En 2007, *la Déclaration de Fribourg* rédigée à l'instigation d'un groupe de chercheurs et d'intellectuels qui a travaillé depuis 1993 sous la direction du philosophe Patrice Meyer-Bisch est publiée. Elle s'appuie sur l'ensemble de ces textes internationaux. On y trouve une définition de **l'identité culturelle « 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 »**.[14]

En 2015, pour la première fois, les droits culturels sont énoncés dans la loi française. L'art 103 de la loi NOTRe (Nouvelle Organisation Territoriale de la République)[15] indique que « **La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005** ». La reconnaissance des droits culturels en droit français, actée par ce texte, est réaffirmée dans la loi LCAP (Création, Architecture et Patrimoine)[16].

B. Les droits culturels en droit français : historique d'un changement de paradigmes

La transcription des droits culturels dans la loi française a modifié complètement les politiques et les postures des acteurs et opérateurs culturels. Elle oblige à une redéfinition à laquelle nombre d'élus et de techniciens n'étaient ni formés ni préparés. « La forte adhésion des professionnels et des élus à ce référentiel est le plus souvent suivie de près par un aveu de difficulté pour sa mise en œuvre. »[17]. Cette difficulté est liée à une histoire forte et particulière de la culture en France et plus largement sur l'histoire d'un interventionnisme d'Etat en matière économique, sociale puis culturelle. Le retour sur cette histoire va nous permettre de comprendre en quoi les droits culturels font partie d'un mouvement plus global lié à une exigence des citoyens d'être acteurs des domaines qui les concernent. En nous appuyant sur un rapide historique de l'économie sociale et des pratiques associationnistes, nous verrons comment la traduction des droits culturels dans les politiques publiques françaises représentent un renversement complet pour leurs acteurs.

Des pratiques associationnistes et de l'économie sociale….

Les spécialistes de l'économie sociale et solidaire se réfèrent à l'histoire des pratiques associationnistes de la première partie du XIXème siècle pour « dater » l'émergence de ce qui est maintenant connu comme une économie sociale et solidaire. Pour comprendre comment ces visions de l'économie et l'intervention de l'Etat qui en a découlé se sont construites en freinant et invisibilisant des histoires émancipatrices pour les citoyens qui en étaient les acteurs, il convient de revenir à la seconde moitié du XVIIIème siècle.

A cette période ont lieu les premières tentatives d'auto-organisation. Les travailleurs cherchent à se regrouper encore principalement par métier notamment par le biais déjà ancien du compagnonnage. A l'issue de la première période de la Révolution française, ces regroupements ont acquis un certain pouvoir et en 1791, un premier coup d'arrêt sous forme d'interdiction leur est porté par le décret d'Allarde et la loi le Chapelier.

[12] https://www.lesoiseauxdepassage.coop/communities/143-lodp/
[13] https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/faro-active-members/-/asset_publisher/E3FT1EVQJST8/content/whole-village-project-viscri?inheritRedirect=false et http://www.mihaieminescutrust.ro/

[14] Groupe de Fribourg, Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, adoptée à Fribourg le 7 mai 2005.
[15] Loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République (loi NOTRe).
[16] Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (loi LCAP).
[17] Démarche Paideia 4D, Patrice Meyer-Bisch Paideia et IEDH Fribourg « Du droit à la culture aux droits culturels », 2013.

Cette première loi connait des assouplissements en 1810 avec l'aménagement du code pénal qui autorise l'association de façon très encadrée. Pendant toute la première moitié du 19ème siècle, les citoyens poursuivent leurs tentatives d'organiser conjointement des formes de protection sociale et de solidarité en créant les sociétés de secours mutuel. Ces associations, en mettant leurs adhérents en position d'acteurs de leurs propres solidarités, ont également une dimension émancipatrice et politique. Certaines sont mises en lumière à l'occasion de luttes sociales comme, à Lyon, la confrérie des Canuts, car elles revendiquent collectivement des droits. Ces pratiques se développent jusqu'en 1848 qui marquera leur apogée. L'apport de penseurs comme Marx, Fourier ou Proudhon à ces confréries est confirmé. Ils inspirent même des organisations qui prennent la forme d'utopies sociales[18]. Mais ces possibilités d'organisations collectives inquiètent et sont encadrées voire réprimées par l'Etat car elles paraissent génératrices d'instabilité politique et économique. Guizot, ministre de l'instruction publique, au sujet des Canuts, parle notamment de « dompter les aspirations sociales et politiques de ces révoltes en créant une obligation d'instruction morale dans l'éducation ». Ce qui ne peut qu'interpeller les acteurs culturels sur le rôle que l'Etat s'octroie déjà dans l'éducation et qu'il s'assigne bien plus tard dans le domaine culturel en transformant des acteurs libres et indépendants en « opérateurs institués » d'une politique étatique.

Dans la seconde partie du 19ème, de nouvelles théories économiques prospèrent et supplantent une vision de l'économie à plusieurs composantes, notamment sociale. Elles se concentrent sur le versant productif de l'économie, et engendrent encore aujourd'hui une confusion entre marché et économie. C'est l'avènement de l'économie de marché dont les tenants postulent qu'elle est à même de garantir à tous une prospérité sociale et économique dans un avenir proche. Cette révolution représente un virage pour les populations tel que beaucoup se trouvent exclus de ses bénéfices supposés. Les partisans de cette nouvelle donne proposent alors une intervention de l'Etat qui garantirait l'emploi et les revenus des citoyens ainsi qu'une amélioration de leur bien-être. En réalité, cette intervention de l'Etat vise surtout la limitation des revendications des organisations des travailleurs qui ont eu lieu pendant toute la première moitié du 19ème. En s'impliquant dans des politiques sociales, l'Etat disqualifie ainsi de fait par une « hypothèse de naïveté »[19] les organisations ouvrières existantes (mutuelles, coopératives ouvrières) et leurs capacités émancipatrices, porteuses d'égalité et de démocratie[20]. Les sociétés de secours mutuel perdurent mais on y dissocie les sociétaires en charge de la gouvernance et les bénéficiaires qui sont les destinataires mais plus les organisateurs de cette solidarité. Ces organismes, dont l'autogestion garantissait l'indépendance, perdent leur autonomie en passant sous le contrôle de l'Etat en échange d'un soutien logistique et financier. Sans disparaître complètement, la culture historique des sociétés de secours et de solidarité autogérées, sera durablement reléguée et invisibilisée jusqu'à aujourd'hui.

On constate un nouvel essor de l'économie sociale à la fin du 19ème qui se poursuit au début du 20ème siècle. A cette période, l'Etat autorise à nouveau un rapprochement entre gouvernance et bénéficiaires. Mutualité française, coopératives ouvrières et agricoles, ou encore sociétés d'habitat à loyers modérés se structurent. L'Etat qui institue ce mouvement en légiférant sur la constitution et la gouvernance de ces sociétés devient également l'attributeur des marchés publics et des subventions à ces structures associatives ou coopératives. A l'instar de la loi de 1910 sur la protection sociale qui créait les mutuelles, L'Etat, pour la première fois en 1938, délègue à la caisse centrale de crédit coopératif les premiers fonds publics à destination du secteur culturel et des loisirs avec l'intervention de la confédération des œuvres laïques[21].

[18] On peut citer en exemple le projet d'association de secours des femmes seules proposée à Fourier par Flora Tristan.
[19] Laville, Jean-Louis Université Buissonnière de la fédération nationale des arts de la rue, Nancy, février 2019, notes personnelles.
[20] Laville, Jean-Louis, L'économie sociale et solidaire, pratiques, théories, débats, collection Points, le Seuil, 2016.
[21] Duverger, Timothée. « Esquisse d'une histoire démocratique de l'économie sociale et solidaire en France », RECMA, vol. 351, no. 1, 2019, pp. 31-44.

…A la naissance d'une politique culturelle à la française

C'est la première intervention de l'Etat en matière culturelle mais il faut attendre les années 60 pour assister à la fondation d'une véritable politique culturelle. En 1959, l'Etat se dote de la compétence culturelle et crée le ministère de la Culture en nommant André Malraux à sa tête. La politique de Malraux a pour objectif de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité au plus grand nombre de Français[22]. Fondée sur l'accès aux œuvres, elle est basée sur l'idée que la fréquentation de l'œuvre suffit à opérer la révélation et l'élévation du sujet. Le choix des œuvres susceptibles de convenir à cette mission de démocratisation culturelle est l'apanage de l'Etat. L'Etat s'arroge ainsi le droit de légitimer ce qui relève de la culture sans aucune participation du citoyen qui devient alors bénéficiaire de cette politique qui lui est adressée sans toutefois appeler sa coopération. En lui permettant d'avoir accès à des œuvres de qualité, en luttant contre les inégalités d'accès territoriales par la construction de nombreux équipements culturels sur tout le territoire et les inégalités financières par des politiques tarifaires adaptées, la politique culturelle de l'Etat déclare viser à une émancipation de l'individu sans pourtant qu'il soit partie prenante du processus de choix de l'œuvre ou des circonstances de sa rencontre avec elle. Comme il en a déjà pris l'habitude en matière sociale, l'Etat décide pour le citoyen, qui est certes bénéficiaire des largesses étatiques sans toutefois que soit jamais interrogé son consentement ou envisagé une forme de réciprocité décisionnelle.

Cette logique du spectateur récipiendaire, doublée d'un artiste producteur ou d'un opérateur « montreur » d'œuvres est remise en question moins de 10 ans après son apparition. Si les chiffres de fréquentation ne cessent d'augmenter avec la multiplication des équipements culturels, les enquêtes régulières sur les pratiques culturelles des Français, commanditées par le ministère de la Culture, attestent de la surreprésentation, plus ou moins importante selon la pratique considérée, des classes sociales supérieures dans ces équipements[23]. Le constat est ainsi confirmé : il ne suffit pas d'ouvrir largement les portes pour être ouvert à tous[24]. Or, malgré des tentatives de créer d'autres conditions de rencontre avec les œuvres, cette vision d'un Etat prescripteur perdure encore aujourd'hui.

Cette conception de la culture à la française, portée par nombre d'élus et de professionnels, représente un obstacle important au changement de paradigme qu'implique les droits culturels. En effet, la mise en œuvre de ces droits implique, pour le professionnel qu'il soit artiste, élu ou fonctionnaire d'Etat ou de collectivités, de passer d'une posture verticale de prescription directement issue des politiques culturelles mises en œuvre jusque-là à une posture horizontale de coopération avec une finalité complètement distincte sinon opposée.

Ce sont ces questions des changements de postures que le projet des Conversations Utopiques va nous permettre d'étudier.

II. LES CONVERSATIONS UTOPIQUES : ETUDE DE CAS

Nous sommes une équipe de cinq fondatrices rapidement rejointe par un groupe plus large et informel de personnes au regard bienveillant, qui s'investissent selon les périodes et les projets. L'espace public, les territoires, les droits culturels, l'économie solidaire sont au cœur de nos réflexions et de nos pratiques. Ces dernières années nous avons participé au travail de l'UFISC et de la Fédération Nationale des arts de la rue pour la mise en œuvre de la réforme territoriale ainsi qu'à la réflexion nationale sur celle des droits culturels.

En 2017, la Région Nouvelle Aquitaine s'est dotée, avant beaucoup d'autres, de dispositifs et de moyens pour accompagner les organisations et les actions sur les questions de l'économie solidaire et des droits culturels. Nous avons également participé à la réflexion régionale sur les Droits Culturels, menée par Aline Rossard et Jean-Michel Lucas.

[22] Décret du 24 juillet 1959 portant création du ministère des Affaires culturelles.
[23] DEPS Les pratiques culturelles des Français, 1970.
[24] Liot, Françoise, Projets culturels et participation citoyenne, le rôle de la médiation et de l'animation remis en question, L'Harmattan, collection Animation et Territoires, 2010.

À la suite de cette démarche, de nouveaux dispositifs régionaux, tant pour l'ESS que pour le spectacle vivant ont été développés ou adaptés. Ils nous ont semblé porteurs, dans leur forme, de l'aboutissement provisoire de ces questions sur le fond. Nous y avons vu l'opportunité de formuler une proposition à la fois recherche-action sur les modalités de co-construction et de mise en œuvre raisonnée des droits culturels dans une proposition artistique

Puis en 2018, le ministère de la Culture, alors qu'il vient de réaffirmer dans les 3 années précédentes les droits culturels dans les lois NOTRe et LCAP, élabore la proposition « Culture près de chez vous, œuvres et artistes sur les routes de France ». L'enjeu de ce plan est de « traduire la notion de droits culturels en actes et en acquis durables au bénéfice de tous ceux qui vivent en France. »[25] Dans un même mouvement, le Ministère définit des territoires culturels prioritaires assortis d'une cartographie des « zones blanches » ![26], c'est-à-dire des zones vierges de toute culture alors qu'elles sont habitées. Le concept de zones blanches nous a profondément heurtés.

Le projet des Conversations Utopiques a été élaboré « en réaction » à ce plan. « Nous sommes des artistes et des acteurs du monde culturel, nous vivons en France et l'évaluation de nos pratiques à l'aune des droits culturels est notre priorité. Nous avons donc décidé, avec l'ensemble des personnes habitant un territoire défini, d'interroger ce qui fonde, ici et maintenant, la culture de chacun et de chacune, d'explorer ce qui constitue le patrimoine culturel du territoire et des personnes, et d'élaborer une proposition commune, qui se traduira dans une vie culturelle renouvelée et conviviale, coconstruite avec tous et ouverte à tous, qui n'oppose pas la culture savante à la culture populaire et l'excellence artistique à la pratique en amateur. Car, nous le savons, en matière de territoire, dès lors qu'il est habité, il n'y a pas de zone blanche d'expression de la culture, autrement dit « en matière de culture, il n'y a pas de voyageurs sans bagages ».[27] [28]

Pourquoi l'espace public ? Il s'agit d'une histoire et d'un choix artistique que nous avons fait nôtre. En 1981, avec l'arrivée de Jack Lang au ministère de la Culture, de nouvelles perspectives s'ouvrent pour les artistes. La notion d'arts majeurs si prégnante du temps de Malraux va disparaître au profit d'une ouverture plus large vers d'autres formes d'arts considérées jusqu'alors comme marginales[29]. Musiques actuelles, cirque, bande dessinée, radios se professionnalisent et les acteurs se multiplient. Ces acteurs nouvellement reconnus, optent majoritairement, pour le statut associatif, manifestant ainsi leur volonté de passer de la marge à une troisième voie entre un secteur marchand auquel ils n'ont jamais appartenu et un secteur public qui ne les a jusque-là jamais reconnus et dont ils rejettent la vision. Ce faisant, ils prennent la suite d'une longue tradition associationniste et des formes d'auto-gestion qui les ont précédés.

Issus des contestations de Mai 68 et des idéaux libertaires de l'époque, les arts de la rue vont bénéficier de cette nouvelle dynamique de reconnaissance tout en conservant une distance vis-à-vis de l'institution et des politiques publiques contre lesquelles ils se sont partiellement constitués. A l'époque de l'émergence des arts de la rue tels que nous les connaissons, il s'agit d'une jeune génération d'artistes qui souhaitent bousculer les codes de la représentation classique et cherchent à désacraliser le rapport à l'art et à la culture en investissant l'espace public. Pour eux, jouer dans la rue est un acte politique et militant, une façon de contester le pouvoir et de prendre le contrepied de la culture élitiste façonnée par l'idéologie de Malraux.[30] « Les salles de spectacles sont désertées ; rues, usines et universités occupées sont les véritables champs d'un théâtre qui rêve d'une élaboration différente de la culture et d'un rapprochement avec un public populaire. Rejetant les dogmes de l'esthétique dominante, ces compagnies optent pour « l'art action » au plus proche de la vie ». [31]En abolissant la convention du 4ème mur et en descendant au plus près de publics convoqués ou fortuits, les arts de la rue sont les précurseurs de la suppression des distances entre artistes et publics. Les artistes de rue s'adressent à tous et sortent de l'entre-soi économique, social et culturel qui règne dans les grandes institutions culturelles qu'ils énoncent et qui les ont longtemps rejetés. Ainsi « à ceux qui prônent l'art pour l'art, les arts de larue

[25] https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Culture-pres-de-chez-vous.
[26] Id.
[27] Projets culturels et participation citoyenne – p 26 – l'Harmattan 2010, cité dans le projet associatif des Conversations Utopiques.
[28] Extrait du projet associatif des Conversations Utopiques.
[29] Id.
[30] Floriane Gaber, 40 ans d'arts de la rue, Paris, Editions ici et là, 2009.
[31] id.

répondent : les arts quelque part et pour tout le monde »[32]. Malgré un timide début de reconnaissance, symboles de la culture populaire, les artistes de rue restent cependant considérés comme des animateurs et non comme des créateurs, ils se voient assimilés à la sphère socio-culturelle par les tenants de la culture légitime.[33] Ils sont involontairement devenus les héritiers de la scission opérée par Malraux entre la Culture et l'Education populaire[34].

En intégrant les codes et les cadres des politiques culturelles instituantes, les contestataires des débuts se voient reprocher d'avoir perdu leur âme subversive. 50 ans après, ils y ont « gagné » un public finalement pas si différent de celui fréquentant les grandes institutions. La chercheuse Anne Gonon, citée par Vanessa Bérot dans son mémoire sur les droits culturels, suggère aux arts de la rue de « revenir » à la population. Et Vanessa Bérot de compléter : « il s'agit pour les arts de la rue de se renouveler en repensant leurs modes d'intervention dans l'espace public, voire de parier sur le devenir des droits culturels en l'inscrivant comme référentiel d'action »[35] De fait, certaines compagnies, lieux ou opérateurs ont fait le choix des droits culturels, soutenus par des politiques territoriales plus ou moins volontaristes mais néanmoins présentes.

Ces dernières années, les organisateurs de démarches artistiques dans l'espace public ont vu leurs responsabilités alourdies par les divers plans gouvernementaux quant à la sécurisation de l'espace public et les espaces de plus en plus restreints à des lieux où entrées et sorties sont contrôlables. La nécessité d'obtenir de plus en plus d'autorisations (plan Vigipirate, Etats d'urgence successifs, situation sanitaire) et la multiplication des interlocuteurs constituent un alourdissement de toute velléité d'appropriation de l'espace public. Peu de citoyens se sont autorisés à faire autre chose que vaquer aux occupations quotidiennes. La conception de l'Agora grecque ayant depuis longtemps disparu, l'équipe des Conversations Utopiques revendique, à l'instar du collectif de l'Ateneo Nou Barris, à Barcelone, un droit à la ville[36] comme un commun[37]. L'espace public est son espace de jeu et d'enjeux démocratiques où la parole de chacun peut être portée et entendue, d'où le choix d'y travailler.

Deux projets sont portés par l'association. Les ARTOPIES a été mises en œuvre à l'été 2019. Et un projet qui a beaucoup évolué pour parvenir à un aboutissement partiel à Bordeaux. Les difficultés, rencontrées ces dernières années, pour innover autour de ces projets portant notre vision de l'espace public comme un espace démocratique, ont amené les Conversations utopiques vers de nouvelles alliances.

[32] Editorial de Pierre Prévost, ex-président de la Fédération Nationale des arts de la rue dans *In Situ In cité*, projets artistiques participatifs dans l'espace public, Memento n°7, éditions Hors les Murs, juillet 2012.

[33] Pierre Sauvageot cité par Anne Gonon dans In Vivo, les figures du spectateur des arts de la rue, Montpellier, L'Entretemps éditions, 2011, Carnets de rue.

[34] « L'éducation populaire, Monsieur, ils n'en ont pas voulu », Franck Lepage- collection théâtre-action, Cuesmes, Editions du Cerisier, Avril 2007.

[35] Bérot, Vanessa, projets culturels participatifs dans l'espace public : Quelle mise en œuvre des droits culturels pour les arts de la rue ? Université Bordeaux Montaigne, Master Ingénierie de Projets culturels et interculturels sous la direction de G. Climent, 2014-2015.

[36] Juan, Maïté. « Les communs urbains à Barcelone : vers une réinvention de la gouvernance territoriale ? », Espaces et sociétés, vol. 175, no. 4, 2018, pp. 35-49.

[37] Dardot, Laval, Commun, Essai sur la révolution au XXIème siècle, Paris, la Découverte, 2014.

A. LES ARTOPIES

C'est une proposition à un collectif de cinq festivals[38] programmant des arts de la rue en Nouvelle-Aquitaine de lancer des conversations autour de la culture des personnes de leur territoire afin de dresser en parallèle un portrait de groupe sensible des personnes formant le public de leur festival puis d'ouvrir cette démarche sur le territoire à l'échelle du bassin de vie.

Ce premier projet est conçu comme une expérimentation permettant de tester des idées de mise en œuvre « sur le terrain » et de co-produire avec les personnes impliquées une démarche coconstruite avec les festivals du collectif. Ce qui est visé, c'est un renversement complet par rapport à la politique exposée par le ministère dans son plan « la Culture près de chez vous »[39] et ses zones blanches de la culture. Il s'agit de lancer la co-construction territoriale d'une proposition avec tous les habitants concernés, à l'échelle d'un bassin de vie. A partir de cette co- construction, on vise une recherche-action qui propose de développer un processus, des outils et de la mise en œuvre raisonnée des droits culturels à partir d'une proposition artistique. L'objectif de l'équipe est de promouvoir ce mode de co-construction des politiques publiques, au-delà du domaine culturel, partout où cela sera jugé pertinent : aménagement du territoire, habitat collectif, utilisation de l'espace public ou transition écologique par exemple. Il est prévu également de pouvoir partager cette démarche y compris en conseillant ceux qui souhaitent la mettre en œuvre.[40]

Il existe plusieurs objectifs spécifiques aux ARTOPIES : Etablir avec les personnes impliquées ce qui constitue l'identité propre et l'identité commune des cinq festivals formant le collectif.

- Co-construire des propositions qui s'intègrent à une saison ou un événement culturel.
- Permettre aux personnes de s'impliquer dans l'offre culturelle de leur territoire.
- Travailler à l'élaboration des modalités d'une démarche de co-construction sur les territoires avec les personnes impliquées, accompagnées par un groupe de chercheurs.
- Partager les résultats avec tous les acteurs pour constituer une expérimentation et une base de réflexion sur la mise en œuvre des droits culturels.

Une démarche a été élaborée par le collectif à partir de la formulation d'un ensemble de questions générales :

Qu'est-ce qui constitue votre culture ? la culture de votre territoire ? qu'est-ce ou qui pour vous, fait/pourrait faire culture commune ? - Comment souhaitez/pouvez-vous participer à la construction de la vie culturelle sur votre territoire ?

Elle est séquencée en 3 étapes dont seule la première a pu être réalisée actuellement du fait de la situation sanitaire :

1 : Rencontre avec les parties prenantes présentes sur les cinq festivals d'arts de la rue l'été. Lancement de conversations impromptues à l'aide d'un dispositif simple sur la base d'une question récurrente : Quelle est la raison de votre présence ici ?

2 : Elargissement du groupe au territoire grâce à des conversations se déroulant hors période de festival dans différents lieux pour le territoire.

[38] Graines de Rue - Bessines sur Gartempe – 87 ; Côté Jardin – Podensac – 33 ; Rues et Vous- Rions - 33 ; Musicalarue – Luxey – 40 ; La Fête des Sottises – Salies de Béarn – 64.

[39] Site du ministère de la culture, communiqué du 29 mars 2018, « une politique volontariste d'irrigation culturelle et artistique des territoires dans lesquels il y a moins d'un équipement culturel public pour 10 000 habitants. Fondée sur l'itinérance, il s'appuie sur trois piliers : artistes et culture sur les routes de France, mobilité des œuvres, déploiement à travers toute la France des « Micro-Folies », musées numériques de proximité ».

[40] Projet des Artopies et Réponse à l'appel à Manifestation d'intérêt : Innovation sociale, soutien à l'expérimentation de projets socialement innovants (Service ESS de la région Nouvelle-Aquitaine),2018.

3 : A partir des deux premières étapes, constitution d'un groupe de personnes volontaires à qui l'on soumet une proposition artistique choisie par les équipes des Conversations et des festivals. Puis conversation autour de la proposition artistique et retour à la question initiale : Cette œuvre vient-elle interroger votre culture[41]? Qu'est ce qui fait culture pour chacun ? Est-ce qu'on peut identifier ce qui fait culture pour le groupe, sur le territoire ? Aimeriez-vous formuler une proposition commune au groupe, sur le territoire, pendant ou hors période de festival ?

4 : Eventuellement proposition commune formulée par le groupe

Pendant tout le processus, des enregistrements audio, vidéo, écrits, sont réalisés et soumis à un groupe et aux chercheurs qui restent à impliquer.

La première étape définissant l'identité des festivals a été expérimentée sur fonds propres et a pu être menée à bien grâce à la complicité des opérateurs. Puis notre proposition a été lauréate de l'Ami Innovation sociale de la Région Nouvelle-Aquitaine en 2022. Cependant notre projet ne correspondant pas de manière générale aux cases des financements culturels, il n'a pu bénéficier que d'un seul complément de la DRAC via le dispositif de l'Eté culturel. Les étapes sur les 5 territoires n'ont donc pu avoir lieu faute de financements et nous avons choisi de réduire notre intervention au périmètre du Sud-Gironde et travaillé à résoudre les questions que posait notre recherche-action.

[41] Cette proposition artistique vise à mettre notre culture en partage et à créer une base de discussion pour envisager un choix de programmation du groupe. Elle ne constitue pas une proposition de programmation.

B. PLACES

PLACES est un travail autour des places géographiques et de la place de chacun. Il consiste à créer un lieu dans l'espace public, sur des places, pendant quelques mois afin de lancer des conversations autour de la place, ce qui s'y passe et pourrait s'y passer.

Les places où l'association intervient auront été déterminées d'emblée afin de limiter le nombre de propositions possibles et la taille de l'équipe. 1 place emblématique, patrimoniale ; 1 place de quartier ; 1 place dans la métropole ; 1 place « fantôme » : détecter un lieu qui a toutes les caractéristiques d'une place sans en avoir les fonctions et analyser pourquoi et éventuellement créer une place éphémère. 1 place « qui s'ignore » : détecter un lieu qui est une place de fait mais qui ne remplit pas les critères traditionnels de la place publique.

La première étape consistera à faire des propositions de lieux artistiques éphémères sur chaque place repérée, comme on installerait des baraques pour un chantier. L'équipe des Conversations utopiques sera présente afin de lancer les échanges, de recueillir les idées et les coordonnées des personnes qui souhaitent participer. En amont, il est prévu de disposer d'ambassadeurs de la démarche, d'organiser des réunions de présentation du projet puis d'inaugurer ces lieux par un événement festif.

A l'issue du lancement, avec l'installation des lieux de chantier, l'équipe installera la conversation sur plusieurs mois en proposant des rencontres régulières aux personnes qui rejoindront le projet. Ces personnes seront invitées à en parler autour d'elles et pourront décider des moyens les plus efficaces pour parvenir à former des groupes larges et représentatifs du lieu. Inspirés par Bruno Latour[42], il semble important pour initier les conversations de permettre à chacune des parties prenantes de décrire ses conditions de vie en rapport avec la place dans un esprit d'observation participative et partagée. Toutes les personnes, y compris celles dont l'activité professionnelle est liée à ce territoire, seront invitées à partager également leurs conditions de vie, de travail sur la place. Ces conversations préalables permettront d'interroger ce qui fait la culture de ces personnes et de ces lieux pour décider ensemble de ce qu'il convient de proposer sur la place : Evènement artistique, projet de végétalisation, grand repas, autre proposition ou rien. En fonction de la direction prise, le groupe pourra par exemple choisir de consulter spécifiquement des techniciens des communes, des élus, des scientifiques ou des spécialistes d'une question afin de nourrir la réflexion commune. L'exercice est complexe mais l'ambition du projet vise à ce que ces acteurs culturels, scientifiques, politiques, économiques partagent leur propre culture sans rôle d'experts et sans hiérarchie par rapport aux personnes présentes

Ce projet ambitieux écrit à plusieurs mains avec des volontaires, n'avait pu être qu'évoqué avec des communes ou de futurs partenaires financiers pour cause de crise sanitaire.
Nous avons retravaillé le projet initial et l'avons présenté à la Ville de Bordeaux en le centrant autour des places concernées par l'opération Ma Rue respire[43].
A l'issue d'une longue période de silence, la ville nous a proposé une mise en œuvre très partielle et dans des délais extrêmement courts sur une journée de dimanche, et une mise en concurrence avec 2 autres structures sur les bases du même projet. Cette mise en concurrence a été justifiée par l'application stricte des droits culturels selon une acception qui nous échappe. Cette première, réalisée dans des temps trop courts (à peine 1 mois) a permis d'initier uniquement un travail minime autour de la participation mais elle a permis de nouer de premiers contacts fructueux.
1 an après l'issue de cette expérimentation la ville a émis un marché public à bons de commandes que notre association a remporté, mais ce marché a été percuté par la crise des financements des collectivités et la ville a fait le choix de ne pas le mettre en œuvre.

[42] Latour, Bruno, où atterrir, comment s'orienter en politique, Editions la Découverte, 2016.
[43] Avec "Ma rue respire", la Ville met en place des périmètres réservés aux circulations non polluantes dans les 8 quartiers de Bordeaux.
A cette occasion des animations sont également programmées. Extrait du site internet de la ville de Bordeaux – bordeaux.fr – consulté le 3 avril 2025

Le projet aspire à renaître sous d'autres formes. Nous l'avons porté de longs mois et il nous a notamment permis de réfléchir à notre implication en milieu urbain, toujours pour y développer des projets qui mettent les personnes concernées au cœur de la démarche sur le temps long.
Nous avions déjà initié des échanges autour de la ruralité avec le collectif d'urbanistes Trois Tiers [44] et avons rencontré un autre collectif d'urbanistes en milieu urbain : l'atelier des possibles[45].

C : LES FREINS ET ENJEUX D'UNE DEMARCHE DROITS CULTURELS DANS L'ESPACE PUBLIC

Nous soulevions en 2021 plusieurs problèmes concernant les 2 projets cités, certains ont été résolus ou sont en voie de l'être, d'autres sont encore absents des radars, des sujets de réflexions enfin émergent plus au grand jour.

La simple écriture des projets ARTOPIES et PLACES a révélé des frictions entre les « anciennes » manières de procéder et celles que nous souhaitons mettre en œuvre en nous appuyant sur le référentiel des droits culturels. Nous aussi avons travaillé longtemps avec les référentiels de publics et d'esthétique que les politiques publiques nous ont imposé. Un effort de réécriture, d'aller-retour permanents entre les projets et les textes de référence a été nécessaire. C'est lors de la présentation du projet des ARTOPIES que nous avons pu identifier de nouveaux freins extérieurs à notre équipe.

Le projet des ARTOPIES est arrivé dans un contexte qui pouvait paraître favorable. La région Nouvelle-Aquitaine avait lancé en 2017 une expérimentation menée par Jean-Michel Lucas et Aline Rossard intitulée « Volontaires pour les Droits culturels »[46]. La volonté affichée était de faire évoluer ses règlements d'intervention néo-aquitains pour se conformer à l'art. 103 de la loi NOTRe instituant pour les collectivités la responsabilité conjointe avec l'Etat de la mise en œuvre d'une politique culturelle dans le respect des droits culturels[47]. À la suite de cette démarche qui a duré deux ans et mobilisé nombre d'opérateurs et d'acteurs de la culture en région (75 volontaires), des préconisations d'évolution dans les règlements d'intervention de la Région en matière culturelle ont été formulées et suivies d'effet[48].
Cependant si les règlements d'interventions ont évolué, les dossiers de demande de subvention ne se sont pas départis de leurs habituels critères de mesures et d'évaluation. Singulièrement, la question de l'exigence artistique qui imprègne toutes les politiques culturelles depuis 1959, est moins présente dans les règlements mais il y subsiste pourtant des notions d'évaluation qui semblent bien contraires à l'esprit des droits culturels. On pense notamment à des rubriques visant à répondre à des questions concernant l'esthétique prioritaire ou la thématique prioritaire du projet[49].

Depuis la rédaction de cette note en 2021, le règlement a été revu, les clauses mentionnées dans les lignes précédentes ne figurent plus à l'exception d'une question sur l'esthétique prioritaire et de nouvelles clauses les ont remplacées :
•Une présentation de la circulation des œuvres (diffusion et temps forts de la programmation),
• Une présentation de la rencontre avec les personnes dans les territoires autour de l'acte de création artistique (résidence de création, collectage, chantier participatif, etc...),
• Une présentation de la mise en lien entre les ressources artistiques et les personnes (projet de territoire, médiation culturelle, bords plateaux, ateliers de pratiques, etc...).

La Région a notamment décidé d'une nouvelle répartition des fonds disponibles pour favoriser l'équité entre les

[44] https://collectiftroistiers.com/
[45] https://l-atelierdespossibles.com/

[46] Présentation de la démarche « Volontaires pour les Droits culturels » initiée par la Région Nouvelle Aquitaine par Eric Correia, Jean- Michel Lucas et Aline Rossard à la suite de la réunion du 13 septembre 2017 à Poitiers, Maison de la Région

[47] Art. 103 de la loi NOTRe; op. cit.
[48] Présentation de la démarche « Volontaires pour les Droits culturels » op. citée
[49] Règlement d'intervention Nouvelle-Aquitaine 2024 - équipes artistiques

territoires régionaux. Cependant, dans un contexte budgétaire tendu, ce souci de rééquilibrage territorial contribue à réduire les moyens de structures anciennes et solides sur le territoire et manque en partie sa cible en fragilisant des acteurs de longue date sans toutefois donner complètement les moyens d'agir aux nouveaux et en les privant du soutien de ceux qui avaient l'expérience. Des clauses permettant des coopérations libres, des formes de jumelage entre acteurs de divers territoires auraient certainement été plus propices à promouvoir le spectacle vivant et l'équité territoriale.
Côté Ministère, une espérance : les « contrats de résonance » qui fixent de nouvelles modalités de financements pour les lieux avec 5 étapes et points de vigilance :

- *Une appréhension du contexte culturel territorial, sous forme d'enquête au temps long,*
- *Conception du projet du lieu à partir des éléments révélés par l'enquête,*
  - *Moyens pour articuler le projet avec le territoire (partenariats hors secteur artistique avec des structures de terrain par exemple et ou organigramme et gouvernance revisités avec une place importante à la médiation et l'action culturelle,)*
  - *Une évaluation sortant des critères quantitatifs et associant les parties prenantes,*
  - *Une double temporalité : un conventionnement pour une durée de 5 ans et une évaluation par étapes pour une adaptation du projet au cours de sa réalisation. Et même (propose l'un des instigateurs de ces contrats) un recrutement avec un tuilage long entre les 2 directions*[50].

L'apport des contrats de résonance c'est l'intégration du contexte territorial au projet culturel et vice-versa noud dit Pascal Le Brun-Cordier, l'un de leurs instigateurs.[51]
On peut espérer, que le cahier des charges des contrats de résonance actuellement expérimenté, avec des lieux déjà conventionnés et/ou labellisés deviennent la norme des relations entre le Ministère et les structures culturelles qui sollicitent les financements.

En attendant la concrétisation d'une telle évolution, de nombreux freins liés principalement à l'évaluationmais aussi esthétiques et au temps des projets subsistent.

Les deux premiers freins dont nous traiterons traduisent le difficile ordonnancement entre social et artistique des propositions se réclamant des droits culturels. Cette tension est directement issue de la confrontation entre les politiques publiques de la culture et la vision de l'intervention de l'Etat en matière sociale. Concrètement, elle se traduit par une difficulté autour de la notion des publics qui doivent être visés, ciblés et définis, ce que la nature même d'un projet comme le nôtre empêche dans la mesure où il s'agit de personnes et de leur libre participation. Le deuxième frein est lié à la question de l'esthétique qui ne peut par essence être définie en amont. Les services de la culture, issus des services déconcentrés de l'Etat ou des collectivités ont du mal à positionner ces projets qui choisissent de ne pas indiquer un recours à une forme d'art identifiée comme telle dans leur nomenclature. Le fait de se réclamer des arts en espace public ne facilite pas leur tâche tant les formes y sont multiples.

Les deux freins suivants sont liés à la vision même de l'évaluation en France. Les critères des évaluations reposer sur un temps contraint, en général 12 mois, pour une réalisation et l'obtention de résultats pouvant faire l'objet d'une évaluation quantitative vérifiable. Ici encore la notion même de droits culturels empêche de se positionner. La durée d'un processus de participation peut être extrêmement variable en fonction des personnes impliquées. Un temps est nécessaire pour que le projet se construise et pour que chacune des parties prenantes décide de l'ampleur de son investissement. Enfin, dans la mise en œuvre de projets droits culturels il s'agit d'être attentifs à l'éthique de la relation, de mettre des cultures en partage, de travailler à l'émancipation et à la dignification

[50] https://www.observatoire-culture.net/contrat-resonance-outil-relationnel-imaginer-piloter-lieux-culturels/ - Interview de Pascal Le Brun-Cordier pour l'Observatoire des politiques culturelles (par Alice-Anne Jeandel) – 9 janvier 2025
[51] Ibd.

des personnes, autant d'éléments qui peuvent difficilement être réduits à une évaluation quantitative et être prévisionnels dans un dossier.

En nous heurtant à la difficulté de faire partager la singularité de notre démarche, nous envisageons le développement de nouvelles solutions pour mieux nous faire entendre des partenaires.

1. Les publics existent-ils encore ?

L'identification des propositions se réclamant clairement des droits culturels s'avère difficile. Leur positionnement entre social et artistique demeure problématique. L'impossible intégration des droits culturels dans les cases de l'exigence artistique les renvoie régulièrement vers les politiques sociales sans toujours y rencontrer plus de considération. Cette vision tronquée des droits culturels qui ne peuvent être conçus que comme des droits humains fondamentaux, donc transversaux, pourrait également rendre pertinente la définition de nouveaux critères d'évaluation. Le renvoi de ces actions vers le social est à rattacher à la notion même de droits culturels qu'on confond avec un dispositif d'accès aux droits, ce qui supposerait que les personnes concernées en soient dépourvues.

Cette conception est le fruit des politiques sociales de l'Etat, elle est bien antérieure à l'histoire des politiques culturelles mais les impacte néanmoins. Au XIXème siècle, l'économie est un ensemble de plusieurs composantes qui comprend la composante sociale et solidaire de l'économie. Le choix politique qui a été opéré a eu pour effet de limiter l'économie à la seule économie de marché. Au moment où l'Etat décide de se doter de la compétence culturelle dans les années 60, il opère un choix similaire au profit de la Culture. L'éducation populaire qui faisait jusqu'alors partie intégrante de la notion de culture est délaissée au profit d'une vision élitiste d'une culture prescrite et labellisée par l'Etat. Relevant du volet social, l'éducation populaire est adressée à des publics identifiés en fonction de leur appartenance sociale ou territoriale et réputés dépourvus de culture au sens où le Ministère l'entend[52]. Or, comme l'ESS vise à démocratiser l'économie à partir d'engagements citoyens [53] l'éducation populaire, se rapprochant en cela des droits culturels, vise à créer des conditions de l'émancipation citoyenne par les individus eux-mêmes. Cette scission entre Culture et Education populaire a aujourd'hui un impact direct sur la perception des droits culturels en France. Ils sont spontanément rattachés à une vision sociale de la culture[54]. Les droits culturels s'adresseraient-ils à des personnes vivant dans des zones blanches sans accès aux droits ni à la culture labellisée par le ministère ?

En se référant à la notion de diversité culturelle telle qu'elle est rappelée dans la loi NOTRe, on s'extirpe de cette tension entre intervention sociale de l'Etat et question culturelle. Mais dans les règlements d'intervention des collectivités, et ceux de notre région d'implantation, la Nouvelle-Aquitaine, ne faisaient pas exception, cette question des publics reste présente *jusqu'en 2023. Avant cette date, il était demandé aux porteurs de projet de déterminer voire quantifier préalablement les publics visés par leur démarche. On ne peut que se réjouir qu'il y ait eu une évolution et que la question des publics ait été remplacée par des critères plutôt inspirés des droits culturels.* [55]

Cette conception des publics est un héritage direct de l'histoire des politiques culturelles dont le ministère de la Culture ne s'est jamais départi et qui a été adoptée par nombre d'élus, de techniciens et d'acteurs. Pourtant l'idée que chaque personne est porteuse d'une culture qu'elle s'est elle-même constitué au travers de multiples références culturelles a été énoncée dès 1948 [56]sans effet sur les politiques culturelles françaises. En 2007, le

[52] « L'éducation populaire, Monsieur, ils n'en ont pas voulu », Franck Lepage- Incultures 1, https://www.youtube.com/watch?v=vVrCR6wF3LU.

[53] Coler, Patricia, De Larminat, Luc, Rivera-Bailacq, Lucile, La Culture de l'ESS, dans Diriger un service des affaires culturelles sous la Direction de Christophe Boussemart, Territorial Editions.

[54] Lucas, Jean-Michel, « *Quelle culture les nouvelles mairies vont-elles promouvoir ?* » dans profession spectacle, 11 novembre 2020.

[55] ibd. RI spectacle vivant région op. déjà citée

[56] Art. 22 de la Déclaration Universelle des droits de l'Homme.

Ministère utilisait encore le terme de « non-publics », en distinguant même parmi plusieurs catégories de non-publics, « le non-public absolu », les « non cultivés », ceux qui n'ont pas les moyens d'accéder, parce qu'ils manquent de l'équipement de base (l'instruction), et se trouvent exclus des ressources politiques ou de profit. Ce sont en somme les « non-citoyens »[57]. Dans le même temps les acteurs, comme l'UFISC (Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles) dans son Manifeste pour une autre économie de l'art et de la Culture fait explicitement référence aux droits culturels dès 2007, plaidaient pour la diversité culturelle[58].

Le terme même de publics est récusé par les chercheurs et acteurs des droits culturels car il réduit la personne à sa condition de spectateur et à une forme supposée de passivité. Dans les arts de la rue, l'habitude est l'infusion culturelle sur le territoire avec des échanges et même des porosités parfois entre artistes et publics[59]. Le public, si on maintient cette appellation, est actif et participatif. Les financeurs, suivant leurs objectifs propres, suscitent encore trop souvent cette caractérisation des parties prenantes en fonction d'une appartenance sociale, d'un genre, d'un âge ou encore d'un lieu de résidence. La prise en compte des groupes sociaux essentialisés semble problématique car elle ampute immédiatement la démarche d'une partie de sa logique. Or avec les droits culturels, l'Etat ou la collectivité ne se trouvent plus en position de définir un public mais d'appeler les personnes concernées à s'impliquer en fonction de leur choix et de leurs valeurs propres et contribuer en toute liberté et dans le respect de « leur » diversité culturelle. Nous avons donc opté pour le terme de parties prenantes qui rassemble l'ensemble des personnes concernées.

Dans nos réflexions sur l'urbanisme culturel notamment, cette notion de prendre part nous semble porteuse d'une dynamique permettant des formes plus horizontales de dialogues entre les spécialistes de l'aménagement et les personnes qui vont subir ou bénéficier des effets de ces actions[60]. En les incluant dès que possible dans ce dialogue comme des sachant.e.s expert.e.s de leur « terrain de vie »[61], on leur permet de participer et non plus de subir. Les parties prenantes peuvent partager leurs savoirs dans un esprit de réciprocité. Ainsi les experts font état de leurs ambitions et des différentes contraintes associées et les citoyens représentent au mieux les conséquences de l'action publique sur leur vie et ensemble, ces parties prenantes peuvent adapter et arbitrer en connaissance de cause cette action pour qu'elle puisse être conforme aux visées de la politique d'aménagement et aux attentes des citoyens.

Notre démarche est ouverte à tous, sans aucune essentialisation des personnes et sans autre critère que leur intérêt pour le territoire concerné ou la démarche. Nous nous installons dans des lieux communs à tous sans privilégier des quartiers spécifiquement repérés par les politiques sociales publiques. Ici, il est question de faire voisiner les cultures de tous dans une idée d'équité. En lançant un appel à la participation, nous souhaitons mettre en œuvre la production d'une culture partagée à égalité par les uns et les autres.

Cette difficulté de désigner les parties prenantes est pointée par la compagnie de l'Ile de la Tortue pour son projet les Clameuses : afin de répondre au dossier de l'ANCT (Agence Nationale pour la Cohésion Territoriale), la compagnie a indiqué dans la présentation de son dossier qu'elle s'adresse à des habitantes de ZUS, femmes invisibilisées à la mobilité réduite…or la compagnie elle-même indique que ce sont des phrases écrites pour cadrer dans le dossier mais que les porteuses du projet n'assument pas ces formulations[62]. L'enjeu de dignité nous paraît être ici largement occulté par de telles cases. Il nous semble utile de « construire le dialogue à partir

[57] Péquignot, B., 2007, *La Question des œuvres en sociologie des arts et de la culture*, Paris, Éd. L'Harmattan, cité par Saez Guy, « Non- public » Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 20 septembre 2015. Dernière modification le 19 septembre 2019. Accès : http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/non-public.

[58] Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture, 13/03/2007- http://ufisc.org/l-ufisc/manifeste/44-ufisc/100-manifeste-de-lufisc-pour-une-autre-economie-de-lart-et-de-la-culture.html.

[59] Manifeste pour la création en espace public, Fédération Nationale des arts de la rue, janvier 2017 - https://www.federationartsdelarue.org/sites/default/files/fichiers/paragraphes/telechargement-176/manifestecreationespacepublic-web-2.pdf.

[60] https://www.lesconversationsutopiques.org/portfolio-1

[61] Latour, Bruno – op.citée

[62] JM Lucas test d'humanité « les Clameuses » V2 - 14 février 2021. P. 5 - https://www.irma.asso.fr/Jean-Michel-Lucas-Doc-KasimirBisou .

du point de vue des inaudibles et de leurs expériences vécues et non à partir du point de vue surplombant de l'institution et de ceux qui l'incarnent »[63]

Répondre à cette distinction entre projet artistique ou social oblige à sortir de la logique des droits culturels et à replonger dans celle qui nous paraît erronée entre art et socio-culturel, entre culture et éducation populaire.

Les droits culturels sont appréhendés dans d'autres pays hors du champ artistique. La conception de la culture des personnes comme un ensemble de valeurs ne relevant pas nécessairement de critères artistiques et encore moins de l'excellence artistique permet leur prise en compte de façon plus large. La question sociale s'y retrouve dans toute sa transversalité, elle est mêlée à la dimension citoyenne. Cette dimension citoyenne semble apporter des garanties quant au pouvoir d'émancipation des personnes. Dans son règlement d'intervention pour les projets en direction des jeunes, la commission Culture du Sénat de Berlin base les conditions de son intervention sur cinq piliers. Le premier d'entre eux, concerne les projets coopératifs faisant appel à l'innovation. Et le Sénat précise à propos de cet axe d'intervention dans le document :

« Les projets soutenus sont des projets coopératifs et innovants …élaborés avec les groupes concernés ». Il est clairement fait référence aux droits culturels dans les précisions sur les objectifs du soutien : « …le soutien est apporté à des projets culturels favorisant l'auto-détermination et la pratique de la médiation culturelle basée sur la vie quotidienne des enfants et des jeunes. Les projets devront concerner des enfants et jeunes de moins de 27 ans résidant à Berlin, cependant les projets intergénérationnels pourront intégrer des personnes âgées de plus de 27 ans dans la mesure où elles ne constituent pas la majorité des effectifs ». Le fonds indique clairement qu'il s'adresse aux jeunes de moins de 27 ans sans autre précision visant à essentialiser un groupe particulier et il ouvre même ce critère d'âge en favorisant une ouverture au-delà de la classe d'âge ciblée. Ce qui est précisé dans la phrase suivante : « L'objectif de ce fonds de soutien est que les enfants, jeunes et jeunes adultes vivant à Berlin puisse concrétiser leur participation active et créative à la vie sociale et culturelle, indépendamment de leur situation sociale, économique ou de la légalité de leur séjour ». Enfin on retrouve dans ce règlement d'intervention, un élément socle des droits culturels : la diversité culturelle : « Les réalités des enfants, jeunes et jeunes adultes sont caractérisées par de nombreuses interactions entre de multiples traditions, valeurs et normes présentes dans leur entourage familial, leur environnement scolaire ou leur voisinage. Le fonds privilégiera les projets qui s'appuient sur cette diversité culturelle à travers les différentes formes d'expressions artistiques »[64].

En termes d'émancipation et de dignification des personnes, il nous faut créer les conditions de leur participation et lever les obstacles qui les empêcheraient de réaliser leur désir. Sans nous substituer à l'intervention des collectivités ou des structures prenant en charge les différents freins à la participation, il nous apparait important de pouvoir formuler des propositions afin de lever ces freins. Inspirées des travaux des villes de Porto Alegre et Rosario sur la démocratie participative et singulièrement le budget participatif[65,] nous pourrons proposer par exemple des repas lors des réunions, de places de spectacles mises à disposition par les lieux culturels partenaires, de gardes d'enfants permettant aux jeunes parents ou aux familles monoparentales qui le souhaiteraient de participer, ou des spectacles enfants programmés pendant les spectacles adultes à l'instar de ce que réalisent depuis plusieurs années le collectif Bordonor avec des acteurs culturels de son quartier comme le Glob Theâtre par exemple. Il nous semble que de telles mesures visent également bien au-delà du champ artistique et culturel à l'émancipation des personnes. *La question de leur financement et de leurs financeurs subsiste néanmoins. Ces mesures aujourd'hui sont financées par le social (CAF, Bailleurs sociaux, etc.), or elles font aussi partie des actions innovantes en matière de participation à la vie culturelle dont le soutien est confié à la DG2TDC* [66]

Les travaux de Manon Loisel et Nicolas Rio qui travaillent sur les hypothèses permettant de diversifier les points

[63] Loisel M., Rio N., Pour en finir avec la démocratie participative, Textuels 2024.

[64] Förderrichtlinien der für Kultur zuständigen Senatsverwaltung über die Gewährung von Zuwendungen aus dem Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung, 11 décembre 2019. Traduction personnelle.

[65] Burgos-Vigna, Diana, « Démocratie participative et attractivité des villes en Amérique latine. Étude comparée de Rosario (Argentine) et Villa El Salvador (Pérou) », Mondes en développement, 2010/1 (n° 149), p. 53-68.

[66] https://www.culture.gouv.fr/nous-connaitre/organisation-du-ministere/delegation-generale-a-la-transmission-aux-territoires-et-a-la-democratie-culturelle - consulté le 15 mai 2025

de vue des citoyens dans les démarches visant à les faire participer à la définition de politiques publiques nous inspirent. Les auteurs postulent qu' « en considérant les citoyens comme un seul et même groupe, (la démocratie participative) nie l'ampleur des inégalités qui traversent la société. Or la distance entre les citoyens et les institutions n'est pas une réalité homogène. Elle n'a ni la même amplitude ni la même signification (pour) un jeune racisé sans emploi, un cadre de la fonction publique ou une mère isolée en milieu rural »[67].

Là encore depuis la première version de ce mémoire des évolutions positives et des pistes d'action sont à noter. Les exemples de dispositifs de compensation favorisant la participation des citoyen.ne.s avaient dû être pris dans des projets étrangers. Aujourd'hui on peut noter que la ville de Poitiers s'inspirant de ces modèles a pu mettre en place une rémunération sous condition de ressources des citoyens engagés dans l'assemblée participative locale. Le préfet qui avait attaqué ce dispositif a été débouté par le tribunal administratif de la Vienne[68]*. Cet exemple, s'il reste marginal, incitera peut-être d'autres collectivités et leurs services culturels en association avec leurs collègues d'autres services à s'en saisir et à inventer leurs propres dispositifs s'appuyant sur cette jurisprudence.*

Enfin en lien avec les questions d'équité entre les parties prenantes se pose une question qui peut apparaître hors sujet mais qui nous semble appartenir à la démarche de dignification des personnes. Dans l'hypothèse où les parties prenantes créeraient ensemble une œuvre, la dignification des personnes pourrait inclure, outre le droit moral de chacun, la reconnaissance d'une part de propriété intellectuelle. Des questions se posent évidemment car ces droits diffèrent selon les situations. Si nous imaginons que l'œuvre originale créée sur une place du dispositif PLACES ou lors d'une ARTOPIE vise à être diffusée et à faire appel à certaines des personnes non professionnelles ayant participé à la créer, leurs droits seraient alors à considérer en tant qu'auteurs et artistes. Les droits des personnes ayant participé uniquement à l'écriture de l'œuvre par exemple, seraient alors différents mais néanmoins existants. Le professionnel qui s'est formé pendant plusieurs années peut-il faire valoir sa formation face à un amateur qui interviendra au même titre à la création et/ou à la représentation de l'œuvre ? Quid des droits des personnes participantes et non-professionnelles vis-à-vis des professionnels ? La question avait déjà été tranchée au bénéfice du professionnel par la Cour de Cassation en 2008 dans l'affaire qui avait opposé Georges Lopez, instituteur, au réalisateur du documentaire « Être et avoir », Nicolas Philibert. L'instituteur avait été débouté de ses droits personnels, pour autant, la lecture de la presse de l'époque montre combien il eût été utile de considérer dans leur ensemble les droits culturels des personnes concernées par cette œuvre.[69] [70]

2. Exigence artistique ou Liberté de Création ?

Avant même d'envisager la présentation à des partenaires financiers, la conception d'un projet avec les artistes et les opérateurs se heurte à la vision de chacun de l'artistique ou du culturel. Dans la mesure où le projet est construit collectivement, de multiples questions se posent concernant son ordonnancement. « Les tensions entre l'acte artistique, œuvre d'un auteur professionnel et les logiques de coopération entre acteurs professionnels et amateurs sont en permanence l'un des enjeux à résoudre pour les porteurs de projets droits culturels »[71]. Ce qui est questionné par les droits culturels dans un projet artistique, c'est la place de la personne partie prenante qu'elle soit ou non professionnelle de la culture. On a pu lire que « les gens » allaient fouler au pied le savoir des experts ou que la liberté de création de l'artiste se trouverait limitée par la volonté des parties prenantes non professionnelles de revendiquer leur liberté de création[72] Or, il s'agit ici de « déterminer entre

[67] Manon Loisel, Nicolas Rio, op. citée
[68] https://www.leparisien.fr/vienne-86/a-poitiers-des-citoyens-indemnises-pour-reflechir-aux-decisions-qui-les-concernent-20-03-2025-4H6SN3ZRCBHK7CII2M4NCKLLFQ.php. Voir aussi https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/16/questions/QANR5L16QE16831
[69] Colonna d'Istria, Géneviève, « Le village d'être et avoir ne s'est pas remis du film », Le Parisien, 23 avril 2007
[70] Negroni, Angélique, « Georges Lopez, l'instituteur amer d' « Être et avoir » », Le Figaro, 11 août 2008.
[71] Vanessa Bérot, op.cit
[72] . JM Lucas test d'humanité « les Clameuses » op.cit.

des volontés libres et dignes quelles responsabilités les unes confient aux autres »[73]. Chacun est à sa place avec ses savoirs, ses expertises, sa culture et il convient d'envisager les projets sous l'angle de la réciprocité et de l'envie partagée de « faire humanité ensemble », d'exercer ses capacités, sa richesse relationnelle.

L'auteur Guillaume Cayet en coopération avec le CDN de Nancy a adopté une démarche qui nous parait intéressante du point de vue des droits culturels des personnes. Le processus est ainsi explicité par la directrice du théâtre de la Manufacture Julia Vidit : Chaque semestre de septembre 2021 à juin 2025, muni d'un enregistreur et de carnets, accompagné d'un ou d'une actrice, Guillaume sillonne la métropole pour rencontrer, échanger et débattre avec ceux qui œuvrent dans la cité – ceux qui souvent n'osent pas pousser la porte du théâtre. La semaine passée, Guillaume retourne à sa chambre d'écriture. Il imagine une fiction, faite de basculements, de transformations, d'émancipations. Et puisque l'émancipation des travailleurs et des travailleuses sera l'œuvre des travailleur.se.s eux-mêmes, il décide de construire des récits fictifs à partir des récits récoltés. Ainsi apparaissent au fil des mois des récits inédits, livrés chaque fois dans les lieux de rencontres : bars, écoles, hôpitaux, foyer d'accueil, cercle du travail, associations ou centre sociaux. Un acteur, une actrice, un pupitre, un texte… [74]

Cette démarche de dignification des personnes à travers la création artistique nous paraît souligner la possibilité qu'offre les droits culturels d'augmenter la liberté de création artistique en permettant aux artistes qui le souhaitent de faire résonner leurs œuvres au-delà des cercles traditionnellement concernés par leurs productions en s'inspirant du réel qui les entoure et les concerne.

Cette détermination des volontés rend complexe la définition en amont des esthétiques choisies pour notre projet dans la mesure où ce choix résulte de la libre participation des parties prenantes. Il ne peut leur être imposé par les professionnels. Ce choix doit résulter de la négociation entre les personnes, de leur connaissance du territoire concerné ainsi que de leurs désirs profonds et de leurs expériences. Les groupes se constituent et de nombreuses étapes de partage et de mise en commun des cultures de chacun doivent intervenir avant de prendre des décisions ayant trait à l'esthétique d'un projet.

Nous postulons que dans notre démarche, c'est le processus des conversations qui fait œuvre. Il ne s'agit plus de dicter ce qui est art, ce qui fait culture en fonction de besoins identifiés par des experts dûment labellisés. Ce qui doit être favorisé dans la démarche d'acteurs et de leurs partenaires, c'est l'ouverture d'espaces d'expression de la diversité des identités et le croisement des savoirs entre les personnes, les disciplines. Le choix d'une esthétique pour une programmation future devient alors secondaire.

Plutôt que dire ce qui va advenir, nous avons choisi de dire ce qui nous inspire et ce que nos expériences passées nous permettent d'imaginer, tout en se laissant la possibilité que le choix « négocié » avec les parties prenantes à la démarche soit finalement autre. Pour matérialiser notre non-réponse à cette question du choix de l'esthétique, nous avons opté pour certains projets pour un « carnet d'inspirations ». Ce document regroupait les compagnies, les spectacles ou les démarches *dans et hors* du milieu artistique avec lesquelles nous nous trouvons une parenté et qui nous semblent compatibles avec notre proposition et avec les droits culturels. En tant que professionnels du secteur, nous souhaitons utiliser ce carnet d'inspiration comme support à la mise en partage de notre culture avec les parties prenantes, y compris avec les techniciens des collectivités qui vont examiner et évaluer notre dossier. On peut même envisager que l'esthétique fasse partie du dialogue et d'un référentiel partagé entre acteurs, dans l'esprit des droits culturels. Malheureusement les préconisations du ministère de la Culture n'y invitent pas ou sont pour le moins contradictoires entre inclusion des droits culturels et position verticale et en silo, et dans les collectivités même si l'appel est lancé, il reste encore un long chemin à parcourir pour y parvenir[75].

[73] Id.
[74] Quartiers libres Guillaume Cayet, Volume 1 - éditions Libertalia, avril 2025
[75] JM Lucas – Evaluation des politiques culturelles op.cit.

Notre projet associatif n'a pas été concerné mais nous avons noté que la liberté de création était également remise en question par des refus de subvention ayant pour base légale le non-respect du contrat d'engagement républicain. Ainsi la compagnie de théâtre Arlette Moreau s'est vu refuser une subvention pour ce motif[76]. L'affaire a été portée devant les tribunaux par un collectif d'associations, elle n'a pas encore été jugée [77]. La lecture du communiqué de ces associations [78] ainsi que le visionnage du film produit par la télévision associative Tele-Millevaches[79], elle-même interrogée par une attribution de subvention complexe nous indique qu'il ne s'agit pas d'un cas isolé et que la question des libertés associatives est à nouveau remise en cause offrant ainsi un parallèle avec les entraves à la liberté associative du 19ème siècle.

3. Temporalité du Processus-Œuvre

La question du processus est immédiatement reliée à celle de la temporalité.

Ce sujet de la temporalité intervient dans la co-construction initiale de la démarche et dans son déroulement ensuite avec les parties prenantes. Le respect de cette temporalité est pour nous garante du respect des droits culturels des parties prenantes que nous sollicitons (élus, techniciens des collectivités, artistes, personnes vivant ou travaillant sur le territoire) dans la phase de co-construction du projet.

La question de la temporalité singulière et longue est un des marqueurs des projets des Conversations utopiques et généralement des projets s'appuyant sur les droits culturels. Ces projets demandent à être construits dans le temps du fait de la multiplicité et de la diversité des parties prenantes. Il apparaît essentiel de permettre à chacun de prendre part à la démarche dans un esprit de réciprocité, de dignification et d'émancipation des personnes.

Or, le temps de l'explication de la démarche, le temps de la prise en compte de chaque partie prenante ne peuvent être prédéterminés, pas plus que la date de l'aboutissement du travail commun. Et dans tous les cas, la conversation entre les parties prenantes est cruciale et court sur un temps long. Jean-Michel Lucas parle de forum des relations et pointe : « je crains que la compréhension des droits culturels soit encore insuffisante et que…ces temps de palabres passe pour un temps perdu » [64]. On l'a vu avec le projet proposé pour Ma Rue respire, les délais extrêmement courts entre la validation et la date choisie pour la mise en œuvre ne nous ont permis qu'une application très partielle des outils de rencontre et de concertation aboutissant à une programmation joyeuse et festive finalement très peu ancrée dans les droits culturels.

La question du décalage entre la temporalité du projet et celle des financeurs intervient également au moment du bilan. En effet, la plupart des appels à projets courent sur une année. Or, on l'a vu, le lancement de la conversation peut ne pas amener à un résultat tangible dans les 12 mois du projet.

Une attention particulière a été portée à ce sujet en Nouvelle-Aquitaine et dans le règlement d'intervention une période de 3 ans est prévue pour la contractualisation avec les opérateurs. Cependant, les dossiers prévisionnels et les attentes en termes de rendus subsistent annuellement et conditionne le renouvellement des aides pour les années suivantes. Dans ces conditions, il reste difficile de faire entendre cette nécessité du temps long.

Une des innovations possibles figurant dans les règlements d'intervention des collectivités pourrait consisiter en un dialogue sinon permanent, au moins en plusieurs étapes. Une évaluation à l'issue d'une phase de 12 mois pourrait permettre de mesurer les apports directs de la démarche et une évaluation 6 et 12 mois plus tard

[76] https://www.francebleu.fr/infos/societe/une-compagnie-de-theatre-de-poitiers-se-voit-refuser-une-subvention-son-avocat-denonce-un-motif-politique-7461400 consulté le 27 avril 2025
[77] https://www.lacoalition.fr/A-Poitiers-la-prefecture-de-region-mobilise-le-contrat-d-engagement-republicain consulté le 27 avril 2025
[78] Ibd.
[79] https://telemillevaches.net/videos/des-assos-qui-se-tiennent-sages/

mesurerait les effets à moyen terme puis long terme pour les parties prenantes.

Il reste un long chemin pour faire accepter qu'en matière de droits culturels, c'est le processus de construction qui fait œuvre. Pour rendre compte des étapes et de la temporalité particulière, nous souhaitons évaluer un outil reflétant l'évolution temporelle et le résultat de ce processus qui fait œuvre. Il s'agirait « d'entre formes » comme des étapes qui pourraient être présentées via des podcasts, vidéos, ou autres formes. Le résultat final pourrait être une cartographie sensible reflétant à la fois la géographie des territoires et des parties prenantes. Elle pourrait être réalisée par des plasticiens en y intégrant de l'image, du son et du texte. La réception de cette innovation par les partenaires reste à expérimenter.

L'expérimentation en Nouvelle-Aquitaine, entre autres, des contrats de résonance nous semble de nature à faire évoluer cette dimension artistique du processus-œuvre comme elle pourrait faire évoluer l'évaluation des œuvres créées.[80]

4. Culture de résultat ou référentiel partagé ?

La question de l'évaluation intervient d'abord en amont du projet et se concentre sur des critères esthétiques ou des publics cibles comme nous l'avons vu plus haut. Puis, en fin de projet, les critères de l'évaluation correspondent plus à des ratios permettant d'analyser des quantités en rapport avec la quantité financière de la dépense publique.

La présentation des ARTOPIES à des collectivités a suscité nombre d'interrogations. Pour le moment, nous ne sommes pas parvenus à entamer un dialogue réellement fructueux avec les techniciens ou élus de ces collectivités. Or, pour nous, la mise en place d'un référentiel partagé entre acteurs du processus est un des enjeux de la démarche droits culturels. C'est un problème qu'on rencontre également avec les aménageurs urbains qui ignorent nos processus créatifs comme nous ignorons leurs contraintes. De là, part pour nous la nécessité d'échanger sur nos façons de procéder, nos enjeux et nos contraintes. Les droits culturels viennent réinterroger la question de la culture de résultat, il faudrait pouvoir en mesurer la performance. Avec la loi Hamon[81], la culture de l'évaluation de l'ESS a été prise en considération. Il ne s'agit plus de se baser sur un seul critère issu du marché (la création de richesse financière avec le PIB comme indicateur) mais sur une évaluation économique à critères multiples issus de l'économie sociale avec comme indicateur par exemple des critères relevant de la Responsabilité Sociale des Organisations (RSO), permettant une évaluation multifactorielle.[82]

L'évaluation quantitative prenant en compte un ensemble de critères socio-économiques, comme certaines évaluations des politiques publiques calquées sur la mesure de la performance, ne peut se révéler pertinente[83]. Florence Jany-Catrice, dans ses interventions, démontre combien cette réduction de l'évaluation des politiques publiques à une somme de critères quantitatifs est tronquée car elle ne permet pas de mesurer un ensemble de critères impactant sur le long terme la vie des personnes bénéficiaires de ces politiques.

De plus, elle amène à considérer les acteurs comme relevant de l'entrepreneuriat culturel. Or cette conception idéalise la lucrativité des entreprises culturelles et transforme le citoyen en consommateur. Le créateur et l'œuvre disparaissent au profit de la notion de « produit » culturel[84]. On retrouve les oppositions de fond entre l'économie de marché avec ses logiques entrepreneuriales et l'économie sociale dont la lucrativité n'est pas le

[80] Pascal Le BRUN-Cordier Op. citée

[81] LOI n° 2014-856 du 31 juillet 2014 relative à l'économie sociale et solidaire.

[82] Stratégie de développement de l'ESS, Note d'orientation 2016.

[83] Florence Jany-Catrice, Université Buissonnière de la Fédération nationale des arts de la rue, notes personnelles.

[84] Sur le développement de l'entrepreneuriat culturel en France, Rapport à la Ministre de la Culture et de la Communication et au Ministre de l'Economie, du Redressement productif et du numérique, Steven Hearn en association avec Olivier Saby, juin 2014.

but ultime[85] et entre les publics « récipiendaires » des œuvres et les parties prenantes qui y contribuent.

Des critères purement quantitatifs se heurtent à la conception même des droits culturels. « Il est manifeste que les financeurs restent attachés aux « actions » plutôt qu'aux « personnes », aux « chiffres » plutôt qu'à la « qualité des relations »[86.] Or c'est pourtant par la mise en œuvre de ces critères non quantitatifs que l'on parviendra à une réelle dignification et émancipation des personnes. « Le but n'est pas seulement de vérifier et de valider l'optimisation des allocations budgétaires en fonction de l'intérêt public mais aussi d'évaluer de quelles façons les facteurs culturels sont eux-mêmes générateurs de ressources pour les personnes et les organisations et pour l'attractivité des territoires. »[87] L'évaluation effectuée par les collectivités sur la base de seuls critères de performance impacte la mise en œuvre et impose aux porteurs de projets un choix d'adaptation et de limitation des droits culturels dans leur action pour éviter la tension entre démarche et critères d'évaluation des financeurs. Ainsi, face aux exigences des financeurs qui demandent que soient fixés d'emblée un certain nombre de critères, les porteurs de projets souhaitant garantir un respect le plus strict possible des droits culturels se trouvent dans l'impossibilité de répondre. On acceptera peut-être de considérer leur projet dans des Appels à projets relevant de l'expérimentation sociale et de la recherche-action qui est un mode opératoire qui permet d'explorer mais rend complexe une mise en œuvre courante des droits culturels.

Nous souhaitons privilégier des modalités d'évaluation relevant plus du sensible et du qualitatif qui permettent de valoriser l'intégralité de la démarche comme faisant œuvre, ne négligeant pas ainsi tous les aspects préparatoires et annexes qui sont partie intégrante du processus. Des critères ont été développés par les chercheurs et les spécialistes de droits culturels. Les huit droits culturels issus de la déclaration de Fribourg et identifiés dans la démarche de Paideia[88], les tests d'humanité de Jean-Michel Lucas ou sa proposition d'évaluation selon le concept de relations bénéfiques[89] permettraient de penser l'évaluation des projets autrement.

Dans le cas de Places par exemple, on pourrait non seulement valoriser l'émancipation générée par la participation au projet et on peut également mesurer un meilleur lien social, une meilleure interconnaissance des différents enjeux de chacune des parties prenantes autour du quartier, une amélioration du cadre de vie, des relations apaisées etc. Tous ces critères pourraient être évalués par les parties prenantes elles-mêmes et ainsi faire foi auprès des financeurs sur une base plus proche de l'ESS que de l'économie de marché. *Ainsi le dispositif ESS'perluette qui a été pensé par l'association OPALE pour évaluer l'appartenance d'un projet à l'ESS permet « de poser un regard sur ses propres pratiques et son fonctionnement, et identifier les points à améliorer dans une logique de démarche de progrès »90. Ce dispositif permet aux financeurs de faire confiance aux acteurs pour évaluer leur propre projet tout en s'appuyant sur un outil éprouvé qui favorise également le dialogue réciproque entre les acteurs et leurs financeurs.* [91]

Il apparait nécessaire de réinterroger les cadres des appels à projets émis par les collectivités et de privilégier la rencontre avec les institutions pour partager le projet, privilégier le travail en lien avec les collectivités et sortir de la logique de guichet pour co-construire les politiques publiques et les référentiels d'évaluation ensemble. Pour ouvrir la voie à ces nouveaux critères d'évaluation et permettre ainsi une première prise en compte des droits culturels en amont même de tout projet, il serait souhaitable que la co-construction implique l'ensemble

85 Combats et contributions des acteurs artistiques : des musiques actuelles à l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles, Philippe Berthelot dans Associations et action publique, dirigé par J-.L. Laville et A. Salmon, Editions Desclée de Brouwer, collection Solidarité et société, 2015.

86 Quelles leçons d'humanité dans un monde meurtri, suites sans fin, V2, Jean-Michel Lucas, 31 août 2020.

87 Patrice Meyer-Bisch op.cit.

88 Droitsculturels.org et commentaires de Patrice Meyer-Bisch.

89 Quelles leçons d'humanité dans un monde meurtri ? suites sans fin, V2, Jean-Michel Lucas, 31 août 2020.

90 https://essperluette.opale.asso.fr/

91 Le dispositif a été revu en 2022 « Le premier ESSperluette était une affirmation de la mise en pratique des principes et valeurs de l'économie solidaire basés sur les relations humaines. Ici, les droits culturels permettent de poursuivre cette réflexion mais également d'affirmer une approche de la culture fondée sur les droits humains fondamentaux. » source https://www.opale.asso.fr/article673.html - consulté le 3 mai 2025

des parties prenantes (élus, techniciens des collectivités territoriales, porteurs de projets, équipes y compris bénévoles et « publics »). Or, le projet des ARTOPIES n'a été étudié que par les services de l'ESS sans que la Culture, quoique sollicitée, parvienne à s'y impliquer. La transversalité nécessaire à la co-construction entre services est parfois encore un vœu pieux même si l'espoir existe : « Ce changement de pratiques appelle à repenser l'organisation même des collectivités… les échanges entre nos services sur cette idée de développement de capacité des habitants. Il s'agit de sortir des organisations et des pensées pyramidales aussi bien chez les professionnels que chez les citoyens. [92]

Dans le contexte actuel de réductions drastiques des financements publics de la culture, on se pose évidemment la question des moyens qui seront encore disponibles pour expérimenter et innover.
Le débat lancé par la présidente de la région pays de la Loire sur le financement public de la culture ne cesse d'inquiéter le monde culturel et notamment celles et ceux qui se préoccupent de projets relevant d'une conception de la culture proche de l'éducation populaire et imprégnée du référentiel des droits culturels. Au-delà de la remise en cause de la participation financière des collectivités territoriales au financement de la vie culturelle et même plus largement associative, dépasse cette question financière : elle interroge la nécessité d'une contribution des collectivités à la vie associative et légalité des citoyens dans leur liberté de participer à celle-ci. Les secteurs touchés par ces baisses de financement (culture, mais aussi sport ou autres associations citoyennes) relèvent de la non-lucrativité mais sont bien producteurs de richesses : lien social, éducation, solidarités, etc. Cette décision comme celles d'autres collectivités placent des structures culturelles et, plus généralement, celles relevant du secteur de l'ESS et de la non-lucrativité en situation de précarité, entraînant même un plan social à bas bruit[93].
On soulignera que la réception de ces questions et leur traitement dépasse les questions partisanes. Dans le même temps, le président socialiste du département de l'Hérault supprime les subventions culturelles et la vice-présidente de la culture en Nouvelle-Aquitaine, également socialiste, défend le soutien aux acteurs culturels[94].
En remettant en cause la participation financière des collectivités à la vie associative et citoyenne de leurs propres territoires, la présidente des Pays de la Loire a ouvert un débat qui dépasse la question purement financière. En exigeant que les associations renoncent au recours à la subvention publique, elle les renvoie de fait vers des financements privés comme le mécénat ou vers des logiques marchandes qui ne sont pas garantes de l'égalité des citoyens et ne permettent pas l'accès de toutes et tous sans distinction à la vie associative et culturelle de leurs territoires de vie. Ce faisant elle remet en cause sur la notion même d'intérêt général des structures associatives, qui fonde la subvention publique.

2025 : ET MAINTENANT ?

L'expérimentation du dispositif Artopies comme celui de Places devenu Ma Rue respire nous ont permis d'identifier quelques obstacles qui ont fait évoluer le projet :
- *La reconnaissance par la culture de ce renversement décrit dans la note est un problème qui se heurte à une problématique de « cases » … Le financement de l'ESS était attendu pour « faire levier » et engager les services culturels dans l'accompagnement de cette démarche d'innovation mais cela ne s'est pas produit. Un très petit financement du département de la Gironde en 2024 est venu confirmer que les autres secteurs, en l'occurrence celui du développement et de l'innovation territoriale sont plus enclins que les services exclusivement culturels à se saisir des projets participatifs se réclamant des droits culturels. Même pour des fonds d'innovation territoriale*

92 Yvan Ackermann, Président du Conseil général de Belfort dans Démarche Paideia 4D, Patrice Meyer-Bisch Paideia et IEDH Fribourg « Du droit à la culture aux droits culturels », 2013.
93 https://www.banquedesterritoires.fr/economie-sociale-et-solidaire-ludes-se-mobilise-pour-empecher-un-plan-social-bas-bruit - consulté le 3 mai 2025
94 https://www.radiofrance.fr/francemusique/la-culture-fragilisee-par-des-coupes-budgetaires-a-de-multiples-niveaux-4771510 - consulté le 30 avril 2025
https://www.lemonde.fr/politique/article/2025/02/07/dans-l-herault-coupes-franches-dans-le-financement-de-la-culture_6535847_823448.html - consulté le 30 avril 2025
https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/questions-du-soir-le-debat/sommes-nous-face-a-un-tournant-de-la-decentralisation-culturelle-8569680 - consulté le 30 avril 2025

comme ceux de la DRAC, le cadre d'intervention des techniciens est étroit et peu propice à soutenir des projets qui proposent la dimension participative sans la soumettre au préalable à une esthétique ou une forme artistique. Le « think outside of the box » n'est pas encore à l'œuvre dans les politiques culturelles et la reconnaissance des droits culturels personnels des technicien.ne.s des DRAC et des collectivités territoriales restent encore à développer. Ne serait-il pas envisageable de fixer des cadres larges et évolutifs qui s'appuient sur les compétences de ces technicien.ne.s et leur permettent d'ouvrir un dialogue avec les structures ? Cela nous semble plus propice à la diversité et aux principes de réciprocité que les droits culturels induisent, plutôt que d'obliger les compagnies à remplir, et les techniciens à traiter, des dossiers tous rendus uniformes allant parfois jusqu'à comporter un nombre de caractères maximal par paragraphe ! L'émancipation des citoyen.ne.s technicien.ne.s passe aussi par une liberté d'agir qui ne nous semble en rien contrevenir aux règles de droit public.

- *Une autre difficulté, plus technique, pour notre petite équipe était d'effectuer une synthèse de toutes les conversations (des heures d'enregistrement). Cette difficulté a trouvé sa solution grâce à l'expérimentation que nous menons actuellement avec la Maison forte autour de son dispositif Mattang. Ce dispositif de géographie participative et d'intelligence territoriale permet sur la base d'entretiens individuels de dessiner des cartes du territoire basées sur une retranscription et la mise en lien des mots employés par les personnes interrogées. Nous réalisons actuellement les entretiens et envisageons de soumettre la carte qui sera produite à des artistes en espace public afin qu'ils l'interprètent et la mettent en débat avec les gens du territoire. A l'issue de ce travail nous souhaitons identifier avec les personnes des pépites de territoires et co-construire un parcours permettant de les relier entre elles. Chaque pépite fait l'objet d'un travail spécifique sous forme de spectacle, de collectage, qu'on retrouve ensuite dans un parcours à base de vidéo des spectacles, de sons enregistrés pendant les collectages, ou de réalisations d'art numérique*
Ce parcours est destiné à subsister sous forme d'application numérique comme trace de ce travail et pouvant continuer après notre départ à être enrichi par d'autres artistes et actrices et acteurs du territoire.

L'évolution vers cette idée de parcours qui laisse une trace et permet aux citoyens de s'emparer de l'outil crée nous a paru de nature à donner une finalité qui manquait pour l'évaluation de ce que nos projets allaient produire sans toutefois devoir, au préalable, définir une collaboration artistique ou une esthétique prioritaire dans le projet. Par sa nature, le parcours permet que perdure le travail et qu'il puisse être montré à de nouveaux arrivants sur le territoire ou à des visiteurs de passage par l'intermédiaire d'une application mobile. Ce projet soumis au dispositif régional Cultures Connectées a été jugé comme ne donnant pas assez de garanties quant à sa viabilité économique, là où notre proposition nous apparaissait justement comme « adaptable et réplicable » dans tout territoire intéressé, une fois les outils et les processus modélisés.

La robustesse remet en cause le culte de la performance mais justement on peut espérer que le contexte actuel est mûr pour des remises en cause de plusieurs ordres établis et qui semblaient immuables. Et on peut espérer que ces germinations vont faire éclore de nouvelles manières de faire, notamment via les artistes.

Ainsi la nécessité de travailler sur le temps long et de faire évoluer le projet PLACES pour que la parole des personnes concernées puisse être prise en compte lorsque l'espace public change autour d'elles nous a conduit.e.s vers l'urbanisme culturel. Il nous a paru important d'intégrer le référentiel des droits culturels dans les concertations d'aménagement. Faire travailler des artistes dans ces projets d'aménagement permet un contact direct via le sensible, le vécu des habitants avec la modification de leur cadre de vie. On peut regretter que ces démarches nécessitent de répondre à des marchés publics là où une définition de la subvention qui complète celle de la circulaire Valls[95], avec la possibilité de financer un projet à 100 % de son coût économique, ou encore en excluant le financement des initiatives associatives d'intérêt général du code de la commande publique permettrait d'autres modes de contractualisation plus en rapport avec les spécificités du spectacle vivant ainsi que le préconise le dernier rapport du CESE[96]. Nous nous sommes rapprochées de deux collectifs d'urbanistes : Trois Tiers et l'Atelier des possibles et travaillons activement à des coopérations communes. Nos collègues du collectif Trois Tiers utilisent un dispositif d'appel à territoires qui nous semble également propice à la conversation et à la co-construction avec les techniciens

[95] Circ. n° 5811/SG du 29 sept. 2015
[96] https://www.lecese.fr/sites/default/files/pdf/Avis/2024/2024_09_Financement_associations.pdf

et les élus d'un dispositif sur-mesure. [97]

Nous nourrissons 2 espoirs quant à ces liens entre urbanisme et artistes de l'espace public : la création du mouvement pour l'urbanisme culturel[98] *dans lequel nous nous reconnaissons et auquel nous adhérons et la mise en œuvre de la première clause culture à Bassens*[99].

Notre projet s'apparentant depuis quelques années à une recherche-action, nous nous sommes donc tournées vers une alliance entre scientifique et artistique et choisissons de nous associer au laboratoire APESA et au chercheur Romain Allais pour poursuivre notre exploration, une nouvelle fois inspirées par Olivier Hamant. En effet, ce dernier, analyse ainsi l'apport artistique : la démarche artistique répond aux limites de la démarche scientifique – observation, raisonnement, question. L'artiste observe et est touché. En réponse il fabrique l'œuvre d'art …En alliant démarche scientifique et artistique, une approche plus lente par nature, nous faisons passer un test de robustesse à nos questions, un prérequis indispensable. La dynamique de recherche-action nous semble encore la plus appropriée pour travailler sur l'évaluation de ce que nos projets produisent et pour permettre aux habitants qui le souhaitent d'être acteurs de la vie culturelle de leur territoire comme les ouvriers du 19eme étaient acteurs de leur protection sociale.
Ainsi nous espérons travailler sur la contribution des artistes en espace public au développement du pouvoir d'agir des habitants dans les processus de concertation et notamment dans les concertations urbanisme et aménagement du territoire et également sur les possibilités de recherche sur la participation des habitants au financement de projets culturels. Cette modalité participative pourrait, par un effet de levier, augmenter sans s'y substituer la capacité à œuvrer sur les territoires des collectivités territoriales. En finançant la démarche les habitants changent de statut et deviennent porteuses et porteurs. Cela permettrait ce phénomène de disempowerment et d'empowerment dont parle Manon Loisel et Nicolas Rio[100] *tout en permettant une réciprocité dans l'engagement des habitants, des artistes et de la collectivité.*

[97] https://collectiftroistiers.com/2024/09/27/appel-a-territoire-2025-nous-accompagnons-les-projets-durbanisme-temporaire-demarches-participatives/
[98] https://mouvementurbanismeculturel.fr/
[99] https://www.ville-bassens.fr/vivre-a-bassens/les-grands-projets/detail/pensons-ensemble-la-ville-de-demain
[100] Op.citée

En conclusion, il est courant de parler du secteur culturel comme d'un secteur relevant évidemment de l'ESS. Le renforcement du lien ESS et champ culturel est même souvent décrit comme la possibilité d'une troisième voie entre le secteur culturel purement marchand et le secteur culturel public[101]. Cette proximité entre ESS et Culture relève effectivement d'une communauté d'objectifs (gouvernance, développement territorial, émancipation des personnes, lutte contre les inégalités sociales, participation du plus grand nombre) et d'une construction historique des politiques publiques. Les choix politiques opérés en matière économique et culturelle ont balayé les enjeux démocratiques et émancipateurs d'une culture participative et citoyenne en écartant les citoyens de la participation à des enjeux qui les concernaient pourtant au premier chef.

Malgré la prédominance des modèles économiques et culturels énoncés, des alternatives démocratiquement plus vertueuses ont toujours existé. Elles étaient marginalisées voire invisibilisées. Aujourd'hui différents mouvements sociaux et sociétaux amènent à penser une diversification voire une cohabitation des modèles, notamment dans les domaines économique et culturel[102] [103]. A l'aune d'une critique du modèle libéral et capitalistique, l'économie sociale et solidaire commence à être perçue comme une composante pleine et entière de l'économie globale qui permet de démocratiser l'économie à partir d'engagements citoyens locaux[104]. Une révolution s'opère également dans le domaine culturel avec la traduction dans la législation française des droits culturels qui devraient idéalement sous-tendre toutes les politiques culturelles. Il reste encore difficile de faire évoluer les postures et notamment de « faire accepter les visées émancipatrices de ces alternatives perçues au pire comme dangereuses, au mieux comme inutiles par nombre des acteurs dont on pourrait pourtant attendre qu'ils s'attachent à les promouvoir »[105].

L'espoir réside dans les acteurs qui s'emparent de ses démarches, interrogent leurs pratiques et viennent questionner leurs partenaires habituels pour réviser ensemble leurs façons d'agir en travaillant sur des référentiels partagés. Ce renversement implique la prise en compte de finalités et de temporalités différentes de celles qui prévalent actuellement. Il ouvre la possibilité d'une co-construction des politiques publiques entre acteurs, le partage de critères d'observation et d'évaluation qui permet d'y intégrer les droits humains et de mettre les interactions sociales au service du bien-être du groupe [106]

En 2025, nous n'avons plus le choix car le monde change à une vitesse vertigineuse, les grands équilibres sont sujets à des balancements entre positif et négatif, inquiétude et réassurance qui font que la concentration sur le local dans un mouvement partant du local au global est de fait en train d'advenir car le local est le lieu où chacune peut encore œuvrer, et le lieu du réel face à la multiplication de fake news, d'apparences trompeuses générées à coup d'IA. Le tissu associatif préfigure les contours de nouvelles coopérations : ces formes participatives reliées au territoire sont souvent plus hétérogènes, plus lentes ou moins efficaces que des organisations productivistes, mais cette « étoffe des anti-héros » construit la robustesse de la société à long terme.[107]

101 Latarjet, Bernard, Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire, 2017, https://www.lelabo-ess.org/system/files/2021-

102 Laville, Jean-Louis, op.cit.

103 Manifeste pour un autre économie de l'art et de la culture UFISC, op.cit.

104 Politique de l'association, J.-L. Laville, 2010, Ed. du Seuil.

105 Guerrin, Michel « Les droits culturels, une pâte à modeler en vogue pour que les Français deviennent acteurs et pas seulement spectateurs », le Monde, culture- chronique, 21 janvier 2021.

106 Olivier Hamant, déjà cité (p. 39)

107 Olivier Hamant ibd. (p. 39)

ANNEXE

- Dossier Associatif des Conversations Utopiques
2019-2022

LES CONVERSATIONS UTOPIQUES

PROJET ASSOCIATIF

2019-2022

La culture ? tout le monde en a !

Les Conversations Utopiques
L'association a pour but d'initier et d'accompagner des propositions artistiques et des actions dans le champ de la culture (telle que définie dans la déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle -2 novembre 2001 art. 5 et 6) co-construites et co-produites par l'ensemble des protagonistes à chaque fois concernés (personnes physiques, personnes morales, collectivités territoriales, Etat ...). C'est-à-dire : créer les conditions de la participation des personnes à la construction de leur propre environnement culturel.

NOS VALEURS :

- Liberté individuelle
- Engagement collectif
- Partage, dans le respect des droits culturels des personnes

NOS OUTILS :

Education Populaire, Emancipation, Epanouissement personnel, Mieux Vivre Ensemble.

Sans clivages entre la culture personnelle, l'éducation et l'histoire de chacun, les projets de l'association souhaitent favoriser

- Le respect de la personne humaine
- Faire de la culture de chacun un bien commun à tous

FAIRE ŒUVRE ENSEMBLE :

Œuvrer : L'association souhaite développer des méthodes et des outils permettant aux personnes de co-construire des projets culturels éphémères ou durables sur les territoires où ils vivent, travaillent ou séjournent à quelque titre que ce soit. Une attention particulière sera portée à l'adéquation entre publics et outils et notamment aux outils numériques afin d'en développer l'usage dans les pratiques de médiation culturelle.

A cette fin l'association organisera des échanges entre artistes, publics, élus, acteurs du territoire, opérateurs culturels et créera les conditions d'une coopération entre eux.

Accompagner, Conseiller : Elle propose aussi d'accompagner et de conseiller des acteurs culturels et territoriaux dans la mise en œuvre de leurs actions et notamment les aider à œuvrer à une meilleure prise en compte des droits culturels

Soutenir la création artistique en repérant les ressources artistiques et culturelles des territoires concernés par nos actions et en favorisant l'émergence d'artistes ou la pérennisation de leurs parcours.

ATTENTES :

Participer à des dynamiques de territoires qui promeuvent :

- La culture comme outil du vivre ensemble,
- L'appropriation d'un territoire par ceux qui y vivent, y passent, y travaillent
- La prise en compte des droits culturels dans les démarches territoriales
- La co-construction comme modalité de création de projets
- L'interconnaissance des personnes et des différents lieux de projets
- La valorisation des territoires par la co-construction de projets culturels

LIEUX d'INTERVENTION

Territoires : En ce qui concerne le territoire, dès lors qu'il est habité, il n'existe pas de zones blanches de la culture. Il y a de la culture sur chaque territoire et que donc on ne peut pas valider l'idée de zones blanches. Toutes les personnes vivant ou travaillant sur un territoire sont concernées.

PROTAGONISTES

Artistes, Acteurs et tous ceux qui font œuvre ensemble ! Chaque individu étant différent, chacun connectera sa culture à celle de l'autre.

Les projets seront fabriqués ensemble pour être accessibles à chacun et permettre l'émancipation des protagonistes, Les acteurs de cette émancipation sont nombreux : artistes, élus, éducateurs, opérateurs culturels, acteurs associatifs et citoyens. Le projet de l'association est de les réunir chaque fois que cela est possible et nécessaire pour construire ensemble un environnement culturel pour tous ceux qui le souhaitent.

Il s'agit pour les conversations utopiques de développer et valoriser les cultures des personnes et les cultures issues de leur relation aux territoires qui particulièrement dans le Sud-Ouest ont des identités fortes et marquées par l'histoire. Il s'agit aussi de mettre en valeur le patrimoine culturel dans toutes ses dimensions matérielles comme immatérielles.

MODALITES

Dans les actions, les modalités opératoires seront identiques :

Imaginer des dispositifs pour recueillir la parole : De la chaise à l'outil numérique en passant par la yourte ou la roulotte, nous souhaitons centrer la recherche autour de circonstances pour favoriser l'expression libérer la parole. Il va donc s'agir lors de chaque conversation de poser un espace, envisager des circonstances pour créer la rencontre qui permettra de faire œuvre ensemble.

Certaines conversations débuteront par la phrase « Je me souviens… » de Georges Perec

Nous souhaitons effectuer un enregistrement continu de ces différentes étapes de fabrication d'une œuvre, stocker, et les rendre accessibles.

Pour cela, nous envisageons de développer des outils notamment numériques. Leur création se fera parallèlement au développement des projets. Comme les propositions qui s'intègrent à une saison ou un événement culturel que nous souhaitons co-construire, ils seront développés à partir de la culture et de la connaissance de chacun afin que tous soient en mesure de partager leurs savoirs et puissent utiliser les outils co-construits. Nous souhaitons nous associer à une formation universitaire et à un lycée professionnel sur ce sujet.

L'EQUIPE

L'association est actuellement dirigée principalement par des femmes et restera attentive à l'équité entre les genres. Nous nous soucions d'autres formes d'équité et notamment d'inclure des personnes dont la culture relève de l'intérêt personnel plutôt que de l'activité professionnelle.

Conseil d'Administration

Présidente : Valérie de St-Do, auteure, journaliste, rédactrice en chef de feu le magazine Cassandre, Valérie nourrit nos réflexions à travers ses analyses très fines des politiques publiques de la culture.

Trésorier : Louis-Alassane Viaud, jeune étudiant en relations internationales, son parcours de spectateur de spectacle vivant a commencé au berceau, il se double d'un parcours associatif qui l'a mené à s'engager dans les bureaux d'associations dès le lycée jusqu'à aujourd'hui avec nous.

Les chevilles ouvrières

Laurence Cassaignard (fondatrice) : Le droit et l'audiovisuel étaient trop loin de sa représentation de l'humanité, elle les a quittés sans regret pour rejoindre le monde des arts de la parole et des arts dans l'espace public. Laurence aime rencontrer les gens, elle sait se faire trait d'union entre les artistes et les concepteurs des politiques publiques.

Depuis le 2 janvier 2019, Laurence est la première salariée de l'association les Conversations Utopiques en CDI et à plein temps.

Bernadette Baratier (fondatrice) : Couteau suisse de l'administration de compagnie, avec une première vie dans le monde du soin psy, Bernadette à la capacité de synthèse et la curiosité intellectuelle nécessaire à la conception de dossiers. Elle gère les personnes comme les concepts culturels : avec une empathie souriante et bienveillante. Elle veille avec rigueur au respect des principes et des valeurs de l'association. C'est notre spécialiste des arts de la rue, canal historique !

Stéphane Detrain, : l'homme de la situation est rentré dans l'aventure par le biais de son festival : Côté Jardin. Comédien, chanteur, et Président de la fédération des arts de la rue, il anime les débats avec le sourire et un brin de fantaisie.

Les regards bienveillants

Marianne Caussade : Productrice d'émission à France 3, Marianne est une passionnée de culture. Curieuse des autres et très impliquée dans les questions de politiques audiovisuelle et culturelle, notamment au sein du COREPS, Marianne amène un regard extérieur sur le projet associatif et les activités de l'association.

Myriam Giordanella : Conteuse, généreuse, Myriam apporte son regard et sa parole d'artiste à notre petite communauté. Liée à l'histoire de l'association en tant qu'ancienne présidente de ZEsT, elle est maintenant à l'origine du projet singulier de maison de l'oralité à Portets qui accueille des artistes dans son centre de ressources autour du conte.

Nous souhaitons nous entourer d'un **collège de sages** qui est en cours de constitution et pourra évoluer au gré des rencontres et des projets : nous aimons l'idée d'introduire également des personnes qui réfléchissent autrement, qui auront des apports théoriques ou très concrets. Qu'elles aient un bagage universitaire ou non, nous souhaitons les inviter à partager leur vision de la culture. Ces personnes pourront ainsi guider notre réflexion et veiller au respect des valeurs de l'association.

Ont déjà répondu présents pour siéger au collège des sages :

Jean-Michel Lucas, est docteur d'État ès sciences économiques. Il met à profit son expérience dans l'administration culturelle (directeur régional des affaires culturelles, conseiller au cabinet du ministre de la Culture, Jack Lang, présidence d'associations de musiques actuelles…) et dans la recherche universitaire (maître de conférences à l'Université Rennes 2) pour s'engager dans la défense des droits culturels des personnes.
Sous le pseudo du Doc Kasimir Bisou, il poursuit ses travaux sur la critique des politiques culturelles publiques qui, de plus en plus, se contentent de renforcer l'attractivité et le rayonnement culturel des territoires.
Face à cette conception de la culture comme activité de production de biens et services, mobilisée pour affirmer la puissance des industries culturelles et des identités territoriales dans la compétition internationale, il plaide pour une autre éthique publique en matière culturelle. Il suggère ainsi d'autres perspectives d'action publique fondées sur une approche humaniste de la culture. Une approche respectueuse des droits humains fondamentaux, faisant de la diversité culturelle la première ressource de patrimoine de l'Humanité, conformément aux engagements des États à l'UNESCO ! Une politique culturelle active, non pour gagner des parts de marchés au détriment des autres cultures, mais pour favoriser le chemin vers un meilleur "Vivre ensemble", fait de plus de liberté, plus d'émancipation, plus d'économie créative solidaire.

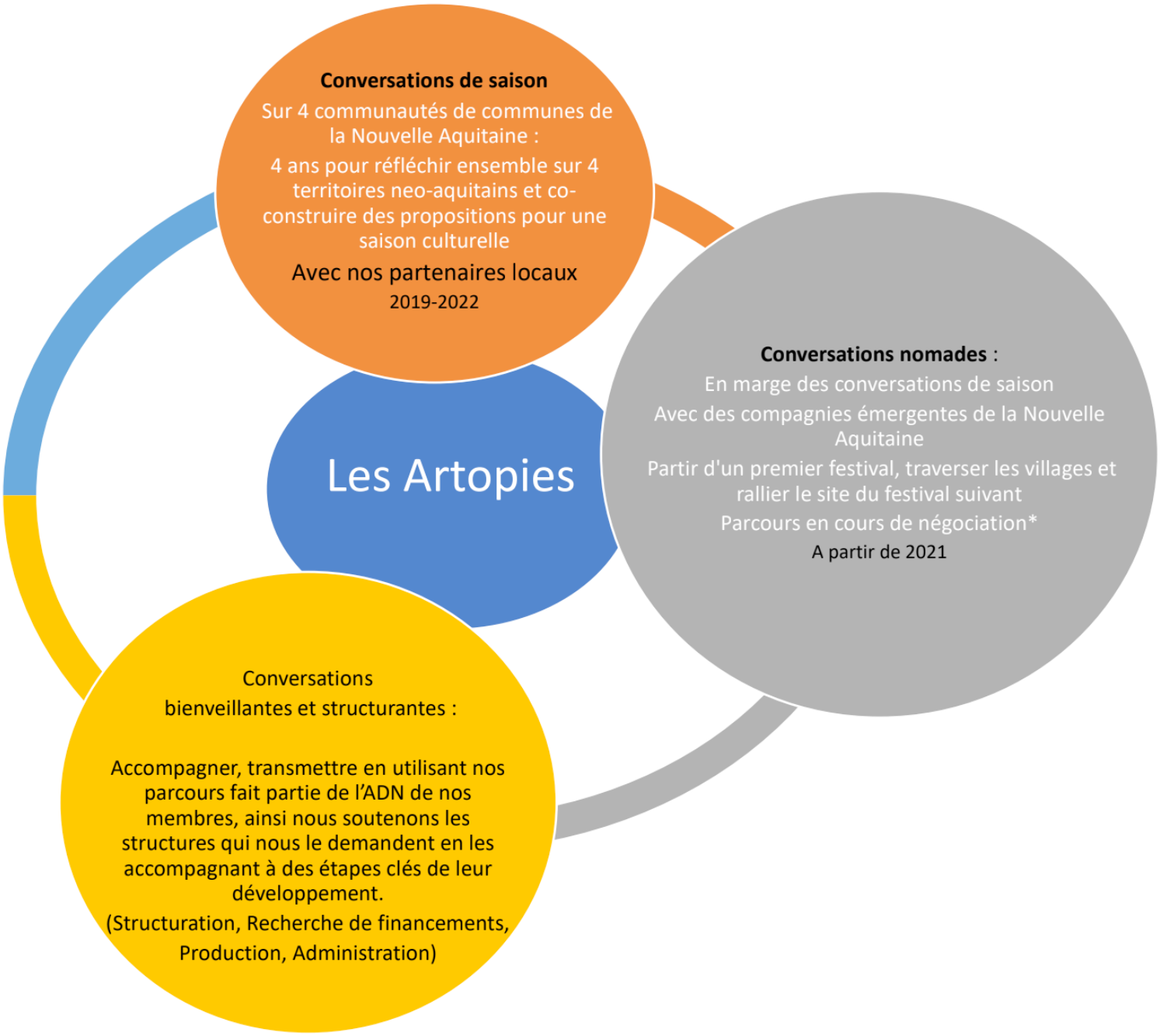
Aline Rossard Responsable mission régionale "Développement culturel et territoires" chez la ligue de l'enseignement Poitou-Charentes

Nous sommes également partie prenante du projet REPPLIC (Raconter l'Expérience des Parties Prenantes dns les Lieux et Initiatives Culturelles) conduit par le chercheur luc PABOEUF du laboratoire CRIISALIDH.

1/ 2019-2022 : Les Artopies (projet en cours de redéfinition pour cause de pause sanitaire)

Les Artopies sont issues des conversations utopiques : pendant des semaines on se rencontre, on se donne du temps et la parole pour réfléchir ensemble à notre culture ou plutôt à ce qui fait nos cultures et nous échangeons sur l'idée que chacun se fait d'une saison culturelle.

De ces conversations naissent une ou plusieurs Artopies. (Chaque conversation est ou sera déclinée dans un dossier spécifique).



2/ Depuis 2018

Accompagnement d'acteurs culturels

Nous accompagnons des acteurs culturels dans leur structuration ou leur développement

- Missions de conseil
- Missions de coordination
- Formation de bénévoles
- DLA

Références 2018 :

- **Réseau National du Conte et des Arts de la Parole** : mission annuelle de coordination
- **Les Autres et Cie** : aide à la structuration
- **Chansons et Mots d'Amou** : formation de bénévoles dans le cadre du
- **Grand'Rue (fédération régionale des Arts de la Rue)** aide à la structuration
- **Fédération Nationale des Arts de la rue** – Réalisation d'une Observation Participative et Partagée sur les compagnies et les festivals adhérents à la fédération
- **UFISC** – Corrections du dossier AJITER (Accueil des Jeunes Adultes et de leurs initiatives dans les territoires ruraux)

Ingénierie de projets

Développement de projets artistiques et politiques culturelles

Participation à des réseaux

- **GrandRue** : réseau régional des arts de la rue : Bernadette et Laurence siègent au Conseil d'Administration
- **Fédération nationale des arts de la rue** : Bernadette : Trésorière
- **UFISC :**

○ Bernadette représente la Fédération nationale des arts de la rue au Conseil d'Administration

○ Laurence représente le Réseau National du Conte et des Arts de la Parole au Conseil d'Administration

CALENDRIER PREVISIONNEL D'INTERVENTIONS 2019

Conversations Nomades été 2019

Sur le principe de la conversation :
Je me souviens les arts de la rue, histoire et souvenirs personnels des rencontres avec les arts et les artistes de rue avec la question « c'est quoi pour moi les arts de la rue ? entre souvenirs et utopies »

Conversations nomades programmées 1 à 2 jours pendant les festivals suivants :

- **6 au 9 juin : Festival Graines de Rue (Bessines sur Gartempe - 86)**
- **28-29 juin : Côté Jardin (Podensac - 33)**
- **5 juillet : Rues et Vous (Rions – 33)**
- **19 au 21 juillet : La Fête des Sottises (Salies de Béarn – 64)**
- **11 au 14 août : Musicalarue (Luxey – 40)**.

En partenariat avec
GrandRue, Fédération des Arts de la rue en Nouvelle Aquitaine,

CALENDRIER PREVISIONNEL D'INTERVENTIONS 2020

Résidences immersives ANNULATION TOTALE EN 2020

Bien différente d'une résidence d'artistes visant à la création de spectacle, c'est une résidence des Conversations pour rencontrer les personnes en s'appuyant sur les spécificités de chaque territoire et en partant des questions posées par chaque festival faisant partie du collectif. Pour ces résidences, des conversations sont organisées dans l'espace public, ou dans des lieux de rencontre.

Le thème défini par le collectif de festivals et les Conversations Utopiques :

Qu'est-ce qui fait d'une personne un.e acteur.trice d'une politique culturelle ?

Nous allons rencontrer des groupes via les cercles populaires, les AMAP, les commerces, les marchés etc…au bout du premier séjour, ces groupes seront invités à un repas commun afin de faire se rencontrer les personnes d'un même territoire.

Nous cherchons également à organiser le dialogue entre les groupes des différents territoires régionaux. Les modalités opératoires seront définies ensemble. Pourquoi pas ? : visioconférence pour échanger sur ce qui fait culture pour nous, « envoi » de spectacles d'un territoire à l'autre, et enfin si les finances le permettent, itinérance des groupes dans les différents territoires. Hypothèse : 1 groupe accompagne « sa » proposition artistique ou culturelle chez un autre groupe, ou 1 groupe en invite un autre pour venir voir un spectacle, assister à une répétition ou à la construction de sa proposition artistique ou culturelle…

Calendrier initial (en cours de redéfinition pour des interventions à partir de janvier 2021 si la situation sanitaire le permet)

Mars 2020 : Résidence Luxey 5 jours

Avril 2020 : Résidence Salies de Béarn 5 jours

29 Mai 2020 : Présentation du projet à Bessines sur Gartempe lors de la journée professionnelle

Juin 2020 : Résidence Côté Jardin/Rions 2 x 3 jours

Octobre 2020 : Résidence immersive Bessines sur Gartempe 5 jours

L'équipe des conversations utopiques se déplace sur l'un ou l'autre des territoires du collectif.

L'équipe sera idéalement composée de :

un ou une **facilitateur.trice de conversation**, qui s'attachera à la fluidité et à l'égalité des échanges, une

personne chargée du **recueil des contenus** de la conversation (vidéo, écriture, recueil audio…)

[80] *Implantation en cours de négociation avec les villages de Podensac, Rions, Portets et Loupiac (33) Bessines sur Gartempe (87), Orion, Salies de Bearn (64), Luxey (40) grâce à nos partenaires : Festival Côté Jardin, Festival Graines de Rue, Festival La fête des Sottises et Lacaze aux Sottises et Musicalarue.

Résidences immersives post Covid 19

Les questions que nous posions avant la période de confinement nécessitent une redéfinition. Après le confinement et encore à l'heure où l'étau sanitaire se resserre à nouveau dans notre région et ailleurs, nous avons pensé qu'il serait difficile d'aller au-devant des personnes dans des lieux publics avec les thèmes que nous portons. L'urgence à recréer du lien social, de la convivialité, en un mot, à reconstruire une vie sociale à l'issue de cette période nous semble absolument prioritaire. A l'heure où il est également complexe pour tout un chacun de se projeter dans l'avenir et en particulier pour nos professions artistiques, nous souhaitons pouvoir repenser les enjeux pour les publics, les structures partenaires du projet et en termes de droits culturels sur la région.

Que signifient aujourd'hui l'art et la culture des personnes dans le contexte sanitaire que nous vivons ? Comment repenser nos interrogations par rapport à nos actions ? Comment penser le futur ? Qu'est ce qui a changé pour chacun dans sa conception du spectacle vivant et du collectif ? Il est probable que nous développions 2 scénarios en fonction de la durée des restrictions qui nous contraignent en tant qu'opérateurs et qui restreignent aussi les publics. Le premier qui verrait une reprise partielle des activités dans l'espace public et le second qui envisagerait une refonte totale des modalités opératoires de ces interventions.

EVALUATION

Nous souhaitons mettre en place une évaluation de nos projets avec les personnes ressources de notre collège des sages dont le rôle est d'être bienveillants mais critiques des évolutions et de leur mise en œuvre.

Nous inspirant des droits culturels et des changements de paradigmes induits par les nouvelles politiques nationales et régionales auxquelles nous souscrivons, nous souhaitons que soit financé le mode opératoire et non le projet en lui-même c'est-à-dire la façon de procéder, la recherche action sans présomption du résultat produit. C'est la seule façon de garantir aux personnes participant aux projets : habitants, artistes qu'ils pourront réellement faire valoir leur culture sans que des objectifs préalables ou un cadre les contraignent dans des cases, des étiquettes ou des labels.

Pour ce faire nous avons intégré le projet REPPLIC en compagnie de plusieurs lieux de musiques actuelles porté par le RIM : Travail avec les chercheurs du projet REPPLIC autour des droits culturels. Il s'agit pour les acteurs et opérateurs présents de travailler avec le Laboratoire de recherche CRISALIDH. Les sciences sociales peuvent aider et accompagner, concevoir des outils. CRISALIDH développe un logiciel de mise en évidence des initiatives sociales, une recherche sur les monnaies locales, une autre recherche sur les hétérotopies. La question est de déterminer quelle philosophie générale est portée par ces nouveaux lieux ou opérateurs. Inventer des méthodes, des repères, des outils pour se libérer de l'outil gestionnaire dominant. Impact global, social. Le travail des acteurs-chercheurs de terrain se développe en vue de travailler à la co-construction des projets culturels en partant plus d'un tissage à partir des personnes. Cette démarche vient reposer la question de l'évaluation, quelle marge hors l'évaluation quantitative ?

On ne peut pas dire ce que sera le résultat mais on peut dire comment on fera et quelles valeurs et principes procèderont de notre démarche.

HISTOIRE

Créée en 2008, l'association nommée ZEsT (Zones d'Expressions Temporaires) était porteuse d'un projet de festival co-construit entre artistes et opérateurs. En 2013, Les activités sont mises en sommeil : Myriam Giordanella souhaite quitter la Présidence car elle a entretemps développé une Maison de l'Oralité à Portets. En 2018, l'association ZEST s'engage dans un processus de renouvellement de ses statuts et de son conseil d'administration : Dans ce processus de changement, l'association recherche de nouveaux partenaires et la proposition de Laurence Cassaignard et Bernadette Baratier de travailler autour des droits culturels tombe à point nommé. De nouvelles personnes s'engagent dans l'association. Parmi elles, Valérie de Saint-Do. Valérie est journaliste et depuis longtemps, partenaire de la FNAR et de l'UFISC. Elle a entre autres dirigé la rédaction du **Manifeste pour la Création dans l'Espace Public**, publié en mars 2017 par la Fédération Nationale des Arts de la Rue, et travaille actuellement à l'écriture de textes sur les droits culturels pour l'UFISC.

Commence alors le travail de rédaction des statuts et d'écriture d'un nouveau projet associatif. L'Assemblée

Générale de ZEST a lieu en septembre 2018.

Les nouveaux statuts sont votés, l'association change de nom, ce sera **LES CONVERSATIONS UTOPIQUES**, le bureau est renouvelé : Valérie de Saint-Do est élue Présidente.

MANIFESTE

Quand on nous dit Culture

Après avoir inscrit les Droits Culturels dans la LCAP (LOI n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine) le ministère de la Culture nous propose « Culture près de chez vous, œuvres et artistes sur les routes de France ». « L'enjeu de ce plan « Culture près de chez vous » est de traduire la notion de droits culturels en actes et en acquis durables au bénéfice de tous ceux qui vivent en France. » (source : site du Ministère).

Dans un même mouvement, le Ministère définit des *territoires culturels prioritaires* assortis d'une cartographie *Zones Blanches* ! (source : ibidem)

Soit ! Relevons le défi.

Nous sommes des artistes et des acteurs du monde culturel, nous vivons en France et l'évaluation de nos pratiques à l'aulne des droits culturels est notre priorité.

Alors, puisque le Ministère nous positionne *près de chez nous*, **nous nous proposons, avec l'ensemble des personnes habitant un territoire défini, d'interroger ce qui fonde, ici et maintenant, la culture de chacun et de chacune, d'explorer ce qui constitue le patrimoine culturel du territoire et des personnes, et d'élaborer une proposition commune, qui se traduira dans une *vie culturelle* renouvelée et conviviale, co-construite avec tous et ouverte à tous, qui n'oppose pas la culture savante à la culture populaire et l'excellence artistique à la pratique en amateur. Car, nous le savons, en matière de territoire, dès lors qu'il est habité, il n'y a pas de zone blanche d'expression de la culture, autrement dit « en matière de culture, il n'y a pas de voyageurs sans bagages »**[81]

81 In Projets culturels et participation citoyenne – p 26 – l'Harmattan 2010

Nous espérons ainsi voir émerger des modalités de concertation spécifiques qui ouvriront le champ du *faire culture ensemble*, pour une longue durée.

Pour ce faire, **nous allons ouvrir une grande conversation.**

Puisque, tout autant, la culture savante est nôtre, nous n'hésitons pas à nous référer à Hannah Arendt :

« Nous humanisons ce qui se passe dans le monde en nous en parlant, et, dans ce parler, nous apprenons à être humains…Ils (les Grecs) soutenaient que seul un « parler-ensemble » constant unissait les citoyens en une polis. »[82] (soit : une communauté de citoyens libres et autonomes mais aussi un site qui noue de manière insécable une ville (cité) à son territoire. Pour tout dire : un écosystème).

Nous soutenons que seul ce *parler ensemble* est le garant des droits culturels.

Frédéric Nietzsche dit quelque part qu'on peut réfuter tous les systèmes mais qu'on ne réfutera jamais l'individu qui est derrière. Il a cette intuition que les matières apparemment les plus éthérées, notamment les idées, relèvent de facteurs « objectifs » propres à façonner la subjectivité : langue, climat, éducation, goûts, habitudes alimentaires.

Nous postulons – droits culturels en main, en tête, en cœur - que seul l'échange – la conversation – nous permet de faire humanité ensemble, dans le respect de chacun, pour que personne, quand il ou elle entend le mot culture, ne sorte son revolver.

[82] Hannah Arendt, *Vies politiques* (1974), trad. B. Cassin et P. Lévy, Gallimard, coll. «Tel», 1986, p. 34-35

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- Ricoeur, Paul, Amour et Justice, PUF, 1997
- Laville, Jean-Louis, L'économie sociale et solidaire, pratiques, théories, débats, collection Points, le Seuil, 2016.
- Liot, Françoise, Projets culturels et participation citoyenne, le rôle de la médiation et de l'animation remis en question, L'Harmattan, collection Animation et Territoires, 2010.
- Gaber, Floriane, 40 ans d'arts de la rue, Paris, Editions ici et là, 2009.
- Gonon, Anne dans In Vivo, les figures du spectateur des arts de la rue, Montpellier, L'Entretemps éditions, Carnets de rue, 2011.
- Lepage, Franck, « L'éducation populaire, Monsieur, ils n'en ont pas voulu »- collection théâtre-action, Cuesmes, Editions du Cerisier, Avril 2007.
- Bérot, Vanessa, projets culturels participatifs dans l'espace public : Quelle mise en œuvre des droits culturels pour les arts de la rue ? Université Bordeaux Montaigne, Master Ingénierie de Projets culturels et interculturels sous la direction de G. Climent, 2014-2015.
- Dardot, Laval, Commun, Essai sur la révolution au XXIème siècle, Paris, la Découverte, 2014.
- Latour, Bruno, où atterrir, comment s'orienter en politique, Editions la Découverte, 2016.
- Coler, Patricia, De Larminat, Luc, Rivera-Bailacq, Lucile, La Culture de l'ESS, dans Diriger un service des affaires culturelles sous la Direction de Christophe Boussemart, Territorial Editions, juillet 2019.
- Laville, Jean-Louis, Politique de l'association, Ed. du Seuil,2010.
- Hamant, Olivier Antidote au culte de la performance, Tracts Gallimard, N°50 – août 2023
- Loisel, Manon, Rio, Nicolas, Pour en finir avec la démocratie participative, Ed. Textuels (Petite encyclopédie critique) – 2024
- Cayet, Guillaume, Quartiers. Libres, vol. 1, Ed. Libertalia, avril 2025

Textes de loi, Déclarations et Conventions internationales

- Art. 22 de la Déclaration Universelle des droits de l'Homme. Förderrichtlinien der für Kultur zuständigen Senatsverwaltung über die Gewährung von Zuwendungen aus dem Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung, 11 décembre 2019.
- LOI n° 2014-856 du 31 juillet 2014 relative à l'économie sociale et solidaire.
- Décret du 24 juillet 1959 portant création du ministère des Affaires culturelles.
- https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/.
- PIDESC, 16 décembre 1966. https://www.ohchr.org/fr/professionalinterest/pages/cescr.aspx
- http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=12762&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.
- http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/5_Cultural_Diversity_FR.pdf.
- Loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République (loi NOTRe).
- http://www.agenda21culture.net/fr/documents/agenda-21-de-la-culture.
- http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the- convention/.
- Groupe de Fribourg, Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, adoptée à Fribourg le 7 mai 2005
- Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (loi LCAP).
- https://www.culture.gouv.fr/Regions/DRAC-Nouvelle-Aquitaine/Culture-pres-de-chez-vous.
- Circulaire dite Valls - https://www.associations.gouv.fr/IMG/pdf/Circulaire_n_5811-SG_du_29_septembre_2015.pdf

Publications, Articles

- Lucas, Jean-Michel, « Quelle culture les nouvelles mairies vont-elles promouvoir ? » dans Profession Spectacle, 11 novembre 2020.
- Burgos-Vigna, Diana, « Démocratie participative et attractivité des villes en Amérique latine. Étude comparée de Rosario (Argentine) et Villa El Salvador (Pérou) », Mondes en développement, 2010/1 (n° 149), p. 53-68.
- Colonna d'Istria, Géneviève, « Le village d'être et avoir ne s'est pas remis du film », Le Parisien, 23 avril 2007.
- Negroni, Angélique, « Georges Lopez, l'instituteur amer d'« Être et avoir » », Le Figaro, 11 août 2008.
- Guerrin, Michel « Les droits culturels, une pâte à modeler en vogue pour que les Français deviennent acteurs et pas seulement spectateurs », le Monde, culture-chronique, 21 janvier 2021.
- Correia, Eric, interview de Maël Lucas, pour Profession Spectacle.
  « La Nouvelle-Aquitaine à la pointe des droits culturels », 13 décembre 2016.
- Juan, Maïté. « Écologie des savoirs et créativité citoyenne : la co-construction des politiques de gestion communautaire entre associations et pouvoirs publics à Barcelone », Connexions, vol. 111, no. 1, 2019, pp. 119-135.
- Duverger, Timothée. « Esquisse d'une histoire démocratique de l'économie sociale et solidaire en France », RECMA, vol. 351, no. 1, 2019, pp. 31-44.
- Prévos, Pierre, dans In Situ In cité, projets artistiques participatifs dans l'espace public, Memento n°7, éditions Hors les Murs, juillet 2012.
- Juan, Maïté. « Les communs urbains à Barcelone : vers une réinvention de la gouvernance territoriale ? », Espaces et sociétés, vol. 175, no. 4, 2018, pp. 35-49.
- Berthelot, Philippe, Combats et contributions des acteurs artistiques : des musiques actuelles à l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles, dans Associations et action publique, dirigé par J-.L. Laville et A. Salmon, Editions Desclée de Brouwer, collection Solidarité et société, 2015.

Publications numériques

- « L'éducation populaire, Monsieur, ils n'en ont pas voulu », Franck Lepage- Incultures 1, https://www.youtube.com/watch?v=vVrCR6wF3LU.
- Manifeste pour la création en espace public, Fédération Nationale des arts de la rue, janvier 2017 - https://www.federationartsdelarue.org/sites/default/files/fichiers/paragraphes/telechargement-176/manifestecreationespacepublic-web-2.pdf.Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles.
- Péquignot, B., 2007, La Question des œuvres en sociologie des arts et de la culture, Paris, Éd. L'Harmattan, cité par Saez Guy, « Non-public » Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics. Mis en ligne le 20 septembre 2015. Dernière modification le 19 septembre 2019. Accès : http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/non-public.
- Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture, 13/03/2007- http://ufisc.org/l-ufisc/manifeste/44-ufisc/100-manifeste-de-lufisc-pour-une-autre-economie-de-lart-et-de-la-culture.html.
- JM Lucas test d'humanité « les Clameuses » V2 - 14 février 2021. P. 5 - https://www.irma.asso.fr/Jean-Michel-Lucas-Doc-KasimirBisou.
- Quelles leçons d'humanité dans un monde meurtri, suites sans fin, V2, Jean-Michel Lucas, 31 août 2020. https://www.irma.asso.fr/Jean-Michel-Lucas-Doc-KasimirBisou.
- https://www.lesoiseauxdepassage.coop/communities/143-lodp/.
- https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/faro-active-members/-/asset_publisher/E3FT1EVQJST8/content/whole-village-project-viscri?inheritRedirect=false et http://www.mihaieminescutrust.ro/.

Notes et Rapports

- Démarche Paideia 4D, Patrice Meyer-Bisch Paideia et IEDH Fribourg « Du droit à la culture aux droits culturels », 2013.

Site internet des Conversations utopiques : lesconversationsutopiques.org

- Hearn, Steven Sur le développement de l'entrepreneuriat culturel en France, Rapport à la Ministre de la Culture et de la Communication et au Ministre de l'Economie, du Redressement productif et du numérique, en association avec Olivier Saby, juin 2014.
- DEPS Les pratiques culturelles des Français, 1970.
- Stratégie de développement de l'ESS, Note d'orientation 2016.
- Présentation de la démarche « Volontaires pour les Droits culturels » initiée par la Région Nouvelle Aquitaine par Eric Correia, Jean-Michel Lucas et Aline Rossard à la suite de la réunion du 13 septembre 2017 à Poitiers, Maison de la Région.
- Latarjet, Bernard, Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire, 2017, https://www.lelabo-ess.org/system/files/2021-01/rapprocher_l_ess_et_la_culture_rapport_latarjet_vf-3.pdf.