

CULTURE ET EMANCIPATION CHEMINER AVEC LES DROITS CULTURELS

PAR LE COLLECTIF « POUR UNE DEMARCHE
DE PROGRES PAR LES DROITS CULTURELS »



*Synthèses et témoignages de la démarche collective
et participative, coordonnée par l'UFISC,
« Pour une démarche de progrès par les
droits culturels » (années 2017-2019).*



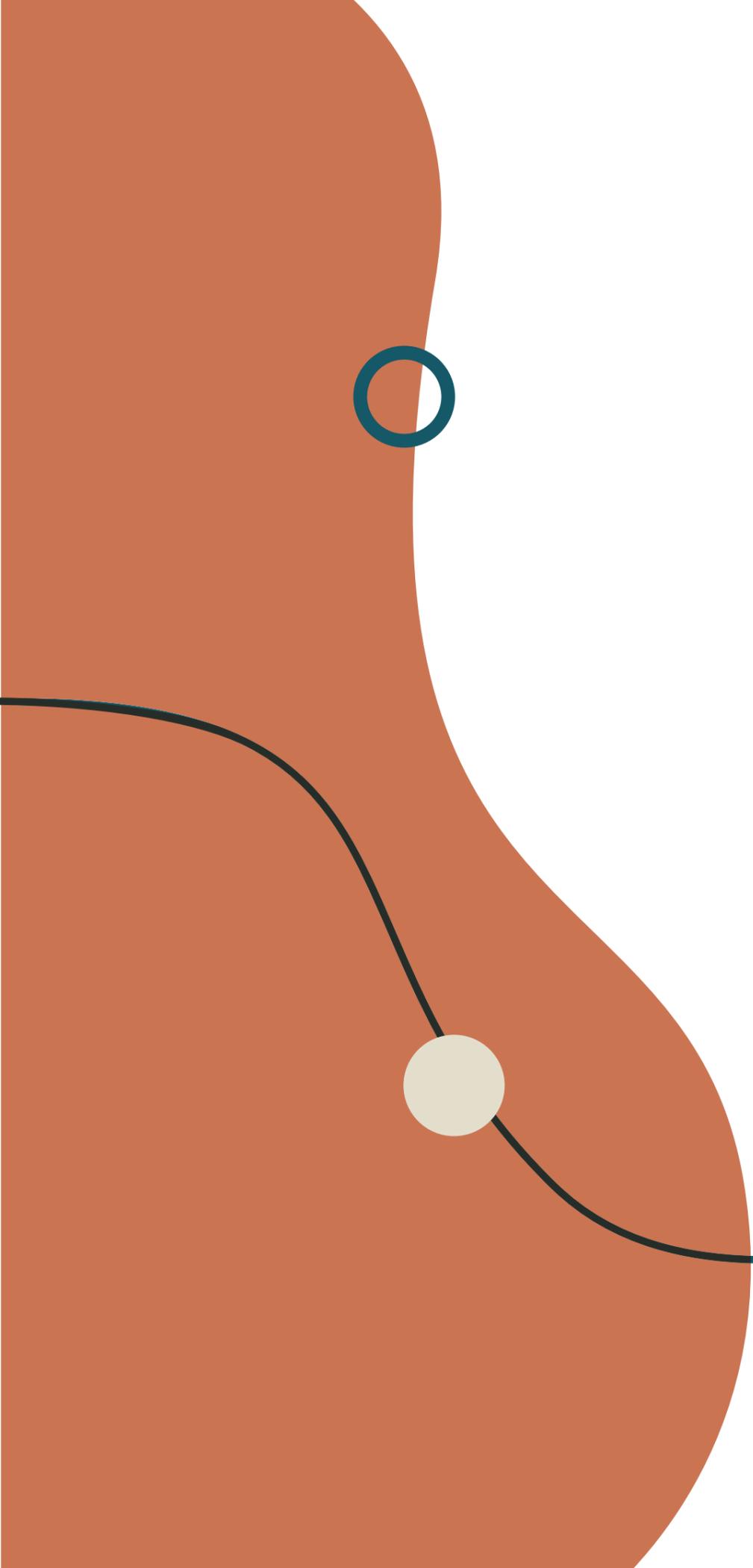
CULTURE ET ÉMANCIPATION : CHEMINER AVEC LES DROITS CULTURELS

Synthèses et témoignages de la démarche collective et participative, coordonnée par l'UFISC, « Pour une démarche de progrès par les droits culturels » (années 2017-2019).

Toutes les organisations parties prenantes de la démarche remercient chaleureusement Valérie de St Do pour son écoute et son précieux travail de rédaction, sans lesquels cet ouvrage n'aurait pas existé.

Un grand merci également à Gaspard Leulier, qui a conduit les entretiens croisés qui ont introduit ce cheminement sur les droits culturels.

L'UFISC, Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles, réunit seize organisations du champ des arts et de la culture, se réclamant de l'économie sociale et solidaire. Fédération professionnelle, elle regroupe ainsi, par subsidiarité, sur l'ensemble du territoire, près de 2 500 entreprises artistiques et culturelles, dans différentes activités (création artistique, diffusion et exposition, production d'événements, accompagnement de pratiques culturelles, formation professionnelle, enseignement, médias, numérique...). Elles sont réunies au sein de l'UFISC autour du Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture, qui défend les principes de diversité culturelle et de droits culturels, de coopération et d'économie solidaire, et de coconstruction citoyenne de l'intérêt général.



1	INTRODUCTION	3
2	CE QUE DISENT LES DROITS CULTURELS	8
2.1	Des droits humains fondamentaux	12
2.2	Culture, cultures ?	14
2.3	Qu'est-ce que « participer » ?	20
2.4	Quelle effectivité des droits culturels ?	21
3	CE QUE LES DROITS CULTURELS ACTIVENT	27
3.1	Émancipation, pouvoir d'agir	28
3.2	Coopération : « un mot essentiel et pivot »	30
3.3	L'agir commence par l'observation réflexive	32
3.4	L'accompagnement des pratiques pour faire système	33
4	CE QUE LES DROITS CULTURELS INTERROGENT	35
4.1	Quelle prise en compte des processus culturels vécus par les personnes ?	38
4.2	Liberté de création, liberté d'expression artistique	40
4.3	Toucher le plus grand nombre ou faire participer ?	42
5	CE QUE LES DROITS CULTURELS DÉCONSTRUISENT	44
5.1	Accusé Malraux, levez-vous !	47
5.2	Qu'est-ce qu'une œuvre ? Qu'est-ce qu'un artiste ?	50
5.3	Professionalisation et corporatisme	53
5.4	Économie, entrepreneuriat, principe concurrentiel de marché	55
5.5	Territoires	56
5.6	Déconstruire l'évaluation	57
5.7	Les mots sont importants	60
6	CE À QUOI LES DROITS CULTURELS SE RELIENT	62
6.1	L'économie sociale et solidaire au cœur des enjeux	64
6.2	Penser les droits culturels avec les « communs »	66
7	CONCLUSION	68
8	ANNEXE 1 : Glossaire et acronyme	70
9	ANNEXE 2 : Contributrices et contributeurs des entretiens et groupe de travail	72
10	RÉSEAUX ET STRUCTURES PARTICIPANTS À LA DÉMARCHE DE PROGRÈS PAR LES DROITS CULTURELS	73
11	PRÉSENTATION « POUR UNE DÉMARCHE DE PROGRÈS PAR LES DROITS CULTURELS »	76

01

**INTRODUCTION**Street art, Paris 13ème. 

01 INTRODUCTION

Les droits culturels sont déjà reconnus dans nombre de dispositions et de textes déclaratifs, surtout au niveau des instruments internationaux. En France, ils sont entrés dans la loi en 2015 à travers la loi NOTRe¹ puis la loi LCAP². Mais ils ne bénéficient pas encore de la visibilité et des développements nécessaires pour être déclinés dans les pratiques locales et les politiques publiques, qui constituent encore trop souvent des instruments de reproduction des dominations et des inégalités sociales.

Bien que dans le cadre des droits culturels, le mot « culture » doive être compris dans son sens le plus large, les acteur-trice-s culturel-le-s se sont emparé-e-s de cette notion bien avant son introduction dans la loi. Revendiquant pour chacun-e le droit de participer à la vie culturelle dans une organisation sociale démocratique et transparente, la liberté de création et d'expression mais aussi la responsabilité de reconnaître l'autre dans son identité propre, les droits culturels interrogent en effet de façon évidente la relation à celles et ceux qui constituent encore trop souvent les « publics », les relations aux territoires, la gouvernance et l'économie des structures, les modalités de transmission et de formation, la reconnaissance des pratiques en amateurs...

Ainsi, dès 2007, dans le Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture³, les structures réunies au sein de l'UFISC, Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles, revendiquent la diversité culturelle et les droits culturels comme valeurs communes autour desquelles elles bâtissent leurs engagements. Il s'ensuivra le mouvement l'Art est public⁴ en 2012 qui appelle à une mobilisation citoyenne et réaffirme l'enjeu des droits culturels ; puis en 2017 la lettre ouverte « Les Droits humains au cœur de la République, pour un vivre-ensemble solidaire »⁵.

La démarche de recherche-action initiée par l'UFISC à partir de septembre 2017 constitue le prolongement naturel de ses engagements.

Participative, cette démarche de progrès par les droits culturels s'appuie sur l'implication d'une diversité de partenaires, œuvrant dans le champ culturel et artistique et au-delà, dans le champ du social et de l'économique. Elle vise quatre objectifs : la sensibilisation et

l'implication d'une dynamique d'acteur-trice-s autour des droits culturels, la consolidation d'un processus prospectif et pragmatique pour l'effectivité de ces droits dans les pratiques professionnelles et citoyennes, la construction de préconisations collectives pour l'évolution des politiques publiques, et enfin des propositions d'outillage pour la formation et l'accompagnement des acteur-trice-s, et des partenaires publics.

Elle réunit l'Alliance internationale des éditeurs indépendants (AIEI), l'Association Internationale des Librairies Francophones (AILF), le Collectif des associations citoyennes (CAC), la Fédération des Actrices et acteurs de Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT), la Fédération des Lieux de Musiques Actuelles (FEDELIMA), la Fédération nationale des Arts de la rue (FNAR), la Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Collège d'Études Mondiales (FMSH)⁶, la Fédération des Réseaux et Associations d'Artistes Plasticiens (FRAAP), le Ministère de la Culture, le Mouvement pour l'Économie Solidaire (MES), Opale-CRDLA Culture, Centre de Ressources pour les Dispositifs Locaux d'Accompagnement, la Plateforme interrégionale d'échanges et de coopération pour le développement culturel (PFI), le Réseau des musiques actuelles en Île-de-France (RIF), SavoirsCom1, le Syndicat National des Arts Vivants (SYNAVI), le Syndicat de la Librairie Française (SLF), l'Association nationale des Théâtres de Marionnettes et Arts associés (THEMAA), Zone Franche : Réseau des Musiques du Monde ainsi que l'Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles (UFISC) en lien avec ses membres.

Le processus de réflexion s'est mis en place dans le cadre d'un groupe de travail continu, avec des réunions de copilotage régulières, largement ouvertes aux réseaux et organisations professionnelles intéressées. Des temps de formations et de rencontres publiques (lors des BIS 2018⁷, ou dans le cadre de la Maison professionnelle du spectacle vivant à Avignon⁸ par exemple) ont également nourri la démarche, constituant des jalons réflexifs indispensables. En parallèle, un travail de recueil des ressources produites sur les droits culturels par les organisations impliquées a été réalisé.

En terme méthodologique, la mise en place d'entretiens croisés, semi-directifs, appuyés sur une grille de questions co-construite⁹, a permis d'engager les personnes parties prenantes dans une phase d'interconnaissance et de partage d'analyses par groupes de deux ou trois personnes sur la période de février à mai 2018. Une restitution de ces entretiens, proposée lors du premier séminaire de la démarche en juin 2018, a permis de mettre en débat les enjeux, questionnements et perspectives identifiés dans le cadre de ces entretiens : quels leviers pour changer les politiques publiques et desserrer les cadres normatifs, pour une politique globale en faveur de la diversité culturelle ? Comment relier les droits culturels, l'économie solidaire et les communs, pour renouveler la démocratie ? Comment articuler les référentiels d'évaluation, notamment d'utilité sociale, avec les droits culturels ? Quels outils pour sortir des corporatismes, et permettre la transversalité ?

1 - Article 103 de la loi NOTRe du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République

2 - Article 3 de la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine

3 - Pour une autre économie de l'art et de la culture, 2008, dir. B. Colin et A. Gauthier, éditions. Érès et site de l'UFISC <https://ufisc.org/l-ufisc/manifeste.html>

4 - www.lartestpublic.fr

5 - <https://ufisc.org/l-ufisc/communiqués-ufisc/item/282-lettre-ouverte-au-president-de-la-republique>

6 - A travers le programme de recherche Démocratie et économie plurielles, dirigé par Jean-Louis Laville

7 - BIS : Biennales internationales du spectacle. Rencontres du secteur de la culture et du spectacle vivant, organisées tous les deux ans à Nantes. http://www.culturesolidarites.org/uploads/8/9/2/7/89274214/180217_ufisc_dc_synth%C3%A8se_bis_def.pdf

8 - http://www.culturesolidarites.org/uploads/8/9/2/7/89274214/20180727_ufisc_dc_synth%C3%A8se_avignon_def.pdf

9 - Entretiens menés par Gaspard Leulier.

Plus qu'à dresser un bilan d'étape, ce document cherche à garder trace du cheminement dans lequel se sont engagées les personnes et les organisations parties-prenantes de cette démarche. Un processus continu de déconstruction, de questionnement, de réflexion éthique, exigeant et impliquant, qui n'a pas cherché à réconcilier toutes les tensions, mais qui a au contraire tenté de les saisir. Car l'ambition transformatrice, émancipatrice, des droits culturels se construit sur notre intime capacité à négocier les contours de nos libertés individuelles et collectives, en questionnant les évidences, en mettant en dialogue les crispations et les frottements et en se nourrissant de nos différends et de nos différences.

Nous avons voulu ici témoigner de ce que nous disent les droits culturels, de ce qu'ils activent, de ce qu'ils déconstruisent, pour nous, contributeur·trice·s de la démarche de progrès par les droits culturels. Nous témoignons en tant qu'acteur·trice·s culturel·le·s, participant·e·s d'organisations collectives bousculées et animées par les droits culturels, les réflexions, les responsabilités et les voies qu'ils ouvrent, ainsi qu'en tant que personnes.

De là d'où nous parlons, de là d'où nous venons, nous ne sommes ni les garant·e·s, ni les dépositaires de ces droits culturels, mais nous sommes déterminé·e·s à agir en notre lieu et à penser avec le monde, ainsi que nous y invite Édouard Glissant¹⁰, dans un espace où la dispersion permet de se rassembler, où les chocs de culture, la disharmonie, le désordre, l'interférence deviennent créateurs. C'est la création d'une culture ouverte et inextricable, qui bouscule l'uniformisation par les grandes centrales médiatiques et artistiques.

Les droits culturels

Les droits culturels désignent les droits, libertés et responsabilités pour une personne, seule ou en commun, avec et pour autrui, de choisir et d'exprimer son identité. **Les droits culturels font partie du système indivisible et interdépendant des droits humains. Ils permettent de mettre en valeur la dimension culturelle des autres droits de l'homme.** Ils en complètent l'interprétation et ont un effet levier sur leur effectivité, puisqu'ils visent à rassembler les conditions nécessaires à l'émancipation des personnes.

Ils impliquent de développer les processus par lesquels chaque personne peut accéder librement aux références culturelles de son choix et participer à leur développement, comme à autant de ressources qui sont nécessaires au

respect de sa dignité humaine et au développement de son pouvoir d'agir, notamment dans l'exercice de ses droits fondamentaux.

Dans ce contexte, le mot culture doit être compris comme recouvrant les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement¹¹.

Les droits culturels peuvent être définis comme les droits et libertés d'accès et de participation aux ressources nécessaires au processus d'identification culturelle développé tout au long de sa vie. Chaque personne est reconnue comme être de culture. Les droits culturels impliquent la discussion des libertés pour faire humanité ensemble. En prenant comme référence les droits humains universels, l'identité culturelle n'est jamais figée. Au contraire, elle progresse vers plus de liberté en étant attentive aux différends, en entendant les autres identités dans leur liberté. La personne en négocie les interactions pour accorder plus de libertés aux autres et renforcer sa propre autonomie de personne libre et délibérante.

Depuis cette première étape d'interconnaissance engagée en 2017, le chemin s'est prolongé, nous entraînant vers de nouvelles visées, de nouveaux projets à mener ensemble. Nous avons écrit¹², nous avons continué à entretenir des discussions dans nos organisations à l'occasion d'assemblées générales et de rencontres territoriales, professionnelles, et citoyennes. Nous nous sommes retrouvé·e·s lors des rencontres de Pop Mind¹³ en 2019.

Nous avons suivi avec intérêt les démarches conduites ailleurs et impliquant notamment des membres de nos réseaux et organisations, telles celles menées en région Nouvelle-Aquitaine et par le Réseau Culture 21. Nous avons partagé des temps forts, nous nous sommes nourri·e·s des invitations mutuelles, nous avons débattu, lu, réfléchi ensemble, nous avons été embarqué·e·s dans d'autres méthodes, enrichi·e·s des différents modes de faire, réuni·e·s par la volonté d'expérimenter et de cheminer.

C'est cette pensée qui nous amène aujourd'hui à travailler autour d'outils de formation et d'accompagnement pour les structures et leurs partenaires, à raffermir les liens tissés entre

10 - Entretien d'Édouard Glissant avec Frédéric Joignot en 2005 pour Le Monde, où il définit la créolisation.

11 - Déclaration de Fribourg sur les droits culturels (2007), article 2

12 - Les droits culturels : agissons et progressons ensemble ! http://www.culturesolidarites.org/uploads/8/9/2/7/89274214/180705_dc_4pages_def.pdf

13 - <https://www.pop-mind.eu/>

les acteur-trice-s des droits culturels, de l'associatif, de l'économie solidaire, des communs, de l'éducation populaire, et à favoriser des partenariats avec le champ de la recherche.

S'engager sur la voie des droits culturels ensemble, avec enthousiasme et curiosité, voilà ce dont témoigne cette contribution. Nous espérons que vous prendrez plaisir à la parcourir et peut-être que vous nous rejoindrez pour faire un bout de chemin...



02



**CE QUE DISENT
LES DROITS
CULTURELS**



Rue Libre 2016, Lyon. Crédit Frédérique Monblanc. —

2.1 DES DROITS HUMAINS FONDAMENTAUX

Les droits culturels désignent les droits, libertés et responsabilités pour une personne, seule ou en commun, avec et pour autrui, de choisir et d'exprimer son identité ; cela implique les capacités d'accéder aux ressources culturelles et de participer à la vie culturelle, comme à autant de ressources qui sont nécessaires à son processus d'identification.

Enfonçons les portes ouvertes : dans « droits culturels », il y a « droits » et il y a « culture », les droits culturels ne s'entendent pas sans une définition spécifique de la culture, que l'ensemble des personnes et organisations mobilisées dans cette recherche-action veut extensive. L'affirmation est récurrente : les droits culturels ne sauraient se dissocier des droits humains fondamentaux.

Les droits culturels font en effet partie du système indivisible et interdépendant des droits humains. Ils permettent de mettre en valeur la dimension culturelle des autres droits de l'homme. Ils en complètent l'interprétation et ont un effet levier sur leur effectivité, puisqu'ils visent à rassembler les conditions nécessaires à l'émancipation des personnes. Ainsi le non-respect des droits culturels met en péril l'effectivité des autres droits fondamentaux.

Les droits culturels ne sont pas arrivés comme des ovnis dans la réflexion et la pratique des acteur-trice-s et des réseaux artistiques et culturels participants de cette recherche. Pour certain-e-s des acteur-trice-s, ils représentent un approfondissement, une approche nouvelle de ce que les années 1970 étiquettent « démocratie culturelle ». Pour d'autres, ils s'inscrivent dans la défense de la diversité culturelle. Certain-e-s encore y retrouvent des accents de l'éducation populaire ou encore la défense de la paix et de la justice sociale comme dans l'économie solidaire.

Droits culturels et droits fondamentaux - extraits d'entretiens - printemps 2018

La FAMDT (Fédération des acteurs et Actrices de Musiques et Danses Traditionnelles) : *Les droits culturels doivent dépasser le champ culturel.*

Le RIF (Réseau des musiques actuelles en Île-de-France) : *Les droits culturels s'inscrivent dans l'ensemble des droits de l'Homme et questionnent toutes les dimensions de la personne.*

La PFI (Plate-Forme Interrégionale) : *Et si on s'interrogeait sur ce que signifient les droits fondamentaux en matière de culture ? Partir des droits fondamentaux pour définir leur signification en matière culturelle est plus simple et évident que de partir de droits culturels peu définis et mal appréhendés en France.*

La FNAR (Fédération nationale des Arts de la rue) : *Il faut présenter les droits culturels comme une notion fondamentale pour la démocratie.*

SavoirsCom1 : *Tous les droits fondamentaux sont aussi des droits culturels. Chaque communauté culturelle peut avoir sa vision du droit à la santé. Les droits culturels permettent précisément de penser l'interdépendance des droits fondamentaux. Ils sont porteurs d'une approche par la justice sociale qui peut être mobilisée dans de nombreuses situations.*

DROITS, DIGNITÉ, DÉMOCRATIE, DIVERSITÉ

Les quatre D : « droits, démocratie, diversité, dignité », ainsi que « liberté, justice, égalité », sont des mots qui reviennent régulièrement dans la bouche des participant-e-s des différents réseaux professionnels impliquée-s dans la démarche de progrès, dont plusieurs se sont doté-e-s d'une charte ou d'un manifeste qui soit cite explicitement les droits culturels, soit affirme l'attachement à la diversité.

Des droits culturels qui ont du sens pour les réseaux : statuts et chartes

Les droits culturels sont mentionnés dans les statuts et le Manifeste de l'UFISC, ainsi que dans les statuts de plusieurs organisations qui en font partie. Ainsi, la Fédération des acteurs et Actrices de Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT) les mentionne explicitement dans ses statuts.

L'Alliance internationale des éditeurs indépendants (AIEI) se réfère à la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, qui déclare que les droits culturels ne doivent pas être des biens marchands comme les autres, pour mobiliser la notion de « biodiversité ».

La charte du Collectif des Associations Citoyennes (CAC) fait explicitement référence aux droits culturels, notamment dans sa note d'orientation 2017-2020, qui précise leur inséparabilité des droits humains.

Une phrase de l'UFISC peut synthétiser leur appréhension par l'ensemble des acteur-trice-s : *reconnaître chaque personne comme productrice et contributrice de culture.*

L'accent est régulièrement mis sur ce que les droits culturels mobilisent comme valeurs et comme exigences. L'exemple de l'accueil des personnes migrantes a été plusieurs fois cité. Les jeunes migrant-e-s isolé-e-s peuvent faire valoir leurs droits au logement et à la protection. Leurs difficultés à faire valoir leurs droits fondamentaux à l'accueil est déjà notoire, mais au-delà des droits opposables à la mise à l'abri et la scolarisation, les droits culturels devraient leur apporter l'assurance d'un accueil digne et un respect de leur singularité et de leur contribution culturelle. Il s'agit de les reconnaître comme des personnes vivant des processus permanents de construction de leur identité singulière et non comme une catégorie normalisante et parfois déshumanisante.

Très vite, dans le dialogue avec les réseaux, la notion de droits fondamentaux croise des enjeux démocratiques, économiques, sociaux. Elle est pensée dans une démarche de défense de valeurs et aussi contre ce qui les menace : la domination économique, sociale, culturelle, l'uniformisation marchande du monde, l'atomisation des individus, les atteintes aux libertés fondamentales, la montée des inégalités.

La crise sociale de l'automne 2018 et de l'hiver 2019 en France est symptomatique d'une demande exacerbée d'exercice des droits et/ou de demande de nouveaux droits. Elle exprime une exigence de démocratie que l'on peut qualifier de « délibérative » ou « contributive » pour échapper au cliché du « participatif » trop souvent utilisé comme un gadget. L'éloignement des citoyen-ne-s vis-à-vis des centres de décisions (grandes régions, métropoles) participe à l'émergence d'un besoin de coopération horizontale face à une gouvernance plus technocratique et opaque. Le numérique participe de cette exigence démocratique : l'impact des réseaux sociaux comme vecteur de mobilisation en témoigne.

Mais ils sont aussi au cœur d'une préoccupation de préservation des libertés citoyennes face à une collecte et une marchandisation incontrôlée des données.

La réflexion et la mobilisation autour des droits culturels sont évidemment inséparables de ce contexte de restriction progressive des droits individuels et collectifs. Les exemples les plus fréquemment cités par les participant-e-s à la démarche étant les limites à la liberté de circulation, dans un contexte de poussée populiste face aux migrations, et les atteintes à l'état de droit au prétexte de menace terroriste, avec la permanence en France de plans tels que Vigipirate. De nouvelles lois restreignent également la capacité d'intervention associative dans le débat public en matière d'aménagement et d'environnement.

Ces constats pessimistes appuient la nécessité de considérer les droits humains comme un ensemble dont chaque partie renforce le tout.

Partout émergent des initiatives marquées par le besoin de reprise de contrôle des citoyen-ne-s sur leur vie : cela passe par des réappropriations de la production dans les AMAP et les FABLAB, par le refus de la confiscation des terres agricoles par l'aménagement urbain non concerté ou l'agro-industrie, par l'exigence de contribution au dessin de son cadre de vie, par le logiciel libre. Le leitmotiv de cette exigence démocratique pourrait être « Pas sans nous ! ». Ce mot d'ordre issu des banlieues face à une politique de la ville trop souvent définie sans leurs habitant-e-s s'est nettement élargi à d'autres secteurs de la société qui ne se satisfont plus d'un mode de décision vertical en excluant de larges pans. L'économie sociale et solidaire marque une forme de réappropriation du travail, les luttes de genres et antiracistes voient les concerné-e-s refuser qu'on s'approprie leur parole, le mouvement des communs lutte à la fois contre la privatisation marchande et la gestion publique technocratique des ressources communes.

Les droits culturels, qui articulent les exigences portées par les autres droits fondamentaux (sociaux, économiques, politiques...) trouvent naturellement leur place dans les processus de réappropriation démocratique et permettent de placer au cœur des débats la dignité des personnes.

Les différents réseaux parties prenantes de cette démarche ont mené des travaux sur ces atteintes multiformes aux droits, de différentes manières : recherche-action, groupes de travail avec leurs acteur-trice-s adhérent-e-s, publication de guides, débats en assemblée générale, outils-ressources.

Le Collectif des Associations Citoyennes et l'UFISC se mobilisent sur la remise en question des libertés associatives, via la répression de mouvements sociaux, l'étouffement économique, la loi sur le secret des affaires, l'emprise du « social business » sur les activités d'intérêt général.

On peut citer de multiples autres exemples d'engagement des réseaux parties prenantes de cette démarche de recherche sur les droits culturels, contre le grignotage progressif des droits : l'engagement de la Fédération nationale des Arts de la rue contre les restrictions à l'expression artistique dans l'espace public dans le cadre de l'état d'urgence¹⁴, ou le travail de Zone Franche pour garantir la libre circulation des artistes des pays du Sud avec le comité Visas artistes¹⁵.

Coalition sur les libertés associatives : défendre la liberté d'expression et d'association

Le Collectif des Associations citoyennes et la Fédération nationale des Arts de la rue sont parties prenantes de la création du réseau Civitates, coalition pour la défense et la promotion des droits et libertés de la société civile, créé à l'initiative de fondations européennes et qui vise à identifier et combattre le « rétrécissement de l'espace civique » dans l'Union européenne. Si ce rétrécissement est manifeste dans des pays tels que la Pologne, la Hongrie, l'Italie, il n'épargne en rien la France, comme l'a montré la loi récente de « prévention et sanction des violences lors des manifestations » adoptée le 12 mars 2019 (et partiellement censurée par le Conseil constitutionnel le 4 avril 2019).

La coalition française, qui comprend huit organisations, a pour but de documenter les différents phénomènes de restriction des libertés fondamentales et démocratiques ainsi que de proposer des solutions concrètes pour outiller les associations et l'ensemble des acteur-trice-s de la société civile afin de promouvoir un cadre d'expression valorisant la diversité des opinions et la défense de l'intérêt général.

<https://www.lacoalition.fr/>

C'est un travail au long cours des réseaux que de tenter de décrypter les mutations, d'anticiper et d'accompagner les évolutions par le repérage de signaux faibles, d'expériences concrètes ainsi que de mettre en visibilité les mouvements de la société à travers les initiatives citoyennes multiples et diverses qui sont le plus souvent invisibilisées.

Car les droits humains ne doivent pas être pensés comme figés. S'entendant sur la notion de démarche de progrès et de processus vivant, les réseaux soulignent des droits humains en mouvement, qui peuvent aussi s'ouvrir à de nouveaux défis tels le numérique ou l'écologie.

La notion même de droits humains ne va pas sans débat, questionnée à la fois par l'urgence sociale et l'urgence environnementale. Qu'en est-il des droits dépassant l'humanité, des droits « bioculturels » posant une limite à l'exploitation de la nature par l'homme, au nom précisément de la relation entre la nature et la communauté humaine ? La question a été posée au cours de la journée de réflexion organisée le 4 juin 2018, où le parallèle a été esquissé et débattu entre diversité culturelle et biodiversité. La réflexion sur le dépassement de l'anthropocentrisme des « droits humains » est posée par une coalition internationale¹⁶. Les droits de la nature sont inscrits dans la constitution de plusieurs pays, dont l'Équateur et la Bolivie. Le débat est exacerbé aujourd'hui sur la question de concilier urgence écologique, justice sociale et démocratie.

Dans un contexte de capitalisme financiarisé qui s'étend et impose ses inégalités et des dominations géopolitiques à penser aussi à un niveau international, le « faire humanité » martelé par les militant-e-s des droits culturels doit-il masquer les luttes de classes et rapports de domination internes aux sociétés ? Cette objection rejoint les critiques anciennes adressées par Marx à la Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen de 1789, et celle sur « l'universalisme abstrait » de droits humains qui ne seraient qu'une émanation de la pensée occidentale se voulant hégémonique ; ce que précisément les droits culturels remettent en question.

Les droits culturels ouvrent ainsi à des questionnements multiples et profonds qui ont attisé les curiosités, les envies, les besoins d'ouverture et d'approfondissement des réseaux participants. Car les droits culturels semblent bien faire avancer l'idée de créer de nouveaux droits en phase avec les mutations de notre monde. Mettant en leur cœur les principes de dignité, de diversité et de relations, ils sont précieux pour réfléchir les équilibres éthiques et les mécanismes de protection nécessaires, face aux bouleversements du numérique, de la question écologique, des nouvelles formes de mondialité, etc. Les participant-e-s au collectif souhaitent ainsi mettre en dynamique le référentiel des droits culturels, en tissant des liens de compréhension et de travail avec d'autres mouvements et référentiels proches (développement durable, communs, économie solidaire, écologie, féminisme...). Et c'est aussi en avançant avec les acteur-trice-s de la recherche que le collectif souhaite progresser, confiant en des processus acteur-trice-s-chercheur-euse-s, qui promeuvent, dans l'esprit des droits culturels, des formes réciprocaires d'échanges et de construction des savoirs.

14 - <https://www.federationartsdelarue.org/-Etat-d-urgence-.html>

15 - <http://www.zonefranche.com/fr/comite-visas-artistes>

16 - Coalition globale pour les droits de la nature. <http://therightsofnature.org/>

2.2 CULTURE, CULTURES ?

Les acteur-trice-s de la démarche s'emparent souvent d'un volet particulier des droits culturels dans leurs réflexions et leur pratique. Selon leurs métiers, leurs disciplines, leur contexte, l'accent sera mis tantôt sur la diversité, sur l'émancipation, sur la liberté artistique, sur la participation... La difficulté étant de « tenir » et de faire tenir, ces différents aspects, notamment dans la tension entre l'émancipation personnelle et le « faire humanité » ensemble, entre l'universalisme des droits et la diversité culturelle, avec ce qu'elle suppose de conflictualité éventuelle.

LIBERTÉ, ÉGALITÉ, IDENTITÉ, ALTÉRITÉ

« Culture » est à la fois un mot valise, une catégorie positive et pleine, d'un usage abondant et pourtant difficilement appropriable.

Toutefois, pour les décideur-euse-s, élu-e-s ou services de l'État et des collectivités territoriales, la politique culturelle est trop souvent réduite à un « secteur » pourvoyeur de biens et services. C'est même un leitmotiv du programme européen "Europe créative", pour qui les « services culturels et créatifs » sont d'abord perçus comme vecteur d'une « croissance intelligente, durable et inclusive » au travers de « services plus ou moins marchands ». Et certain-e-s acteur-trice-s culturel-le-s eux-elles-mêmes se satisfont le plus souvent de cette définition sectorielle de la culture, réduite au périmètre du ministère de la Culture et aux activités artistiques.

La nécessité d'une (re)définition de la culture (par rapport à son acception dans la politique française en particulier) pour une meilleure compréhension et appréhension collective est exprimée de façon générale par les réseaux qui participent à la démarche de progrès.

Définitions de la culture dans les textes relatifs aux droits culturels

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

(Déclaration de Fribourg. Art. 2. a)

La culture se définit plus largement comme un processus interactif par lequel les personnes et les communautés, tout en préservant leurs spécificités individuelles et leurs différences, expriment la culture de l'humanité c'est-à-dire expriment leur humanité et le sens qu'ils donnent à leur existence, et construisent leur vision du monde représentant leurs rapports avec les forces extérieures qui influent sur leur vie (Observation générale 21 du Pacte international relatif aux droits économiques sociaux et culturels).

CONCILIER LIBERTÉS ET ÉGALITÉ DES PERSONNES DANS LA DIVERSITÉ

Les réseaux s'appuient bien évidemment sur la référence aux textes fondamentaux : la Déclaration des droits de l'Homme de 1948¹⁷, la Déclaration de Fribourg (2007)¹⁸, le rapport de Farida Shaheed sur la liberté d'expression artistique (2013)¹⁹, la Convention de Faro sur le patrimoine (2005)²⁰, souvent cités par les différent-e-s acteur-trice-s interrogé-e-s. Comme tout référentiel, ceux-ci autorisent une marge d'interprétation, d'autant plus que leurs contenus respectifs offrent différents angles d'approche et nuances.

Ainsi, pour le Syndicat national des arts vivants (SYNAVI), le rapport Shaheed est tout à fait pertinent, car il relie la question de la liberté artistique à celle des droits culturels, tandis que la Déclaration de Fribourg est trop centrée sur l'identité.

17 - <https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights/>

18 - Observatoire de la diversité et des droits culturels. La Déclaration de Fribourg sur les droits culturels en ligne : <https://droitsculturels.org/observatoire/la-declaration-de-fribourg>

19 - Le droit à la liberté d'expression artistique et de création, Rapport de la rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels, Farida Shaheed : <http://on-the-move.org/files/Shahed%20Rpt%20FR.pdf>

20 - <https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/faro-convention>

« Les droits culturels, qu'est-ce que ça change ? », une note éclairante du SYNAVI (2017)

[La] mission d'intérêt général [des artistes] est de favoriser et d'entretenir la liberté d'expression artistique comme une liberté humaine fondamentale.

Le Syndicat national des arts vivants, réunissant plusieurs centaines de compagnies, travaille de longue date sur les questions de diversité culturelle, de relations que les artistes tissent et ouvrent dans les moments de partage et de rencontres qu'il-elle-s proposent. La participation à la vie culturelle par l'auto-détermination des artistes, leur liberté d'expression artistique et leur organisation solidaire que le syndicat soutient et accompagne témoignent aussi de ce cheminement autour des droits culturels. Déjà en 2008, l'ouvrage *Y a-t-il trop de cics ?* exprimait ces questionnements. Récemment, le SYNAVI a publié une note sur les droits culturels.

Le SYNAVI explique ainsi ce que les droits culturels remettent en question, en particulier pour le secteur du spectacle vivant. La note affirme la place de l'art et de l'artiste dans la mise en œuvre des droits culturels, qui rend impératif le soutien par les politiques publiques de la liberté d'expression et de création.

L'artiste a un rôle de « contrepoids » des pouvoirs existants, à contre-courant des discours dominants, leurs fonctions d'« interpellation », de « contestation », et de « mise en examen », leur légitimité à « explorer le côté sombre de l'humanité », voilà ce qui oblige les responsables publics, défenseurs des droits humains, à intervenir pour la protection et la promotion de la liberté artistique.

Le seul devoir en contrepartie des droits est le devoir de « la palabre » qui oblige tous les porteurs de droits culturels à la discussion, au dissensus en tant qu'expression nécessaire du conflit. C'est la condition par laquelle tous, artistes et non-artistes, peuvent parvenir à « faire humanité ensemble ».

Ainsi, déclare le SYNAVI, la lutte pour la reconnaissance des droits culturels

est une lutte dans tous les secteurs de la société pour l'émancipation de tous et pour l'hégémonie de valeurs culturelles (liberté d'expression et de création artistique, reconnaissance de la diversité culturelle) renvoyant aux droits humains fondamentaux. Ces droits étant universels, ils fondent la possibilité d'une co-construction ou d'une concertation avec les responsables publics qui ne peuvent pas ne pas les partager.

<http://www.culturesolidarites.org/uploads/8/9/2/7/89274214/lesdroits-culturels270217.pdf>

La Fédération nationale des Arts de la rue et la FEDELIMA adhèrent à l'Observatoire de la liberté de création de la Ligue des droits de l'Homme qui exerce une veille sur les cas de censure artistique et revendique la liberté de création et de diffusion inscrite dans la loi LCAP (2016) (mais pas toujours respectée). L'Observatoire mène également une réflexion approfondie sur des cas qui voient plusieurs conceptions des droits culturels s'affronter, comme les procès en « appropriation culturelle » faits à certaines créations.²¹

L'UFISC depuis longtemps plaide pour une reconsidération de la diversité artistique et culturelle comme émanant d'abord des personnes et donc comme une liberté fondamentale et absolument non marchande et non concurrentielle.²²

Les différents réseaux mènent d'ailleurs des actions pour promouvoir la liberté et la diversité artistiques et faire tenir ensemble ces différentes dimensions des droits culturels.

La bibliodiversité et la liberté d'édition pour assurer la diversité culturelle !

Pour l'Alliance internationale des éditeurs indépendants, la bibliodiversité est la diversité culturelle appliquée au monde du livre. On peut attribuer l'invention du terme bibliodiversité à des éditeur-trice-s chilien-ne-s, lors de la création du collectif « Editores independientes de Chile » à la fin des années 1990. L'Alliance internationale des éditeurs indépendants a forte-

21 - Parmi ces cas problématiques, on peut citer le spectacle *Kanara* de Robert Lepage ou *Exhibit B* de Brett Bailey, pour lesquels l'Observatoire de la liberté de création a auditionné les différentes parties prenantes et rencontré le collectif « Décoloniser les arts ».

22 - www.lartestpublic.fr

ment contribué à la diffusion et à la promotion de ce terme, et ce en plusieurs langues, notamment grâce aux Déclarations de Dakar (2003), de Guadalajara (2005), de Paris (2007) et du Cap (2014).

Pour les 750 éditeur-trice-s indépendant-e-s réuni-e-s à travers ce réseau international, « le livre est un bien public et non une simple marchandise ». Parce que leur métier porte d'abord la question de l'échange des idées et de la liberté d'expression, il-elle-s ont initié un travail montrant le rôle essentiel du livre dans l'enrichissement de l'imaginaire, dans les processus éducatifs, dans le développement social et dans la construction de la citoyenneté. Loin de se penser comme agents d'un marché du livre, il-elle-s se sont engagé-e-s à partager et à mettre en commun nos connaissances, nos savoir-faire et nos pratiques professionnelles au service de la solidarité, de la justice sociale, de la culture de la paix et du refus des préjugés. Directement liée à la liberté d'expression et à la lutte contre toutes les censures, la réflexion sur la bibliodiversité menée par les éditeur-trice-s s'attache aussi à montrer l'importance des politiques en faveur des expressions (contenus) locales et des mécanismes de solidarité et de coopération pour permettre un réel partage culturel.

Destiné aux professionnel-le-s et aux pouvoirs publics, un Observatoire de la bibliodiversité, indépendant et collaboratif, a pour mission d'évaluer et de renforcer la bibliodiversité dans les différentes régions du monde.

<https://www.alliance-editeurs.org/-l-observatoire,314->

La définition proposée par la participante pour le ministère de la Culture (inspirée d'une intervention de Karina Bennoune, rapporteur spécial pour les droits culturels au Conseil des droits de l'Homme) articule précisément démocratie et démocratie culturelle : *les droits culturels, c'est le droit, la liberté et la responsabilité pour chacun de participer à la vie culturelle sans discrimination. Ils intègrent à la fois la démocratie et la démocratie culturelle ; articulant l'universalité des droits de l'Homme et la diversité culturelle. Les droits culturels recouvrent un champ bien plus large que les questions de l'accès à la culture, de la liberté de création et des pratiques artistiques. Porteurs de l'idée de diversité culturelle (qui peut tendre à l'infini vers un relativisme des valeurs) au sein de l'universalité des droits de l'Homme (qui*

peuvent tendre à l'infini vers une uniformisation), les droits culturels sont un chemin dialectique qui permet de dépasser la tension entre les pôles paradoxaux diversité/universalisme.

La notion de culture induite par les droits culturels s'inscrit en contrepoint d'une vision restrictive de la culture. Elle bouscule ainsi une conception française, qui inscrit paradoxalement dans le pacte républicain, l'universalisme, non seulement des droits, mais aussi des valeurs - y compris culturelles²³. Si cet universalisme républicain, marqué par la doctrine coloniale de l'assimilation²⁴, est très largement remis en cause aujourd'hui, force est de constater qu'il l'est à géométrie variable et le débat n'est pas clos.

Extraits des entretiens (2018) - une culture élargie

Opale (Organisation pour Projets Alternatifs d'Entreprises) : *Il faut interroger ce qu'est la culture dans ses dimensions anthropologiques, ce qui permet de mettre la lumière sur des groupes invisibilisés (au travers des rapports homme-femme par exemple) et leurs cultures. La diversité (sociale-ethnique-générationnelle) des acteurs doit apparaître à tous les niveaux.*

FEDELIMA : *On renoue avec les idées exprimées par Michel de Certeau : la culture est aussi faite de savoir-faire, d'usages.*

Cet élargissement de la définition de la culture est aussi source de difficulté à appréhender ces droits. Le participant pour le Mouvement pour l'Économie Solidaire souligne la complexité de distinguer entre ce qui relève du « faire humanité » et ce qui relève plutôt des politiques culturelles. *Le risque existe, que, mis à toutes les sauces, ils se vident de leur substance et de leur sens*, prévient la participante de la FSMH (Fondation maison des sciences de l'homme).

IDENTITÉ

Le rapport dialectique à l'altérité comme à l'identité est régulièrement cité. Définir les droits culturels comme *la reconnaissance de la capacité de la personne à participer à la vie culturelle (SYNAVI) et l'idée que chaque individu est porteur d'une culture qu'il faut*

23 - Maxime Foerster : « L'universalisme républicain est une conception abstraite de la citoyenneté qui consiste à dire que la meilleure façon de ne pas discriminer un citoyen c'est de le définir en faisant abstraction de sa race, sa religion, ses opinions politiques, son orientation sexuelle, son sexe. C'est en fait essayer d'obtenir, à travers le citoyen, une vision d'électron libre complètement non surdéterminé par des caractéristiques qui pourrait le catégoriser. »

24 - Principes de colonisation et de législation coloniale, Arthur Girault, Librairie de la société du recueil Gal des lois & des arrêts, 1984.

prendre en compte dans un ensemble plus large avec une égale considération et une égale liberté d'expression (FEDELIMA) implique l'acceptation des différences, ce qui nous concerne tous et pose la question des limites des libertés de chacun.

Au-delà de ces principes, c'est dans ce creuset entre diversité, identités, égalité qu'apparaissent les nuances, les débats et la multiplicité des interprétations, selon les pratiques et d'où l'on parle.

L'identité, citée entre autres dans la Déclaration de Fribourg, pose par exemple question à un des participant·e·s s'exprimant pour la FEDELIMA, qui met ainsi en garde : *attention au concept d'identité qui a tendance à essentialiser. Les parcours et trajectoires sont plus intéressants.* Comme l'indique la Déclaration de Fribourg, il faut mettre en avant les processus d'identification des personnes et des groupes, les capacités de s'attacher et de se dissocier. L'UFISC se réfère volontiers à Edouard Glissant pour mettre en avant des identités non figées et en mouvements permanents.

2.3 QU'EST-CE QUE « PARTICIPER » ?

Le droit de chacun·e à participer à la vie culturelle est largement relevé par les réseaux. Se référant à l'Observation générale 21 du comité des droits sociaux, économiques et culturels adoptée en 2009, il est rappelé l'importance de changer de regard et de montrer la capacité des personnes à participer aux expressions artistiques comme plus largement à l'élaboration des modes de vie.

Le Manifeste de l'UFISC traduit une volonté des acteur·trice·s que la politique culturelle se fonde sur la notion de citoyen, plutôt que sur celle de public. Pour ce faire, engagement est pris de résister à la conception consumériste qui limite le citoyen à sa seule fonction de récepteur d'œuvres artistiques produites par des professionnels, de favoriser la participation du plus grand nombre dans l'expression, la production et la valorisation des processus artistiques ou encore de revendiquer la co-construction des projets artistiques et des politiques culturelles avec tous les acteurs concernés, pour une participation active de chacun à la vie sociale et culturelle.

Comme indiqué par les contributeur·trice·s à la démarche, cette participation dépasse largement les seules pratiques artistiques pour résonner avec les libertés d'expression, les capacités à dessiner et à faire vivre les espaces publics, se rapprochant des approches du droit à la ville ou encore le pouvoir d'agir revendiqué par les initiatives solidaires et citoyennes.

Dès 2006, le réseau Actes If interrogeait la participation citoyenne et l'engagement des initiatives culturelles de territoire, et appelait à la défense de la diversité artistique par le biais d'une politique culturelle qui adopterait *une approche plurielle, renouvelée de la culture, qui dépasse le traitement administratif normatif excluant et reconnaisse ces formes esthétiques, transversales, politiques*²⁵.

Ainsi, la « vie culturelle » ne se résume pas aux actes artistiques ni à la politique culturelle. Elle englobe aussi les modes de vie, la convivialité, l'urbanisme, le paysage, l'agriculture, la consommation, la place des enfants, la vie associative... Participer à la vie culturelle, c'est participer à la vie de la cité.

Dans une époque marquée par la déclinaison de la démocratie participative en outils plus ou moins gadgétisés plutôt comme d'une méthode de remise en cause fondamentale des principes démocratiques, les débats sur la participation sont vifs. Pourtant celle-ci engage les personnes dans des processus sociaux de relation digne et d'émancipation dont Joëlle Zask distingue trois phases : *prendre part, apporter une part, et bénéficier d'une part*²⁶.

2.4 QUELLE EFFECTIVITÉ DES DROITS CULTURELS ?

Quelle effectivité confère aux droits culturels leur entrée en France dans les lois NOTRe et LCAP²⁷? En effet, depuis 2015, les droits culturels sont inscrits dans deux lois françaises qui affirment que la responsabilité publique, exercée par l'État et les collectivités en matière culturelle, doit se conduire dans le respect des droits culturels. Outre la discrétion de cette

25 - https://www.actesif.com/wp-content/uploads/2019/07/inter_actesif_17.pdf (Revue de Actes If, 2006)

26 - Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation, Joëlle Zask, Le Bord de l'eau, 2011.

27 - Suivies par la loi créant le Centre national de la musique, en 2019

entrée que nous avons soulignée dans l'introduction, la question de la mise en œuvre concrète et du rôle des politiques publiques dans cette mise en œuvre est posée.

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

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.

www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2015/8/7/2015-991/jo/article_103

Les droits culturels ne vont pas sans rencontrer des oppositions, comme le montre le refus par la France de ratifier la Convention de Faro qui voit la conception française du républicanisme s'opposer à la valorisation des langues régionales.

Une loi peut-elle être effective sans caractère d'opposabilité ? La question fait débat parmi les acteur-trice-s. Beaucoup estiment que c'est une fausse question, susceptible de renforcer des crispations là où le dialogue politique doit primer sur le judiciaire. Certain-e-s estiment que dans la mesure où les droits culturels sont une déclinaison de la Déclaration universelle des droits de l'Homme, ils sont par définition opposables.

QUELLES SITUATIONS CONCRÈTES PEUVENT CONVOQUER LES DROITS CULTURELS FACE À DES LOIS, DISPOSITIONS, DÉCRETS OU DÉCISIONS ?

Un exemple s'est présenté en 2017 quand la Société Civile des Éditeurs de Langue Française (SCELF) a prétendu s'attaquer à la gratuité des lectures publiques en bibliothèques et imposer une redevance à ces dernières. En matière de droit d'auteur, leur position était difficilement contestable sur le plan juridique. Mais elle s'est heurtée à l'opposition politique des auteur-e-s qui ont soutenu les bibliothèques pour la défense de la gratuité. La SCELF

a dû céder, au moins provisoirement, pour cinq ans. Face à la prétention des éditeur-trice-s à faire payer pour les lectures, auteur-e-s et bibliothécaires ont trouvé une parade politique, qui de fait revient à défendre les droits culturels des usager-ère-s, sans en passer par une exception juridique au droit d'auteur. Et le ministère de la Culture les a suivi-e-s en s'opposant à la redevance. On peut imaginer d'autres déclinaisons de cette prise de position politique, sur d'autres sujets.

Cet exemple montre que l'effectivité des droits ne peut au demeurant se restreindre aux politiques publiques mais doit concerner la responsabilité de chaque personne vis-à-vis des autres et du collectif. Il y a à la fois une logique éthique et une nécessaire implication pour construire la loi, l'accepter, la mettre en œuvre, et la faire évoluer.

Cela parle de notre capacité à partir de visions politiques pour s'impliquer dans la construction des normes, des régulations, des politiques publiques, des dispositifs de protection sociale... les possibilités d'action sont nombreuses !

C'est un travail de longue haleine, dans la durée, qui implique la compréhension de positions sur des principes solides et la capacité de trouver des solutions juridiques appropriées, qui disent des règles communes ou tout au moins autorisent des alternatives dans un premier temps.

Faire évoluer l'intervention publique, l'expérience de la Nouvelle Aquitaine

La région Nouvelle-Aquitaine a engagé une réflexion collective sur la co-écriture des règlements d'intervention prenant en compte les textes de référence sur les droits culturels. 75 personnes issues de 50 structures ont participé à cette démarche en plusieurs étapes.

De septembre 2017 à mai 2018²⁸, ces volontaires ont travaillé par « carottage », en concentrant le travail de chacun-e d'entre eux-elles sur une ou deux questions au cœur de sa pratique et de ses préoccupations. Ces carottages, au nombre de 18, les interrogeaient par exemple sur « la liberté artistique », « les nouveaux et autres « publics » », « les négociations partenariales », « les discriminations », « l'évaluation ». Pour chacune de ces probléma-

28 - <http://liguenouvelleaquitaine.org/wp-content/uploads/2018/06/ligue-enseignement-reflexion-collective-droits-culturels.pdf>

tiques, les volontaires devaient fournir un court écrit avec des réponses montrant comment le référentiel des droits culturels pouvait répondre à la problématique. À partir de ces écrits, 50 réunions de travail ont été organisées, réunissant les volontaires ayant choisi de travailler sur le même carottage.

Co-piloté par Eric Correia, élu délégué à l'économie créative et aux droits culturels au Conseil Régional et par Jean Michel Lucas ainsi qu'Aline Rosard, ce travail collectif a donné lieu à un rapport de 212 pages « Droits culturels des personnes ; préconisations pour la Région Nouvelle-Aquitaine » rendu en mars 2019. La réflexion a été centrée sur une question majeure : en quoi le référentiel des droits culturels permet-il de donner plus de sens et de valeur aux projets menés par les acteur-ric-e-s, et, quels ajustements des dispositifs d'intervention publique envisager ? En mettant en travail avec les acteur-ric-e-s volontaires et les directions de la région (culture et au-delà) les droits culturels, la démarche a permis d'ouvrir des perspectives collectives tant autour des préconisations politiques (32 mesures formulées), que de la réflexion (notamment sur la terminologie culturelle) et de l'accompagnement des pratiques.

<http://www.la-nouvelleaquitaine.fr/les-droits-culturels-des-personnes>

Si des travaux commencent à être menés dans les politiques publiques (l'UFISC, la FEDELIMA ou encore la Fédération nationale des Arts de la rue ont par exemple travaillé à intégrer les droits culturels dans le dispositif de labels du ministère de la Culture, on peut également citer les méthodes de co-construction territoriale travaillées au sein des réseaux qui se fondent sur les droits culturels, les démarches expérimentales de Nouvelle-Aquitaine ou de Paideia permettant de faire progresser leurs prises en compte par les collectivités...), ils témoignent d'autant plus que la mobilisation de la société civile pour défendre l'effectivité de cette vision reste primordiale.

GARDER UN PRISME INTERNATIONAL EST AUSSI ESSENTIEL !

Les droits culturels ont fait l'objet de conventions internationales. Pour autant plusieurs interlocuteur-trice-s font remarquer qu'ils s'adosent à des politiques publiques existantes.

Nous avons prévu d'aborder les droits culturels lors d'une prochaine réunion internationale, annonce l'Alliance internationale des éditeurs indépendants. Ce serait intéressant de voir comment ils sont perçus dans nos réseaux arabophones ou africains. Dans nombre de ces pays, la réalité, c'est un ministère de la Culture dépourvu de tous moyens ! Leur réponse risque d'être : « c'est un peu une discussion de riches » ! Nos politiques culturelles [en France] ont le mérite d'exister quelles que soient nos critiques à leurs égards. Au Cameroun ou dans d'autres pays, les éditeurs sont confrontés à une déficience des politiques publiques, à l'absence d'une culture publique minimale. Du coup, les acteurs privés occupent totalement le terrain. Cette logique des droits culturels s'applique tout de même à une action publique existante.

« Une discussion de riches » : cela renvoie les droits culturels à une sorte de « niche » disciplinaire, où leur exercice ne pourrait être effectif qu'après la mise en œuvre concrète des droits sociaux et humains. Pourtant, leur définition extensive et la notion de dignité qu'ils mettent en avant les insèrent totalement dans les revendications sociales et démocratiques portées par les mouvements politiques et sociaux. D'autant plus lorsqu'on les considère sous le prisme des luttes des peuples dits minoritaires du Sud qui ont su se battre pour leurs droits de s'exprimer et de faire vivre leurs modes de vie, rappelant ainsi que l'enjeu culturel est fondamental pour se tenir debout et avec les autres. **La diversité et le droit à la dignité comme réponses à la domination historique, économique, politique constituent l'une des leçons que les droits culturels rappellent et qu'ils poussent à soutenir.**

03



**CE QUE LES DROITS
CULTURELS
ACTIVENT**



POP MIND 2019, table ronde "Comment mettre en travail les droits culturels", avec Anaïs Massola, Anne-Christine Micheu, Christian Ruby, Marta Silva, Susana Sousa.

03

CE QUE LES DROITS
CULTURELS ACTIVENT

Le constat est largement partagé parmi les interlocuteur-trice-s des différents réseaux parties prenantes de la recherche action : les droits culturels et leur inscription dans la loi entrent en résonance à la fois avec des valeurs et des pratiques répandues parfois de longue date. Souvent, dans les colloques et les rencontres organisés autour des droits culturels, revient l'expression « M. Jourdain des droits culturels » : l'idée que fondamentalement la définition des droits culturels et leur inscription dans la loi mettent des mots nouveaux sur ce qu'ont défendu précédemment les tenant-e-s de la « démocratie culturelle » ou de « l'éducation populaire ». Elle offrirait un cadre théorique aux valeurs portées par bon nombre d'acteur-trice-s : le partage du sensible, le refus de restreindre l'autre au « public », l'idée que chaque humain est porteur de culture et apte à une expression créatrice vectrice d'émancipation, le refus de hiérarchiser les cultures.

Le participant pour le SYNAVI confirme cette inscription des droits culturels dans des pratiques déjà existantes : *il existait déjà un champ d'expérience des droits culturels, du côté de la démocratie culturelle qui se distinguait de la pensée de la démocratisation. Mais nous étions en défaut d'une notion universelle et validée. Inscrire le soutien à la création dans la défense des droits culturels devient autre chose. C'est une bataille sur le champ artistique et sur le champ syndical. Sur ce terrain, nous sommes beaucoup plus actifs que les pouvoirs publics. Cela passe par leur interpellation : le discours ministériel a déjà un peu évolué.*

Que signifie inscrire son action artistique dans les droits culturels ? Cette question suscite une pluralité remarquable des réponses, à l'image de la pluralité des acteur-trice-s. Les droits culturels donnent un référentiel et une légitimité à des formes d'action très plurielles. Un cadre bienvenu de réflexion partagée et d'action.

Pour l'Association nationale des Théâtres de Marionnettes et Arts Associés (THEMAA), c'est aussi s'interroger à nouveau sur ses propres pratiques artistiques et renforcer la légitimité de l'action des acteur-trice-s de son réseau, tant artistique que culturelle dans leurs territoires. Dans ce sens, à travers le programme d'action « les rendez-vous du commun », THEMAA souhaite aborder la question des droits culturels à travers le prisme de la création artistique, en allant à la rencontre des acteur-trice-s du secteur dans les régions, pour

questionner ce qui se joue dans les territoires. THEMAA réfléchit ainsi à mettre en place un cycle de rencontres, qui doivent conduire à des États généraux, en trois étapes thématiques : Le Maintenant : créer à notre époque ; Ici : créer pour qui ; Créer, se créer.

3.1

ÉMANCIPATION,
POUVOIR D'AGIR

Ainsi, pour l'un-e des participant-e-s de la FEDELIMA, les musiques actuelles sont indissociables des mouvements politiques et sociaux pour l'émancipation :

Les musiques actuelles ont émané de la capacité des gens à se regrouper, du fait qu'ils puissent être moteurs et écoutés, bien plus que des politiques publiques. Notre acte de naissance est empreint de cela : l'ensemble des mouvements d'émancipation qui se sont succédé depuis le XIXe siècle et que décrit un philosophe comme Jacques Rancière. Nous sommes issus de la conquête de la pensée par des catégories dont on pensait qu'elles ne pouvaient pas penser. Que des gens étaient là pour se taire et travailler. D'autres pour parler et décider. Or, longtemps, la seule réponse des politiques publiques était de confiner les musiques actuelles au marché. L'inscription des droits culturels dans la loi rend la part belle au fait de considérer les gens et la culture qu'ils portent d'une manière plus officielle.

Pour la FRAAP, Fédération des Réseaux et Associations d'Artistes Plasticiens, *ils permettent d'interroger les collectifs sur le sens de leur action. Où nous plaçons-nous vis-à-vis des territoires, que mettons-nous en œuvre ? Nous sommes nombreux à travailler avec des structures différentes de nous, notamment en milieu rural. C'est intéressant d'avoir cette «nourriture» pour inventer.*

Revendiquer le pouvoir d'agir ou l'empouvoirement comme on le dit au Québec - ce que l'on traduit parfois par le terme un brin jargonieux de « capacitation » - est une constante, un fil conducteur des pratiques qui se veulent inscrites dans les droits culturels. Tant pour la création et les artistes d'ailleurs que pour les personnes avec lesquelles il-elle-s partagent et échangent leurs ressources.

Nous travaillons la mise en capacité des personnes à partir de leurs projets du quotidien, de la réalité de territoire et des endroits dans lesquels ils sont inscrits, indique l'un·e des participant·e-s de la Fédération nationale des Arts de la rue.

Pour les acteur·trice-s des arts de la rue, leurs pratiques sont d'autant plus appropriées aux droits culturels que ceux-ci semblaient résonner avec un esprit initial. Au début, il y a la démarche instinctive d'aller dehors, d'aller vers l'autre, de sortir de la boîte et de la chose académique et savante pour aller vers l'autre. On voit qui on a en face, on est de personne à personne.

La Fédération des acteurs et Actrices des Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT) travaille la question de l'émancipation avec un autre questionnement : comment revisiter des notions telles que l'identité et la tradition sous l'angle du pouvoir d'agir ?

Selon les interlocuteur·trice-s, « l'agir » se situe à plusieurs niveaux : celui des pratiques artistiques, de la programmation et de l'action territoriale des lieux culturels, du travail de collecte et de transmission d'information des réseaux, du dialogue et de la concertation avec les partenaires politiques, associatif·ve-s, économiques, territoriaux·ales. Cela rejoint la question posée sur ce que signifie « participer à la vie culturelle ».

PRATIQUES DE TOU·TE·S, CULTURE ET QUOTIDIEN

Les acteur·trice-s de disciplines qui n'ont bénéficié que récemment de l'adoubement du ministère de la Culture par le biais de la labellisation apportent des réponses différentes de celles d'une tradition élitiste. Pour les arts de la rue, les musiques actuelles, les musiques et danses traditionnelles, qui se sont construit·e-s d'une certaine manière « à côté » voire « contre » la politique culturelle descendante inspirée par Malraux, il y a comme une évidence, un ADN qui inscrit leur pratique du côté de l'échange, du refus des hiérarchies, du dialogue.

Pour autant, travailler dans ces disciplines n'est pas une caution de respect des droits culturels et ce qu'a apporté leur inscription dans la loi, c'est aussi la nécessité de revisiter des pratiques.

C'est par exemple penser la diversité des personnes. Sans que l'on parle de droits culturels, cette notion était présente dans certains de nos modes d'agir, constate la FEDELIMA. Mais doit-on considérer le processus acquis, au risque d'une gentrification de ces musiques ? Vers quel périmètre musical, notamment géographique, devons-nous évoluer ? Au vu de la société française, est-ce que le compte y est ?

La question de la mise en action des droits culturels dans la pratique artistique se relie à l'action artistique sur les territoires et notamment aux pratiques participa-

tives. Multiples, elles se déclinent sur plusieurs modes : association en amont de l'organisation de la démarche artistique, œuvres participatives, ateliers de pratique, mise en débat des œuvres.

Le joli mot d'« infusion artistique » est souvent cité pour des travaux qui ne se contentent pas de la programmation ou diffusion d'une œuvre, mais voient des artistes, des équipes ou des lieux mener de multiples expériences d'actions implantées sur un territoire : créations partagées et transmission artistique par la pratique. Comme cela se fait par exemple, dans les arts plastiques, à travers la mise en place d'une action au long cours d'un artiste sur le territoire, avec des invitations tout au long du processus et des ateliers ouverts aux habitant·e-s.

Toutefois, l'une des Universités Buissonnières de la Fédération nationale des Arts de la rue dédiée aux droits culturels avertissait d'un risque de restreindre la définition des droits culturels à des démarches artistiques participatives.

L'interrogation des équipes artistiques est profonde comme en témoigne la Fédération nationale des Arts de la rue : même si dès nos origines, nous avons eu l'envie de désacraliser l'œuvre, les droits culturels nous réinterrogent plus sur le rapport à l'autre : comment éviter un rapport de dominant à dominé, créer du lien et du vivre ensemble ? Ils nous ont permis d'ausculter le sens de nos pratiques pour ne pas nous perdre dans un rapport descendant.

Les droits culturels se jouent aussi en dehors de tout réseau culturel. Ça se place dans les interstices. La difficulté est de faire le lien entre des pratiques instituées, aussi libres soient-elles, et une notion qui les déborde, constate la FEDELIMA.

Au-delà de l'évidence des pratiques artistiques du quotidien de tout un chacun, hors de la sphère marchande, la question des pratiques en amateurs est souvent citée.

La FAMDT, par exemple, mène des recherches sur la transmission de la pratique des musiques et danses traditionnelles, pour lesquelles les modèles d'apprentissage restent très divers, de l'auto-apprentissage et la transmission orale à l'atelier de pratique et à l'officialisation de l'enseignement de ces musiques dans des départements spécifiques de conservatoires. Ce faisant, elle participe de l'information et des relations entre les réseaux de formation et de coordination existants.

Le RIF met en place des modules de formation pour ses structures adhérentes, dont l'un porte sur l'accompagnement tant des musicien·ne-s professionnel·le-s et en voie de professionnalisation que des musicien·ne-s amateur·trice-s, via le collectif RPM qui lui est lié.

Dans ce même secteur, les lieux représentés par la FEDELIMA partagent cette préoccupation et cette action sur la formation, et l'accueil des pratiques en amateurs : mise à disposition de studios, accompagnement, etc.

Nous baignons dans la question des pratiques amateurs, constate le participant de la Plate-Forme Interrégionale, nous sommes constamment dans des croisements de public, éducateurs, enseignants, amateurs, professionnels marqués par le besoin ou l'envie de faire et de s'imprégner. C'est ainsi que l'on peut agir dans l'innovation pédagogique : amener par la pratique tout le monde à un même niveau. Citons un exemple : la pratique vocale dans les musiques actuelles qui voit la création de chœurs rocks ou pop ! On a vu une session où on invite les gens quel que soit leur répertoire à apprendre par leur pratique pour une création collective. On ne se pose pas la question de qui enseigne et qui transmet, on est juste dans le faire. Après, on s'interroge sur ce qu'on a traversé et on décortique pour chacun ce qu'il peut en tirer en acquisition de compétences et développement. On n'a pas nommé les droits culturels, mais on est bel et bien dans un processus qui s'y inscrit ! Mais il souligne l'incohérence de la loi LCAP qui autorise les pratiques artistiques en amateurs²⁹, avec le décret³⁰ qui interdit aux amateur-e-s d'apparaître dans plus de dix représentations annuelles réalisées dans un cadre professionnel, jugé lucratif.

Représentant un volet particulier de la mise en œuvre des droits culturels, il serait logique que son inscription dans la loi aille de pair avec l'encouragement de la pratique en amateur et sa pleine reconnaissance par le ministère de la Culture.

Or, force est de constater que les tensions persistent entre professionnel-le-s et amateur-e-s, même parfois entre interlocuteur-trice-s des réseaux. Au même titre que le procès en communautarisme, l'opposition professionnel-le-s et amateur-e-s fait partie des tensions à décrypter et qui peuvent éclairer sur ce que sont les droits culturels. Si les droits fondamentaux sont reconnus à tou-te-s, la précarité professionnelle tend à faire resurgir les procès en concurrence déloyale et la légitimation de certain-e-s contre d'autres. Cette tension interroge aussi profondément l'identité et le parcours des personnes artistes.

Toutefois, alors même que tou-te-s les interlocuteur-trice-s s'accordent sur le fait que les droits culturels dépassent largement la question artistique et le cadre du ministère de la Culture, il serait paradoxal de les restreindre à ces professionnel-le-s.

● DROITS CULTURELS, DROITS SOCIAUX ET ORGANISATION DE L'ÉCONOMIE

● Cette difficulté à prendre en compte l'ensemble des pratiques est également reprise dans d'autres disciplines bousculées par de nouvelles pratiques artistiques liées au numérique. On voit apparaître des pratiques telles que les fan fictions, les fans films, les détournements autour d'œuvres célèbres dans l'industrie culturelle. On peut lier ces pratiques aux droits culturels : elles créent des communautés en ligne autour de l'auto-apprentissage d'une pra-

tique culturelle, et elles bousculent les modèles dominants, comme la fan fiction majoritairement féminine. Elles posent aussi la question du passage à la professionnalisation. Mais actuellement, elles n'ont pas de base légale. Pierre Lescure avait proposé qu'elles fassent l'objet d'une exception au droit d'auteur. Une question qui attise les débats entre professionnels et amateurs, voire, comme dans l'exemple des lectures publiques citées plus haut, un conflit entre droits d'auteur et droits culturels. Par exemple, des photographes voulaient mettre leur photo sous licence libre sur le web : des professionnels ont souhaité l'interdire. Mais si vous empêchez un auteur de choisir la gratuité, c'est un vrai problème de droits culturels, témoigne le participant du réseau SavoirsCom].

Ces pratiques récentes induites par le numérique interrogent les notions de libertés et d'émancipation citées par l'ensemble des participant-e-s à la recherche action.

Elles se confrontent au risque de se retrouver enfermées dans un nouveau formatage au regard de la centralisation d'internet autour de grandes plateformes, avec les risques de censure que cela comporte, et leur objectif principal sinon exclusif de rentabilité financière.

Elles posent de manière cruciale la question de la reconnaissance des auteur-e-s dans l'économie de la culture. Une préoccupation maintes fois exprimée, notamment par la FRAAP, sur fond de précarité extrême d'une majorité de plasticien-ne-s.

La question des droits et des moyens de vivre dignement pour les artistes est un lieu de tension à travailler. D'autant plus, dans un contexte de velléités de contrôle de l'internet par une Directive copyright³¹ qui institue la censure par l'algorithme sans que les auteur-e-s en tirent bénéfice.

Le droit de présentation de l'artiste pour une exposition est par exemple une revendication ancienne de la FRAAP. Savoirscom] propose la reconnaissance de la liberté d'usage pour des droits culturels collectifs, mais en proposant une contribution aux droits sociaux des auteur-e-s.

Les formes collectives, alternatives, qui ont crû dans le champ artistique et culturel ne sont-elles pas le reflet d'une capacité d'auto-organisation micro-économique et la volonté d'affirmer une capacité de faire vivre la diversité artistique et donc culturelle ?

Plus largement, la question se pose de conjuguer les droits sociaux des professions artistiques régulièrement menacés, comme l'intermittence du spectacle, avec « le droit de participer à la vie culturelle ». Un-e comédien-ne ou un-e danseur-euse ayant une difficulté de parcours et perdant ses droits à l'intermittence, un-e plasticien-ne n'atteignant pas le plafond de rémunérations nécessaire pour bénéficier de la protection sociale de la Maison des artistes, cessent-il-elle-s d'être des « professionnel-le-s » ?

29 - Article 32 de la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine

30 - Décret n° 2017-1049 du 10 mai 2017 relatif à la participation d'amateurs à des représentations d'une œuvre de l'esprit dans un cadre lucratif - www.legifrance.gouv.fr/eli/decret/2017/5/10/2017-1049/jo/texte

31 - Également appelée « directive sur le droit d'auteur »

En ces temps de précarisation accrue des artistes, ce couperet interroge. Comme interroge la non-prise en compte par les systèmes de protection sociale de cet entre-deux où l'on peut être en voie de professionnalisation.

Au moment où la baisse des financements publics asphyxie bon nombre de compagnies professionnelles dans le spectacle vivant, la tentation peut exister du réflexe corporatiste, comme l'instauration d'une carte professionnelle. Tentation totalement décalée par rapport aux pratiques artistiques de l'époque qui voient des « amateur·e·s » émerger via certains réseaux, sur le web par exemple, et des pratiques participatives se multiplier.

Certain·e·s des acteur·trice·s des réseaux évoquent le revenu inconditionnel comme une hypothèse : par le temps qu'il permettrait à chaque citoyen·ne de dégager, il offrirait une possibilité concrète de participation à la vie artistique. Reste à savoir quelle version du revenu inconditionnel serait retenue ; certaines, issues du néolibéralisme, ne faisant que conforter une société duale.

Un chantier s'ouvre en tout cas avec cette nécessité d'articuler les droits économiques et sociaux des travailleur·euses de l'art et du spectacle avec les droits culturels de l'ensemble des citoyen·ne·s.

Partant de la reconnaissance de la légitimité de l'autre et pensés comme des méthodologies alternatives à la concurrence et engageant des processus de paix, les mots de coopération et co-construction sont récurrents. Leurs enjeux sont multiples : capacitation par le collectif, partage de ressources, effectivité des solidarités...

3.2 COOPÉRATION : « UN MOT ESSENTIEL ET PIVOT »

Si un fil rouge peut relier ces différents niveaux d'actions, c'est sans doute le préfixe « co » : co-crée, co-opère, co-construit, co-élaborer, co-décider. Cela dessine la vision d'une relation égalitaire et réciproque.

La coopération se conçoit vite au niveau des territoires, entre acteur·rice·s artistiques et culturels, de façon décloisonnée... mais aussi au sein d'une profession, d'une filière selon le mot actuel.

DES PRATIQUES MULTIPLES DE COOPÉRATION ENTRE ACTEUR·RICE·S

Ainsi la coopération est au cœur des préoccupations de l'Association internationale des libraires francophones (AILF), qui promeut des coopérations transversales entre libraires et éditeur·trice·s pour rendre une diversité de livres plus accessible dans les différents pays qui composent son réseau. Elle est rejointe en cela par l'Alliance internationale des éditeurs indépendants (AIEI) qui a élaboré un système de coédition et de traduction solidaire, qui facilite la circulation des contenus et les échanges d'idées et au-delà, pense la question de l'organisation économique des métiers au niveau international. Les deux réseaux insistent d'ailleurs sur les effets délétères des marchés publics remportés par les grands groupes (souvent français) au détriment d'une coopération avec les acteur·trice·s locaux·ales dans de nombreux pays du Sud.

Ces expériences résonnent avec les initiatives repérées et mises en œuvre dans l'économie solidaire qui mêlent commerce équitable, circuit court, compagnonnages et transmissions informelles, prises en compte des personnes et capacitation au sein du collectif, etc. dont témoigne le Mouvement pour l'Économie Solidaire à travers les AMAP, les tiers lieux solidaires, les régies de quartier, les ressourceries et autres collectifs.

Des coopérations solidaires au service de la liberté d'expression

Les coéditions solidaires permettent de mutualiser les tâches et les coûts d'édition et d'impression, et ce faisant, de proposer des livres à prix juste à plus de personnes. Les partenariats éditoriaux solidaires structurent ainsi sur le moyen terme le marché du livre : diffusion des textes sur des territoires souvent inaccessibles, renforcement des capacités professionnelles, développement des catalogues, échanges professionnels et commerciaux équitables entre le Nord et Sud, échanges et partenariats innovants entre les pays du Sud.

<https://www.alliance-editeurs.org/-co-editions-et-traductions,167->

La coopération est à la base même des réseaux constituant le panel de participant·es, qui créent avec leurs adhérent·es des commissions de recherche et d'action partagées, et tentent de s'organiser pour travailler à un développement commun sur les territoires. Elle s'organise de façon transversale entre réseaux, dont l'existence de l'UFISC et cette démarche témoignent, autour d'initiatives communes de recherches, d'organisation d'événements, de rencontres-débats, de bases de ressources. Un événement tel que Pop Mind³², à l'initiative de la FEDELIMA et désormais co-construit par l'UFISC, qui invite à réfléchir sur les pratiques et perspectives à l'échelle européenne, en est emblématique.

LA COCONSTRUCTION DANS LES TERRITOIRES, LEVIER DES DROITS CULTURELS ?

La coopération est également interrogée dans le lien des personnes, des acteur·trice·s avec les entités « collectivités territoriales ». Un dialogue serait-il possible en mettant en place des processus d'échanges et de concertation ?

Le réseau Culture 21 propose ainsi, à travers la démarche PAIDEIA³³, une observation des pratiques des collectivités territoriales en matière de droits culturels³⁴. Il travaille au changement de posture des agent·es des collectivités et à la création de temps et de processus d'échanges avec les territoires.

Plusieurs collectivités se sont efforcées de mettre en œuvre des méthodologies, impliquant plus et mieux la société civile, et en particulier les professionnel·le·s, dans la construction des politiques publiques : en Pays de la Loire, Centre-Val de Loire, Grand Est, Nouvelle-Aquitaine, dans de grandes villes, des départements...

Une logique qui toutefois est loin d'être généralisée. Et les relations restent avant tout axées sur une approche de financement qui a du mal à renoncer à la verticalité ou qui tend à faire entrer l'action associative dans la logique des marchés publics et des appels d'offre.

Ces processus de concertation sont pourtant un levier majeur pour les droits culturels. En substituant une élaboration et une évaluation partagées des politiques, elles permettent de rompre avec une logique de l'expertise dont seuls les financeurs auraient le monopole et d'initier des pratiques véritablement démocratiques et transparentes sur la construction des politiques culturelles.

C'est le sens des différents « schémas d'orientation territoriaux » : SODAVI³⁵ pour les arts visuels, SOLIMA³⁶ pour les musiques actuelles, SODAM³⁷ pour les arts de la marionnette, SODAREP³⁸ pour les arts dans l'espace public, qui lancent des instances de concertation entre lieux, acteur·trice·s, collectivités, usager·ère·s sur le principe « un membre, une voix » et ainsi substituent à la logique de la concurrence celle de la co-construction.

32 - www.popmind.eu

33 - Démarche de recherche-action, menée depuis 2012 par Réseau culture 21, en partenariat avec l'Observatoire de la diversité et des droits culturels. <https://reseauculture21.fr/a-propos/>

34 - <https://droitsculturels.org/paideia4d/>

35 - <http://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Pays-de-la-Loire/Politique-et-actions/Arts-plastiques/Initier-les-SODAVI>

36 - <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musique/SOLIMA/Presentation>

37 - <https://www.themaa-marionnettes.com/wp-content/uploads/2018/10/SODAM-Manip.pdf>

38 - Portés dans le cadre des propositions de la MNACEP - Mission nationale (de concertation) pour l'art et la culture dans l'espace public, <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Theatre-spectacles/La-MNACEP>

Le socio-économiste Laurent Fraise décrit la co-construction comme *un processus institué de participation ouverte et organisée d'une pluralité à l'élaboration, à la mise en œuvre, au suivi et à l'évaluation de l'action publique*³⁹.

La co-construction se démarque de la consultation informelle, du lobbying, du clientélisme. Elle bouleverse les pratiques démocratiques dans un sens allant vers les revendications exprimées dans la société via de multiples expériences (les Assemblées populaires, le municipalisme expérimenté dans des « villes rebelles » en Europe, les budgets participatifs lorsqu'ils ne sont pas pré-orientés et réduits au gadget...). Elle implique de progresser vers une meilleure prise en compte des personnes dans leur ensemble. Elle invite à transformer les méthodes, les comportements, les pratiques professionnelles.

La FAMDT a ajouté dans l'objet de ses statuts la prise en compte des droits culturels comme référentiels et ouvert son Conseil d'administration à des personnes ressources en la matière dont Jean-Michel Lucas⁴⁰, spécialiste et fervent défenseur des droits culturels. Le collectif Savoirscom1 a voulu les inscrire dans son mode de fonctionnement : horizontal, organisé en fonctions et fondé sur le consensus plutôt que le vote, avec droit de veto.

3.3 L'AGIR COMMENCE PAR L'OBSERVATION RÉFLEXIVE

L'UFISC a aussi intégré la prise en compte des droits culturels à ses statuts, et tente d'inventer un cadre souple, reconnaissant une diversité de membres (notamment syndicaux et fédératifs) et leur profonde légitimité d'intervention dans un monde systémique et même organique, à rebours de l'organisation classique du secteur qui catégorise et sépare.

Car au-delà des pratiques artistiques citées précédemment, les droits culturels interrogent aussi la gouvernance des lieux, des associations, des réseaux, les relations et les processus de décision. Ils remettent en cause des comportements établis dans des cadres professionnels plutôt normalisés.

39 - Intervention à l'Université buissonnière des Arts de la rue, Limoges, mars 2019. Issue du rapport La co-construction de l'action publique : définition, enjeux, discours et pratiques, Laurent Fraise, Fondation maison des sciences de l'homme et Institut CDC pour la recherche, 2018. <http://www.fmsr.fr/sites/default/files/files/Rapport%20Co-construction%20de%20l%27action%20publique%20VF.pdf>

40 - <https://www.profession-spectacle.com/author/jean-michel-lucas/>

Comment faire entrer le référentiel des droits culturels dans sa pratique professionnelle ? Depuis 2015, colloques, débats, réunions, internes aux réseaux ou brassant différents acteur-trice-s, se sont multipliés sur cette question. Cela répond à une demande de formation émanant de partout. La multiplicité des réponses offre une sorte de boîtes à outils.

Dans un univers marchand et ultra concurrentiel comme celui de la librairie, l'AILF veut introduire l'économie solidaire : *On soutient la structuration d'un écosystème local, en aidant des auteurs qui écrivent en langue française, et en soutenant le montage des infrastructures qui permettent à ces auteurs d'être publiés. Cela contraint tous les professionnels à penser hors de leur pré carré de libraire, d'imprimeur, et à s'associer pour permettre à des auteurs d'écrire et à des lecteurs de lire ! On met l'économie d'un système au service d'une vitalité sociale. C'est cela, l'économie solidaire ! Et cela s'articule avec les droits culturels ; rendre accessible à tous la culture nous oblige à penser le lien à l'économie, à notre rapport aux frontières et à la géographie, et à remettre en question la domination de l'édition française sur des pays qui pourraient avoir d'autres formes d'écrits.*

Le Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture de l'UFISC⁴¹ va dans le même sens. L'exemple de la démarche menée en Nouvelle-Aquitaine⁴² est un autre exemple de questionnement de ses pratiques professionnelles au regard des droits culturels.

3.4 L'ACCOMPAGNEMENT DES PRATIQUES POUR FAIRE SYSTÈME

Les réseaux insistent dans un même mouvement sur les besoins de valorisation et d'accompagnement de ces pratiques. Le DLA (dispositif local d'accompagnement) constitue une bonne illustration d'un dispositif public qui est utilisé par les acteur-trice-s pour renforcer le sens de leurs projets et élaborer des modes coopératifs. L'association Opale, l'UFISC et la COFAC sont parties prenantes du Centre de Ressources Culture pour le Dispositif Local d'Accompagnement (CRDLA culture). Ce dispositif accompagne chaque année près de 1 000 associations culturelles employeuses dans ces mutations structurelles, conjoncturelles, professionnelles et politiques, leur permettant ainsi de se structurer et de valoriser leurs spécificités : favoriser le lien social, améliorer la présence artistique sur tous les territoires, créer des emplois de qualité, locaux et durables, animer des espaces de travail et d'insertion, favoriser la diversité des modes d'expression artistique et le dialogue entre les cultures, illustrer leur capacité à faire humanité ensemble.

Les DLA, souligne un-e des participant-e-s d'Opale, permettent de dépasser le champ culturel pour l'articuler avec les champs social et économique. Les droits culturels posent la question du temps et de l'argent : on exige de plus en plus de contribution de la part des gens alors qu'une démarche «droits culturels» exige un travail au long cours. Il faut donc mettre sur la table leur rapport avec l'économie sociale et solidaire, au moment où le modèle des industries culturelles est en train de tout dévorer comme on le voit avec le numérique, et travailler une articulation importante avec les droits économiques et sociaux définis par le PIDESC. Cette transversalité était déjà encouragée en 2004 dans la loi contre l'exclusion. Cela continue à être difficile ! Désormais, un enjeu important est de faire le lien entre les «gros» et les «petits» : on perd des ressources quand des lieux institutionnels ne travaillent pas avec des associations de leur territoire, aussi bien sociales que culturelles. J'ai beaucoup abordé la question des droits culturels avec les lieux de travail social et leur ai fait remarquer qu'ils perdaient beaucoup de leur richesse en ne s'emparant pas de cette question.

Tant sur les enjeux de décloisonnement et de coopération que sur les changements de postures et de métiers, les besoins d'accompagnement émergent nombreux des structures

41 - <http://www.ufisc.org/l-ufisc/manifeste.html>

42 - <http://liguenouvelleaquitaine.org/droits-culturels-et-territoires/>

adhérentes des réseaux. Ici, une structure qui s'interroge sur sa programmation, les relations tissées avec les artistes, les usager·ère·s, les habitant·e·s, et sur son rapport à la solidarité et à la diversité, là une association qui souhaite revisiter sa gouvernance et l'implication des habitant·e·s à travers les droits culturels, une autre encore qui interroge les relations de travail en interne ou encore l'organisation de ses partenariats en local...

Toutefois, les méthodologies manquent encore malgré les premières expériences qui se mettent en place, telle la démarche PAIDEIA, le dialogue critique en Nouvelle-Aquitaine ou les apports ponctuels de certains réseaux auprès de leurs membres. Le Collectif pour une démarche de progrès par les droits culturels s'efforce également d'élaborer des outillages, dans un cadre méthodologique de démarche de progrès telle que pratiquée dans l'économie solidaire ou d'approche par les droits humains. **En effet, des réflexions, des outils, des approches existent, qu'il faut relier, adapter, spécifier pour répondre à cette volonté des structures de mieux adopter ce référentiel des droits culturels.**

Nécessité s'impose de faire entrer ce référentiel dans l'ensemble des pratiques des métiers de la culture, et notamment dans les lieux de formation initiale et continue. Des universités telles que l'UBS (Université Bretagne Sud) proposent des formations⁴³, mais elles restent l'exception, notamment dans le domaine de l'enseignement artistique (Beaux-arts et conservatoires) qui ne semblent pas avoir intégré ce référentiel.

Par ailleurs, l'extension de ce référentiel à des secteurs qui ne relèvent pas du secteur artistique et culturel se heurte précisément à des cultures de métier. Des initiatives existent notamment dans le domaine de la santé, et bien évidemment, de manière transversale dans l'économie sociale et solidaire : tandis qu'Opale et l'UFISC développent avec le CNAM une formation sur la rencontre entre culture et économie solidaire, le MES et le CAC travaillent à l'articulation des droits culturels, des droits du travail, des droits sociaux et de la démocratie dans l'entreprise et à tous les niveaux de la société, pour tenter de sortir des revendications catégorielles.

La société de l'engagement, je la vois à l'œuvre dans l'économie sociale et solidaire depuis longtemps, constate le participant pour le MES. L'émission Carnets de campagne se fait l'écho du bouillonnement associatif dans les plus petits villages. La question, c'est « au-delà de notre engagement individuel dans des causes, comment cet engagement-là fait système ? » Nous n'avons plus de vision d'un système alternatif au système dominant, que pourtant nous construisons tous les jours par nos engagements divers et variés, que ce soit dans une association de parents d'élèves ou une AMAP.

43 - <http://www.univ-ubs.fr/fr/formation-initiale-continue/formations-2017-2018/formation-courte-non-diplomante-ZO/arts-lettres-langues-ALL/droits-culturels-program-droits-culturels-2.html>

04

**CE QUE LES DROITS
CULTURELS
INTERROGENT**



Université d'été solidaire et rebelle des mouvements sociaux et citoyens, Grenoble, 2018.

04

CE QUE LES DROITS CULTURELS INTERROGENT

Au moment où les citoyen-ne-s ne se contentent plus d'être de simples électeur-trice-s d'une représentation, les droits culturels posent très concrètement la question de leur participation à l'élaboration des politiques en général et de la politique culturelle au sens le plus large : au choix de ses priorités, de ses contenus, voire à la production desdits contenus. Ce que pose cette exigence, c'est la question de l'égalité et de la démocratie que le mouvement social des Gilets jaunes met particulièrement en évidence.

4.1

QUELLE PRISE EN COMPTE DES PROCESSUS CULTURELS VÉCUS PAR LES PERSONNES ?

Au-delà des quatre D précédemment cités - démocratie, dignité, diversité, droit - comment les droits culturels entrent-ils en résonance avec les débats qui agitent la société ? Comment s'articulent-ils avec les exigences d'émancipation et de participation exprimées dans différents groupes sociaux ? Comment interrogent-ils d'autres valeurs, ne seraient-ce que celles de la devise républicaine française « liberté, égalité, fraternité » en allant au-delà de l'incantation ? (Si nous citons cette devise, ce n'est évidemment pas pour enfermer la réflexion sur les droits culturels dans les frontières nationales, mais bien parce que la mise en œuvre de ces droits se heurte, concrètement, à la conception particulière de l'universalisme républicain en France).

Au travers des déclinaisons du mot culture et d'une approche par les droits, c'est-à-dire les libertés, les responsabilités des personnes, s'esquisse aussi une définition de ce que les droits culturels ne sont pas, dans un souhait de ne pas les limiter trop vite, les restreindre à quelques actions et quelques dimensions. Ainsi pour les réseaux, ils ne sont pas un encouragement au narcissisme contemporain, encore moins une soumission à la loi de l'offre et de la demande qui inciterait les acteur-trice-s culturel-le-s à proposer aux gens « ce qu'ils veulent, ou ce qu'ils pensent vouloir », un « mes droits culturels » assigné à ce que je maîtrise. Ni uniquement une prise en compte réservée aux expressions culturelles des plus pauvres dans un geste de réparation ou d'apaisement social.

Les réseaux ont le souci de prendre le temps de les approfondir pour mieux percevoir et travailler leur portée politique de changement.

PRIMAUTÉ DES PERSONNES ET NON DE L'AGENT ÉCONOMIQUE

Les différents textes de références sur les droits culturels parlent de « droits culturels des personnes ». À partir de ce mot, plusieurs fils de sens peuvent être tirés. Un dévoiement possible - c'est une crainte exprimée parfois parmi ceux-celles qui revendiquent d'être les uniques professionnel-le-s de la culture - serait de les restreindre aux droits de l'individu pouvant revendiquer une « offre » culturelle correspondant à sa demande, dans une logique de marché.

Cela ressort d'une vision très restrictive tant de la personne que de la culture. La première est réduite à sa dimension consommatrice plutôt que porteuse et productrice de culture, la seconde à une offre marchande de « produits culturels ». Cela met en exergue la différence faite par certains philosophes entre « individu » et « personne », tel Miguel Benasayag qui oppose à l'individu la figure de la personne, être multiple⁴⁴.

Réduire les droits culturels à la demande de l'individu, agent économique sur un marché, c'est oblitérer une constante des textes : celle de faire humanité, d'être dans la rencontre et le partage, la relation et le dialogue même conflictuels. La mise en œuvre de ces droits se conçoit comme un exercice démocratique, et précisément dans la reconnaissance du rôle de chacun-e dans la cité.

COMMUNAUTÉ, ÉGALITÉ, DIGNITÉ

De plus, dans une société pourtant marquée par une pluralité de processus culturels, une autre crainte s'exprime : voir les droits culturels renforcer une fermeture sur des identités culturelles de groupes ou de communautés. Ce qui répond au procès en communautarisme ; le mot est vite invoqué dans un pays où le seul mot de « communauté » est suspect, et qui voit de multiples crispations culturelles autour de la laïcité.

44 - Le Mythe de l'individu, Miguel Benasayag, La Découverte, 2004.

Car au-delà de la communauté nationale, la France a été inscrite dans une Histoire/un Récit qui a du mal à reconnaître que la diversité et la démocratie passent aussi par des mécanismes de collectifs et de libre association. Entre la personne et la République, une et indivisible, il y a peu de place pour les communautés et autres corps intermédiaires.

De plus dans un temps où la perte de repères crée des incertitudes, la tendance peut être à une vision conservatrice des idéaux républicains. On peut même regretter parfois que la doctrine de l'assimilation se réinvite à la table. Car comment ne pas tenir compte d'un monde aujourd'hui pluriel où personnes, communautés et intérêt général ou universalisme doivent réinventer leurs relations ? Alors que les mouvements sociaux, les mouvements de l'économie solidaire ou des communs, mettent en lumière la force des espaces communs comme espaces de construction des personnes, de capacitation, de protection, il serait temps de repenser la notion de communauté. Et comment ne pas songer aux besoins d'articuler les communautés interterritoriales, du local à l'international, en passant par la communauté européenne ?

La Déclaration de Fribourg est claire à cet égard. Si les droits culturels reconnaissent à la personne « la liberté de se référer à une ou plusieurs communautés culturelles », il est précisé que « nul ne peut se voir imposer la mention d'une référence ou être assimilé à une communauté culturelle contre son gré ». Elle précise également que la communauté culturelle ne peut exister en dehors des personnes qui la composent, l'organisent, l'inventent et la réinventent.

Car dans l'économie solidaire comme dans les communs, la communauté est aussi l'expérience de la capacité des personnes à se doter de règles de création, d'usages et de partages. Il y a fort à parier que beaucoup pourrait être appris d'une approche de la ressource culturelle comme commun, construite, organisée, protégée par une communauté, qui n'en est ni propriétaire exclusive, ni exclusivement assignée.

Cela oblige à porter un regard lucide sur les dominations réelles au-delà de l'universalisme abstrait : dominations sociales, de genre, ethniques, culturelles, religieuses... Des débats actuels mettent ces questions sur le devant de la scène.

Le refus par la France de ratifier la Convention de Faro témoigne d'une crispation durable sur les langues régionales. Les décisions récentes autour de la restitution des œuvres d'art pillées à des pays colonisés devraient précisément mobiliser les droits culturels comme axe de réflexion et principe d'action. Ainsi que le débat lancé par le collectif Décoloniser les arts sur la présence des minorités visibles dans les représentations. La sous-représentation des femmes dans les institutions culturelles a fait l'objet d'un rapport déjà ancien au ministère de la Culture, et reste flagrante dans les programmations artistiques.

Les participant·e·s des réseaux engagés dans la recherche-action citent des exemples concrets d'actions autour de ces questions. Ainsi le RIF a travaillé sur une saison « égalité » qui s'est penchée sur la place faite aux femmes dans les programmations. Le réseau a aussi planché sur l'accueil dans les studios de répétition, peu utilisés par les femmes, sur les postes dans les structures de musiques actuelles... pour parvenir à ce constat accablant : toutes professions confondues, les musiques actuelles sont à 85 % investies par les hommes. **La contributrice du ministère de la Culture note que le travail effectué depuis quelques années sur l'égalité femme/homme ouvre aussi une brèche sur la question**

L'égalité entre les femmes et les hommes, des démarches en cours, à approfondir...

Que ce soit la FEDELIMA avec le lancement de la plate-forme Wah autour de la ressource et de l'accompagnement, l'UFISC et sa démarche francilienne de sensibilisation et de travail dans les entreprises, Opale à travers les démarches d'accompagnement portées par les DLA ou encore le MES qui a accompagné la réflexion et des initiatives sur les femmes et l'économie solidaire et qui rejoint aujourd'hui un chantier international sur l'écoféminisme, les exemples de travaux des réseaux sont nombreux. Dans le champ artistique comme dans l'économie solidaire, ils soulèvent d'amples questions et remettent en cause des certitudes.

L'approfondissement de la réflexion et des stratégies autour de l'égalité entre les personnes gagnerait à mieux tenir compte des droits culturels. Les rapporteuses sur les droits culturels, Farida Shaheed comme Karima Bennoune, en ont d'ailleurs toutes les deux fait un axe clé de leurs analyses et propositions. Tant sur les dimensions de l'identité des personnes, de leurs légitimités, de la reconnaissance de leurs libertés et de leurs capacités, les droits culturels ouvrent des voies et des obligations.

de l'intersectionnalité, soit le croisement entre les dominations de genre et la domination des minorités. À cet égard, les institutions publiques de la culture accusent un retard et les travaux universitaires (cultural studies) et de la société civile sont le plus souvent invisibilisés.

Les réseaux commencent à travailler à cette question telle la FEDELIMA et son chantier sur la diversité, ou la FAMDT qui travaille aux questions des musiques et danses de l'im-

migration avec par exemple l'organisation de la journée professionnelle du festival Eurofonik du 15 mars 2019 consacrée aux musiques de l'immigration en Europe, au cours de laquelle des chercheur·euses et musicien·ne·s se sont penché·e·s sur les pratiques de collecte, la réalité des pratiques musicales dans les différentes communautés et l'hybridation des musiques, ainsi que leur place dans la programmation des institutions culturelles en Europe⁴⁵.

Inscrits dans la loi LCAP, les droits culturels devraient être garants du respect de la liberté de création, au sens de l'expression artistique, aujourd'hui souvent grignotée sous différents prétextes (dispositifs sécuritaires, demandes de censures issues de différents groupes...).

4.2 LIBERTÉ DE CRÉATION, LIBERTÉ D'EXPRESSION ARTISTIQUE

En effet la liberté de création réaffirmée dans la loi qui porte son nom se heurte aujourd'hui à des obstacles bien concrets. La Fédération nationale des Arts de la rue cite les multiples restrictions édictées au nom de la sécurité depuis les attentats de 2015, qui va de la remise en cause des formes d'expression libre dans l'espace public jusqu'à la censure de certains spectacles. En cela, elle rejoint les difficultés d'une liberté d'expression des personnes largement remise en cause comme droit civil.

À plusieurs reprises, Jean-Michel Lucas s'est exprimé à ce sujet qui inquiète une partie du milieu culturel : *chaque personne exprimant sa liberté d'expression artistique devra pouvoir compter sur la protection de la loi*. Pour plusieurs des participant·e·s de réseaux interrogés, le respect de cette liberté va de pair avec une extension de la liberté, émancipée précisément des catégories (esthétiques, de pratiques, sociologiques...) dictées par le ministère de la Culture.

La plupart des personnes interrogées se questionnent quant à la concrétisation d'une liberté artistique sans moyens de soutenir la pluralité de la création face à la concentration opérée par le marché et l'arbitraire des institutions, soulignant qu'une véritable diversité artistique exige des moyens et le volontarisme des politiques publiques.

45 - <http://www.famdt.com/wp-content/uploads/2019/02/programme-journee.pdf>

Ainsi, quand des multinationales telles que Live Nation exercent un monopole sur les grands festivals de musiques actuelles et rachètent des salles, quand les crédits publics se concentrent sur les institutions labellisées en coupant les crédits au secteur associatif et en supprimant les emplois aidés, la diversité est fortement menacée. Elle l'est aussi quand des artistes venu·e·s d'autres continents se voient refuser des visas. Elle l'est enfin quand un Pass Culture supposé promouvoir « l'accès » des jeunes à la culture se révèle être un pur outil de consommation favorisant les industries culturelles.

LIMITER LA LIBERTÉ OU S'EN NOURRIR ?

Par ailleurs, cette liberté peut rencontrer ses limites... au nom même des droits culturels. Les méfiances exprimées tant face au risque de dérive individualiste que de glissement vers des droits communautaires expriment une crainte sourde : celle que les droits culturels de certain·e·s portent atteinte à la liberté de création et d'expression d'autres, et donc à leurs propres droits culturels.

Des exemples le montrent : le respect de cette liberté – qui ne va pas sans le droit d'offenser – nécessite une négociation entre droit des personnes artistes à créer et droit des autres personnes à débattre et à contester leur création. Et si elle est un volet fondateur des droits culturels, elle va de pair avec l'exigence d'émancipation. Le droit de participer à la vie culturelle signifie aussi le droit de critique et de mise en débat, qui est aussi une participation à la vie culturelle. Ma liberté nourrit-elle alors celle de l'autre ? Comment organiser la discussion des libertés et du respect entre personnes ?

De multiples conflits actuels liés à la notion d'« appropriation culturelle » ou des œuvres mettant en scène des minorités dominées ou des pans d'histoire en témoignent. On en a connu des exemples récents avec l'installation/performance Exhibit B de l'artiste sud-africain Brett Bailey, qui reproduisait en tableaux vivants des scènes violentes de l'esclavage et de la colonisation. Ainsi qu'avec la pièce Kanata, mise en scène par Robert Lepage au Théâtre du Soleil, à laquelle les autochtones canadien·ne·s des Premières Nations ont reproché de raconter leur histoire sans eux·elles⁴⁶. Mais on pourrait aussi mettre en exergue les esthétiques du hip-hop ou du reggae, longtemps cantonnées à une catégorie de personnes et qui peuvent être jugées comme « récupérées » ou « dévoyées » ou encore des formes de musique ou de danse classique qui ne peuvent être détournées sans être jugées perverses.

Quand un·e artiste use de codes appartenant à un « mode de vie culturel », est-ce en violation des droits culturels de personnes qui revendiquent la genèse et l'usage de « ces pratiques culturelles » ? **Si le terme d'appropriation, qui renvoie à des logiques de « propriété sur des modes de vie » est problématique, le débat est à considérer car il révèle la minoration de certaines formes culturelles et la confiscation de l'expres-**

46 - À noter que les droits culturels n'ont pas été invoqués par les collectifs qui protestaient contre ces deux spectacles, alors qu'ils nous semblent être au cœur de la discussion.

sion de certaines personnes. Le problème vient aussi de la marchandisation/financiarisation qui est faite de ces codes culturels et donc de leur dévoiement et de leur exploitation propriétaire. Il est d'autant plus complexe qu'il croise celui sur les rapports de domination sociale, économique, politique et culturelle. Peut-on balayer l'histoire et la réalité concrète des dominations par la seule invocation de la liberté artistique ? Comment respecter des modes de vie culturels tout en les métamorphosant ?

Au-delà de ces exemples de l'actualité, le travail de fond sur les libertés artistiques et les « hybridations culturelles » se rencontrent au jour le jour, dans une multitude de projets portés par des équipes diverses, qui cultivent les transversalités. Les exemples se comptent par milliers !

La pensée des arts et de la culture en France tend encore à restreindre la conception de la « participation » à la vie culturelle au bon vieil « accès à la culture » pour « le plus grand nombre », alpha et oméga de toutes les politiques culturelles en France depuis Malraux et le préambule visant à faire partager « au plus grand nombre » les « chefs d'œuvre de l'Humanité ».

4.3 TOUCHER LE PLUS GRAND NOMBRE OU FAIRE PARTICIPER ?

Pourtant, déjà, la phrase de Marcel Duchamp, « ce sont les regardeurs qui font les tableaux », invoquait une participation active des personnes dans la relation qui se tisse avec et à travers les œuvres. La relation qui produit l'art est ici une relation à deux (ou plus) et les producteur-trice-s de la relation sont tou-te-s impliqué-e-s dans l'effort sensible de découverte, d'émerveillement, de compréhension, de réflexion, qui se met en action.

Sauf qu'aujourd'hui, dans une conception de performance liée à la culture, le chiffre mène souvent l'exigence de l'action. Le nombre de « public » touché fait partie de toutes les évaluations, même si cela ne dit rien de la relation, de la dignité, de la construction de la personne « touchée ». **Les droits culturels posent la question du sens et des objectifs de nos activités humaines dans un cadre de production de services encore largement**

dominé par les normes de l'industrie matérielle et de la pensée du productivisme et de la consommation. La notion d'élargissement des publics si souvent entendue reflète cette perception, comme le manque de réflexion sur les métiers relatifs à l'action culturelle ou sur la gestion des données des publics et usager-ère-s qui tendent à servir des stratégies de communication et d'approche de nouveaux clients.

Cette conception se voit déconstruite par la plupart des personnes interrogées, à l'instar du contributeur pour le SYNAVI : *le plus grand nombre ? Non. Nous sommes dans un rapport beaucoup plus singulier. Notre questionnement vise à favoriser une rencontre où chacun puisse avoir sa singularité, pour que le théâtre puisse être perçu comme un lieu d'émancipation. Cela passe par la rencontre avec des personnes et des groupes de personnes plutôt que l'objectif du « plus grand nombre ».*

À son exemple, beaucoup déclinent ce droit et cette exigence de participation de manière bien plus ambitieuse. Participer à la vie culturelle, c'est pouvoir prendre part à la production artistique, via des pratiques en amateurs, des actions artistiques participatives ; être associé-e à la programmation artistique et à la vie des structures ; pouvoir s'exprimer sur les politiques culturelles menées ; à l'échelon local, régional, etc. Ce qui interpelle élu-e-s, directeur-trice-s, programmateur-trice-s, artistes à des degrés différents. Ceux-celles-ci se voient aujourd'hui réinterrogé-e-s dans leurs approches professionnelles et leurs fonctions de prescription. En effet, le principe de partage et de dialogue réciprocaire inscrit dans les droits culturels bouscule les habitudes de décision et les postures d'expertise, sur lesquels tant de métiers culturels, de journalistes à éditeur-trice-s, de programmateur-trice-s à médiateur-trice-s, sont bâtis.

L'ouverture aux formes de co-construction, sans dévalorisation des capacités et légitimités des personnes, est complexe tant elle fait bouger de lignes et oblige à se décentrer. Des parallèles peuvent pourtant se lire dans la recherche, la santé, l'économie, la politique... lorsqu'on passe du « faire pour » au « faire avec », en commun.

05



**CE QUE LES DROITS
CULTURELS
DÉCONSTRUISENT**



Festival L'été de Vaour 2019, Tarn.

05

CE QUE LES DROITS CULTURELS DÉCONSTRUISENT

« Un changement de paradigme dans les politiques culturelles » : pas un débat sur les droits culturels qui n'utilise cette expression ! Les droits culturels sont un instrument de révolution pour un tiers secteur culturel pris en étau entre l'institution et le marché, un instrument de déconstruction tant des dogmes du ministère de la Culture que de ceux d'un marché culturel livrant à travers des formes d'oligopoles à franges⁴⁷ aux consommateur-trice-s une infinité de choix de produits. Mais au-delà de la simple critique des situations dominantes, leur prise en compte déconstruit aussi toute une sémantique omniprésente, de « l'action culturelle » à « l'éducation populaire » en passant par les « territoires ». Et ce décorticage de la sémantique et des réalités qu'elle recouvre passe aussi par une auto-analyse : **il ne s'agit pas de faire des droits culturels un nouveau totem mais un véritable levier d'action et de progrès.**

5.1

ACCUSÉ MALRAUX, LEVEZ-VOUS !

À propos de totems, ce sont ceux du ministère de la Culture et des fondamentaux de la politique culturelle française qui sont en première ligne, de la « démocratisation culturelle » à « l'excellence artistique » en passant par les « chefs d'œuvre de l'Humanité ». Depuis sa création en 1959, le préambule du ministère de la Culture n'a pas varié, comme le constate la contributrice du ministère de la Culture dans la recherche-action : tout ce qui est institué reste lié aux grandes œuvres à faire partager très largement.

Comment déconstruire le dogme d'une démocratisation descendante, ou d'une culture surplombante dont il faudrait faciliter « l'accès » ? Dans un contexte de remise en question du ministère de la Culture, il ne s'agit pas de le livrer aux industries culturelles, mais bien de refonder une dynamique sur un sens de l'intérêt général fondé sur les droits humains.

La question se pose d'intégrer les droits culturels sans nécessairement stigmatiser soixante ans de politique, ni critiquer directement les agent-e-s. *Pour faire changer le cadre, on se heurte à la limite de la composition du ministère, qui est l'interface des artistes. La scission avec l'éducation populaire lui a fait un mal fou, en enlevant l'émancipation de la personne à ses missions de ministère. Quand on veut travailler sur le social, on se heurte à une nomenclature, des métiers, des pratiques. La politique de la ville prend en compte les droits culturels. Mais le ministère de la Culture, qui en est chargé par la loi, n'est pas positionné pour faire avancer dans ce sens-là, constate la participante pour le ministère de la Culture. Ce qui peut faire bouger les choses ? Un travail sur l'attitude des agents, comme sur la sémantique : parler de « zones blanches », de « ségrégation sociale » choque sans analyse de ce qui crée la ségrégation. Il y a là un point qui pourrait faire basculer les politiques descendantes. Car c'est exactement ce que les acteur-trice-s engagé-e-s sur les droits culturels refusent : des politiques qui ont invisibilisé un tiers secteur conséquent au nom de « l'excellence artistique » ou de la rentabilité financière.*

Les droits culturels touchent à des tabous : l'expertise de la qualité des œuvres, voire la notion d'œuvre elle-même, et les dogmes toujours répétés de « l'accès à la culture » et de la « démocratisation culturelle ». Ils contestent une hiérarchie entre disciplines artistiques, et à l'intérieur de cela, entre la labellisation de ce qui est considéré comme relevant de l'excellence ou non.

Il y a une nécessité pour les politiques publiques de bousculer les hiérarchies, de « désacraliser l'œuvre » et de sérieusement revisiter le critère d'« excellence artistique ». Cela ne va pas de soi dans un ministère qui fait figure d'interface avec les artistes, et cela suscite des contestations violentes dans les milieux professionnels, notamment chez les responsables d'institutions légitimées précisément par ce critère.

Dans certaines disciplines longtemps marginalisées par les politiques culturelles, les droits culturels ont apporté une respiration. Les adhérent-e-s de la Fédération nationale des Arts de la rue s'en sont tout de suite emparé parce que cela correspondait à des pratiques. *Dans les arts de la rue, dès l'origine, on a remis en cause une problématique franco-française qui met l'accent sur l'accès à la culture, confondue avec les Beaux-arts, avec un élitisme culturel descendant, en allant vers les gens.* Mais dans le cadre de la politique française, toute reconnaissance ministérielle d'une discipline implique une labellisation et un écrêtage, une hiérarchie qui contrevient à la diversité culturelle théoriquement répandue,

47 - « Un oligopole à frange est une structure de marché en concurrence imparfaite où un petit nombre de grosses entreprises, formant un oligopole, contrôlent une vaste part du marché, le reste étant représenté par un grand nombre de petites entreprises. Cette structure s'observe en particulier dans le domaine des industries culturelles, le disque et l'édition en particulier, où un petit nombre d'entreprises, les Majors représentent une large part des ventes et des dépenses de promotion, tandis qu'une frange de labels indépendants effectuent le travail de détection des nouveaux artistes », définition de Wikipedia.

Voir aussi : La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France. Genèses, structurations, industries, alternatives, Gérôme Guibert, Irma/Séteun, 2006.

Enquête DEPS : Culture & Médias 2030 : fiche sur les industries culturelles :

<http://www.culturemedias2030.culture.gouv.fr/annexe/22-fiches-culture2030-22-.pdf>

comme le constate le RIF : l'uniformisation et la concentration sont très présentes dans le monde musical. Le combat pour la diversité suppose aussi la diversité des structures sur le territoire. Si les gens ne peuvent pas faire leurs débuts en montant sur scène dans des MJC⁴⁸ par exemple, on perd en diversité artistique et sociologique. Comme par exemple quand les scènes de musiques actuelles sont dirigées majoritairement par des hommes de plus de quarante ans issus du rock !, constate un-e des contributeur-trice-s pour le RIF.

Un exemple venu lui aussi des musiques actuelles montre la nécessité de réflexion sur des critères artistiques discriminants : celui de la « modernité » cité par la FEDELIMA et aujourd'hui incarnée par le festival Pitchfork, né d'un webzine d'étudiant-e-s américain-e-s. En l'occurrence c'est le marché, non les pouvoirs publics, qui décernent un label d'excellence qui interroge : *Si la musique américaine est écoutée partout, c'est parce qu'elle est multiculturelle. Mais notre regard doit-il être focalisé uniquement sur cette partie du monde ? Doit-on se laisser conduire ou construire quelque chose de différent ? Être local et global. Les enjeux de l'avenir, c'est de penser le monde pluriel, de s'ouvrir aussi aux musiques turques, par exemple !*

Trop souvent, les notions d'excellence et de rentabilité se conjuguent comme sur le marché de l'art spéculatif pour mieux favoriser la concentration des ressources et des bénéficiaires.

5.2 QU'EST-CE QU'UNE ŒUVRE ? QU'EST-CE QU'UN ARTISTE ?

Les remises en question induites par les droits culturels ont un caractère d'autant plus vertigineux qu'au-delà de la remise en cause des hiérarchies professionnelles, elles interrogent fondamentalement le rapport à l'art tel qu'il est appris et intégré. Au sein même des artistes de différentes disciplines, les hiérarchies induites par l'histoire de l'art et la critique ne sont pas faciles à remettre en question. *Qu'est-ce qu'une œuvre ? Mettons-nous la même chose sous ce nom ? Nous restons imprégnés d'une histoire de l'art qui ne s'interroge pas sur elle-même, et nos lieux culturels sont imprégnés de cette histoire,* constate un-e des

participant-e-s pour Opale. *La réaction des centres dramatiques aux droits culturels a été «on s'occupe d'art, pas de culture !»*

Comment en effet inscrire la place du-de la professionnel-le de l'art dans les droits culturels ? C'est une question qui suscite de l'inquiétude, quand ce n'est pas du rejet, et qui interroge également les lieux de formation : *On apprend à un jeune à jouer d'un instrument. On ne lui apprend pas la dimension sociale de cette pratique. C'est à la formation initiale qu'on peut poser la question «ça veut dire quoi, faire du violon, dans ta vie de futur adulte, de développement humain, comment tu te l'appropries et tu le réutilises ?» La culture s'inscrit dans le monde.*

Les différents réseaux se sont organisés pour proposer des offres de formation complémentaire aux artistes, mais renvoient aussi ces offres à l'aune des droits culturels.

Les droits culturels bousculent le mythe du plasticien et la valorisation de l'artiste vedette, alors que les Beaux-arts en sont restés à l'individu d'exception. Lorsqu'on dit que tout le monde est un peu artiste, que l'on insiste sur la place donnée aux amateurs, cela suscite forcément des réticences, constate la FRAAP.

5.3 PROFESSIONNALISATION ET CORPORATISME

Là où pendant des décennies, les politiques culturelles se sont évertuées à renforcer les logiques de professionnalisation, les droits culturels viennent ébranler peu ou prou l'édifice, et ce d'autant plus qu'il est confronté à la logique d'autres pays où cette professionnalisation est bien moindre.

C'est le cas par exemple de la chaîne du livre : l'Association internationale des libraires francophones comme l'Association internationale des éditeurs indépendants constatent les divergences à l'échelle internationale et le besoin de desserrer un peu les maillons de l'organisation du secteur.

La librairie est un milieu protégé, qui s'abrite beaucoup derrière la symbolique du livre pour protéger un marché et une vision de l'œuvre peu remise en question, constatent les participantes de l'association des libraires francophones. Il y a peu de réflexions sur la culture populaire, l'accès à l'écrit de tout le monde. La volonté de regarder du côté des auteurs auto-édités n'existe pas, constate l'une de ces contributrices.

En France, notre chaîne du livre est hyper professionnalisée. C'est ce qui fait sa richesse mais c'est aussi ce qui a du mal, parfois, à laisser sa place au public, renchérit le participant pour l'Alliance internationale des éditeurs indépendants. Quand des amis latino-américains ont monté la Journée internationale de la bibliodiversité, ils ont réintroduit quelque chose d'hors professionnalisme, qui amène le lecteur à être autre chose qu'un client, qu'un usager. En France, il est difficile de faire émerger des pratiques nouvelles face à des professionnalismes extrêmement organisés. Il faudrait les exprimer de manière à ce qu'elles ne soient pas perçues comme des agressions contre ces professionnels. Quand on offre des livres par exemple, cela pose des problèmes aux libraires !

L'exemple de la librairie et de l'édition illustre l'état de la double contrainte pesant sur les droits culturels : leur mise en œuvre se heurte non seulement à la hiérarchie induite par les politiques publiques, sur fond de concentration due à l'assèchement des dépenses, mais aussi à la concentration et aux logiques de monopoles du marché.

5.4 ECONOMIE, ENTREPRENEURIAT, PRINCIPE CONCURRENTIEL DE MARCHÉ

Une petite musique se développe en effet depuis une bonne décennie : l'encouragement à « réconcilier la culture et l'économie », à adopter le modèle de « l'entrepreneuriat culturel », voire à « sortir de la pensée anti-économique » comme le préconise le rapport de Steven Hearn remis au ministère de la Culture en 2014.

Cependant, comme l'ont fait remarquer plusieurs intervenant·e·s lors de la journée du 4 juin 2018 organisée par l'UFISC sur les droits culturels, parler de « pensée anti-économique » exigerait a minima une définition de l'économie, réduite par ce rapport à sa dimension classique d'économie de marché⁴⁹. De plus en plus, les logiques de marché s'imposent au secteur associatif, avec les appels d'offres, la marchandisation des métiers, les évaluations comptables, et l'intérêt nouveau du secteur marchand pour des missions relevant du social. Cela va de pair avec une conception de la culture comme service marchand.

Cette offensive des logiques entrepreneuriales dans la culture, également encouragée par le programme européen Europe créative, s'inscrit dans un paysage de concentration extrême du marché des industries culturelles (livre, musique, cinéma) et d'une précarisation tout aussi extrême des auteur·e·s. Le droit de « participer à la vie culturelle » est aussi oblitéré par l'économie de marché quand cette participation ne trouve pas sa juste rémunération. S'il offre des opportunités apparemment illimitées pour diffuser ses créations en ligne, le numérique ne remédie en rien à cette précarité en laissant les GAFAM et autres plateformes maîtres de la visibilité des créations et donc de la rémunération.

La place des créateurs dans l'économie de la culture n'est pas prise en compte dans le débat sur la propriété intellectuelle. C'est entre les mains des producteurs. Pareil pour les modes de répartition des droits avec une hyper concentration sur un petit nombre d'acteurs. Cela pose aussi la question de la justice sociale, note Lionel Maurel, du collectif SavoirsCom1.

La concentration du marché se retrouve dans la musique, avec le poids écrasant des multinationales dans l'offre de concerts et la gestion des lieux musicaux, et dans les arts plastiques avec les grandes foires internationales. **À partir de là, on peut s'interroger sur l'incitation à injecter une mentalité entrepreneuriale dans des secteurs déjà en prise avec une concurrence et une concentration effrénée plutôt que de travailler sur les valeurs des droits humains et de capacitation des personnes, comme alternatives de sens à la valeur économique marchande.**

Cette logique marchande marque aussi les collectivités territoriales au travers du discours sur l'attractivité dont la culture devient l'un des marqueurs. Ce qui prend la forme de la « festivalite », par exemple, de l'événementiel ou de l'équipement ; soit d'une logique d'« offre culturelle » peu mise en cohérence avec les droits culturels des personnes vivant sur ces territoires.

49 - Lettre de l'UFISC sur l'entrepreneuriat collectif et citoyen : http://ufisc.org/images/Contenu_Ufisc/150312_UFISC_Lettre_ministre_Entreprendre_Culturel.pdf

5.5 TERRITOIRES VIVANTS

« Territoires » : le mot revient souvent lorsqu'on évoque les droits culturels. Ces derniers s'ancrent aussi dans des réalités locales et régionales. Le territoire est appréhendé, comme un espace de vie, un espace sensible, empli de ressources. Il se distingue du territoire administratif et même du territoire géographique pour se penser de façon plus complexe, à multidimensions et en regard des parcours des personnes. Le territoire est d'ailleurs lui aussi soumis à des reconfigurations fortes : il doit prendre en compte les évolutions voulues ou subies des modes de vie, des mobilités, des nouvelles mixités fonctionnelles et sociales. Dans ce cadre, les droits culturels identifient sur le territoire des ressources culturelles mixtes, issues des personnes, de leur diversité, et d'un patrimoine immatériel réunissant empreintes physiques et savoirs et modes de faire populaires. En cela, le territoire est vivant, en mouvement. Il est fabriqué en permanence à travers des modes d'organisations locaux et singuliers. Il nourrit, à travers des processus de partages, une multitude d'initiatives.

À travers le respect des droits culturels et plus largement des droits humains, les réseaux peuvent penser un autre développement des territoires, assis sur d'autres valeurs que celles de la croissance et de la compétitivité. Reconnaissance des cultures et des modes de vie des personnes, coopérations, bien vivre-ensemble, relations dignes entre les personnes, hospitalité, solidarités, invitent à renouveler notre approche du travail territorial.

Mais si le territoire local est le terrain physique et concret d'expériences de mise en œuvre des droits culturels, ceux-ci ne sauraient en aucun cas y être confinés. **L'actualité récente a montré que cette notion de territoires - et d'égalité entre les territoires - extrêmement sensible, peut aussi nourrir des pensées politiques réactionnaires en termes d'assignation.**

Plusieurs acteur-trice-s insistent sur la nécessité de travailler à l'échelon multiscalair. *La notion de territoires est ambiguë à de nombreux égards. Ce peut être un lieu d'assignation et d'enfermement. L'important est de travailler sur le proche et le lointain : une intervention culturelle nous parle du monde d'ailleurs. Par exemple, un échange avec le Burkina Faso nous permet de dialoguer sur comment là les droits culturels se conquièrent à la même*

aune qu'ici ? C'est le seul moyen de lutter contre l'uniformisation. Ce sont les coopérations qui me semblent importantes, constate le contributeur pour le SYNAVI.

L'appuyant, le représentant de la FEDELIMA note que plus on s'enferme dans le local, moins bien on pense. On est sur une pensée défensive, alors qu'il faut attaquer. On peut travailler à une échelle internationale grâce au numérique. Par exemple, on fait de l'import-export depuis Rouen, avec une chaîne YouTube et en constituant une base de données numériques. Travailler à plusieurs échelles est un enjeu très politique qu'il faut penser comme tel.

Et ceci d'autant plus que si les droits culturels ont fait l'objet de textes internationaux, ils restent perçus par des interlocuteur-trice-s issu-e-s d'autres pays comme un débat, voire un luxe, spécifiquement européen. La notion de lecture publique a du sens en Europe, souligne l'Association internationale des libraires francophones, mais en Angleterre, les trois quarts des bibliothèques ont été fermées ! Ce qui nous semble acquis fait partie d'un paysage temporaire et bien défini.

5.6 DÉCONSTRUIRE L'ÉVALUATION

L'évaluation fait débat dans la démarche. Le mot est devenu une tarte à la crème des politiques publiques et se traduit, très majoritairement, par une approche purement quantitative (« combien de publics touchés ») ? Sa généralisation à des secteurs (social, santé, éducation) qui devraient être exemptés de toute notion de rentabilité fait l'objet de nombreuses critiques depuis des années, tout autant que les méthodologies choisies⁵⁰. Pour autant, la traduction des droits culturels dans les pratiques à tous niveaux (politiques publiques, institutions, acteur-trice-s associatif-ve-s, lieux) peut-elle en faire l'économie ? Et quelles nouvelles méthodologies proposer ?

Moins de deux ans après le vote de la loi LCAP, beaucoup d'acteur-trice-s trouvent cette interrogation prématurée. *Nous sommes pour la co-construction et pour l'évaluation, note*

50 - Voir : La Folie évaluation. Les nouvelles fabriques de la servitude, Roland Gori, Alain Abelhauser, Marie-Jean Sautet, Mille et une nuits, 2011.

la Fédération nationale des Arts de la rue. Mais c'est un marché de dupes. En fin de conventionnement, pour un lieu ou une compagnie, la discussion n'est pas sur une évaluation sereine de la manière dont on a rempli ses missions, mais une bagarre pour faire mieux par la suite avec plus de soutien. Au niveau macro, comme on est en période de panique budgétaire, on nous noie dans les chiffres qu'on demande depuis des années. Ce n'est pas une évaluation, on n'est jamais sur un discours construit, ni sur du suivi.

Ce à quoi nous poussent les droits culturels, c'est à d'autres formes d'évaluation, comme, par exemple les retours des personnes avec lesquelles on travaille, dans des espaces publics de discussions tels que des conseils citoyens. Mais cette réflexion n'est absolument pas soutenue par les partenaires publics ! La construction des indicateurs est complexe : la singularité de ce qu'on appelle encore « action culturelle » n'aide pas à produire des statistiques, chaque circonstance étant riche et originale, note la FEDELIMA, qui insiste sur l'importance du temps long. On n'évalue pas en six mois des actions qui changent des bouts de vie. Cela bouleverse les moyens intellectuels et économiques d'évaluation. Nous avons tendance à ne faire parler la population que lorsqu'une structure est en danger et que des personnes écrivent cinq ou dix lignes pour dire que leurs petits-enfants y sont présents et impliqués dans des projets.

Opale cite l'exemple de la Fondation Daniel et Nina Carasso⁵¹ qui a publié en 2016 un guide pratique, « Auto-évaluer l'impact social de projets artistiques », à partir d'un travail mené avec vingt structures artistiques, qui ont défini ensemble des objectifs et des critères, l'un d'entre eux étant la « capacitation » : comment ces projets ont mis des personnes en mouvement. De même la démarche menée en Nouvelle-Aquitaine⁵² peut ouvrir une voie.

Les droits culturels n'exigent pas plus d'évaluation que les autres politiques publiques. Ils nous permettent de dire autrement ce qu'on disait déjà sur l'évaluation quantitative, conclut la Fédération nationale des Arts de la rue. À peine avons-nous commencé à nous saisir de la notion qu'on prétend nous évaluer ! Alors que d'emblée, s'emparer des droits culturels, c'est s'évaluer soi-même. Comment en faire un atout démocratique plutôt qu'un système de menace ? Il faut qu'on l'aborde par l'angle de la vie démocratique plutôt que par le « tu as bien fait tes devoirs » .

C'est ainsi que l'approche par la démarche de progrès expérimentée dans l'économie solidaire⁵³ ou la volonté de refonder le débat politique sur le sens que devrait constituer l'évaluation⁵⁴, tel que porté par le collectif FAIR, sont favorisées par les participant·e·s. **L'évaluation partagée, co-construite, devient alors un outil d'activation démocratique et d'amélioration des pratiques.**

5.7 LES MOTS SONT IMPORTANTS

Au début de ce chapitre, nous avons remis en question quelques-uns des totems des politiques culturelles en France, telles que « démocratisation culturelle » ou « excellence artistique ». Les mots sont importants, et le changement de paradigme induit par les droits culturels exige une véritable révolution sémantique loin d'être acquise.

Ainsi, « l'accès à la culture » continue d'être un leitmotiv des discours officiels, alors que ce seul mot induit que des personnes seraient dépourvues de culture, et/ou qu'il n'y aurait qu'une seule culture légitime, comme un sommet auquel devoir accéder.

De même, on continue à parler de « publics », pire, en les qualifiant parfois comme par exemple « publics empêchés », plutôt que de personnes dans toute leur dignité, leur richesse, leur singularité. Cette terminologie finit par servir le marché : il n'y a pas si loin des « publics » aux « cibles » de stratégies empruntant au marketing.

Autre totem : l'œuvre, vue comme objet fini et intangible, quand la plupart des démarches artistiques contemporaines privilégient le processus évolutif, et qu'on remplacerait avantageusement par « démarche artistique ».

Autre tarte à la crème : les mots de l'économie libérale plaqués sur les démarches artistiques et culturelles, qui conduisent à parler d'un excès « d'offre culturelle », au lieu de vanter l'aspiration à l'expression de nos contemporain·e·s. On se souvient également des mots sinistres de Nicolas Sarkozy exigeant des acteur·trice·s « qu'ils s'adaptent à la demande du public ». **Outre la déviance marchande, c'est oublier que nulle demande ne peut exister pour ce qui n'existe pas encore, et que le propre de l'activité artistique est précisément de créer de l'inconnu.**

51 - https://www.fondationcarasso.org/wp-content/uploads/2019/03/guide_pratique_-_auto_evaluer_limpact_social_de_projets_artistiques.pdf

52 - <http://liguenouvelleaquitaine.org/wp-content/uploads/2019/11/droits-culturels-des-personnes-2019-rapport-complet.pdf>

53 - www.le-mes.org

54 - Les nouveaux indicateurs de richesse, Jean Gadrey et Florence Jany-Catrice, La Découverte, 2005.

« 8 mots pour articuler droits culturels et pratiques des acteur·trice·s », un travail des « Volontaires pour les Droits culturels » en Nouvelle-Aquitaine

Dans le rapport final qui retrace l'expérimentation du groupe de volontaires en Nouvelle-Aquitaine, une partie est consacrée à ces questions de vocabulaire autour de « 8 mots pour articuler droits culturels et pratiques des acteur·trice·s ».

Les volontaires de cette expérimentation réinterrogent les termes « publics », « offre culturelle », « besoin culturel », « création », « démocratisation de la culture », « culture », « médiation culturelle », « transversalité », à travers le prisme des droits culturels.

- Ainsi, au terme de « publics », les droits culturels préfèrent celui de « personnes », libres et dignes. *Au titre des droits culturels, on ne peut effacer la "personne" derrière une catégorie qu'elle ne revendique pas.*
- Plutôt que de vendre une offre, ou des biens culturels, les volontaires préfèrent apporter des ressources culturelles à des personnes avec lesquelles ils et elles établissent des relations de qualité, qui visent à développer les libertés de choix et à élargir les capacités d'agir de la personne et à ouvrir des voies émancipatrices, en se nourrissant de la diversité des ressources culturelles de qualité.
- Quand la politique traditionnelle affiche « besoins culturels à satisfaire », les droits culturels appellent au développement des « libertés » et « capacités » de la personne.
- Les volontaires précisent le terme de « création », en mettant en avant la « liberté d'expression artistique » et la nécessité d'une « discussion sur les valeurs publiques des expressions artistiques ».
- Le souci de la « démocratisation de la culture » est qu'elle n'accorde aucune valeur publique aux cultures des personnes qui sont indifférentes ou, plus largement, qui ne reconnaissent pas le sens et la valeur des références culturelles choisies par les "expert·e·s". Elle s'oppose, ainsi, frontalement aux droits culturels des personnes. Les volontaires préfèrent donc le chemin de la démocratie du débat entre les cultures pour nourrir notre humanité commune.

- Comment définir la « Culture » ? Les volontaires se sont accordé·e·s à dire que les droits culturels appellent « culture » l'art de chaque liberté à faire humanité avec elle-même et les autres.
- Quand la politique culturelle traditionnelle organise des « médiations culturelles », les droits culturels appellent à renforcer les services de la « Relation » entre les cultures. ».
- Transversalité, enfin, au regard des droits culturels : *l'approche n'est plus transversale, un secteur particulier à côté de l'autre. On lui préférera l'approche globale où chacun·e apporte sa contribution particulière à la concrétisation des valeurs des droits humains fondamentaux. Avec l'approche globale, toutes les parties prenantes, aux intérêts sectoriels, pourtant différentes, forment un tout composé des acteurs qui font les valeurs universelles des droits humains fondamentaux.*

<http://liguenouvelleaquitaine.org/wp-content/uploads/2019/11/droits-culturels-des-personnes-2019-rapport-complet.pdf>

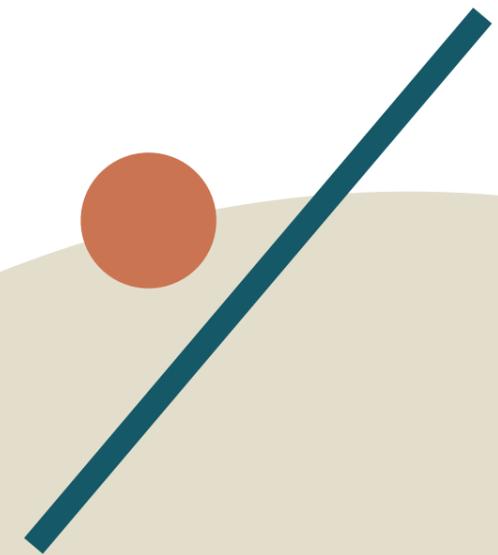
Enfin, il s'agit de se réappropriier des mots confisqués. La littérature est là pour nous le prouver : « entreprendre » et « entreprise » ne sont pas réservés au domaine marchand et lucratif ! Et l'économie, oikonomia en grec, désigne étymologiquement « l'administration de la maison », et plus largement l'art de diriger sa vie. D'où l'absurdité totale de parler de « pensée anti-économique » pour ceux·celles qui défendent des activités non marchandes ! Y compris pour « la production, l'échange, la distribution et la consommation de biens et de services », la définition contemporaine de l'économie ne se laisse pas réduire au seul secteur lucratif. Contrairement à ce que la doxa veut nous imposer, il existe d'autres formes d'économie que le système capitaliste. L'économie est justement profondément culturelle et est une manière d'organiser nos modes de vie, non une science mathématique exacte.

Ces exemples de mots à éviter, à redéfinir, n'épargnent pas nos propres habitudes, et le risque de s'enfermer dans la sémantique professionnelle aux catégories parfois dictées « d'en haut » (on se rappelle comment le ministère a préféré aux « musiques amplifiées » des « musiques actuelles » moins effrayantes, croyait-il pour leurs riverain·e·s et pour les parent·e·s d'adolescent·e·s pratiquant ces musiques).

Outre la nécessaire lutte de l'utilisation de jargon enfermant chacun-e dans sa culture professionnelle et ses pratiques, il faut aussi combattre le dévoiement qui détourne les mots. On pense aux « tiers lieux » désormais appliqués aux start up ! Les labels du ministère de la Culture eux-mêmes tendent à uniformiser et normer des pratiques diversifiées.

Enfin, il faut remettre en question la sempiternelle « exception culturelle française » qui confond l'exemption de la culture des traités de libre échange (non réservé à la France) et le modèle français des politiques culturelles publiques. Comme il faut questionner une « diversité » souffrant à la fois de la concentration économique et du refus de considérer les minorités comme productrices de culture.

Heureusement, cela fait aussi longtemps que les acteur-trice-s s'auto-déterminent et s'auto-instituent en jouant encore et encore avec les mots, s'inventant lieux intermédiaires, compagnies itinérantes, artistes de rue, initiatives solidaires, associations citoyennes... Loin d'être seul-e-s, il-elle-s se mettent en mouvement avec un ensemble d'autres dynamiques qui se réapproprient des espaces de pensée, d'imaginaires, d'expériences vivaces et multiples.



06

CE À QUOI LES DROITS CULTURELS SE RELIENT



Tournée de Mutt-Lon, auteur de *Ceux qui sortent dans la nuit*, dans 4 pays d'Afrique francophone. Projet de co-édition solidaire, AIEI, 2019.

06

CE À QUOI LES DROITS CULTURELS SE RELIENT

C'est le leitmotiv, déjà maintes fois abordé, de l'ensemble de cette recherche-action : l'indissociabilité des droits culturels avec les droits humains.

Au-delà de cette proclamation de principe, cela suppose, comme tous les autres droits, d'identifier les freins à leur exercice, et de travailler les articulations des droits culturels avec l'ensemble des droits sociaux, pour mettre en pratique cette transversalité. Cela passe par un nouvel imaginaire de la production, de la redistribution, une autre définition de l'économie.

La recherche action participative pour une démarche de progrès sur les droits culturels prolonge les réflexions déjà menées par l'UFISC et ses partenaires sur « Culture, Biens Communs et Économie Solidaire : animation des solidarités locales » et approfondit un travail mené sur l'articulation entre l'économie sociale et solidaire, les communs et les droits culturels.

6.1

L'ÉCONOMIE SOCIALE ET SOLIDAIRE AU CŒUR DES ENJEUX

Cela semble une évidence mais toujours bonne à répéter dans un système qui réduit sa définition à l'économie marchande : comme nous l'avons énoncé dans le précédent chapitre, l'économie recouvre la production et l'échange de biens et de services qui ne relèvent

pas nécessairement ni du secteur lucratif ni de l'échange marchand. Dans cette acception, la question économique est indissociable de la réflexion sur les droits culturels.

Les réseaux parties prenantes de cette démarche de progrès par les droits culturels regardent plutôt du côté de l'économie sociale et solidaire, quel que soit le statut juridique de leurs adhérent·e·s et la pluralité de leur économie, voire la revendiquent franchement. Qu'il·elle·s inscrivent leurs pratiques dans une économie d'échanges monétaires (comme la librairie indépendante) ou de gratuité financée par la subvention publique, ce qui les relie est une éthique des pratiques qui redéfinit la notion de richesses.

Nous l'avons explicité dans le chapitre précédent : la pression du modèle entrepreneurial est forte dans les métiers de la culture, avec un rouleau compresseur de la concentration. Se penser dans l'économie sociale et solidaire est aussi une résistance au modèle économique dominant et à cette pression « entrepreneuriale ».

L'économie sociale et solidaire a une histoire longue. Celle d'un mouvement d'alternatives qui font advenir dans des pratiques réelles un imaginaire du collectif, de la démocratie et de la solidarité.

Elle renvoie à la distinction entre deux approches de l'économie introduites par Karl Polanyi. À rebours d'une économie formelle, fondée sur la rareté, bâtie autour des fins et des moyens, celui-ci propose une approche historique et anthropologique de l'économie, qui met en avant des formes d'activité fondées sur les rapports entre les hommes. Il met l'accent sur la dépendance de l'homme par rapport à la nature et à ses semblables. Cette conception permet de rendre compte d'une pluralité de modes de circulation économiques, qui se combinent à travers le temps et l'espace : l'échange et son modèle de marché, la redistribution, la lutte contre les inégalités et la recherche d'une horizontalité des rapports sociaux.

Dans son histoire comme aujourd'hui, elle rassemble une multiplicité d'initiatives autonomes, volontaires, issues de la société civile. Pour faire face à des difficultés ou à des défis, pour obtenir des progrès, des citoyen·ne·s se mobilisent et initient des actions du micro et de la vie locale jusqu'à la contestation d'un ordre économique et social et une pensée de l'alternative. Elle est alors une force de transformation. On peut dire qu'elle permet de démocratiser l'économie à partir d'engagements citoyens⁵⁵.

Telle que nous la connaissons en Europe depuis le XIXe siècle, les démarches associationnistes, devenues ESS, se sont organisées à travers plusieurs formes, dont les associations, les coopératives, les mutuelles mais aussi les syndicats, des formes autogérées, etc. Non sans que, dans un monde capitaliste, ces formes, lorsqu'elles se retrouvent en concurrence avec le secteur marchand (assurances, banques, distribution, agriculture) ne puissent reproduire

55 - *L'économie solidaire ou l'économie comme écologie sociale*, Bernard Eme, Jean-Louis Laville (<https://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique1-2004-1-page-13.htm#>)

ses dérives : concentration, démocratie de gestion purement formelle, inégalité de traitement des salarié-e-s, bref une sortie de la définition de l'économie sociale et solidaire telle qu'elle fait sens.

Définition de l'ESS par les réseaux

Dans le champ culturel, l'UFISC définit ainsi l'économie sociale et solidaire⁵⁶ à l'aune d'une contribution sur la loi relative à l'ESS en 2014 :

« Par économie sociale et solidaire, nous entendons les initiatives et activités qui ont comme objectifs la promotion, la défense, le renforcement de la dignité des personnes, dans l'ensemble des activités humaines.

Pour cela, les organisations de l'économie sociale et solidaire, dans une optique de progression, de réflexion sur la société et d'émancipation :

a) s'engagent pour une société de «plus d'Humanité», mettant la dignité de la personne humaine et les relations humaines au cœur de son développement, pour une progression de la liberté, la responsabilité et la capacité des personnes.

b) appréhendent l'économie sociale et solidaire comme levier au «bien vivre ensemble» et outil de transformation sociale permanente⁵⁷.»

www.ufisc.org/economie/download/94/226/20.html

Pour le MES, l'objet de l'ESS est d'accompagner les citoyens à s'auto-organiser sur les territoires autour d'un besoin et non d'une recherche de lucrativité. Permettre à tout un chacun de repenser son rapport à l'économie en faisant quelque chose au service d'un projet collectif. Cela touche notre manière d'épargner, de travailler, de consommer. Dans le champ culturel, son rôle vis-à-vis de la domination du modèle marchand et de la concentration des industries culturelles lui inspire cette analogie : L'analogie avec l'alimentation s'impose. Le principal obstacle à une alimentation de bonne qualité, c'est la grande distribution qui parasite tout le système agro-alimentaire au service de la maximisation des profits. Et récupère toute alternative à son profit.

Les tentatives d'alternatives aux modèles dominants essaient dans tous les domaines ; pour rester à l'analogie avec l'alimentation, les AMAP en donnent un

bon exemple ! La question posée est celle de sortir du « micro » pour aller vers la coopération. Et, pour les structures culturelles, de réfléchir à des modèles économiques qui s'affranchissent pour partie du financement public sans pour autant se soumettre à la loi du marché.

Nous sommes nés d'un monde qui finançait l'associatif en partie par la subvention : les structures s'engageaient sur une mission sociale et ne se posaient pas la question de l'efficacité économique et de ce que cela rapportait à leurs adhérents, note le MES. Aujourd'hui, tu travailles sur des financements alternatifs à la subvention, tu développes des services et te places dans le marché ou sur le mode des solidarités : cette association a un projet qui m'intéresse, donc je vais donner du temps et de l'argent. Beaucoup de structures passent du système de la subvention au crowdfunding. Cela peut fonctionner pour un projet. Mais personne ne va donner de l'argent au fonctionnement d'une association de libraires ! Cela ne fonctionne pas à long terme. Cela nous oblige à repenser l'hybridation des ressources face à un environnement socio-économique qui évolue très vite. Le néolibéralisme veut tuer tous les corps intermédiaires en estimant qu'il n'y a qu'un acteur économique : l'entreprise. Nous avons des alliances à faire, parce que les collectivités territoriales comme les organisations syndicales sont confrontées à cette logique qui frappe aussi bien la compagnie de théâtre que le petit boulanger artisanal.

Quels outils de résistance ? L'éducation populaire, qui a fait le succès des AMAP, par exemple, ou les modèles à la fois coopératifs et novateurs comme le logiciel libre. Le combat est aussi juridique et politique, au niveau européen, avec la reconnaissance des Services d'intérêt général.

6.2 PENSER LES DROITS CULTURELS AVEC LES « COMMUNS »

Les « communs » ont fait leur retour dans la pensée politique depuis quelques années, théorisées notamment par le Mouvement Utopia et des penseurs tels que le philosophe Patrick Viveret et le sociologue Christian Laval.

56 - https://www.opale.asso.fr/IMG/pdf/2014_articlepatriciacoler_ess.pdf

57 - Voir aussi : « Culture et économie solidaire », Patricia Coler, in L'économie solidaire en pratiques, dir. Madeleine Hersent et Arturo Palma Torres, Érés, 2014 (https://www.opale.asso.fr/IMG/pdf/2014_articlepatriciacoler_ess.pdf)
« Quand les acteurs de l'économie sociale et solidaire s'engagent autour des droits culturels pour faire progresser les libertés », Patricia Coler, UFISC, pour le collectif « Pour une démarche de progrès par les droits culturels », RIUESS, 2018 (http://www.culturesolidarites.org/uploads/8/9/2/7/89274214/180504_ufisc_riuess2018_droits_culturels_def.pdf)

Un commun est une ressource partagée, gérée, et maintenue collectivement par une communauté ; celle-ci établit des règles dans le but de préserver et pérenniser cette ressource tout en fournissant la possibilité, le droit de l'utiliser par tous. Ces ressources peuvent être naturelles : une forêt, une rivière ; matérielles : une machine-outil, une maison, une centrale électrique ; immatérielles : une connaissance, un logiciel. Les communs impliquent que la propriété n'est pas conçue comme une appropriation ou une privatisation mais comme un usage.

Les communs sont revenus dans l'actualité notamment avec le numérique et la notion de « Creative commons ». L'encyclopédie contributive Wikipedia peut apparaître comme emblématique d'un commun culturel. Ce retour s'effectue après une éclipse, due à leur dénigrement aux débuts des sciences économiques, au XVIII^e siècle en Angleterre. Les premiers écrivains et scientifiques économistes soutenaient la Révolution agricole britannique et les lois de la réforme agraire étaient en faveur d'une propriété unifiée de la terre. Ils tentèrent de se débarrasser des droits d'usage traditionnels des commoners et utilisèrent la tragédie des communs qui se trouva être une métaphore adaptée, avec ces adages : « la propriété de tout le monde n'est la propriété de personne » et « le bien le plus partagé est le moins gardé ». Le conflit autour de la dissolution des communs traditionnels a joué un rôle clé sur l'aménagement du paysage et les modèles de propriété et d'utilisation coopérative des terres.

Les communs ne sont pas aisés à saisir par une définition, et sans doute faut-il s'en réjouir. Comme le dit Pierre Hemptinne⁵⁸ dans l'introduction de l'ouvrage Neuf essentiels pour penser la culture en commun⁵⁹, c'est un laboratoire. C'est une volonté d'ouvrir des champs d'expériences. Ce n'est pas un parti avec un programme linéaire. Au contraire, ce champ d'expériences veut sortir du linéaire et du binaire, une manière de faire l'histoire qui colle à celle du progrès, soubassement de la croissance... [...] Ce laboratoire des communs, détricotant toutes les enclosures qui impuissentent surnoisement, néolibéralement, les politiques culturelles publiques, il est donc normal que les travailleurs du secteur socioculturel s'y intéressent, y pressentent des pistes pour accomplir le changement de logiciel humain tant invoqué. Les modes opératoires des communs, à la fois ouverts et rigoureux, répondent aussi à d'autres facteurs qui semblent de plus en plus prioritaires aux travailleur-euse-s de la culture : créer de la socialisation, avec des objectifs concrets liés à l'appropriation créative d'une ressource collective, selon des dynamiques participatives de controverses démocratiques et impliquant un partage et une circulation des connaissances.

On entend souvent désigner la culture comme un « bien commun ». Mais, précise Benjamin Coriat⁶⁰, un bien commun est quelque chose qui appartient à tous mais qui n'est pas forcément géré comme un commun ; ainsi, l'atmosphère est un « bien commun », mais pour autant ce n'est pas (encore) un commun. Car, malgré les quelques réglementations mises en place, il n'y a pas de gouvernance permettant de gérer les effets de serre et les émissions de CO₂⁶¹.

C'est d'ailleurs bien dans cette logique de communs qu'un groupe de travail informel, initié par des libraires et rejoint par d'autres acteurs du livre, a décidé de poser à la fois politiquement et concrètement la question de l'écologie du livre⁶². Persuadés que c'est en repensant les communs et en considérant l'ensemble des interdépendances en évolution permanente du système vivant que peuvent s'élaborer à l'échelle d'une interprofession ainsi que des territoires des expérimentations et des réflexions liant plus d'écoresponsabilité et une meilleure biodiversité.

Le commun exige des commoners. Et c'est là que le laboratoire des communs peut s'articuler avec les droits culturels : dans la production commune, l'agir ensemble, la gestion collective de ressources partagées. Les différents réseaux parties prenantes de cette démarche de progrès ont à différents égards examiné la pertinence de cette notion dans leurs pratiques. La Fédération nationale des Arts de la rue invitait l'an passé Frédéric Sultan, à l'initiative du projet multimédia collaboratif Remix the Commons à intervenir à ce sujet. SavoirsCom1 mène des réflexions et actions pour préserver les communs numériques de l'emprise totale des GAFAM sur les ressources du web.

Mais, note Lionel Maurel dans un article⁶³, les communs culturels ne peuvent être pensés que dans leur articulation avec les communs sociaux, sans quoi cette notion peut se trouver réduite à la question des licences libres et à la bataille opposant les défenseur-e-s du droit d'auteur aux défenseur-e-s de la « culture libre ». *Dans le champ culturel, écrit-il, il paraît en réalité bien plus cohérent de parler de « communs » pour désigner par exemple l'activité de collectifs d'artistes, partageant des moyens et travaillant en groupe pour produire des œuvres, même si finalement leurs productions ne sont pas partagées sous licence libre. [...] Mais les droits culturels paraissent sans doute l'atout le plus précieux pour déclencher de nouvelles conversations, en dénouant les oppositions qui ont empêché jusqu'à présent aux « communs culturels » d'acquiescer une véritable portée politique. [...] Ils ont le potentiel de sortir la réflexion des impasses dans lesquels la propriété intellectuelle nous a trop longtemps enfermés, en opposant les créateurs et le public dans une logique d'affrontement. Car les droits culturels reposent intrinsèquement sur une logique « d'inclusivité », là où la propriété intellectuelle est structurée par une logique « d'exclusivité ».*

58 - Pierre Hemptinne : directeur de la Médiation culturelle à PointCulture, administrateur de Culture & Démocratie, écrivain et conférencier

59 - http://www.cultureetdemocratie.be/documents/Productions/9essentiels/9essentiels_Commune_WEB.pdf

60 - Benjamin Coriat : économiste français spécialisé en économie industrielle, de l'innovation et de la propriété intellectuelle, et membre de l'association Les Économistes Atterrés

61 - « Benjamin Coriat : "Commoners de tous les pays, unissez-vous !" », Vittorio De Filippis, Libération, 26 juin 2015

62 - Association Ecologie du Livre. <http://ecologiedulivre.org/>

63 - https://scinfolex.com/2018/07/28/reinvestir-les-communs-culturels-en-tant-que-communs-sociaux/#_Toc517446827

07

CONCLUSION



Librairie indépendante et engagée, Le Rideau Rouge, 75018.

07 CONCLUSION

Cette synthèse d'entretiens menés dans le cadre d'une démarche de progrès par les droits culturels, additionnée de réflexions issues des travaux des réseaux participants et des journées de rencontres et débats, veut à la fois familiariser avec les sentiers déjà frayés pour la mise en œuvre des droits culturels et proposer des perspectives d'action.

Le collectif invite à s'engager et à nourrir une démarche collective en proposant quelques chantiers :

INFORMER

Ce que recouvrent les droits culturels est encore mal connu et parfois mal interprété. Il nous semble indispensable de travailler à des outils d'informations (rencontres, débats, publications) à l'échelle locale, nationale, internationale. Nous souhaitons par ailleurs approfondir la connaissance de leur dimension juridique, dans son interdépendance avec les autres droits, et l'utiliser comme un outil pour inventer de nouveaux droits.

FORMER

Revenir à des logiques d'éducation populaire, penser les métiers à l'aune des droits humains de façon globale, former à de nouvelles pratiques, à la coopération, au dialogue, etc. Il émerge des discussions le souhait de s'appuyer sur une déontologie des pratiques, de travailler à l'idée de la qualité de la relation à l'autre et de juger les pratiques à cette aune.

MONTRER LES ALTERNATIVES

Comment rendre publiques et partager nos pratiques (accueil, hospitalité...) ? Comment faire remonter l'information de la base, du terrain ? Il s'agit de trouver des moyens pour rendre visible ce qui est construit autrement. Les constructions concrètes et singulières, associées à l'horizon des droits humains, que nous menons dans nos projets, nos secteurs, nos terrains de lutte, sont une diversité à relier.

TRAVAILLER AU CHANGEMENT DES POLITIQUES PUBLIQUES

Desserrer le cadre normatif, penser la question de l'égalité ou de l'équité dans la redistribution des ressources ainsi que dans les régulations politiques. Articuler l'action à tous les niveaux : celui des pratiques, celui des territoires et à l'échelle d'une situation globale et internationale. Proposer des processus de travail démocratique, à l'exemple des espaces de coopération/concertation territoriale.

FAIRE ÉVOLUER L'ÉVALUATION FONDÉE SUR LE QUANTITATIF VERS UNE ÉVALUATION DÉMOCRATIQUE

Coopérer et échanger à l'échelle internationale : les situations des pays, des peuples, des personnes sont différentes en fonction des territoires et des histoires. Il est intéressant de comprendre comment la vision des droits culturels peut être un appui transversal, alors que les défis sont globaux, internationaux. Une autre mondialisation est-elle possible ?

08

QUELQUES TRAVAUX DES ORGANISATIONS PARTIE-PRENANTES DE LA DÉMARCHE DE PROGRÈS PAR LES DROITS CULTURELS

2007

Manifeste de l'UFISC
Pour une autre économie
de l'art et de la culture

2011

L'Art est Public.
Appel à mobilisation pour
une politique culturelle
réinventée

2015

6ème Université
Buissonnière des Arts de la
Rue consacrée aux droits
culturels

2016

Contribution de l'UFISC à
la consultation publique sur
le Socle européen des droits
sociaux

2017

Manifeste pour la création
artistique dans l'espace
public – Fédération
nationale des arts de la rue

2017

Les droits culturels, qu'est-
ce que ça change ?
document du SYNAVI

2017

Démocratisation, démocratie
et droits culturels, rapport
d'étude réalisé par Opale
pour la Fondation Daniel et
Nina Carasso

2010

Séminaire de l'UFISC
Droit individuel et
droit collectif

2014

Déclaration internationale des
éditeurs et éditrices indépen-
dants pour faire vivre et renfor-
cer ensemble la bibliodiversité

2015

2015 Atelier POP MIND sur
les droits culturels

2017

Forum citoyen de l'UFISC

2017

Appel pour la diversité
culturelle et musicale en
France lancé par le réseau
Zone Franche

2019

Lancement de la démarche
participative « Pour une
démarche de progrès sur les
droits culturels » coordonnée
par l'UFISC

2019

POP MIND Les droits
fondamentaux, une
zone à défendre !

ANNEXE

01

GLOSSAIRE & ACRONYME

Actes If : Réseau solidaire de lieux artistiques et culturels indépendants en île-de-France
AIEI : Alliance internationale des éditeurs indépendants
AILF : Association internationale des libraires francophones
AMAP : Association pour le maintien d'une agriculture paysanne
BIS : Biennales Internationales du Spectacle
CAC : Collectif des Associations Citoyennes
CNAM : Conservatoire National des Arts et Métiers
CRDLA : Centre de Ressources pour les Dispositifs Locaux d'Accompagnement
ESS : Économie sociale et solidaire
FABLAB : contraction de l'anglais Fabrication Laboratory, « laboratoire de fabrication »
FAIR : Forum pour d'Autres Indicateurs de Richesses
FAMDT : Fédération des acteurs et Actrices de Musiques et Danses Traditionnelles
FEDELIMA : Fédération des Lieux de Musiques Actuelles
FNAR : Fédération nationale des Arts de la rue
Féarock : Fédération des radios associatives rock
FMSH : Fondation maison des sciences de l'homme, Collège d'Études mondiales
FRAAP : Fédération des Réseaux et Associations d'Artistes Plasticiens
L.A. Coalition : Libertés Associatives, Promotion et défense des droits de la société civile
Loi LCAP : loi relative à la Liberté de la Création, à l'Architecture et au Patrimoine
Loi NOTRe : loi portant Nouvelle Organisation Territoriale de la République
MES : Mouvement pour l'Économie Solidaire
MJC : Maison des Jeunes et de la Culture
Opale : Organisation pour Projets Alternatifs d'Entreprises
PFI : Plate-Forme Interrégionale d'échanges et de coopération pour le développement culturel
PIDESC : Pacte International relatif aux Droits Économiques Sociaux et Culturels
RIF : Réseau des musiques actuelles en Île-de-France
RPM : Réseau national de concertation sur les Pratiques actuelles de la Musique et leur transmission
SavoirsCom1 : Collectif engagé pour le développement de politiques et d'initiatives liées aux communs de la connaissance
SLF : Syndicat de la Librairie Française
SODAREP : Schéma d'orientation des Arts de la Rue et de l'Espace Public
SODAVI : Schéma d'orientation des Arts Visuels
SOLIMA : Schéma d'orientation des Lieux de Musiques Actuelles
SYNAVI : Syndicat National des Arts Vivants
THEMAA : Association nationale des Théâtres de Marionnettes et Arts associés
Zone Franche : Réseau des Musiques du Monde
UFISC : Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles

ANNEXE 02

CONTRIBUTRICES ET CONTRIBUTEURS DES ENTRETIENS ET DU GROUPE DE TRAVAIL

Plusieurs personnes, issues des différentes organisations participantes à la démarche de progrès par les droits culturels ont accepté de se prêter aux entretiens croisés et de contribuer aux réunions de travail du groupe de travail, chargé de préparer le séminaire et de réaliser cet ouvrage.

Les entretiens ont été menés par Gaspard Leulier, que nous remercions pour son support et ses apports.

Les personnes ayant contribué à ces travaux ne présentent pas la parole de leur organisation mais traduisent à travers leurs points de vue et analyses, les réflexions, questionnements, positionnements qui traversent l'organisation collective dont elles sont issues.

Participant.e.s :

- Clémence Hedde, Thierry Quinqueton et Laurence Hugues, AIEI - Alliance internationale des éditeurs indépendants
- Anaïs Massola et Anne-Lise Schmitt, AILF - Association Internationale des Librairies Francophones
- Jean-Baptiste Jobard, CAC - Collectif des associations citoyennes
- Ricet Gallet, FAMDT - Fédération des acteurs et Actrices de Musiques et Danses Traditionnelles
- Stéphanie Gembarski et Christophe Aplincourt, FEDELIMA - Fédération des Lieux de Musiques Actuelles
- Laetitia Lafforgue et Serge Calvier, FNAR - Fédération nationale des Arts de la rue
- Brigitte Mouchel et Julie Desmidt, FRAAP - Fédération des Réseaux et Associations d'Artistes Plasticiens
- Marie-Catherine Henry, FSMH - Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Collège d'Études Mondiales
- Anne-Christine Micheu, Ministère de la Culture
- Bruno Lasnier, MES - Mouvement pour l'Économie Solidaire
- Luc de Larminat et Lucile Rivera, Opale-CRDLA Culture
- Stéphane Grosclaude, PFI - Plate-forme Interrégionale d'échanges et de coopération pour le développement culturel
- Gladys Le Bian, RIF - Réseau des musiques actuelles en Île-de-France
- Lionel Maurel, SavoirsCom1
- Vincent Bady, SYNAVI - Syndicat National des Arts Vivants
- Anaïs Massola et Hélène Clemente, SLF - Syndicat de la Librairie Française
- Patricia Coler et Gaëlle Ferval, UFISC - Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles

Les organisations parties prenantes de la démarche globale « Démarche de Progrès par les Droits Culturels » :



La démarche est soutenue par :



Nous, le collectif « Pour une démarche de progrès par les droits culturels », composé d'acteur·rice·s culturel·le·s, associatif·ve·s, de l'Économie Sociale et Solidaire, et de chercheur·se·s, avons engagé depuis 2017 une réflexion autour des droits culturels et de leur mise en œuvre dans les pratiques professionnelles, collectives et individuelles, à commencer par les nôtres.

Ce document cherche à garder trace de ce processus continu de déconstruction et de questionnement, auquel les droits culturels nous invitent. Nous examinons ainsi au fil du texte ce que les droits culturels disent, activent, interrogent, déconstruisent, pour nous, contributeur·rice·s de la démarche. Partant d'entretiens croisés, qui nous ont permis d'échanger sur l'appropriation des droits culturels par les diverses structures parties prenantes, nous avons éclairé et approfondi les propos via des apports théoriques et des études de cas concrets. Nous espérons, à travers cet ouvrage, vous faire partager un peu de notre curiosité et intérêt pour les droits culturels, et notre espoir d'en faire un véritable levier de transformation sociale, en faveur de l'émancipation des personnes.