



janvier 2020 N°177

Les 60 ans de la FNCC

La naissance de la Fédération nationale des centres culturels communaux. La FNCC célèbre en 2020 ses 60 ans d'existence, l'occasion de réévoquer des moments marquants de la Fédération. [page 2](#)

Actualités

Rendre visibles les artistes-auteurs. Le "rapport Racine" sur les artistes-auteurs vient d'être rendu public. Avec des propositions très attendues tant est grande la situation de précarité des auteurs. [page 5](#)

Le patrimoine sensoriel, vote unanime. Après avis du Conseil d'Etat, la proposition de loi instituant une nouvelle dimension du patrimoine immatériel a été revue et votée en 1^{ère} lecture à l'unanimité le 30 janvier. [page 9](#)

Dossier

Actualité des droits culturels. Bien que souvent jugée trop abstraite, voire inquiétante, la notion de droits culturels fait l'objet d'une dense actualité. Cinq occurrences :

- ◆ **Des droits collectifs ou individuels ?** Retour sur l'origine. [page 12](#)
- ◆ **Patrimoines et droits culturels,** la Déclaration de Genève. [page 14](#)
- ◆ **Diversités et identités,** notion au pluriel. [page 16](#)
- ◆ **Droits culturels pile et face,** étude d'Opale. [page 18](#)
- ◆ **Les droits culturels, concrètement,** une expérience inédite en Nouvelle-Aquitaine. [page 21](#)



Notes de lecture

La galaxie des résidences d'artistes. Un groupe d'inspecteurs du ministère de la Culture ont rédigé un rapport sur le "couteau suisse" de l'action culturelle. [page 23](#)

Chorales à l'école, une subtile alchimie. Le "Collectif à durée déterminée pour le plan Chant choral" et la Plateforme interrégionale publient les actes d'un séminaire sur les chorales à l'école. L'exemple de la Moselle. [page 26](#)

Editorial

A propos de la FNCC

Quelques mots aux nouveaux élus. En 2014, notre programme n'était encore fixé que dans ses grandes lignes, ce qui m'a convaincue d'appliquer la maxime transmise par le président de la Fédération lors de ma première formation FNCC : *"D'abord tu continues, et ensuite tu commences."* J'ai donc observé pendant un an, en rencontrant les nombreuses associations et les acteurs.

Cette première année aussi m'a permis de constater les besoins, d'où par exemple l'instauration d'un Mois de la photo ou encore la création d'une Nuit des arts.

Dans le même temps, au contact d'autres adjoints de collectivités adhérentes à la FNCC, j'ai pu mettre en actes des idées qui fonctionnaient déjà. La FNCC a donné une deuxième dimension à mon mandat en me permettant de nourrir mon engagement des échanges avec d'autres élus. Elle a eu pour moi un rôle vital.

Marie Rochette de Lempdes, maire-adjointe à la culture de Belfort, vice-présidente de la FNCC

Membre du Bureau de la FNCC depuis une dizaine d'années, une page va se tourner pour moi après les élections de mars, non sans un certain pincement au cœur. Depuis que je suis adjoint, je n'ai eu de cesse de prendre appui sur les ressources de la FNCC, tant pour la conduite de mon action que pour la réflexion prospective politique.

Au-delà de ses ressources, la FNCC est une véritable école de tolérance et de démocratie, comme devrait l'être l'action culturelle dans son ensemble.

Ecole de tolérance, car elle fait se côtoyer les élus de tous bords, unis par une même passion pour la culture. Ecole de démocratie, car elle permet, grâce à cette diversité, d'apprendre à comprendre le point de vue de chacun et à le respecter.

Au bout du compte, il s'agit bien de "faire humanité ensemble", pour reprendre la belle formulation des textes de l'ONU sur les droits humains fondamentaux.

Jany Rouger, maire-adjoint à la culture de Moncoutant-sur-Sèvre, trésorier de la FNCC



les 60 ans de la FNCC

1960, naissance de la Fédération nationale des centres culturels communaux

La FNCC a été créée sous le nom de Fédération nationale des centres culturels communaux (FNCCC) en juillet 1960 par Michel Durafour, alors maire-adjoint à la culture de la Ville de Saint-Etienne. Récit de ce moment fondateur à l'occasion des 60 ans de la Fédération, en ouverture d'une série d'articles qui, tout au long de l'année 2020, reviendront sur les temps marquants de la Fédération.



En 1959, après avoir dirigé le ministère de l'Information, André Malraux fonde le ministère de la Culture. Avec une conception fortement centralisée de la politique culturelle qui a tendu à minimiser les ambitions et réalisations culturelles des communes. Une approche "descendante" que synthétisait ainsi le directeur du théâtre et des métiers de la culture d'alors : « *La plupart du temps, les municipalités ont des activités culturelles, elles n'ont pas de politique...* »

L'intuition de la décentralisation culturelle. C'est face à cette vision jacobine que, fort de son expérience d' élu local à Saint-Etienne ayant créé, en 1959, un centre culturel communal, Michel Durafour décide de mettre en pratique son intuition première : le déploiement de politiques culturelles ambitieuses passe par leur prise en main par les collectivités territoriales. Ainsi naît l'idée aujourd'hui admise par tous de décentralisation culturelle, pendant de la déconcentration culturelle dans laquelle s'engageait alors le ministère avec la création des Maisons de la

culture, dans le sillage de la décentralisation théâtrale inaugurée par Jeanne Laurent dès le lendemain de la Deuxième Guerre mondiale.

Convaincu qu'il existe dès la fin des années 50 « *un nouvel état d'esprit chez de nombreux maires* » favorable à un engagement culturel municipal, Michel Durafour regroupe autour de lui, en 1960, un petit noyau de maires, puis interpelle toutes les villes de plus de 20 000 habitants. Avec un taux de réponses positives de 80%. Une interpellation qui s'imposait donc...

Le 1^{er} Congrès. Tout va alors très vite avec l'organisation, les 14 et 15 mai 1960, d'un "congrès national des centres communaux" à Saint-Etienne, sous l'égide de la Ville dont Michel Durafour est alors maire-adjoint à la culture – un mandat dont à l'époque bien peu de municipalités s'étaient dotées.

Objectif de cet événement qui a réuni cinquante villes de toutes sensibilités politiques (Ivry, Nice, Nevers, Rennes, Mulhouse...) et un nombre égal de grandes associations culturelles : définir ce qu'est un "centre culturel communal" et explorer la pertinence de leur fédération.

Le centre communal culturel sera identifié comme un organisme à l'intérieur duquel sont réunis des représentants de municipalités et d'associations culturelles. Quant à la perspective de leur fédération, ces mots de Michel Durafour lors de son premier discours : « *Il va falloir dire si nous allons continuer à nous présenter en ordre dispersé devant les pouvoirs publics ou si, au contraire, nous allons faire valoir nos droits.* » Puis il précise sa pensée politique : « *décider, une fois pour toutes, si la décentralisation va devenir une réalité ou si elle ne restera qu'un mot. Croyez-moi, si la province se fédère, un grand pas sera fait et des talents inconnus se feront jour.* »

Trois commissions se réunissent l'après-midi du 14 mai. Toutes abonderont l'intuition et l'ambition de Michel Durafour. L'une d'elles, chargée de travailler à la formation d'une Fédération de centres culturels communaux (FNCCC), lui donne pour mission « *le regroupement et la coordination de toutes les associations culturelles [en liaison avec les municipalités] en dehors de toute préoccupation philosophique, confessionnelle ou politique* ».

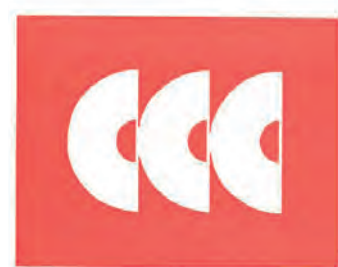
Le principe de pluralisme politique, sur lequel la FNCCC, devenue Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC), ne reviendra jamais.

Suivent, en juin, la rédaction des statuts et l'élection d'un Bureau, placé sous la présidence du maire-adjoint de Saint-Etienne. Un débat s'élève entre les tenants d'une posture plus ou moins revendicative vis-à-vis du ministère des Affaires culturelles. Après l'affirmation du nécessaire pluralisme, la règle des présidences alternées

est actée. Et, par-delà la posture initiale d'un « *combat des provinciaux contre Paris* », selon la remarque de l'historien Pierre Moulinier, les membres de la toute nouvelle fédération se prononcent pour adopter une position constructive avec le ministère – une volonté qui, plus tard, s'incarnera dans la convention qui lie aujourd'hui la FNCC et la rue de Valois.

Le 18 juillet 1960, la FNCCC est créée, avec son siège social à Saint-Etienne (une localisation qui a perduré). Elle se donne trois objectifs :

- promouvoir les centres culturels communaux, les coordonner et les représenter auprès des pouvoirs publics ;
- obtenir des subventions d'Etat à hauteur de celles données pour les écoles ;
- et « *créer, entretenir et développer des relations culturelles de ville à ville* ».



responsables culturels de votre commune...

vous qui êtes confrontés quotidiennement à des problèmes d'animation et de développement, de coordination, d'équipement donc de finances, de programmation

vous qui recherchez la solution la plus adaptée à vos besoins, la structure qui vous permette de mieux servir la cause que vous défendez

il existe une solution à vos problèmes :

c'est

la fédération nationale des centres culturels communaux

Secrétariat : 1, place Jules-Ferry
42100 SAINT-ETIENNE — Tel. (77) 32.05.05

options fondamentales

Actuellement, partout et bien plus qu'il y a, les problèmes de l'action culturelle ont pris une importance primordiale.

Loisirs étendus, moyens accélérés de la transmission des productions de la pensée, amélioration de l'environnement socio-économique, de l'habitat notamment, ont été déterminants dans cette évolution. Cela n'a pas échappé aux élus locaux qui se sont attachés dans leurs communes à la promotion de l'action culturelle comme pour l'éducation qui en est la condition préalable.

Sans méconnaître face à ce phénomène global la nécessité d'une politique nationale de la Culture, impulsée par le Ministère des Affaires Culturelles, la F.N.C.C.C. faisant siens les vœux et suggestions recueillis auprès de tous les élus : communaux, syndicats intercommunaux, départements, régions, déclare pour sa part que c'est dans le cadre local que la solution à de nombreux problèmes doit être recherchée, en liaison avec les groupements et associations culturelles.

Dans cette recherche, le Centre Culturel Communal ou Intercommunal doit être un moyen privilégié : structure de rencontre, de réflexion commune, d'actions coordonnées de toutes les associations, mais aussi coordinateur, animateur au service de tous.

La F.N.C.C.C. dont les instances, et tout spécialement le Conseil d'Administration, à toujours représenté le double éventail géographique et politique du pays affirme que le développement de l'activité culturelle locale et sa propre action ne sauraient être menés que :

- dans la liberté et la diversité et non par voie d'autorité,
- avec l'ensemble des intéressés eux-mêmes et associés aux professionnels, créateurs et spécialistes,
- sous le signe de l'enrichissement de l'homme et non de son seul divertissement



ses origines

En mai 1960, Michel DURAFOUR, à l'époque 1^{er} Adjoint au Maire de Saint-Etienne, convie toutes les villes françaises, grandes et petites, à une rencontre nationale, pour étudier en commun les problèmes posés par l'action culturelle au niveau des Communes.

50 villes, 200 délégués de municipalités ou associations de toutes tendances politiques et philosophiques, répondent à cet appel. Un an après, en 1961, LE CONGRES DE PARIS définit les buts et arrête les grandes options de l'action à conduire. Douze ans d'activités incessantes lui ont valu une audience grandissante tant auprès des Pouvoirs Publics que parmi les collectivités locales, ainsi 500 villes ont répondu à sa dernière enquête.



ses buts

la fnccc est

- une force d'incitation à l'Action Culturelle,
- un élément de coordination, de liaison et d'échanges d'expériences,
- un centre d'information sur tous les problèmes de l'action culturelle et notamment sur toutes les questions d'équipement et de financement,
- un organisme de représentation auprès des pouvoirs publics.

elle s'adresse

- aux Communes, aux Groupements de communes (Syndicats, Communautés Urbaines, Districts, etc.),
- et, en accord avec les élus locaux, aux groupements et regroupements d'Associations Culturelles (Office Culturel, Maison de la Culture, Mai-

Première plaquette de présentation de la FNCCC

N/B. Cet article puise l'intégralité de ses informations de l'ouvrage de Pierre Moulinier "1960-2010", un demi-siècle au service d'une culture décentralisée : la FNCC". Ce projet éditorial a été soutenu et publié par le Comité d'histoire du ministère de la Culture à l'occasion du 50^e anniversaire de la Fédération. Disponible sur commande au siège de la FNCC.

Michel Durafour n'a pas fondé seul la FNCCC, ce dont témoignent ces récents propos (mars 2018) de son vice-président, récemment disparu, Gérard de Vassal : « *Michel Durafour nous réunissait dans un petit café à Saint-Etienne. Je me souviens d'une réunion, où était présent Jean Vilar.* » Dès l'impulsion originelle, il y avait aux côtés du président-fondateur d'autres élus : Jean-Paul Fuchs (Colmar), Louis-Charles Vincent (Nevers), puis Jack Ralite (Aubervilliers), Denise Foucard (Champigny) et bien d'autres. Mais la personnalité et le parcours de Michel Durafour expliquent pour beaucoup son geste fondateur.

Politique et écrivain. Né en 1920, fils du député-maire de Saint-Etienne Antoine Durafour, Michel Durafour portait par héritage l'engagement politique local. Il fut, comme son père, successivement conseiller municipal, maire-adjoint à la culture (à partir de 1947, puis de 1959), enfin maire de Saint-Etienne (de 1964 à 1977). Sur le plan national, il connaissait de l'intérieur l'Etat dont il contes-

taient le monopole en matière de culture et notamment le premier des ministres de la Culture. Il sera au cabinet de trois ministres successifs de l'Information : Paul-Henri Teitgen (1944-1945), Jacques Soustelle (1945) et André Malraux (1958). Mais parallèlement à sa vie politique, Michel Durafour était aussi, sous divers pseudonymes, un écrivain à succès de pièces de théâtre et de romans –, une activité qui, après sa défaite en 1977 aux élections municipales, lui permettra de vivre largement.

Le président-fondateur de la FNCC connaissait intimement celui à qui il s'opposait, Malraux – qui plus tard reconnaîtra son erreur de n'avoir pas écouté la FNCCC et d'avoir refusé l'idée de la décentralisation culturelle – et ce qu'il pouvait lui apporter : un engagement culturel local fort, concrétisé par la création à Saint-Etienne d'un centre culturel communal, par l'exercice d'un des tout premiers mandats à la culture et enfin par un savoir-faire artistique d'écrivain. ■

Le Congrès de Vichy (9-11 mai 1969), sur le thème est "La culture : qui, quoi, comment ?"



actualités

Très attendu, le rapport commandité en avril dernier à Bruno Racine (conseiller maître à la Cour des comptes) – "L'auteur et l'acte de création" – a été remis au ministre de le 22 janvier. Une réflexion sur le statut des artistes-auteurs, pour laquelle le président de la FNCC a été auditionné. Elle doit permettre d'adapter les politiques publiques aux mutations qu'ont connu ces activités de création depuis une trentaine d'années. Avec ce constat : « *La mission relève un phénomène déjà ancien de fragilisation des conditions de vie et de création des artistes-auteurs.* »

Le Rapport Racine

Rendre visibles les artistes-auteurs

AU-DELÀ DES PROPOSITIONS du rapport pour mieux prendre en compte les conditions d'exercice des métiers d'auteurs – plasticiens, écrivains, créateurs audiovisuels, compositeurs, photographes –, pour l'essentiel d'ordre juridique et organisationnel, c'est aussi le regard qui compte : un regard attentif et empreint de la conviction profonde que le métier d'auteur mérite davantage de reconnaissance.

Un regard qui surtout se porte quasi exclusivement sur l'acte de création et non sur l'œuvre qui en résulte.

Le travail de création des artistes-interprètes est, lui, explicitement, même si parfois insuffisamment, pris en compte par les politiques publiques et par la législation : rémunération des répétitions, régime de chômage des intermittents, soutien à la diffusion. Celui des auteurs, en revanche, reste largement invisible. Selon le rapport, on ne considère essentiellement que l'œuvre et sa diffusion, que ce soit via le projet de Pass culture, les actions d'EAC, la démocratisation culturelle ou encore, de la part des organismes de gestion collective des droits (Sacem, SACD...), leurs fonds d'action culturelle. Mais les conditions de vie du dessinateur de BD au cours de l'année pendant laquelle il réalise son album ou le temps long, composé de multiples étapes (synopsis, séquençage, écriture des dialogues...), du travail des scénaristes restent dans l'ombre des politiques publiques. « *L'auteur n'apparaît que lorsque l'œuvre est créée et diffusée. Cette approche consacre la primauté de l'œuvre achevée sur la personne de son créateur et concourt à méconnaître la qualité d'artiste-auteur à celui dont l'œuvre est en train de se faire.* »

Le poids de l'aval. Le régime économique des œuvres reproductibles (littérature, musique et audiovisuel) se caractérise

aussi, selon Bruno Racine, par un rapport de force inégal entre les divers acteurs des filières concernées. « *La relation qui lie l'artiste-auteur aux acteurs de l'aval apparaît profondément déséquilibrée, ce qui conduit, le concernant, à mettre en cause dans de nombreux cas l'idée même de liberté contractuelle.* »

C'est particulièrement patent dans l'industrie du livre. L'état de dépendance de l'écrivain vis-à-vis de son éditeur le conduit « à accepter des clauses ou des situations de fait qui paraissent très souvent inéquitables et dans certains cas à la limite du droit ». De ce point de vue, Bruno Racine note le faible pourcentage des droits d'auteurs versés par les éditeurs aux auteurs, certains pratiquant le taux de 2,25% sur le prix de vente pour les ventes d'ouvrages en France et de 1,69% pour les ventes à l'étranger – « *ce qui est dérisoire* ». Une situation pire encore pour la diffusion de musique en ligne où certaines plateformes pratiquent de fait une « *ubérisation* » des acteurs de l'économie culturelle.

Diagnostic général : « *Entre un manque de visibilité sociale et une place marginale dans l'économie de la création, l'artiste-auteur peine à trouver sa place.* » Et ce alors même que les auteurs sont de plus en plus sollicités par les institutions publiques, que ce soit pour des ateliers de création, des forums, des colloques ou pour intervenir dans le cadre de l'EAC.

Les carences du politique. L'objet même du rapport est de proposer des pistes pour conforter le métier d'auteur. Des avancées existent, avec la multiplication des Sodavi (Schémas d'orientation des arts plastiques), en concertation entre les collectivités, les acteurs et l'Etat, la création récente du Conseil national des professionnels des arts visuels (CNPV), le Centre national de la musique (CNM) pour mieux structurer ces métiers ou encore

l'action des centres régionaux du livre, le contrat d'édition à l'ère numérique... Mais, outre la bien faible part des budgets publics alloués directement aux auteurs, des pratiques peu compatibles avec le droit perdurent, même de la part des plus grandes institutions :

- la rémunération incertaine des artistes-auteurs invités pour des lectures, des conférences, voire des séances de dédicace, notamment dans les festivals littéraires,
- un respect « *trop marginal* » du droit d'exposition (ou "droit de monstration") exigeant de rémunérer les plasticiens pour des expositions – une infraction

Composition avec une demi-lune jaune et un Y, Paul Klee, 1918 (© MET)



au droit qui est devenue « *la règle implicite* », intériorisée « *bon gré mal gré* » par les auteurs eux-mêmes, au prétexte de leur intérêt de bénéficier d'une visibilité qui serait décisive pour leur carrière et donnerait un surcroît de valeur à leurs œuvres,

- la désinvolture par rapport à l'obligation légale du "1% artistique", dispositif qui, dépourvu de mécanisme de sanction, « *est en perte de vitesse* » (d'où la création d'un groupe de travail au CNPAV auquel participe la FNCC),
- enfin, l'omission politique, qui concerne tant l'Etat que les collectivités, de ne pas conditionner les aides publiques au respect du droit d'auteur, de la rémunération pour leurs interventions et du droit d'exposition (de ce point de vue, le rapport souligne les modalités exemplaires du Centre national du livre pour ses soutiens aux festivals littéraires),

Fragilisation de la situation de l'artiste-auteur. L'ensemble de ces raisons explique « *un sentiment de paupérisation unanimement partagé par les représentants des artistes-auteurs* ». Un sentiment qui est aussi une réalité, avec le constat par un collectif créé au sein de la Ligue des auteurs professionnels de la baisse continue de leurs revenus et des menaces pesant sur leurs conditions d'existence.

Les peintres et les plasticiens ont en moyenne un revenu équivalent au Smic. Un récent rapport sur la BD (cf. *la Lettre d'Echanges* n°169) montre que 53% des auteurs de bande dessinée touchent une rémunération inférieure au Smic et que 36% d'entre eux vivent en-dessous du seuil de pauvreté. Ce climat général de précarité est de surcroît redoublé par une forte augmentation (de 52% entre 2001 et 2017) des effectifs des artistes-auteurs dans le graphisme et l'audiovisuel (mais



L'Atelier du peintre, par T.B. Bitter début 19^e siècle (musée Carnavalet, Histoire de Paris)

non des peintres et des sculpteurs) qui accroît la concurrence et tend à émietter les rentrées.

Une autre concurrence vient de l'essor de l'autoédition ou de l'autodiffusion, grâce aux outils numériques. Ces modes de production "désintermédiés" peuvent certes sembler constituer une réponse efficace aux difficultés de ces métiers (émancipation, autonomie). Pour autant, non seulement ils font porter des charges supplémentaires – administratives, organisationnelles – aux auteurs, mais, en floutant la frontière entre professionnels et amateurs, tirent vers le bas les conditions d'ensemble de l'exercice de ces métiers et renforcent progressivement la dépendance des auteurs à des plateformes qui les hébergent sans respecter leurs droits.

D'où ce paradoxe : « *Cette tendance à l'appauvrissement des artistes-auteurs est constatée sur une période longue, en dépit de l'essor de l'industrie culturelle.* »

Une tendance récente constitue un symptôme particulièrement révélateur du malaise : « *Les nouvelles générations d'artistes-auteurs font de plus en plus fréquemment le choix de modes de travail collectifs, souvent en rupture avec le milieu urbain* », les loyers dans les villes leur étant hors de leur portée.

Parmi les propositions. Elles sont nombreuses, beaucoup de nature statutaire car l'un des enjeux centraux est une meilleure organisation, pour une meilleure visibilité et une plus grande efficacité dans les négociations : généraliser

LE RAPPORT DE BRUNO RACINE EST TRÈS PROMETTEUR. IL CONTRIBUERA UTILEMENT À DÉFINIR UNE POLITIQUE AMBITIEUSE EN FAVEUR DES ARTISTES-AUTEURS.

Extrait du discours de Franck Riester aux BIS de Nantes (23/01)

les instances de médiation sectorielles, organiser des élections professionnelles, créer un Conseil national composé des représentants des artistes-auteurs, des organismes de gestion collective et des représentants des producteurs, éditeurs et diffuseurs, mais aussi d'une délégation aux auteurs au ministère de la Culture... Quatre propositions concernent plus particulièrement les collectivités :

- accroître par redéploiement la part des aides accordées directement aux artistes-auteurs dans l'ensemble des aides publiques allouées à la culture,
- généraliser sans délai le droit de représentation à l'ensemble des expositions temporaires dans les institutions publiques,
- conditionner l'allocation des aides publiques au respect des règles et bonnes pratiques,
- organiser une manifestation ou un cycle d'expositions d'ampleur nationale autour de la création contemporaine en

France visant notamment à montrer sa vitalité et sa diversité territoriale.

Un retournement de l'Histoire. Autrefois, le soutien à la culture passait essentiellement par des politiques de commande des rois, des princes, de l'Eglise aux artistes-auteurs assorties d'une pension versée dans la durée. Certes, ce statut archaïque les plaçait dans une situation de dépendance vis-à-vis des puissants, mais il s'accompagnait d'une certaine stabilité financière... Le principe de la démocratisation de la culture a déployé un modèle tout autre, centré sur les publics : l'attention à l'œuvre s'est muée en une attention au spectateur et, partant, au spectacle plus qu'à l'auteur qui en est pourtant à la source. Ainsi, le spectacle vivant sera mis au cœur des politiques culturelles : non pas le dramaturge mais le metteur en scène et les comédiens, non pas le compositeur mais les orchestres et les compagnies musicales...

C'est à pleinement réintégrer les auteurs dans la conscience politique qu'est attaché ce rapport tant attendu. ■



actualités

Le patrimoine sensoriel, vote unanime

La proposition de loi du député Pierre Morel-À-L'Huissier (UDI, Agir et Indépendants, Lozère), déposée en septembre dernier, visant à "définir et protéger le patrimoine sensoriel des campagnes françaises" (cf. la Lettre d'Echanges n°174) a franchi une nouvelle étape législative. A la suite d'un avis du Conseil d'Etat, trois réunions se sont tenues avec des représentants des ministères de la Culture, de la Transition écologique et de la Cohésion des territoires ainsi que du secrétariat général du Gouvernement pour en finaliser une nouvelle version. Elle a été adoptée par la commission culture de l'Assemblée nationale, le 22 janvier, avec le plein appui de Franck Riester, et votée à l'unanimité en séance publique le 30 janvier 2020.

La séance du 22 janvier 2020

Texte de la nouvelle proposition de loi

LA VERSION INITIALE de la proposition de loi se proposait de modifier le Code du patrimoine afin d'inclure la notion de "patrimoine sensoriel des campagnes françaises" dans celle du patrimoine immatériel et de confier à une commission départementale la mission d'inventorier « les émissions sonores et olfactives dignes d'être préservées dans un territoire ». Sur ces deux points, le Conseil d'Etat a émis des réserves :

- le patrimoine étant par définition une donnée culturelle et donc une production humaine, le chant d'un oiseau ne peut y avoir sa place,
- la création d'une commission départementale du patrimoine sensoriel, réunissant des élus locaux et nationaux, des représentants de l'Etat et d'associations de défense du patrimoine rural, s'avère trop complexe, trop lourde administrativement, pour en garantir l'efficacité.

Joindre environnement et culture. Sans modifier l'objectif premier du texte – aider les maires ruraux confrontés à des plaintes toujours plus nombreuses pour "trouble anormal du voisinage" intentées par des touristes ou des néoruraux –, les députés en ont profondément remanié les articles :

- Ce n'est plus le Code du patrimoine qui sera modifié mais celui de l'environnement. Son article L.110-1 déclare que « les espaces, ressources et milieux naturels terrestres et marins, les sites,

les paysages diurnes et nocturnes, la qualité de l'air, les êtres vivants et la biodiversité font partie du patrimoine commun de la Nation ». L'article 1^{er} de la nouvelle version de la proposition de loi ajoute à ce "patrimoine commun de la Nation" ainsi défini dans sa dimension naturelle les « sons et odeurs qui caractérisent les milieux naturels ».

- Au lieu d'envisager la création ex nihilo d'une nouvelle commission départementale, la tâche de répertorier les éléments du patrimoine sensoriel sera confiée aux Régions, dans le cadre de l'Inventaire général du patrimoine culturel que Malraux a institué en 1964, et dont la mission a été déléguée aux conseils régionaux en 1994, tout en restant pilotée par la direction générale des patrimoines du ministère de la Culture.

Recentré sur les enjeux écologiques mais géré au titre d'une responsabilité culturelle, les députés indiquent plusieurs atouts de ce texte : d'une part, les maires pourraient s'emparer de l'Inventaire régional pour défendre la ruralité dans leur commune et, d'autre part, ses données permettre d'enrichir les documents d'urbanisme afin de valoriser et préserver le caractère rural de ces territoires. Enfin, la nouvelle mouture du texte ajoute un article demandant au Gouvernement la réalisation d'un rapport étudiant la possibilité de faire entrer la notion "prétorienne" (fondée sur la seule jurisprudence) de "trouble anormal de voisinage" dans le Code civil.



Lors de la séance du 30 janvier consacrée à l'examen de propositions de loi diverses, la proposition de loi sur le patrimoine sensoriel est votée à l'unanimité (66 voix pour 0 contre) à 9h19.

LE SUJET QUI NOUS OCCUPE
AUJOURD'HUI EST IMPORTANT. CES
BRUITS ET CES ODEURS SONT UNE
PART DE NOTRE IDENTITÉ, UNE PART
DE NOTRE PAYS.
Franck Riester

Exemples. Il s'agirait en effet qu'à l'avenir les exemples de plaintes suivantes, tels que les ont rapportées plusieurs députés, ne se reproduisent pas :

- Pierre Morel-À-L'Huissier raconte : « Le maire de Pignols, dans le Puy-de-Dôme, a reçu des plaintes contre les abeilles d'un couple d'apiculteurs, car les déjections de ces insectes peuvent former des petites billes jaunes ou noires qui salissaient leur linge et leur mobilier de jardin – il s'agit ni plus ni moins que de pollen ! » Ou encore, dans le Var, un maire et une gérante d'entreprise sollicités pour éradiquer les cigales dans les champs proches de la maison d'un habitant ne supportant pas leur bruit...

- Annie Genevard (LR, Doubs) liste, rien que pour l'année 2019 : « Un coq condamné en justice en raison du caractère trop matinal de son chant en Charente-Maritime, une propriétaire de canards appelée à comparaître devant le tribunal de Dax pour nuisances sonores, des grenouilles menacées de disparition par des voisins en Gironde, du crottin de cheval de trait au tribunal de Colmar »...

Le débat des députés a non seulement souligné la pertinence du projet de loi pour son objet même, mais exploré bien au-delà l'ampleur de ses enjeux.

Le ministre de la Culture : « Le sujet qui nous occupe aujourd'hui est important. Ces bruits et ces odeurs sont une part de notre identité, une part de notre pays. » Le Gouvernement est donc favorable à cette proposition de loi.

Sandrine Mörch (LREM, Haute-Garonne) : « Lorsque je tombe, au détour d'une petite route passant à travers champs, sur un troupeau de vaches qui résiste encore à l'envahisseur-lotisseur, ces odeurs ani-

males me rassurent. Elles m'ancrent à une terre, à un pays et – qui sait ? – à une identité. »

Annie Genevard : « Cette proposition de loi envoie un signal fort de soutien aux territoires ruraux malmenés ces derniers temps entre "l'agribashing" et les multiples actions en justice intentées contre ces bruits et contre ces odeurs. »

Béatrice Descamps (UDI, Agirs et Indépendants, Nord) : « Si ce sujet peut paraître anecdotique de prime abord, il s'agit en réalité d'un texte aux enjeux profonds. La préservation de ce patrimoine dit sensoriel devient une nécessité pour la sauvegarde du caractère rural de nos campagnes, car celles-ci ne sauraient se résumer à un lieu de villégiature propice aux citadins. »

Bruno Studer (LREM, Bas-Rhin), président de la commission culture : « L'objet de cette proposition est de faciliter la tâche aux maires, et cette seule raison me paraît justifier son adoption, dans la droite ligne de la toute récente loi relative à l'engagement dans la vie locale et à la proximité de l'action publique. »

Agnès Thill (NI, Oise), bien que quelque peu dubitative sur ce texte qui « reflète le paradoxe de notre époque qui souhaite urbaniser la ruralité et ruraliser le milieu urbain », convient que « cette proposition de loi renvoie à une réalité beaucoup plus profonde qu'il n'y paraît : elle met en évidence le déracinement d'une partie croissante de la population ainsi que l'inquiétante judiciarisation des rapports sociaux ».

Après examen des articles, la commission adopte l'ensemble de la proposition de loi modifiée. Quelques jours plus tard, le 30 janvier, le texte est voté à l'unanimité en séance publique. ■

Actualité des droits culturels

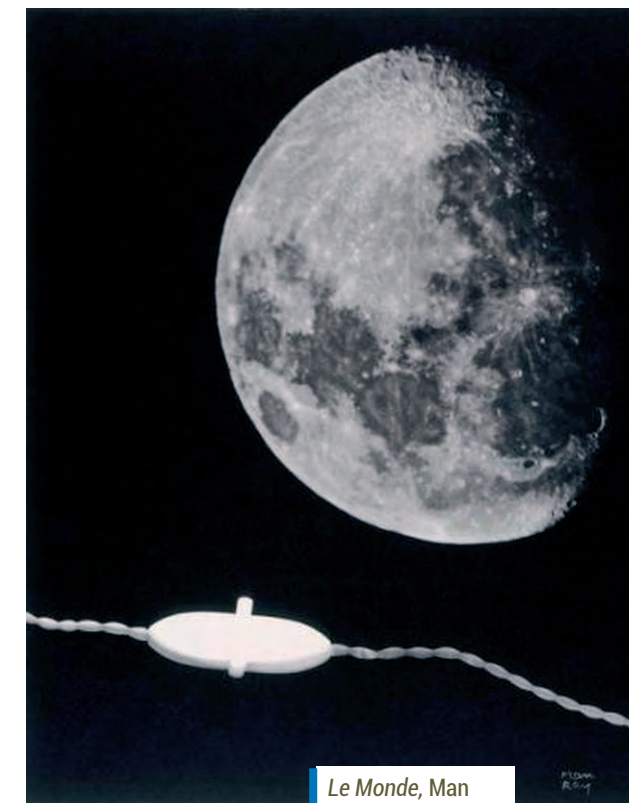
L'histoire des droits culturels est déjà longue en tant qu'outil de résilience contre des formes d'oppression culturelle exercées sur des groupes ou personnes par des forces nationales, sociales ou communautaires majoritaires.

Elle est déjà conséquente dans la réflexion internationale, du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (1966) à la Convention pour la protection et promotion de la diversité des expressions culturelles (2005), en passant par la Déclaration de Fribourg (2007).

En revanche, son inscription dans les lois françaises reste récente : loi NOTRe (2015), loi relative à la Liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (2016).

En France, cette notion continue à susciter des réserves mais aussi des difficultés d'appréhension tant elle semble aller à l'encontre des principes et objectifs premiers des politiques culturelles telles que déployées depuis soixante ans : la démocratisation culturelle et l'universalité des arts et de la culture. Pour autant, certaines collectivités et certains acteurs culturels s'en sont déjà pleinement saisi.

Et on ne peut que constater que, quelle que soit sa situation dans le monde de la culture – institutions nationales ou parlementaires, collectivités locales, structures de professionnels, milieux associatifs, chercheurs et universitaires –, chacun s'empare à sa manière de l'idée de droits culturels. La notion semble avoir fini par s'imposer dans la réflexion sur les politiques et l'action culturelles, ce dont en témoignent plusieurs documents et initiatives d'actualité.



Le Monde, Man Ray (musée d'Art moderne de la Ville de Paris)

Des droits collectifs ou individuels ?

L'un des débats que suscitent le principe du respect des droits culturels est de savoir s'ils sont des droits collectifs – donc politiques, émancipateurs – ou individuels : porteurs d'épanouissement personnel. Mais ces droits humains ne sont-ils pas précisément une reconnaissance que la "personne" appartient toujours aussi à un ou plusieurs groupes de personnes, que le "je" ne se conçoit pas sans un "nous" ? Quelques éléments de réflexion.

D E L'AMÉRIQUE DU SUD... Les droits culturels puisent leur origine chez le metteur en scène et homme politique sud-américain Augusto Boal (1931-2009), auteur notamment d'un célèbre livre – *Le Théâtre de l'opprimé* –, point d'appui artistique pour un combat contre l'oppression de communautés minoritaires. Une approche qui a connu une répercussion mondiale, suscitant un ensemble de mouvements se réclamant de sa vision combative du théâtre. « *Le théâtre n'est pas supérieur à l'action, c'est une phase préliminaire* », écrivait le metteur en scène. Par leur source, les droits culturels relèvent d'une volonté de résistance politique.

... à l'Unesco. Le concept a ensuite été repris dans le cadre de l'Unesco – "Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels" (1966), "Recommandation concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle" (1976), "Convention pour la protection et promotion de la diversité des expressions culturelles" (2005) – toujours en ce sens d'une résilience contre des emprises multiples : d'Etats forts sur des

Etats faibles, de populations majoritaires sur des minorités, des hommes sur les femmes... L'exemple le plus évident d'un déni de dignité culturelle d'un groupe est l'atteinte à sa langue.

En ce sens, il s'agit là aussi d'un droit politique : un droit des groupes et des individus qui le composent en ce qu'ils sont porteurs d'une identité et d'un héritage communs. Cependant, ces droits peuvent s'apparenter à des droits individuels puisqu'au final en défendant des valeurs collectives on défend chaque personne en ce que ces valeurs lui sont constitutives.

Héritage et liberté. Les droits culturels apparaissent doubles : reconnaissance de l'héritage culturel de chacun et reconnaissance de la liberté à accéder et voir respecté son héritage, à s'en échapper, à en connaître d'autres. Ils articulent le déterminisme socioculturel et la capacité de pouvoir s'en extraire afin d'être à même de construire son propre chemin de sensibilité. D'où l'exigence que chacune et chacun puissent avoir accès à la culture, *participer* à la culture et *y contribuer* – ce

qui rejoint la célèbre formule de la Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles (Unesco, 1982) : « *La culture émane de la communauté tout entière et c'est à elle qu'elle doit retourner.* »

Les critiques à l'encontre des droits culturels. La plus forte est celle de faire le lit du communautarisme. A quoi ses défenseurs répondent que, tout au contraire, les droits culturels exigent la reconnaissance entre cultures et donc la possibilité de connaissance des autres cultures non pour qu'elles coexistent séparément mais pour qu'elles se fertilisent mutuellement dans un dialogue respectueux. Les droits culturels apparaissent alors comme la condition de l'universalité plurielle des cultures (ce qui, par ailleurs, n'en exclut pas un mésusage identitariste).

Deuxième critique, le relativisme : tout se vaudrait donc, le professionnel comme l'amateur, la musique populaire comme la "grande" musique, etc. Éléments de réponse donnés à cette critique, la remarque suivante : c'est là confondre *valeur* (l'art est le lieu même d'un jugement de qualité) et *dignité*. Et par définition, s'il y a des échelles de valeur, il n'existe pas d'échelle de dignité.

Troisième critique : ce serait un droit de revendiquer *quelque chose*, à la manière du droit au logement... Réponse possible : les droits culturels consacrent un droit *d'être* non *d'avoir*. Les respecter ne consiste pas à donner quelque chose mais

LE SYNAPI : UNE CONCEPTION OFFENSIVE

Dans les propositions qu'il adresse aux candidats aux élections municipales de cette année, le Synapi (Syndicat national des arts vivants) met en première place le respect des droits culturels au sens de droits collectifs et militants.

Dans nos sociétés, les droits culturels sont interprétés comme des droits individuels porteurs d'épanouissement personnel. Pour sa part, le Synapi les revendique dans leur sens originel : « *Les droits culturels impliquent une conception de la culture qui valorise les droits des minorités et des personnes et permet de combattre les formes de fascisation et de radicalisation en cours dans la société : exclusion, violence sociale, repli identitaire, perception de la culture comme violence symbolique, rejet et discrimination de l'autre, de l'étranger, sexisme, enfermement dans les frontières.* » Il s'agit d'un droit des personnes en ce qu'elles subissent un déni de reconnaissance au titre de leur appartenance collective. D'où trois demandes aux futurs élus :

- l'organisation d'une vaste formation des élus, techniciens, artistes et acteurs culturels, aux notions liées aux droits culturels afin qu'un large débat puisse s'engager sur des bases communes,
- la prise en compte des droits culturels de tous, artistes comme citoyens, dans les politiques culturelles afin de les traduire en projets concrets pour tous,
- l'instauration de critères discriminants positifs pour les projets qui prennent en compte la parité femme/homme ou encore intègrent la diversité des origines sociales de la population.

Propositions du Synapi 

garantir la possibilité d'y accéder : à son héritage culturel, à d'autres héritages que le sien et à la liberté d'en traiter à sa guise.

Autre critique enfin : au sens juridique, un droit est par essence collectif ; il ne peut viser l'épanouissement personnel. Peut-être faut-il ici rappeler l'origine militante de cette notion : ce concept ne s'adresse pas directement aux personnes mais veut s'imposer aux différentes formes de pouvoirs – pouvoirs politiques, communautaires, religieux, familiaux, de classe, de genre... – qui peuvent brider l'émancipation des personnes. ■

« Les spectateurs et moi étions tout à et tous à la fois : metteurs en scène, comédiens, dramaturges, décorateurs et, bien sûr, public. Le vrai protagoniste était un groupe d'opprimés. J'ai voulu donner quelques preuves du fait que le théâtre peut être une arme de libération », Augusto Boal, *Le Théâtre de l'opprimé* (1975).

Ci-contre, séance au Théâtre de l'Opprimé, Paris 12^e



Ce "document FNCC" (2017) propose quelques éléments – présentations de textes internationaux, points de vue, témoignages – pour déployer le contenu philosophique, politique et pragmatique, du respect des droits culturels.

Un document gratuit pour les adhérents et disponible à l'achat dans la [boutique en ligne](#) de la FNCC.

Patrimoines et droits culturels

C'est au printemps 2018 qu'a été finalisée par un groupe d'experts internationaux, avec la collaboration de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels, la Déclaration de Genève, "Droits humains et patrimoines culturels : l'engagement des villes solidaires". Un texte, adopté notamment par des maires de villes touchées par des destructions de leur patrimoine culturel, qui réaffirme l'importance du patrimoine culturel pour les droits humains.

La Déclaration de Genève 

HIROSHIMA ET NAGASAKI ont connu le feu nucléaire en août 1945. Depuis une décennie, de nombreuses villes ont subi des destructions de leur patrimoine : Tombouctou (2012), Diyarbakir (2016), Mossoul (2017). Quant à Erbil, l'Unesco a classé préventivement sa citadelle. Toutes ces villes ont signé la Déclaration de Genève. Une dizaine d'autres se sont jointes à elles, dont Genève, Vienne, Berne mais aussi Strasbourg, Saint-Denis et Vitry-sur-Seine : « Un immense besoin d'entraide se fait sentir », souligne la Déclaration.

C'est en lien avec ce contexte de conflits mais aussi parce que, face à la mondialisation et face à l'urbanisation grandissante, nos sociétés sont de plus en plus attachées au patrimoine, que ces villes ont éprouvé le besoin de formaliser un engagement collectif. Mais pourquoi des villes et non des Etats ? Et pourquoi faire le lien entre patrimoines et droits culturels ?

La spécificité d'un site patrimonial réside dans la manière dont il conjugue l'unicité et l'universalité, une richesse singulière et un bien commun de l'humanité mais aussi une valeur objective (artistique, scientifique et historique) et une portée affective pour les personnes. Trois ambivalences qu'ont illustré les réactions de solidarité nationale et internationale face à l'incendie de la cathédrale Notre-Dame de Paris.

Les patrimoines sont ainsi, à chaque fois, une manifestation de ce que portent les droits culturels : une application concrète, toujours localisée, toujours incarnée de l'universalité des droits humains fondamentaux. Les droits culturels transcrivent dans le prisme de la singularité et de la diversité de l'existence de chacune et de chacun les principes abstraits qui fondent nos démocraties. D'où la première partie de l'intitulé de la Déclaration de Genève : « droits humains et patrimoines culturels ».

Dans le même temps, un patrimoine est toujours tel patrimoine, sur tel territoire. Alors qu'en France, la protection du patrimoine, à condition qu'il soit "inscrit", relève d'une prérogative de l'Etat (cf. la Lettre d'Echanges n°167), la Déclaration en confie la responsabilité première aux villes. D'où la seconde partie de son titre – « l'engagement des villes solidaires » – ainsi que cette explication du préambule : « Les villes et gouvernements locaux, en tant que premiers niveaux de gouvernance proches de leurs populations, ont une légitimité, une capacité et une responsabilité particulières en matière de protection des patrimoines culturels et des droits humains. »

Enfin, prolongeant la Convention de Faro sur la valeur de patrimoine culturel pour la société (2005), qui identifie la valeur d'un patrimoine non seulement par ses qualités objectives mais par l'importance qu'il a aux yeux de chacune et de chacun (cf. la Lettre d'Echanges n°105), la Déclaration de Genève met « la personne » au centre de ses engagements.

Le sens intime du patrimoine. Reprenant la lettre du référentiel des droits culturels, les Villes signataires s'engagent à permettre aux personnes (et non seulement à leurs habitants, car le propos englobe aussi les personnes déplacées) « d'accéder, de participer et de contribuer à la vie culturelle ». Ce respect des « droits des personnes » inclut « le droit de s'attacher aux patrimoines qui pour elles sont porteurs de valeur » mais aussi, et surtout, celui « de prendre part à leur interprétation ». Si la protection technique du patrimoine est affaire de spécialistes, l'élaboration de son sens, de sa signification appartient à tous.

Pour des politiques participatives. La coappartenance du patrimoine aux individus et à la collectivité exige des villes qu'elles « associent étroitement les personnes,

dans le respect de leurs savoirs et attachements envers les ressources patrimoniales, à toute décision affectant ces patrimoines ». Une association qui concerne non seulement leur gestion, destruction, transformation ou réhabilitation, mais leur identification même. Pour ainsi dire, ce sont les citoyens qui décident de ce qui doit figurer, ou non, sur la liste des monuments "inscrits". Les villes s'engagent donc à répertorier, documenter, conserver, sauvegarder et valoriser les ressources patrimoniales et les savoirs qui y sont liés dans leur diversité, « avec l'implication directe des populations concernées ».

Pour des politiques ambitieuses et préventives. La Déclaration préconise aussi aux Villes de renforcer leurs capacités de protection des patrimoines. Mais l'engagement va bien au-delà. Dans la mesure où le droit au patrimoine (au sens large) est identifié comme partie intégrante des droits humains, elles doivent mesurer l'ensemble de leur décisions à l'aune des droits culturels. Elles s'engagent ainsi « à évaluer de façon préventive, systématique et transversale l'impact de leurs décisions, programmes et activités sur l'exercice des droits culturels et la diversité des ressources disponibles pour les générations futures ». Bien des décisions – urbanistiques, économiques, etc. – peuvent en effet entraver le droit aux patrimoines.

Pour des politiques de solidarité patrimoniales entre Villes. Enfin, la Déclaration est essentiellement collective et solidaire, car si les Villes doivent respecter leur patrimoine propre et la participation de chacun aux décisions le concernant, c'est aussi parce que tout patrimoine peut faire sens pour tous, et ce d'autant plus que croît le nombre de personnes déplacées : « Tous se sentent concernés par les pertes patrimoniales opérées dans le monde, qui constituent un appauvrissement pour l'humanité entière. » Hannah Arendt écrivait « qu'en chaque individu l'humanité peut être blessée ou glorifiée » ; il en va de même en chaque site patrimonial.

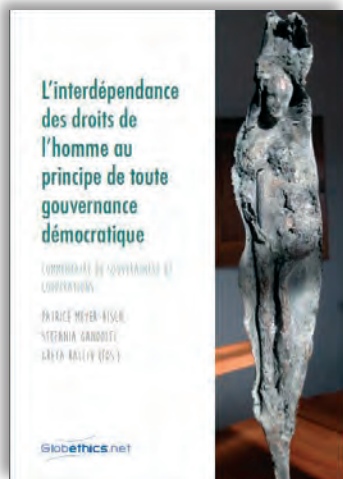
Pour renforcer les capacités des Villes dans le domaine de la protection des patrimoines et des droits culturels, le dernier engagement les appelle à développer « un partenariat translocale traduisant leur volonté d'entraide par-delà toute différence politique et culturelle » et à promouvoir notamment les échanges et les visites entre villes pour les jeunes. Puis le texte se clôt par un vœu d'hospitalité qui témoigne de l'intrication entre art, culture, patrimoine et droits culturels : « Les Villes et gouvernements locaux s'efforcent d'offrir refuge aux artistes, professionnel-le-s de la culture, défenseurs des patrimoines et des droits culturels, qui se trouvent menacé-e-s dans leur propre pays. » ■



La Citadelle d'Erbil, au Kurdistan irakien

Diversités et identités culturelles

Un savant et volumineux ouvrage collectif coordonné par les chercheurs Patrice Meyer-Bisch et Stefania Gandolfi – *L'Interdépendance des droits de l'homme au principe de toute gouvernance démocratique* – apporte des éclairages d'ordre philosophique sur la notion de droits culturels. Avec notamment cette conviction que ces droits articulent concrètement, dans la vie singulière de chacun, selon la spécificité des histoires, des territoires et des héritages, l'ensemble – abstrait dans leurs principes – des droits humains fondamentaux. Quelques notes.



Consulter l'ouvrage



LA DIVERSITÉ DES DIVERSITÉS. L'une des principales réticences que suscitent la notion de droits culturels et celle de la promotion de la diversité des expressions culturelles qui en sont au fondement serait que leur revendication risque de favoriser les communautarismes, les replis identitaires. Ou encore que de cet impératif désormais inscrit dans le droit français procéderait à une mise à égalité de toutes les cultures, de toutes les œuvres et pratiques, promouvant ainsi un relativisme généralisé qui équivaldrait à un nivellement "par le bas" de l'exigence culturelle. En somme, prôner le respect de la diversité contrecarrerait l'idéal d'universalité couramment et légitimement associé aux arts et à la culture.

Dans un court texte intitulé "La diversité des diversités", le philosophe Patrice Meyer-Bisch procède à une démonstration montrant que la diversité, au singulier, au sens d'une juxtaposition de différentes cultures dont la somme constituerait LA diversité, n'existe pas. « *La diversité culturelle n'est pas une diversité entre "des cultures" considérées comme des ensembles homogènes, c'est un tissu de 1001 différences entrecroisées.* » Plus encore, à parler de la diversité des cultures en tant que réalités fixes, univoques, identitaires – « *comme des totalités, nationales, voire continentales, idéologiques, religieuses, bref des cultures essentialisées* » –, on détruit l'idée même de la diversité.

A rebours de cette vision "essentialiste" de la diversité culturelle, l'auteur plaide pour une approche plurielle. Il n'existe pas un ensemble fini de cultures diverses mais un ensemble infini de diversités. La diversité « *désigne un pluriel indéfini* ». Il distingue quatre types de diversités au sein desquels s'articulent à chaque fois et de manière dynamique de nouvelles diversités, elles-mêmes fruits du croisement de l'individuel et du collectif :

- les diversités entre les personnes et celles qui œuvrent en chacun de nous,
- les diversités entre les structures (organisations, communautés, institutions...) et celles qui œuvrent en chacune d'entre elles,
- les diversités entre les différentes expressions artistiques et culturelles et celles qui œuvrent au sein de chaque discipline,
- les diversités sociologiques ou encore civilisationnelles et celles qui œuvrent à l'intérieur de ces divers "écosystèmes culturels".

On peut ajouter que ces quatre types de diversités se combinent à chaque fois entre eux. Par exemple, les diversités que portent une personne vivant ici se multiplient au contact de personnes venues d'ailleurs, se différencient selon qu'il est question de musique ou de lecture et se diffractent en correspondance avec l'héritage culturel de tel ou tel groupe ou nation. Etc.

Ainsi conçue de manière dynamique, une telle profusion de diversités peut créer un sentiment d'instabilité, de vertige. « *La notion, alors infinie, fait peur.* »

D'où peut-être cette question : le courage d'affronter cette peur de la diversité des diversités ne serait-elle pas au centre du projet culturel politique ? Car chaque occurrence de cette chaîne sans terme des diversités contient « *des fragments d'universalité* ». « *L'universalité ne s'oppose pas à la diversité, elle en est l'intelligence et le recueil au cœur de chacun comme à celui du tissu social.* » Conclusion de Patrice Meyer-Bisch sous forme de programme : se saisir des droits culturels pour « *relier ces diverses diversités par la recherche d'un commun toujours à venir* ».

IDENTITÉS CULTURELLES ET DIGNITÉ DES PERSONNES. Dans sa contribution "L'identité et la dignité des personnes et de leurs liens", la philosophe Stefania Gandolfi aborde un autre aspect des droits culturels qui lui aussi peut soulever des craintes : le respect de l'identité culturelle des personnes. Là encore, l'ombre du repli identitaire semble s'étendre. Là encore pourrait planer la menace d'une équivalence de toutes les cultures... Mais si d'évidence il est légitime à chacun d'établir des échelles de valeur au sein des arts et de la culture, il n'existe pas de hiérarchie des identités culturelles singulières.

Commentant, comme l'ensemble de cet ouvrage collectif, une publication précédente (*Souveraineté et coopérations*), l'auteure ouvre son texte par ces mots sensibles : « *Ce document met les personnes au centre, chaque personne avec son visage riche et fragile, fort et vulnérable, porteur d'histoire, de culture, de souffrance, d'expérience de vie, mais aussi avec ses liens aux autres et aux choses.* »

L'identité culturelle et, partant, la culture dans son rôle social, consiste en un lien entre deux dimensions : entre « *son visage porteur d'histoire et de culture* » et « *son visage porteur de souffrance et d'expérience de vie* ». La culture – « *le lien aux autres et aux choses* » – consiste à permettre à chacun d'articuler la singularité de son expérience propre avec son héritage culturel.

C'est à fonder les conditions de possibilités d'entrecroiser libertés et héritages (d'y avoir accès ou de s'en détourner) que procède le respect de l'identité culturelle des personnes, car « *elle rend le sujet capable de puiser dans les œuvres en tant que ressources indispensables à son développement* ». Ainsi peut s'opérer un amarrage solide entre l'individu singulier

et le groupe tel que la liberté de l'un nourrisse les richesses culturelles de l'autre. Ce que Stefania Gandolfi exprime par cette formule elliptique : « *La culture est mémoire et désir, s'alimentant mutuellement.* »

A ce double titre, elle avance une définition – forcément périlleuse – de ce que sont la *pauvreté* et la *richesse* culturelles et donc, au-delà, le bienfait d'une politique culturelle en tant qu'elle peut contribuer à accroître la vie culturelle de chacune et de chacun :

- Est culturellement pauvre « *celui qui est privé de ce couple libertés intérieures/extérieures et ressources culturelles* ».
- Est culturellement riche « *celui qui jouit de la capacité d'accéder à des références culturelles, de choisir celles qui lui conviennent, de les interpréter et de les faire siennes* ».

Le titre de cette contribution met en lien identité et dignité. En quoi cette richesse culturelle où s'articulent capacité d'accéder à des références culturelles et capacité à les interpréter, fonde-t-elle la dignité ? Réponse : la dignité relève d'un sentiment, celui d'être respecté tant dans ce qu'on est (mémoire) que dans ce qu'on veut devenir (désir).

« *La dignité est le sentiment de faire partie de la communauté des hommes et d'être traité avec le respect dû à chaque être libre.* » N'y a-t-il pas là une identification de la finalité même de l'action culturelle : contribuer à pouvoir vivre sa liberté en accord et en dialogue avec la communauté ? Ce que, pour sa part, la FNCC a cherché à exprimer en disant que le respect des droits culturels, c'est permettre à toutes et à tous de pouvoir *expérimenter la liberté* au travers des arts et de la culture ? ■

Droits culturels pile et face



Fêtes des Gayants à Douai

Dans la partie de l'étude d'Opale "Démocratisation, démocratie et droits culturels", le chapitre explorant la notion de droits culturels vient en dernier – c'est l'actualité –, avec un effort d'identification qui s'appuie sur de très nombreuses références, dont la FNCC. Ce chapitre recense plusieurs caractéristiques par lesquelles les uns et les autres définissent positivement les droits culturels et, en vis-à-vis, explicite les argumentations inverses. Avers et revers de la médaille des droits culturels...

L'étude d'Opale 

UN DROIT EXISTENTIEL... Si l'accès aux œuvres est partie prenante des droits culturels, leur nouveauté par rapport à la démocratisation culturelle consiste à mettre au premier plan

Etendre le champ du sensible...

La reconnaissance des droits culturels engage une remise en cause de la prééminence des expressions artistiques ou patrimoniales par rapport aux autres sources d'émotion esthétique, que ce soit la nature ou la fête : même s'ils y occupent une place de choix, les arts sont intégrés dans l'ensemble bien plus vaste de ce qui nourrit quotidiennement notre vie sensible.

... ou dissoudre l'art dans la consommation.

A l'inverse, en fondant cette approche tendant à donner de la valeur à l'ensemble des émotions esthétiques quelles qu'elles soient, les droits culturels risquent de provoquer un appauvrisse-

ment et un affadissement de la vie artistique et culturelle. Plus encore, en favorisant une culture de consommation, ils peuvent provoquer un nivellement "par le bas" de la vie culturelle – ce qui pourrait également venir menacer la liberté des artistes, voire fragiliser leurs conditions d'existence dans la mesure où une telle approche peut faire craindre une dispersion dans l'octroi des soutiens publics.

la reconnaissance des pratiques de chacun et donc la promotion de l'expérience esthétique au titre de l'expression de son identité culturelle propre. « *On n'est plus dans l'avoir, on est dans l'être. Les droits culturels portent sur la singularité des personnes engagées dans un univers, une tradition, un quotidien particulier.* »

... ou un droit "mou". Sans nier l'importance des pratiques, cette dimension de l'expérimentation culturelle au sens large apparaît à certains bien trop floue pour pouvoir faire l'objet d'un droit au sens juridique du terme. Plus précisément, aux yeux d'une juriste, la notion même d'identité est « *juridiquement insaisissable* » en ce qu'elle laisse la porte ouverte à des interprétations, ce qui s'avère peu compatible avec l'univers précis et coercitif du droit.



Pêcheur à l'ombre de son Dhati à Konarak, Inde, photo de Marc Riboud, 1956 (musée d'Art moderne de la Ville de Paris)

ment et un affadissement de la vie artistique et culturelle. Plus encore, en favorisant une culture de consommation, ils peuvent provoquer un nivellement "par le bas" de la vie culturelle – ce qui pourrait également venir menacer la liberté des artistes, voire fragiliser leurs conditions d'existence dans la mesure où une telle approche peut faire craindre une dispersion dans l'octroi des soutiens publics.

Relégitimer les politiques culturelles... Pour certains, la portée novatrice des droits culturels réside dans leur capacité à réinterroger 60 ans de politiques culturelles essentiellement "descendantes" (apporter la culture) et à renouer avec les idéaux de l'éducation populaire (vivre la culture). Cette réconciliation accroît l'assise démocratique de l'engagement culturel public. De manière plus combative, ils peuvent aussi être envisagés « *comme des (ré) activateurs de conflictualité bénéfiques* ».

... ou les dissoudre. La transversalité des droits culturels qui, dans leur interdépendance avec les autres droits humains,

Reconnaissance des expressions "minorées"...

Les droits culturels prennent appui sur la définition large de la culture par l'Unesco : « *La culture comprend notamment le mode de vie, la langue, la littérature orale et écrite, la musique et la chanson, la communication non verbale, la religion ou les croyances, les rites et cérémonies, les sports et les jeux, les méthodes de production ou la technologie, l'environnement naturel et humain, l'alimentation, l'habillement et l'habitation, ainsi que les arts, les coutumes et les traditions* » (Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels, 1966). Leur reconnaissance en tant que droits humains fondamentaux est l'occasion de légitimer des formes d'expressions jusque-là sous-estimées. D'ailleurs certains chercheurs remarquent que ceux qui défendent les droits culturels « *sont souvent issus des secteurs dominés des politiques culturelles, marqués par des structures relativement fragiles ou émergentes* ».

associent à la culture l'éducation, la santé, le travail, l'économie, l'environnement..., menace de vider de toute substance propre les politiques culturelles et de provoquer « *une perte d'autonomie et de différenciation du secteur culturel comme catégorie d'intervention publique* ».

... ou atteinte aux savoir-faire professionnels.

Pour certains, cette revalorisation certes nécessaire s'avère loin de constituer un apport positif pour la culture, car elle peut représenter une menace pour l'expertise et l'excellence professionnelles : en les écartant du centre de préoccupation des politiques culturelles publiques, elle risque de remettre en cause leur soutien public.



Matsuzukushi (danse traditionnelle japonaise, Shimomura, Ryōnosuke 1979 (musée Cernuschi, musée des Arts de l'Asie de la Ville de Paris)



Chanteuse populaire, dessin de Jean-Pierre Norblin de la Gourdain, 1745 (musée Carnavalet, Paris)



Le Palais idéal
du facteur Cheval

Egale dignité... Les promoteurs des droits culturels défendent l'idée de l'égale dignité de toutes les expressions artistiques et culturelles, qu'elles soient en amateur ou professionnelles, savantes ou

populaires, proches ou lointaines. Elles « se valent effectivement, mais en dignité, pas nécessairement en qualité ».

... ou relativisme généralisé. Une telle extension de la valeur culturelle apparaît, à bien des égards, comme instituant un relativisme généralisé. Tout le monde, à l'aune des droits culturels, pourrait être considéré ou se considérer comme un artiste. Dès lors, « l'art n'aurait plus de spécificité face à la science ou à la croyance, facteurs égaux de culture ».



Marchand, colon anglais,
port Accra Ghana, photo de
Marc Riboud (musée d'art
moderne de la Ville de Paris)

Contre l'impérialisme culturel... Le respect des droits culturels consiste à permettre à vivre librement sa relation aux arts et à la culture, à mettre à distance l'obligation de révérence face à ce que certains auraient décidé de légitimer comme les "grandes œuvres de l'humanité". Il s'agit de déconstruire « la prétention de toute culture dominante à incarner l'universel » et notamment de s'opposer à tout impérialisme qui donnerait à une culture parti-

Garantir la liberté de création... Les droits culturels constituent le fondement de la liberté d'expression, notamment celle des artistes puisque leur respect leur garantit la liberté de création ainsi que de diffusion et condamne toute forme de censure.

culière le droit de décider de ce qui relève, ou non, de la valeur culturelle.

... ou contre l'universalité des droits de l'homme. Mais la défense de la pluralité des expressions culturelles est-elle conciliable avec l'universalisme des droits de l'homme ? N'y a-t-il pas une corrélation

entre les droits humains fondamentaux et la tradition humaniste européenne, « soubassement culturel de la modernité occidentale » ? Alors que la culture ainsi comprise promeut « l'autodétermination de l'individu par sa raison », d'autres – l'étude donne comme exemple la culture confucianiste – insistent sur l'inscription de l'individu dans sa communauté. Les droits culturels iraient ainsi à l'encontre du primat de la personne sur le groupe.

... ou la menacer. N'importe qui pourrait contester une œuvre au prétexte qu'elle ne respecte pas ses valeurs – par exemple religieuses –, donc ses droits culturels. Loin de fonder la liberté de création des artistes, ils pourraient l'entraver. ■

dossier droits culturels

Les droits culturels, concrètement

Les droits culturels ont la réputation d'être soit trop abstraits, soit redondants par rapport à des pratiques existantes. Les deux points de vue ne s'opposent pas : la force novatrice des droits culturels peut en effet s'appuyer sur des expériences passées pour produire une approche autre. C'est à quoi s'est attelée la Région Nouvelle-Aquitaine. Les chercheurs Aline Rossard et Jean-Michel Lucas, avec l'appui de 75 "Volontaires pour les droits culturels" acteurs de terrain, ont travaillé deux ans pour répondre à cette question : « En quoi le référentiel des droits culturels permettrait-il de donner plus de sens et de valeur aux projets que mènent les acteurs de terrain, et, quels ajustements des dispositifs de subvention seraient, alors, à envisager ? »

Eléments d'un rapport novateur.

POURQUOI LES DROITS CULTURELS ? Préambule du rapport "Droits culturels des personnes : préconisations pour la Région Nouvelle-Aquitaine" : « La politique culturelle de démocratisation de la culture [...] n'a pas su mesurer le poids du refus de ceux qui finissent par avouer : "Le théâtre n'est pas pour moi" ou "je n'aime pas lire". » Peut-on concevoir un autre "système culturel" ? Une politique qui respecte « chaque être d'humanité » au lieu « d'apporter la culture de ceux qui en ont à ceux qui n'en ont pas ? » Et qui se fonde sur la reconnaissance des libertés culturelles des autres au lieu d'imposer les valeurs de certains, et s'attache à la qualité des relations entre cultures ?

Tout en reconnaissant que le chemin sera long, le rapport estime que oui. Et qu'une telle politique aurait pour axes majeurs l'accompagnement « des projets qui privilégient les relations de qualité avec les

personnes, pour leur permettre d'étendre leurs libertés effectives de choix » et leur participation à la vie culturelle. Le rapport brosse un cadre global, mais à partir des paroles d'acteurs en prise avec le terrain, pour une politique régionale qui ferait « évoluer ses propres règlements d'intervention pour y intégrer les droits culturels ». La réflexion s'est déroulée avec les différents services de la Direction de la culture du conseil régional, mais également avec ses autres services.

Spectacle vivant. Le règlement d'intervention du service du spectacle vivant a d'ores et déjà évolué. Avec cette clause de conditionnalité : pour être éligibles à une subvention, les projets doivent contribuer à « élargir les possibilités pour les personnes vivant sur les territoires d'accéder à des ressources artistiques diversifiées, dans le cadre de parcours culturels élaborés avec elles ». D'où la nécessité de

La Grande Fanfare, Arpad Szenes
(musée d'Art moderne de la ville de Paris)





Droits culturels des personnes 

repenser les dossiers de subvention afin qu'ils ne visent pas seulement à soutenir des "produits" mais l'accès des personnes à des ressources artistiques diversifiées.

Manifestations culturelles. Un focus a été mis notamment sur l'importance du rôle des bénévoles dans les manifestations, non pour leur faisabilité mais là aussi pour favoriser la participation des bénévoles à la vie culturelle et ainsi « *étendre leurs connaissances et leurs savoir-faire* ». Le Règlement d'intervention précise que les porteurs de projets pourront mobiliser des soutiens de la Région pour favoriser des « *parcours de bénévolat* ».

Les industries culturelles. Le référentiel des droits culturels s'appuie sur la reconnaissance que, porteuses de valeurs, les marchandises culturelles ne sont pas des marchandises comme les autres (Unesco, 2005). Cette approche, qui peut aller à l'encontre de l'attente de retombées économiques directes et indirectes de la part des industries culturelles, se traduit notamment au travers du principe des "cafés-culture" mais également dans le cadre de la diversité de la création dans les musiques actuelles. Les auteurs conviennent toutefois n'avoir encore ici « *que des espoirs de progression* ».

Arts plastiques et visuels. En revanche, le champ des arts plastiques se prête d'autant mieux à l'exigence du respect des droits culturels que ce principe est de fait déjà à l'œuvre dans les Schémas d'orientation pour les arts visuels (Sodavi) que l'Etat veut multiplier et qui viennent de recevoir le soutien clair du rapport de Bruno Racine, "L'auteur et l'acte de création". Une autre voie est celle du refus de toute forme de censure, avec l'idée de la création d'une instance en région « *pour veiller au respect, à la protection et à la réalisation du droit de toute personne à la liberté d'expression et de création* ».

Patrimoine et inventaire. Appui : la Convention de Faro (2005), qui estime la valeur du patrimoine à ce qu'il représente pour chacun. D'ores et déjà, décision a été prise d'affecter un cadre du service régional à la mise en œuvre de la Convention.

Politiques des langues et cultures régionales. Le respect des langues minoritaires est au cœur des droits culturels. La défense de ces langues s'impose en Nouvelle-Aquitaine, car la Région en a deux sous sa responsabilité : l'occitan et le basque. La réflexion va se prolonger...

Enfin, d'autres perspectives transversales doivent être travaillées :

- l'EAC : « *le chemin est encore long pour y parvenir* »,
- les politiques culture/santé : des voies nouvelles de partenariat se dessinent,
- la politique des Territoires : « *chaque personne d'un territoire doit être considérée comme une ressource culturelle* »,
- l'économie : « *articuler l'économie des marchandises culturelles et les droits culturels n'est pas une tâche facile* » ; une piste s'avérant cependant fertile, notamment sur le champ des musiques actuelles, en s'appuyant sur la norme ISO 26 000 (responsabilité sociale des entreprises).

Les amateurs. Enfin, les "Volontaires pour les droits culturels" se sont associés au CESER Nouvelle-Aquitaine pour une réflexion sur les amateurs et la production d'un texte critique sur la conception négative que les politiques culturelles peuvent avoir de leurs pratiques. Le rapport préconise de « *changer de focal* » en considérant que les personnes pratiquant en amateur exercent leur droit humain fondamental de prendre part à la vie culturelle. ■

notes de lecture

Parmi les principaux outils qu'a construit l'Etat pour mettre en œuvre ses politiques culturelles – labels (scènes nationales, conventionnées...), contrats locaux de lecture publique ou d'éducation artistique et culturelle, aides à la structuration des compagnies, etc. –, l'un des plus souples est la résidence d'artiste. C'est aussi celui le plus difficile à appréhender tant ses formes varient. D'où le lancement, en avril 2018, d'une mission d'étude par la Direction générale de la création artistique. Un volumineux rapport de plus de 400 pages sera remis un an plus tard : "La résidence d'artiste, un outil inventif au service des politiques publiques". Quelques principes, perspectives, suivis d'un florilège d'exemples de résidences d'artistes.

L'étude sur les résidences d'artistes 

La galaxie des résidences d'artistes

L N'AURA FALLU PAS moins de cinq inspecteurs et inspectrices de la création artistique pour venir à bout du foisonnement des initiatives de résidences d'artistes et pour en extraire vingt préconisations visant envisageant un éventuel "Plan Résidence" dont deux concernent directement les collectivités, souvent très impliquées dans cette modalité de l'action culturelle : d'une part, mieux articuler les dispositifs existant autour des résidences entre l'Etat et les collectivités territoriales en renforçant la concertation entre les services et, d'autre part, augmenter les crédits déconcentrés en fonctionnement non pré affectés pour laisser davantage de liberté d'intervention aux DRAC.

L'une des caractéristiques des résidences d'artistes est en effet que, malgré l'existence d'un certain nombre de circulaires et de textes-cadres, elles sont sans doute l'un des outils du ministère le moins rigide, le plus "territorialisé" ou "différencié", capable de s'adapter aux spécificités des territoires. Elles restent cependant un moyen d'action pour lequel les budgets disponibles des DRAC sont, dans le domaine du spectacle vivant, parmi les plus modestes.

Les multiples avantages de la résidence d'artiste. « *Champ de liberté, objet de co-construction, force de partenariat, vecteur de liens sur le territoire avec les entreprises, les populations, mais aussi les jeunes en milieu scolaire, grâce à la permanence qu'elles instaurent* », telles sont, selon l'étude, les qualités principales de la résidence d'artiste.

Il y en a encore bien d'autres : un moyen pour favoriser l'émergence artistique, pour accompagner les professionnels, pour croiser les esthétiques et les équipes et ainsi conforter la diversité de la création artistique. Les résidences d'artistes, « *véritable couteau suisse* » de l'action

culturelle, servent à la fois les territoires (aménagement culturel et développement local), les structures (développement de la ressource artistique), les artistes et de nombreux publics (élèves, étudiants, amateurs, salariés d'une entreprise, artistes, populations d'un territoire...).

Des politiques culturelles itinérantes... Pour ainsi dire, à l'instar des compagnies itinérantes qui sont en mesure d'irriguer tous les territoires, notamment ceux sous-dotés en équipements culturels, de même le principe des résidences d'artistes agit à la manière d'une politique culturelle itinérante : intervenir dans le temps long à tel ou tel endroit, dans une scène de diffusion, avec un festival, au sein des écoles ou simplement dans une ville ou une campagne quelle qu'elle soit, notamment via des résidences "de participation". Enfin, souvent développées par des structures dites "tiers-lieux", elles favorisent une itinérance esthétique en proposant des rencontres entre disciplines artistiques et entre les arts et l'invention technologique.

... en phase avec les nouveaux enjeux culturels... Par ailleurs, la liberté d'action mais aussi la réactivité et « *l'adaptabilité opératoire* » que permettent les résidences, contribuent à la prise en compte des nouveaux enjeux que sont le respect des droits culturels, la correction des inégalités territoriales, la généralisation de l'EAC ou encore la reconnaissance du tiers-secteur.

... et territorialisées. Autre avantage encore, elles répondent déjà à cet appel de la FNCC à permettre davantage aux DRAC d'effectuer des "pas de côté" par rapport au cadre strict des labellisations et conventionnements : « *Les DRAC ont développé des stratégies de soutien aux résidences dans les réseaux labellisés, mais aussi et surtout hors de ces réseaux, dans une logique souvent partenariale, voire partagée, avec les collectivités territoriales.* »

Florilège de résidences

La résidence est « *un instrument concerté d'animation du territoire* » qui, de fait, « *par sa souplesse et son caractère peu onéreux, fait florès* ». C'est précisément son remarquable florilège d'exemples de résidences d'artistes qui donne à l'étude sa force de conviction, avec en filigrane, cette conclusion : avec les résidences telles qu'elles ont été déployées et tel qu'il conviendrait de les développer plus encore, les politiques culturelles en France, tant nationales que locales, disposent d'un outil efficace qui a fait ses preuves. Mais, très complexe et divers – ce dont témoignent les quelques exemples ci-contre –, il reste encore trop confusément identifié.

Résidence transdisciplinaire.

La plateforme de production "Chroniques" fait appel aux artistes émergents de la Région Sud pour la production d'œuvres originales dans le cadre de son appel à projets "création transdisciplinaire émergente régionale". Cette ambition passe par un programme de résidences dans le cadre du Festival Chroniques et s'appuie sur sa plateforme de production régionale auxquelles participent notamment les écoles d'art et le Fonds d'art contemporain régional (FRAC) PACA.



Résidence numérique.

La scène nationale Lux, à Valence (Drôme), a mis en place une "Classe culturelle numérique" avec des e-résidences de création en ligne d'artistes (photographes, graphistes, illustrateurs) travaillant avec une dizaine de classes d'établissements différents. Les artistes, les élèves et les enseignants peuvent échanger sur une plateforme en ligne.



Résidence immersive.

Le collectif KMK a mené une résidence de trois ans dans un quartier d'Angers avec le Centre national des arts de la rue et de l'espace public (CNAREP) pour la réalisation de "Ailleurs à Monplaisir" : des parcours de promenades réalisés à partir du vécu et de l'expérience des habitants, dessinant ainsi des nouvelles cartographies du territoire dont les tracés sont ensuite laissés au libre usage des habitants.



Résidence de cirque.

Ouvert en 2012, le Centre d'innovation et de recherche circassien à Auch est équipé d'un grand chapiteau permanent (680 places), d'un terrain dédié à l'accueil de chapiteaux itinérants, d'une grande salle de répétition ainsi que d'un lieu d'hébergement pour une quarantaine de personnes. Il a fait de la ville, célèbre pour son festival Circa, un « projet emblématique de l'évolution des espaces dédiés au cirque » vers le développement de résidence : une trentaine sont accueillies chaque année pendant deux à trois semaines.

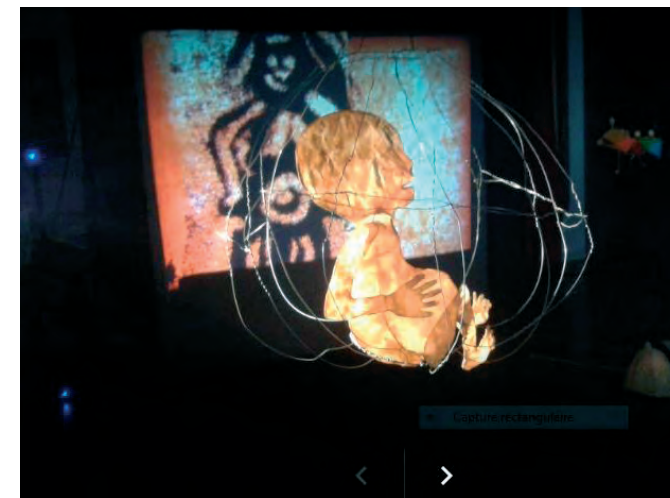


Résidence de théâtre de rue. La Brigade du Théâtre de l'Unité, basée à Audincourt (Doubs), est constituée de personnes ayant été confrontées à un même passé sociétal difficile (chômage, par exemple). Des expériences qu'elles rejouent dans l'espace public. Le travail de la compagnie consiste à collecter, orchestrer et théâtraliser le matériau brut de ces expériences humaines pour en faire un récit communautaire. La dimension participative est au cœur des réalisations.



Résidence marionnettes.

Le Tas de Sable/compagnie Ches Panses Vertes (Amiens), Centre de la marionnette en Hauts-de-France, illustre « comment l'accueil en résidence a impulsé le cheminement d'une équipe artistique vers la structuration d'un lieu pérenne » organisé sur le principe de la rencontre. La résidence en est le principal outil. Exemple : une "super résidence" partagée et pluridisciplinaire avec le Théâtre des Doms (scènes contemporaines de Wallonie et de Bruxelles) et le Bureau d'inventions culturelles à Avignon Surikat Production.



Résidence pluridisciplinaire en Terres australes. Le FRAC de la Réunion organise, tous les deux ans, des résidences hors les murs intitulées "L'Atelier des ailleurs". Principe : offrir à des créateurs de toutes disciplines la possibilité de résider plusieurs mois dans les Terres australes françaises (îles Crozet, Kerguelen ou Amsterdam) afin de produire une réalisation artistique. Objectif : révéler autrement des territoires français peu connus, sans population permanente, principalement investis par les scientifiques et les militaires.

Un auteur-metteur en scène, Guillaume Lambert, et un auteur clown, Mickaël Bouvier, sont les lauréats 2019 de cette résidence. Ils sont partis début décembre 2019 à bord du ravitailleur le *Marion Dufresne* pour une traversée vers l'archipel Crozet et l'île Amsterdam où ils séjourneront jusqu'en avril 2020.



Chorales à l'école, une subtile alchimie

Formé d'une trentaine de structures, le "Collectif à durée déterminée pour le plan Chant choral" et la Plate-forme interrégionale ont organisé en juillet dernier un séminaire intitulé : "Encadrer les pratiques vocales et chorales dans les établissements scolaires : référentiels de compétences, enjeux et perspectives pour les encadrants". Les Actes sont désormais disponibles. Au travers de très nombreuses interventions se dessinent les conditions pour déployer des actions de qualité sur ce champ particulier de l'éducation artistique et culturelle. Quelques notes et un exemple.



UN VADE-MECUM. Parmi les outils disponibles pour faire du "Plan chorale" à l'école, initié en décembre 2017 par les ministères de l'Education nationale et de la Culture, une réalité en fédérant l'ensemble des acteurs – enseignants, artistes-musiciens, musiciens-intervenants en milieu scolaire (Dumistes), collectivités territoriales... –, le vade-mecum élaboré au niveau national s'impose en premier lieu.

Ce guide part essentiellement des enseignants, indiquant qu'une chorale à l'école doit être le projet d'une équipe de professeurs, avec une précision notable : la chorale sera dirigée par l'un d'entre eux (d'où l'extrême importance du travail de formation, initiale comme continue). Mais compte tenu des millions d'élèves qui doivent être concernés, la chorale d'école est tributaire de partenariats avec les acteurs culturels du territoire et notamment avec les conseillers pédagogiques d'éducation musicale (CPEM) et les Dumistes, aujourd'hui dotés d'un [nouveau référentiel](#) auquel la FNCC a contribué.

Enfin, il ne s'agit pas d'une chorale par école mais, autant que possible, de la participation des élèves de plusieurs écoles à une initiative globale autour du chant choral : « *La dynamique induite par des projets associant plusieurs écoles et/ou établissements est incontestable.* »

Le rôle des collectivités. Le vade-mecum insiste également sur la nécessaire inscription des chorales dans les politiques culturelles locales : « *Le développement d'un projet choral s'inscrit dans le volet culturel du projet d'école ou d'établissement. Il s'intègre aux politiques d'EAC menées localement par les services de l'Etat et les collectivités territoriales et tire parti de partenariats avec les acteurs culturels de proximité.* » Il précise aussi que les Drac et les services culturels des

collectivités sont des points d'entrée pour identifier des partenaires.

Mais comment amener les enseignants à oser créer leur chorale d'école et comment construire et nourrir leur motivation ? Eléments de réponse : veiller à construire un projet fédérateur, prévoir une « *finalisation motivante dans un lieu culturel de référence* », proposer des temps de formation partagés et mettre en place un accompagnement des enseignants. La réussite d'une expérience en Moselle fournit ici un exemple concret.

"1, 2, 3 chorale", une expérience départementale en Moselle. Cette recommandation de construire des projets collectifs entre établissements scolaires a été à la source

d'une expérimentation en milieu scolaire, dans différents formats d'ensembles vocaux, en Moselle au cours de l'année 2018/2019. Les Actes en rapportent la présentation par Elisabeth Bock (CPEM), Tristan Krenc (directeur de l'INECC Mission Voix Lorraine/Centre de ressources pour les pratiques chorales et vocales) et Florent Stroesser (formateur chef de chœur et ancien directeur de conservatoire).

Six écoles volontaires ont été identifiées avec, au sein de chacune, la formation d'une équipe de trois ou quatre enseignants accompagnée par un musicien-intervenant. Mais que chanter pour pérenniser cet engagement commun ? Le choix a été fait de combiner un répertoire partagé par l'ensemble des écoles et des chants

spécifiques à chaque établissement. Enfin, l'année scolaire s'est close par un concert dans la prestigieuse salle de L'Arsenal de Metz, le 18 juin 2019, réunissant plusieurs centaines d'enfants et impliquant 23 enseignants ainsi que trois Dumistes.

L'expérience mosellane "1, 2, 3 chorale" illustre ce propos conclusif de l'ancien directeur du Centre de formation des musiciens-intervenants en milieu scolaire (CFMI) de Lyon, Gérard Authelain : « *La première chose qui ressort pour moi, si je dois faire le résumé de la journée, c'est que quand on fait des choses intéressantes, c'est qu'on a réussi à les faire à plusieurs ! L'enthousiasme vient de ce qu'on a réussi un partage qu'on ne récupère pas pour sa seule structure.* » ■



524 élèves de Moselle chantent à L'Arsenal à Metz dans le cadre du projet "1,2,3 chorale" (@Maury Golini)



Dispositifs d'aide, appels à projets et programmations nationales

Les collectivités territoriales en elles-mêmes mais aussi leurs opérateurs culturels (bibliothèques, conservatoires, musées...) ainsi que les structures et compagnies culturelles et artistiques qu'elles soutiennent peuvent bénéficier de dispositifs d'aide européens, nationaux ou régionaux. Par ailleurs, les collectivités et leurs opérateurs peuvent inscrire leurs actions dans le cadre de manifestations nationales.

Dispositifs d'aides

Union européenne : appel à projet pour le soutien à l'éducation cinématographique... Dans le cadre du programme Europe Créative MEDIA, l'Europe lance un appel à projets, doté de 1,9M€, pour « *contribuer au développement des publics dans le but de susciter davantage d'intérêt pour les œuvres audiovisuelles européennes et d'améliorer l'accès à celles-ci, notamment par la promotion, l'organisation de manifestations, l'éducation cinématographique et les festivals.* » Date limite de dépôt de candidatures le 12 mars 2020.

... et appel à propositions pour le soutien aux festivals de films. Pour stimuler l'intérêt aux films européens, l'Europe renouvelle un appel à propositions aux festivals de films (ainsi qu'à des réseaux européens de festivals). Cet appel à propositions est doté de 3,7M€. Les festivals doivent être organisés entre le 1^{er} novembre 2020 et le 30 avril 2021 pour des actions se déroulant au maximum sur 12 mois. Date limite de dépôt le 23 avril 2020.

Le Centre national du livre (CNL) ouvre des aides pour les projets à destination de la jeunesse. Le Centre national du livre inaugure un dispositif d'aide aux bibliothèques pour des actions en faveur de l'enfance et de la jeunesse, « *ayant vocation à renforcer l'offre de lecture et sa médiation auprès des enfants et des jeunes de 3 à 18 ans, hors les murs de la bibliothèque et sur les temps extrascolaires et périscolaires.* ». L'aide, plafonnée à 30 000€, couvrira de 30% à 70% des besoins de financement. Les projets peuvent être déposés depuis le 2 décembre 2019.

Appel à projets pour le soutien aux amateurs.

Le ministère de la Culture lance l'appel à projets 2020 pour son Fonds d'encouragement aux initiatives artistiques et culturelles des amateurs et notamment des jeunes. Ce fonds « *cible volontairement ceux qui font le choix de se regrouper pour développer leur pratique de façon plus autonome et aller ainsi au-delà d'une pratique de cours, de stages ou d'ateliers.* ». Date limite de dépôt des candidatures le 17 mars 2020.

Programmations nationales

Nuit européenne des musées. La 16^e édition aura lieu le samedi 16 mai, de la tombée de la nuit jusqu'à minuit, avec des visites commentées, des parcours ludiques, ateliers, projections, dégustations, animations... Le partenariat avec l'Education nationale, "La classe, l'œuvre !", est renouvelé. Les musées sont invités à saisir leur programme sur l'Open agenda : date limite d'inscription le 31 mars.

A noter que l'édition 2019 a mobilisé 3 200 musées dans 30 pays européens dont 1 200 en France, avec plus de 2 millions de visiteurs.

Calendrier 2020 des manifestations nationales :

22^e édition du Printemps des poètes (7-23 mars), les 18^{es} Rendez-vous aux jardins (5-7 juin), les 11^{es} Journées nationales de l'archéologie (19-21 juin), la Fête de la musique (21 juin), "Partir en Livre" (8-19 juillet), les 37^e Journées européennes du patrimoine (19-20 septembre), l'opération "C'est mon patrimoine" (vacances scolaires 2020) et les Journées nationales de l'architecture (16-18 octobre).

Accéder aux liens vers ces dispositifs sur [l'espace adhérents de la FNCC](#)