

assises  
de la  
culture



29-30  
novembre  
2022

Kursaal  
Besançon  
[besancon.fr](http://besancon.fr)

# Sommaire

3 Édito

4 Premières Assises de la culture pour la Ville de Besançon !

6 Programme des Assises

7 Intervenants présents sur les deux journées

9 **Mardi 29 novembre**

Discours introductifs

12 Introduction aux droits culturels

28 Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

64 Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?

86 Ateliers

87 Atelier 1. Faire « avec » les habitants

94 Atelier 2. Inclure les publics dits « fragiles »

103 Atelier 3. Penser son projet artistique à l'aune des droits culturels

118 **Mercredi 30 novembre**

Culture de la coopération et durabilité : le cas des arts visuels

144 World café : Échanges sur la durabilité

145 Thème 1 : Mutualisation

147 Thème 2 : Mobilité

149 Thème 3 : Achats et production de déchets

152 Nouvelles formes artistiques

207 Et après les Assises ?

208 Remerciements

# Édito

**B**esançon est une ville où la vie associative et culturelle est foisonnante. Dans le contexte incertain que nous traversons, où nos repères sont bousculés et dans lequel notre action doit s'adapter, nous devons pouvoir continuer à offrir à chacun un accès à des moments d'expression et d'émotion collective pour s'épanouir, pour partager, pour vivre ensemble.

Pour que la culture soit réellement ce bien commun, il faut aller à la rencontre des publics, dans les lieux qui lui sont consacrés, mais aussi ailleurs. Hors les murs, dans l'espace public, dans des lieux où on ne l'attend pas et peut-être aussi à des moments inattendus. Il faut trouver avec les citoyens de nouvelles occasions, construire autrement le lien entre la création, la diffusion et le public.

Après le temps de la pandémie qui a bouleversé le champ culturel en l'obligeant à inventer d'autres formes de diffusion, nous devons nous interroger sur les transitions à venir pour adapter les propositions de manière durable. Un diagnostic relatif à la création artistique a été mené sur plusieurs mois, et nous remercions les nombreux professionnels qui ont répondu et participé à des groupes de discussion.

Ces Assises de la culture, qui se sont déroulées les 29 et 30 novembre 2022 à Besançon, ont été une merveilleuse occasion de se retrouver lors d'un temps convivial pour réfléchir et construire ensemble les réponses à des enjeux majeurs inhérents aux droits culturels, et la manière d'inscrire le champ de la création dans une culture de la durabilité, de la diversité culturelle et des transitions.

C'est tous ensemble que nous trouverons les solutions pour nous réinventer.

Nous avons besoin de votre créativité, de vos initiatives et de vos propositions pour que Besançon continue d'être une ville inspirante et favorable à la création.

## **Aline Chassagne**

Adjointe à la maire  
déléguée à la culture,  
au patrimoine historique,  
aux musées et  
équipements culturels



## **Anne Vignot**

Maire de Besançon  
Présidente de Grand  
Besançon Métropole



# Premières Assises de la culture pour la Ville de Besançon !

**L**es Assises sont un temps fort et un moment important du mandat politique en cours. Organisé par la Direction Action Culturelle, en coopération avec les Directions de la Ville, de GBM et avec l'appui du tissu local, cet événement public avait pour but de permettre à chacun de prendre part à des échanges d'intérêt général sur la culture.

Ce temps s'inscrit dans le prolongement d'un travail de diagnostic sur la création artistique, lancé fin 2021 auprès des acteurs culturels et des habitants. Nourries en partie des échanges et des thèmes apparus durant cette démarche, les Assises avaient pour objectif de permettre à ceux qui construisent la vie culturelle de se rencontrer, de dialoguer, et de partager leurs pratiques ainsi que leurs réflexions.

Artistes, professionnels des structures culturelles, acteurs des champs social, socio-culturel, éducatif, et personnes fortement impliquées dans la vie associative et culturelle du territoire ont notamment été conviés à ce temps.

## *Les Assises, c'est donc :*

### En amont :

Des échanges lors du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels » :

- 1 072 personnes ayant répondu au questionnaire destiné aux habitants ;
- 122 artistes/structures culturelles ayant répondu au questionnaire qui leur était dédié ;
- 44 acteurs culturels rencontrés en rendez-vous individuels ou ateliers pour le diagnostic.

Un travail affiné avec le tissu local :

- 11 acteurs culturels concertés pour identifier le format et les thèmes de la matinée du 30 novembre sur la durabilité ;
- 22 acteurs culturels rencontrés pour inventer ce que seraient des temps complémentaires aux Assises en soirée. Suite à cette réunion, un appel à projet a été publié par la Ville de Besançon pour des « Cartes blanches ».



## Sur place :

- 329 participants sur 2 jours, dont 290 acteurs culturels bisontins ;
- 13 intervenants, acteurs ou experts nationaux, politiques, universitaires ou artistes ;
- 5 h 30 consacrées à des temps en plénière, avec 40 prises de parole différentes de la part des participants ;
- 5 h 30 d'ateliers et de World café, avec notamment 20 projets d'acteurs du territoire proposés pendant l'atelier « Penser son projet à l'aune des droits culturels » ;
- 2 dessinateurs de presse et 1 facilitateur graphique pour illustrer les journées ;
- 2 soirées « Cartes blanches » inventées par les acteurs culturels locaux au Scènacle et aux 2 Scènes ;
- 22 œuvres d'artistes bisontins issues de la collection du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon « Bureau des expositions potentielles » ;
- 31 étudiants participant aux journées ;
- 15 étudiants du DEUST en scène pour proposer une restitution théâtrale des 2 journées.

# Programme des Assises

## Mardi 29 novembre

### 9 h - 9 h 30 – Plénière – **Petit Kursaal**

*Discours introductifs et présentation des objectifs, contenus et formats des Assises*  
Avec les élues de la Ville de Besançon et la modératrice Chloé Langeard

### 9 h 30 - 10 h 30 – Plénière – **Petit Kursaal**

*Introduction aux droits culturels*  
Avec Jean-Damien Collin

### 10 h 45 - 12 h 30 – Plénière – **Petit Kursaal**

*Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »*  
Avec l'agence culturelle Kanju : Marie-Pierre de Surville et Lise Hemelsdaël

### 14 h - 15 h – Plénière - **Petit Kursaal**

*Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?*  
Avec Jean-Damien Collin

### 15 h - 18 h – **Kursaal**

3 ateliers au choix  
Avec l'accompagnement des intervenants Chloé Langeard, Jean-Damien Collin, le Réseau Culture 21 : Christelle Blouët, Marthe Bouganim et des animateurs internes de la collectivité  
• *Faire « avec » les habitants*, avec Jean-Damien Collin

- *Inclure les publics dits « fragiles »*, avec Chloé Langeard
- *Penser son projet artistique à l'aune des droits culturels*, avec le Réseau Culture 21

### 19 h – « Carte blanche » – **Le Scénacle**

## Mercredi 30 novembre

### 9 h - 9 h 50 – Plénière – **Petit Kursaal**

*Culture de la coopération et durabilité : le cas des arts visuels*  
Avec Grégory Jérôme

### 10 h - 12 h 30 – **Kursaal**

*World café : partage d'idées sur la durabilité*  
Avec Artis : Amélie Boudier et Marie-Lucile Grillot

### 14 h - 16 h 30 – Plénière du tac au tac – **Petit Kursaal**

*Nouvelles formes artistiques*  
Avec Géraldine Aliberti, Agnès Freschel, Grégory Jérôme, Clément Pierkiel et Florian Salazar-Martin

### 17 h - 17 h 30 – Plénière – **Petit Kursaal**

*Restitution des 2 journées*  
Avec la collaboration complice des étudiants en deuxième année du DEUST théâtre de l'Université de Franche-Comté.

### 21 h 30 – « Carte blanche » – **Les 2 Scènes**

# Intervenants présents sur les deux journées

## **Chloé Langeard**

Maître de conférences en sociologie  
Directrice du service UA-Culture  
Appui à la conception du programme  
des Assises et modération des journées

Maître de conférences en sociologie à l'Université d'Angers, Chloé Langeard est spécialisée sur les politiques culturelles territoriales. Elle porte un intérêt à diffuser ses connaissances auprès des milieux professionnels du secteur artistique et culturel en menant parallèlement une activité d'expertise auprès des collectivités territoriales, en intervenant au sein de réseaux professionnels, en publiant dans des revues professionnelles spécialisées (*La Scène, La revue – Observatoire des politiques culturelles*), en s'investissant dans le bureau et conseil d'administration d'équipements culturels ou encore, dernièrement, en prenant en charge la politique culturelle de l'Université d'Angers.



© Emmanuel Erne



© Yoan Jeudy

## **Bauer**

Dessinateur de presse  
Illustrateur  
Journaliste

Depuis plus de 20 ans, Bauer est dessinateur de presse chaque jour et illustrateur de temps à autre... Il fait son trou à Paris pendant treize ans puis revient en Franche-Comté. Depuis, quelques livres personnels et plusieurs ouvrages collectifs sont publiés... Beaucoup de dessins en live (colloques, symposiums, festival des arts de la rue, cirque contemporains, soirées privées, etc.) De nombreuses expositions : Nantes, Paris, Besançon, Calvi, Île du Levant, Lyon, Montreuil, Nantes... Bauer dessine ou a dessiné pour *Le progrès de Lyon/Les Dépêches, Marianne, Barricade, Siné Hebdo, Vendredi, La Mèche, Bakchich, Rue89, L'Humanité* et de nombreux autres...

## Intervenants présents sur les deux journées

© Emmanel Eme



### **Rodho**

Dessinateur de presse

Illustrateur

Éducateur aux médias

Combinant ses addictions au dessin et à l'info, Rodho est dessinateur de presse depuis plus de 15 ans. Il est passé par *Marianne*, *Nouvel Obs*, *Le Monde* et de multiples publications indépendantes, pour transpirer un peu, il dessine aussi en direct, pour quelques temps à France Télévision et pour différentes ONG, associations, entreprises et collectivités territoriales. Dans la logique de son travail et pour sortir de son atelier, il a développé des ateliers d'initiation aux médias et à internet par le dessin de presse et intervient dans des établissements scolaires, à l'université, médiathèques, entreprises... Il a illustré le Manuel *Anti Fake News* en collaboration avec les journalistes Thomas Huchon et Jean Bernard Schmidt.

### **Lucas Cicéron**

Illustrateur graphique

Illustrateur diplômé de l'ENSAD en 2014 après un passage à l'École Émile Cohl, il est facilitateur graphique depuis janvier 2020 et travaille pour des entreprises, associations ou collectivités très diverses (AG2R la Mondiale, Chanel, Jarring Effect, Yes We Camp...)



© Emmanel Eme

Ces journées ont fait l'objet de retranscription par ADTT – Agence Dixt Transcription Traduction



## Discours introductifs



© Éric Chatelain

Retrouvez la captation des discours d'Anne Vignot et Aline Chassagne en ligne : [besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture](http://besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture)

### LA CULTURE AUX ASSISES



# I<sup>ÈRE</sup> ASSISES de la CULTURE

## VILLE de BESANÇON



### 1. DROITS CULTURELS

JEAN-DAMIEN COLLIN

1948  
DÉCLARATION  
UNIVERSELLE  
des DROITS  
de l'HOMME

APT. 27

1966  
PACTE DROITS ÉCONOMIQUES,  
SOCIAUX ET CULTURELS

2002

2000

2022

PROXIMITÉ  
&  
PARTAGE

TOU.TE.S  
ACTEUR.IE.S

UN NOUVEAU  
VIOTOF HUBO

LES  
FEMMES  
À L'HONNEUR

29-30 NOV. 2022

KVRSAAAL

NOUS AVONS BESOIN  
DE TRAVAILLER  
ENSEMBLE



UNE GRANDE  
DIVERSITÉ



ÉCOUTE  
&  
CONSIDÉRATION

"J'AI CONFIANCE!"

UN ESPACE  
d'ÉCHANGE

DES SOLUTIONS  
PRAGMATIQUES



TRANSFORMATIONS  
SOCIALES

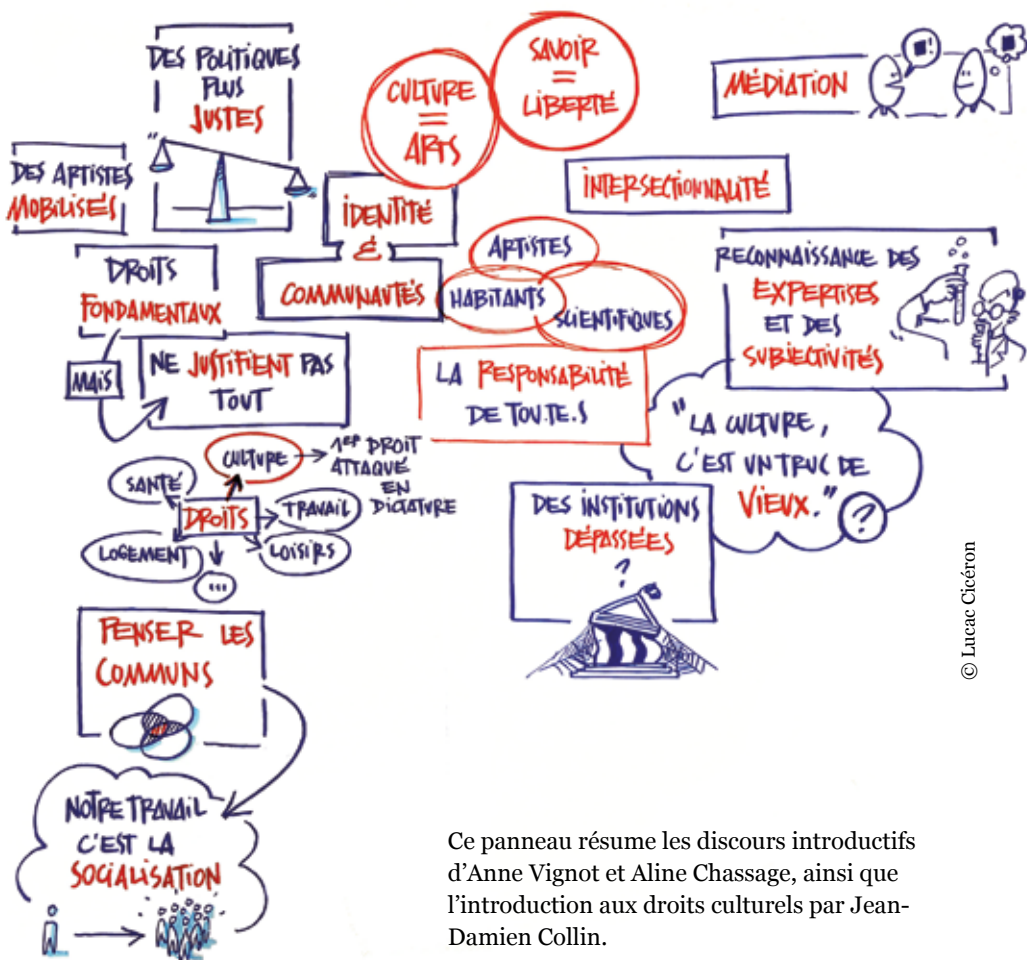
AVENIR  
DÉSIRABLE

S'EMPARER  
de L'ESPACE PUBLIC

DANS UN MONDE  
EN CRISE



"en DÉCLARATION"



© Lucac Cicéron

Ce panneau résume les discours introductifs d'Anne Vignot et Aline Chassagne, ainsi que l'introduction aux droits culturels par Jean-Damien Collin.

# Introduction aux droits culturels

Avec **Jean-Damien Collin** et **Chloé Langeard**

**S**ouvent invoqués dans les débats sur l'action culturelle et sur la vie démocratique, les droits culturels demeurent pourtant méconnus, incompris ou encore soulèvent de multiples réserves et critiques. Sous forme d'entretien avec Jean-Damien Collin, il s'agira d'éclairer les fondamentaux que recouvre cette notion de droits culturels afin que chacun puisse s'en saisir tout au long de ces deux journées. D'où vient cette notion de droits culturels ? Peut-on parler de nouveau référentiel pour l'action publique ? Quels liens entre diversité et droits culturels, entre droits culturels et droits fondamentaux ? Quels cadres permettent leur reconnaissance ?



© Emmanel Emé

## **Jean-Damien Collin**

Délégué général à la Fondation de France Grand Est  
Ancien directeur de la Culture du Territoire de Belfort

Jean-Damien Collin est un intervenant culturel, de l'action à la théorie. Formé en chimie-physique et en gestion culturelle, il participe à de nombreuses activités associatives, philanthropiques et publiques. Il a dirigé maintes initiatives dans les domaines de l'art et de la culture, des services culturels et des politiques publiques, tant au niveau local qu'international. Il a été l'un des précurseurs en France de l'interaction entre les droits culturels et les politiques publiques. Il collabore toujours avec des artistes de différents secteurs... parmi bien d'autres activités.

**Chloé Langeard** – Commençons donc par cette introduction au b.a.-ba concernant les droits culturels avec Jean-Damien Collin. L'idée encore une fois, comme c'est une notion qui va traverser ces deux journées d'Assises de la Culture, est de nous remettre à niveau, et je m'inclus aussi dedans. Puisqu'en fait, on s'aperçoit que beaucoup en parlent, des droits culturels, mais finalement, peu savent ce que cela signifie, donc il nous semblait important de pouvoir éclairer cette notion de droits culturels avec Jean-Damien Collin.

Alors, je vous présente rapidement, parce que la liste pourrait être longue. Vous êtes donc ancien directeur du développement culturel du Territoire de Belfort et aujourd'hui délégué général à la Fondation de France Grand Est. Vous faites partie aussi des pionniers concernant les droits culturels et l'idée, c'était de faire appel à votre expertise pour nous éclairer sur ce qu'on entend par droits culturels.

La première question qui me vient à l'esprit, ce qui serait bien, c'est de nous expliquer finalement d'où vient ce concept, ce nouveau référentiel. On a longtemps entendu parler de démocratisation culturelle, de démocratie culturelle. J'aimerais bien vous entendre sur, finalement, d'où vient cette notion de droits culturels.

**Jean-Damien Collin** – Merci beaucoup. Bonjour à tous. Cette notion est forcément liée à la question des droits et au développement d'une société qui cherche à mettre en œuvre des droits. Les droits peuvent aller dans un sens ou un autre. Les droits ne sont pas magiques et ne veulent pas forcément notre bien. On doit faire ça sous forme de conversation, mais je pense qu'on va parler de notions tellement compliquées, gérées en aussi peu de temps que j'ai souhaité faire une présentation qui soit un peu posée aussi pour vous donner les éléments les plus importants.

En fait, cette histoire démarre, enfin en tout cas, on peut prendre un point de rupture qui est important qui est 1948. On est dans l'après-Deuxième Guerre mondiale d'une barbarie qui a été sans nom, qui revient actuellement en Europe, qu'on a reconnue il y a une trentaine d'années dans les Balkans, mais qui revient très fortement à l'Est. Et cette histoire-là, cette barbarie va conduire un certain nombre de personnes à faire en 1948 ce qu'on appelle la *Déclaration Universelle des Droits de l'Homme*. Et entre autres, dans cette *Déclaration Universelle des Droits de l'Homme*, il y a un homme assez important, qui est René Cassin, qui va d'ailleurs être Président de la Cour européenne des droits de l'homme et il va se battre. J'essaie actuellement d'avoir les éléments historiques. Je suis en train de voir avec la Fondation René Cassin si je peux avoir les éléments qui montrent que c'est bien cette histoire-là, mais René Cassin avait constaté que les nazis avaient en premier enlevé le droit de participer à la vie culturelle aux Juifs, de manière à les désocialiser et mettre en place leur mise au ban de la société et leur extermination. Donc il va se battre pour faire en sorte qu'il y ait l'article 27 qui affirme l'importance de pouvoir participer à la vie culturelle.

En fait, cette histoire est faite de plusieurs textes internationaux. Donc comme ça, vous l'aurez vue, c'était cette image d'Otto Dix<sup>1</sup> que je voulais utiliser au départ. Otto Dix, peintre allemand évidemment dégénéré, qui a été emprisonné à Colmar. Il passait ses journées à aller voir le Retable d'Issenheim et il fait cette image, vous voyez le petit mot 48 en haut, je ne sais pas du tout si c'est lié à la date du tableau ou à autre chose. Sur cette image, on voit autant un oppresseur qu'un opprimé qui fouette le Christ et je pense que

1 – Otto Dix, *Flagellation du Christ II*, 1948, Huile sur toile marouflée sur contreplaqué, 118 x 104 cm.  
Église Saint Jean-Baptiste, Bad Saulgau.

pour Otto Dix, à cette période-là, ça veut dire beaucoup de ce que cette société européenne avait vécu et de ce que l'individu, dans tout ce qu'il pouvait être, pouvait subir d'une violence que l'être humain est capable de faire à lui-même.

Donc c'est d'abord une histoire du droit international, les droits culturels tels qu'on en parlera aujourd'hui. C'est ce texte de 48, le texte le plus important dans le droit français. Ensuite, c'est celui de 66 : c'est le *Pacte sur les droits économiques, sociaux et culturels*. Il y a deux pactes qui sont importants. En France, c'est celui-ci qui a été ratifié. Il y en a un autre qui a été fait. Je vous rappelle qu'à cette époque-là, il y a deux blocs, l'Est et l'Ouest, les USA, l'URSS. Donc, dans ce droit international, il y a des textes qui correspondent un peu plus à l'Est, un peu plus à l'Ouest et qui font que la France n'a pas ratifié l'autre et en particulier pour des histoires de langue, et c'est extrêmement important sur la question des droits culturels.

Ensuite, on trouve en 2000, 2001, la *Déclaration Universelle sur la Diversité Culturelle*. On oublie qu'en Europe, du fait qu'on n'a pas de constitution, il y a la charte des droits fondamentaux de l'Union européenne où l'on trouve plusieurs des notions de droits culturels, dont celui de participer à la vie culturelle, qui n'est étonnamment reconnu qu'aux personnes âgées. Je ne sais pas pourquoi, mais en tous les cas, on le trouve à l'intérieur. Pour ceux qui s'intéressent au patrimoine, il y a la Convention de Faro de 2005, du Conseil de l'Europe qui est extrêmement importante.

Et puis il y a cette date de 2007 avec la *Déclaration de Fribourg*. La *Déclaration de Fribourg*, ce n'est absolument pas un texte de droit international. C'est par contre un texte charnière dans une histoire du droit international et sa compréhension. C'est un texte qui va être porté par des gens comme vous, comme moi, des gens de la société civile, intellectuels, juristes, philosophes, qui ont travaillé pendant plusieurs années, plus de 30 ans pour certains aujourd'hui, sur cette notion de droits culturels, et qui voyaient bien qu'il y avait cet article 27. On en parle par-ci, par-là, mais on ne le définit jamais et ils se sont dit : « À un moment, il faut quand même qu'on se pose et qu'on essaie de comprendre ce que sont les droits culturels. » Ils ont donc pris toutes ces notions qu'on trouve à droite, à gauche, ces débats, Mexico 82, etc., et essayé de le structurer et c'est ce qu'ils ont fait dans cette *Déclaration de Fribourg* qui devient une boussole petit à petit. Ça ne veut pas dire que c'est la forme la plus aboutie, mais en tout cas, c'est celle qui est la plus utile aujourd'hui, qui nous sert le plus.

Ensuite, il y a ces deux lois de 2016, donc la loi LCAP sur la création artistique suite aux attentats de 2015 et la loi NOTRe qui réorganise la République avec l'article 103<sup>2</sup>. Je ne

vous les détaille pas, mais beaucoup de gens croient que depuis 2015, on a obligation d'appliquer les droits culturels. Pas du tout. Dans les faits, c'est depuis 66. C'est depuis la ratification du pacte sur les droits économiques, sociaux et culturels qui seront ratifiés dans le droit français en 82. Donc on peut dire que c'est depuis les années 80 que la France a clairement mis dans ses textes juridiques le fait qu'elle doit faire des lois et qu'elle doit mener des actions qui sont dans le respect des droits culturels.

On parle beaucoup des artistes aujourd'hui. Ce n'est pas une histoire qui démarre en 48. C'est comme les droits de l'homme. Les droits de l'homme ne commencent pas avec la Déclaration de 48. Cela remonte à assez loin et à des faits féodaux. On va bientôt fêter les 500 ans malheureux de la révolte des paysans au bord du Rhin, qui déjà à ces moments-là, montre des revendications d'individus vis-à-vis des pouvoirs. Et les artistes, en 35, ce n'est pas anodin par rapport à 48. Je vais prendre deux exemples de cette époque : Il y a le Congrès international des écrivains pour la défense de la culture en 1935 où ils vont choisir un certain nombre de thèmes, dont les questions d'héritage culturel, le rôle de l'écrivain, dans la société, l'humanisme, la nation et la culture, les problèmes de la création et de la dignité de la pensée - on parlera de droits économiques comme ça a été évoqué dans la précarité des arts plastiques - et la défense de la culture. Donc on voit déjà des artistes très mobilisés sur ces questions, qui ne parlent pas forcément de droits culturels, mais qui intellectuellement sont déjà dans cette recherche-là.

Un autre artiste, un écrivain, Wells, qui va écrire en 1940 ce petit texte qui a été oublié, qui s'appelle *Les droits de l'homme* et qui réfléchit en disant : si l'Angleterre doit s'engager sur le continent pour faire tomber les nazis, il faut promettre quelque chose aux Allemands. Il faut qu'on promette quelque chose aux jeunes qui vont aller se battre et il faut qu'on promette quelque chose aux Allemands puisque sinon, ils n'ont aucune raison d'accepter de faire tomber ce qu'ils vont perdre.

Et si on doit leur proposer quelque chose, si on doit leur faire une promesse, c'est celle des droits de l'homme. Et il va essayer de rédiger ce que pourrait être une première Déclaration des droits de l'homme. Cette histoire-là, je ne l'ai pas étudiée. C'est certainement lié aussi au mouvement intellectuel qui va conduire à 48, mais donc cette notion de droits culturels vient de cette histoire-là.

2 – « 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. », LOI n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République, article 103.



**Chloé Langeard** – Alors peut-être nous dire ce que sont les droits culturels.

**Jean-Damien Collin** – Alors c'est compliqué. On va aller plus loin dans la préparation. C'est-à-dire que même dans le droit, on se cherche sur cette question-là. Là, vous avez un petit rapport de la Cour européenne des droits de l'homme qui en 2011 ou 2013 a analysé elle-même un certain nombre de ces décisions. La Cour européenne des droits de l'homme n'est pas en charge de la question des droits culturels, mais elle a analysé plusieurs de ces décisions par jurisprudence, pour voir en quoi les droits culturels étaient au cœur des décisions qu'elle avait prises et c'est extrêmement intéressant.

Alors qu'est-ce qu'ils signifient ces droits culturels ? C'est là où ça commence à faire mal à la tête. Je vous ai donné la date de 2007. Vous avez rappelé que j'étais directeur de la culture dans le Territoire de Belfort de 2004 à 2016. Évidemment, pour nous, à cette pé-





riode-là, c'est la réflexion sur nos politiques culturelles, leur efficence, leur efficacité, leur impact, mais aussi leur sens. C'est aussi la crise économique de 2008 qui égorge, avec la réforme fiscale de 2010, les départements et donc il est nécessaire de regarder comment ces politiques peuvent être justes. Donc, on a à cette période plein de rencontres professionnelles, comme aujourd'hui. On nous parle des droits culturels. On rentre à son bureau le lendemain, boosté et on regarde son bureau et on se dit : « Comment je fais ? » Et là, on ne sait pas. En général, on ne sait pas et moi, je continue à y réfléchir. C'est ça la première chose qu'il faut comprendre.

C'est que c'est une notion à laquelle on réfléchit, la question des droits est aussi liée à nos rapports entre nous, donc ça évolue aussi avec la société, donc c'est une ingénierie aussi. Mon directeur général à l'époque, Jérôme, je me rappelle, on était en voiture ensemble et au bout de quelques mois de la démarche où l'on analysait l'ensemble de nos politiques au regard de la culture – c'était autant les politiques d'environnement que les politiques sociales au regard des droits culturels – il me dit : « Quand est-ce qu'on aura notre première opération droits culturels ? » Et j'ai dit : « Mais Jérôme, ce n'est pas ça le truc. Le truc, c'est qu'on est en train d'analyser ce qu'on fait pour voir comment les droits se mettent en œuvre et comment on peut améliorer ce qu'on fait pour une meilleure réalisation des droits culturels, mais aussi des autres droits. Donc c'est sur ça qu'on va aller. »

Pouvoir s'en approcher, c'est peut-être déjà s'intéresser à la *Déclaration de Fribourg*. Ils font trois définitions dans l'article 2. Le terme « culture », je pense qu'aujourd'hui, on commence à être un peu plus au fait dans l'organisation culturelle sur l'approche culture telle que les droits culturels peuvent nous l'approcher, mais ça n'a rien à voir avec une notion, pas ancestrale, mais qui date de la deuxième partie du XX<sup>e</sup> siècle, de culture = art. Dans la *Déclaration de Fribourg*, le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, les institutions, les modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et son développement.

Ils donnent deux autres définitions que je vous laisserai regarder : la question de l'identité culturelle, parce qu'à partir de là ça interroge sur les questions d'identité, et les questions de communauté, qui permettent de s'interroger autant sur la communauté familiale que sur la communauté dans le quartier, qu'une communauté professionnelle, et qu'une communauté nationale.

Ensuite, à partir de cette notion de culture qui est beaucoup plus anthropologique, il faut comprendre que les droits culturels, comme je vous l'ai dit avant, ce sont les droits fonda-

mentaux. C'est d'abord des droits qui vont revendiquer cette question dans une réalisation des droits fondamentaux, des droits de l'homme ou des droits de l'humain et cette culture des droits de l'homme va nous amener à une notion de liberté instruite. Pour pouvoir être libre, il faut pouvoir avoir des savoirs, il faut pouvoir acquérir des expériences et cette liberté, on ne peut pleinement la vivre que si l'on est instruit. Pas instruit au sens scolaire, on va revenir là-dessus, c'est-à-dire une liberté qui nous est éclairée par des choses qu'on nous donne et dont on ne nous prive pas. Un droit n'implique jamais un devoir. Les droits impliquent des responsabilités. À partir du moment où l'on me donne des droits, cela me rend responsable et j'ai cette responsabilité de pouvoir mettre en œuvre les droits qui sont les miens et qui respectent ceux des autres.

La deuxième remarque que ces droits culturels tels qu'on en parle aujourd'hui permettent de faire, c'est que cela ne justifie absolument pas tout. Très souvent, cette notion de droits culturels, certains vont l'utiliser pour dire : « Vous êtes en train de justifier l'excision. » Non, justement. C'est exactement l'inverse. À partir du moment où l'on a une pratique culturelle qui n'est pas droits de l'homme, on ne rentre pas dans les droits culturels, donc l'excision ne rentre pas. Une culture nazie n'a rien à voir avec une culture qui respecte les droits de l'homme, donc cela ne rentre pas dans les droits culturels de ces nazis de pouvoir s'imposer sur les autres et avoir un droit sur eux.

La deuxième chose qu'il va falloir comprendre dans cette question des droits culturels, c'est qu'ils ne sont pas isolés et qu'ils sont totalement en lien avec les autres droits de l'homme, les questions de travail, de loisirs, de niveau de vie, de santé, de logement, et que très souvent, ces droits culturels permettent d'expliquer pourquoi ces autres droits ne sont pas bien développés ou pas bien faits. On donnait un exemple avant, je vais le faire dans l'autre sens.

Très souvent, quand les droits culturels sont correctement mis en œuvre, les droits économiques des personnes se développent et elles ont tout à fait développé cette partie à laquelle elles ont droit qui est d'avoir une vie économique qui va leur permettre d'avoir un logement et un certain nombre de choses. On parlait de cette précarité des plasticiens. Je sors de cinq, six mois sur cette situation. J'en parlais avec Michel Collet et Corinne Gambi avant. On pourrait croire que des artistes ou de jeunes artistes ont leurs droits culturels bien appliqués, bien développés. Je pense que non. Donc c'est un lieu d'interrogation extrêmement intéressant et si leurs droits culturels étaient correctement appliqués, il n'y a pas de doute que leurs droits économiques pourraient mieux se développer.

La deuxième chose qu'il va falloir aussi intégrer avec cette notion de droits culturels, c'est

que très souvent dans la culture, on se sent un peu au-dessus ou on est un peu à part des autres. C'est-à-dire qu'on est à un endroit qui est quand même le nôtre et en fait, on n'est ni au-dessus ni à côté. Au contraire, la culture, c'est un élément interstitiel de la réalisation des droits dont on parlait avant, donc c'est souvent une cheville ouvrière qui permet de mettre en œuvre chacune des politiques ou chacun des domaines qu'on essaie de travailler. Parce que c'est une clé interstitielle qu'on a au plus profond de nous. C'est le propre de notre identité et à partir du moment où l'on peut correctement la mettre en œuvre, on peut correctement s'activer avec les autres et développer des activités.

Enfin, ça a été largement dit par Madame le Maire avant, les droits culturels pointent la relation, ce qui va être extrêmement important. Évidemment, ils permettent à l'individu de s'incarner et d'exister, mais ils vont d'abord mettre de manière saillante, la question de la relation entre un individu et un autre individu, ou entre un individu et un groupe. C'est donc une interaction entre des personnes qui vont pouvoir être libres et responsables. Cela veut dire que ces droits doivent nous permettre de penser les communs plutôt que le commun. J'ai écrit le commun, mais on n'a pas qu'un seul commun. On a plusieurs communs qui vont justement se connecter et exister entre eux. Ce commun qui nous permet d'être seul et en commun, donc de pouvoir autant revendiquer qui on est et comment on se ressent, et comment on se positionne dans une communauté culturelle et dans une autre. Cela va nous pousser à être dans la question des « inter ». Ça va être l' « inter » des personnes, mais ça va être l' « inter » de nos activités, donc les relations qui peuvent exister entre chacune de nos activités, entre chacune de nos politiques. Et surtout pour les acteurs culturels, c'est revenir à cette idée essentielle que notre travail, c'est la socialisation. Donc c'est cette question de la socialisation et, quand on est en œuvre avec notre ingénierie culturelle, quelle socialisation on travaille. J'ai fait exprès de l'écrire comme ça, mais est-ce qu'on est là pour fabriquer des individus ou est-ce qu'on est là pour fabriquer des êtres socialisés ?

Déjà la différence entre un individu et un être, je pense qu'il y a quelque chose qui est fondamental. Je pense qu'il y a quelques philosophes dans la salle et l'on pourrait en parler, mais c'est cet être social qui est extrêmement important. C'est comment être en société, comment être ensemble. Et par rapport à d'autres idéologies qui seraient sur cette question des individus, les droits culturels nous aident à déconstruire justement des histoires du droit et des formes de droits qui pourraient nous emmener à d'autres endroits.

Donc, si je résume, qu'est-ce qu'un droit culturel ? Les droits culturels sont les droits d'une personne, seule et en commun, de choisir et d'exprimer son identité. Ce qui suppose la possibilité d'accéder aux ressources culturelles, aux savoirs qui sont nécessaires à son

processus d'identification tout au long de sa vie. Je pense que l'aventure que vous vivez ces derniers jours avec les sculptures badigeonnées en blanc est un bon exemple à déconstruire pour pouvoir voir où justement les droits culturels sont en jeu pour chacun des individus qui sont confrontés à cette affaire et comment on peut faire évoluer des conflits. Ainsi, les droits culturels regroupent les droits qui protègent l'identité, la non-discrimination, le respect de l'identité, la liberté de penser, la liberté de conscience, la liberté de religion, les moyens d'expression de cette identité, liberté d'expression, droit de participation à la vie culturelle, droit d'utiliser la langue et l'accès aux diverses ressources nécessaires pour la construction de l'identité, droit à l'éducation, à l'information, à la liberté d'association, à l'accès aux patrimoines. Une identité n'est jamais figée. Une fois, j'étais avec un artiste qui me disait : « Mais vous voulez m'obliger à faire la tarte à l'oignon comme ma grand-mère la faisait. » « Non, justement. Ce qui est important, c'est que tu apprennes à faire une tarte à l'oignon avec ta grand-mère, que tu as appris sa recette et toi, de ton expérience, tu pourras en faire quelque chose. Et tu sais pourquoi la tarte à l'oignon se faisait comme ça à l'époque et pourquoi toi aujourd'hui, tu vas en faire autre chose. » Une identité n'est jamais figée et on doit avoir le droit de pouvoir la confronter chaque fois aux autres et à l'histoire qui est la nôtre et celle des autres.

**Chloé Langeard** – Merci pour cette introduction. Donc l'idée, ce serait de recueillir aussi les questions très concrètes du public par rapport à ce qui vient d'être dit sur les droits culturels. Ce qui serait très bien avant de prendre la parole, c'est de préciser qui vous êtes puisque ces journées vont être retranscrites, donc cela facilitera fortement la tâche du transcripteur. Des questions ?

**Auréli Carré** – Je suis directrice du Musée comtois et du Muséum d'histoire naturelle à la Citadelle de Besançon. Je vous remercie pour les premières interventions. Je parle aussi de l'introduction qui a précédé. J'ai été agréablement surprise et vraiment ravie qu'on revienne en creux à plusieurs reprises sur la notion de diversité de la culture incluant la question des sciences. Alors forcément, vous avez compris d'où je m'exprime. Parce que souvent la culture scientifique, c'est quand même un petit peu le parent pauvre de la question des Assises culturelles et vous l'avez très bien montré, Monsieur, dans votre présentation, la notion des savoirs est quand même une notion socle qui nécessite quand même, je pense, de se réarmer collectivement. Parce qu'on voit, dans une société très fracturée aujourd'hui, des revendications très puissantes émerger et il y a parfois eu un peu de confusion dans le secteur culturel. Je pense notamment à la définition du musée par l'ICOM sur parfois, une forme d'opposition qui serait stérile entre ce qui relèverait des droits culturels, de l'identité, des représentations et finalement un monde qui serait un monde carcéral, celui de la culture scientifique notamment.



Or, on l'a vu pendant la pandémie, toute la question des complotismes est au cœur de débats actuels. On a parlé de la statue de Victor Hugo aussi tout à l'heure. Il y a la réémergence des racismes et je pense que vraiment, ce qui est intéressant dans ces journées, c'est aussi de confronter des cultures et des manières de faire culture aussi différentes entre nous, avec des approches pluridisciplinaires qui incluent vraiment, qui permettent d'articuler arts, sciences, questions sociales, questions anthropologiques.

Donc je vous remercie vraiment d'avoir posé ces sujets-là sur la table parce que ce sont des sujets auxquels nous sommes confrontés au quotidien, dans les établissements où je travaille, notamment dans le domaine de la médiation culturelle.

Je ne sais pas s'il y a beaucoup de personnes liées vraiment au service des publics ici. Ce sont vraiment les personnes qui vont être en première ligne sur ces sujets-là où l'on va être, par exemple au Musée Comtois confronté à une hostilité grandissante de certains élèves, notamment en classe face à la question de la nudité ou à la question de la religion qu'on aborde forcément dans nos fonds. Et puis au Muséum, on va beaucoup avoir d'interrogations sur l'écoanxiété et sur une manière de revendiquer le droit à imaginer le monde un petit peu différemment.

Je fais un petit clin d'œil à notre collègue caricaturiste qui anime depuis tout à l'heure. Il y a quelque temps, un article de Guillaume Lecoindre avait mis en scène les risques de la dérive d'une représentation du musée qui serait pleinement ouverte au champ de la représentation excluant celle des sciences. Donc il avait inventé un plan de musée où il y aurait l'étage scientifique, l'étage des plastistes et qu'on puisse être dans une espèce de monde un peu à la carte. Donc, cette question des droits culturels est effectivement éminemment importante en termes de réarmement réflexif, intellectuel, mais aussi de pratiques professionnelles et je me dis que peut-être que dans les ateliers, c'est un sujet qui mériterait d'être travaillé pour créer plus de passerelles entre nous, parce qu'on va avoir des méthodes de travail parfois un peu en silos. C'était plus une contribution qu'une question.

**Jean-Damien Collin** – Merci. Vous me faites gagner du temps sur cet après-midi. Vous le verrez, j'avais mis « et sciences » entre parenthèses, parce qu'on m'interrogeait sur les artistes et pour moi, cela en fait pleinement partie.

Déjà, cela va dans le sens de ce que vous dites sur l'écoanxiété, les questions que les jeunes peuvent se poser, mais pas que les jeunes. Une dictature – alors peu importe, dictature politique, économique, religieuse, médiatique ; prenez celle que vous voulez : souvent, elles savent s'allier. Les premiers droits qu'ils attaquent, peut-être même les seuls s'ils veulent être une bonne dictature, ce sont les droits culturels. Si je suis un bon dictateur, je fais en sorte que les gens mangent, qu'ils puissent se loger, qu'ils aient plus ou moins chaud, mais à la limite, là où je les latte, c'est sur leur identité culturelle, sur le droit de s'exprimer, de pouvoir s'allier, de se confronter, etc. Donc ça, ce n'est pas pour rien et si l'on veut éviter les dictatures, il faut se le rappeler parce que cela veut peut-être dire qu'il faut commencer par ça quand on est en démocratie.

La deuxième *slide*, c'est « les droits culturels de qui ? » Il y a plein de pièges. Il y a des gens qui vous disent : « De toute façon, dans ma structure, les droits culturels, c'est l'EAC. » Non, non. C'est ma politique RH avec ma femme de ménage ou mon homme de ménage. C'est ma politique RH avec mon équipe. Ce n'est pas que le petit truc pour les pauvres et ceux qui n'ont pas de droit. Donc cela concerne les droits culturels de qui ? Des artistes, mais des scientifiques aussi et ils sont tous habitants.

Il va falloir déconstruire tout ce qu'on a dans ces notions-là, mais c'est l'une des choses qui est la plus importante pour les droits culturels. Il n'y a personne qui est plus impliqué ou concerné par les droits culturels que quelqu'un d'autre. C'est chacun d'entre nous. Il n'y a pas de différence dans qui est concerné par ça. Ce qui va compter, c'est dans ce que je mets en place, comment je fais en sorte que chacun s'y retrouve, comment chacun a ses droits qui sont mis en œuvre à l'endroit où ils doivent être. Il n'y en a pas un qui s'impose sur un autre. Donc qui a des responsabilités sur les droits culturels ? En fait, c'est chacun d'entre nous. Ce n'est pas la mairie, ce n'est pas Margot [Michaud], ce n'est pas Madame le Maire, qui seraient en priorité responsables de la bonne mise en œuvre des droits culturels. C'est chacun d'entre nous. C'est celui qui fait l'atelier avec des prisonniers. C'est celui qui pense la présence d'artistes sur un plateau et c'est ceux qui travaillent et qui vivent dans un quartier avec du travail social qui sont dans la mise en œuvre et la vérification que tout cela se passe bien.

J'anticipe un peu sur cet après-midi, mais en fait, on mène un gros travail avec l'Université de Strasbourg qui est lié à la méthodologie des Nouveaux Commanditaires et je faisais

justement une intervention sur démocratie, création et recherche. Dans la Déclaration de 1948, l'article 27 « toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique. » Chacun d'entre nous, du SDF au laborantin et qui que ce soit a le droit de participer au progrès scientifique. Je ne peux pas dire qu'on est mis très à l'épreuve dans notre société sur ces questions-là. J'ai une formation scientifique, donc c'est un vrai défi pour nous, bien plus important que celui dans les arts. Et en effet, si l'on veut déconstruire un certain nombre de peurs ou d'incompréhensions, il faut partir sur cette question de pouvoir participer au progrès scientifique. Et croyez-moi, nous l'avons vérifié. D'ailleurs on l'a vérifié en premier en Franche-Comté, c'est dans le territoire qu'on l'avait mis en place, en expérimentant Les Nouveaux Commanditaires Sciences que Bruno Latour nous avait poussés à mettre en œuvre. Nous avons tous soif de science. On a tous soif de comprendre et il y a possibilité de sortir des sujets de recherche absolument fabuleux si l'on travaille tous ensemble à réfléchir à ce qui mérite d'être mis au travail.

**Chloé Langeard** – Si je comprends bien, la mise en œuvre des droits culturels ne se fait pas sans penser aussi l'intersectorialité, c'est-à-dire le travail et la transversalité, vous l'avez dit, entre arts et sciences, culture-santé.

**Jean-Damien Collin** – Oui. C'est tout à fait ça. C'est-à-dire que les droits culturels et la notion de culture telle qu'on la vit vont nous montrer qu'une politique de transports, une politique de santé, ont une dimension culturelle et que chacun des professionnels que nous sommes, parce qu'on est quand même sur des rencontres professionnelles, met en jeu des interactions culturelles. Donc ce qui va être important, et je reviendrai aussi là-dessus cet après-midi, c'est cette question des interrelations. Moi, dans les collectivités, dans toutes les structures dans lesquelles je suis, je lutte fermement contre la transversalité, mais pour les interconnexions.

La transversalité, quand on dit à quelqu'un qu'il doit être transversal, vous imaginez quelqu'un qui est en train de faire le grand écart et qui essaie d'être partout. Non. Les droits culturels nous donnent le droit d'être des experts. On a le droit d'être un expert de l'art. On a le droit d'être un expert de la robinetterie et la question, c'est comment on va être mis en relation avec nos expertises. Un habitant est un expert de sa vie quotidienne et de l'endroit où il vit. Donc, cette question des droits culturels, c'est cette reconnaissance des expertises. C'est une reconnaissance ultime, et ça, on en a besoin aussi, de nos subjectivités. Il n'y a rien de pire que cette idée de l'objectivité. C'est une vraie dictature. Nous avons nos subjectivités. Il faut pouvoir les exprimer et les connecter et quand quelqu'un fait des choix artistiques, il a sa subjectivité, mais par contre, il va devoir la mettre en

relation. Il va devoir la mettre en relation, la mettre en dialogue et toute la symbolique qui se trouve dans ce qu'il exprime avec les arts, il va falloir pouvoir expliquer pourquoi et qu'est-ce que ça met au travail. Mais il n'a pas à l'imposer ou à dire : « Moi, je suis objectif sur l'art, donc tout le monde rentre et suit ce que je dis. » Non. Je suis subjectif. Par contre, ça me sert à pouvoir discuter avec vous.

**Chloé Langeard** – Est-ce qu'il y a d'autres questions ?

**Pierre Soignon** – Bonjour. Pierre Soignon pour Seize Mille, Réseau d'art contemporain de Bourgogne-Franche-Comté. Tu disais effectivement que l'important est le souci d'avoir une société informée ou instruite et je pense que c'est un peu un point crucial aujourd'hui. L'école évidemment n'est pas le seul endroit où se fait la formation, mais c'est quand même un lieu majeur et il est un peu en crise, voire beaucoup en crise. Je pensais aussi à la question des médiateurs, ou des personnes en tout cas qui sont les passeurs de ces pratiques ou des sciences, dans tous les domaines en fait, qui n'ont finalement aujourd'hui, pas de statut. Ça a fait un peu scandale au dernier CIPAC à Marseille. On s'est aperçu, et on le sait, que les médiateurs n'ont pas de statut dans le code Rome, alors que ces personnes-là sont finalement très importantes pour l'accès à la culture et sans doute, de ce fait, aux droits culturels. C'est juste une réaction. Merci.

**Jean-Damien Collin** – Comme c'est toi, je vais le dire comme ça. Évidemment que l'éducation est importante, mais quelle éducation et sous quelle forme ? Je pense que dans l'éducation à l'art, quand Dewey parle de l'art comme expérience, il est aussi important de se demander ce qu'on peut faire de l'art que l'école en elle-même. Donc ce n'est pas un modèle contre un autre. Ça va être plutôt des interconnexions et des façons de faire entre ces différentes façons de faire qui vont être essentielles pour qu'on puisse trouver ces ressources, comme le dit Patrice Meyer-Bisch, qui ont de la saveur. C'est-à-dire qu'il faut que cela nous nourrisse, que ce soit bon et qu'on ait envie d'y aller. Donc en effet, des médiateurs sont importants et nécessaires pour pouvoir comprendre et articuler des choses. Il y a d'autres types de médiateurs que ceux dont tu parles. Je l'ai dit, j'ai beaucoup travaillé sur Les Nouveaux Commanditaires. Il y a le médiateur aussi qu'a défini François Hers dans son Protocole. Là, c'est le directeur de la structure culturelle du centre d'art, du FRAC, qui est médiateur dans le dialogue de société qu'il est capable de faire entre un conflit de société auquel il est confronté et cette singularité qu'il a de connaissance d'un domaine pour pouvoir trouver les réponses avec certains artistes qui vont vouloir le faire.

Donc en effet, cette notion de médiation est extrêmement importante et elle mérite d'être travaillée. Est-ce qu'il faut la définir ? Je ne sais pas. Je me rappelle une fois où



je faisais une intervention et où quelqu'un m'a dit : « Ce que vous racontez, c'est Paulo Freire. » Paulo Freire, c'est ce Brésilien qui a travaillé sur la pédagogie des opprimés. Mais c'est exactement ça. Évidemment que derrière les droits culturels, on trouve autant Saul Alinsky que Paulo Freire. C'est toutes ces théories qui sont aussi réinjectées dans ces notions-là et dans tout ça, ils parlent tous de médiation et de comment on apprend à des personnes à faire un chemin qui les libère et qui les libère de manière instruite.

**Chloé Langeard** – D'autres questions ?

**Lisa Devillers** – Je suis Lisa Devillers. Je suis étudiante en licence professionnelle Métiers de l'Exposition et Technologie de l'Information. Vous parliez tout à l'heure du fait que dans le premier Code pour les droits culturels, on parlait plutôt des vieux et peu des jeunes.

**Jean-Damien Collin** – C'est la charte des droits fondamentaux, donc c'est la charte qui fonde l'Union européenne.

**Lisa Devillers** – Justement, en tant que jeune et en tant que future actrice culturelle, je sais qu'en tant que jeune, souvent, les personnes qui sont déjà dans le milieu sous-estiment notre volonté et notre capacité à vouloir aller dans les différents lieux culturels. Je me demandais s'il y avait déjà des solutions dans le milieu culturel justement pour aider, pour passer le mépris et le cliché que les jeunes n'ont pas envie de s'intéresser à la culture ou ne s'intéressent pas à la culture.

**Jean-Damien Collin** – J'ai une bonne nouvelle. C'est à vous d'inventer les solutions et vous avez une chance par rapport aux vieux, c'est que vous êtes plus jeunes, donc vous avez peut-être plus d'années pour y arriver. Mais vous avez déjà utilisé les bons mots. Les droits culturels, ils vont reconnaître les capacités. Ils ne vont pas dire que les jeunes ont besoin de culture, etc. C'est que vous avez des capacités culturelles. Vous avez un certain nombre de capacités et c'est comment vous allez les mettre en œuvre et comment les structures que la société construit vont vous aider à pouvoir les développer. Donc je ne vous donne pas entièrement la réponse, mais ça doit être la grille de lecture que vous devez avoir et ne pas accepter un certain nombre de comportements ou les dénoncer. Ça va faire partie de ça. Ce qui se dit actuellement, c'est que, et ce n'est pas faux, beaucoup de jeunes, j'intervenais dans plusieurs formations à Lyon, en master, etc., je pense qu'ils n'ont absolument pas envie, mais vraiment pas envie, d'aller dans les institutions culturelles telles qu'on les connaît actuellement et telles qu'elles fonctionnent.

Je viens de faire des interventions en octobre et en novembre. Je pense qu'on n'a pas mesuré tout ce qui s'est joué depuis deux ans sur votre génération à vous, vos attentes, vos envies de faire et que le système, on parlait du système scolaire et éducatif, n'a pas du tout intégré tout ça.

Ça mériterait, on parlait de recherche, que beaucoup de chercheurs aillent regarder ce que les jeunes ont dans le ventre actuellement, par quoi ils sont motivés. Mais en tout cas, par rapport à ce que vous dites, sincèrement, je sors de plusieurs groupes, je n'en vois aucun qui a envie d'aller dans une institution culturelle. Et pourtant, ils font des formations bac + 5, ils sont en bac + 5 professionnels de la culture et de projets internationaux culturels. Et quand je les écoute, je peux vous dire qu'ils sont bons, qu'ils savent où ils vont et qu'ils savent dans quel monde ils sont. Donc je ne sais pas si c'est vous qui devez vous poser des questions. Il faut vous en poser, mais je pense que c'est ceux dont vous parlez qui ont vraiment des questions à se poser.

**Chloé Langeard** – Merci.

**Marie-Pierre de Surville** – Bonjour. Marie-Pierre de Surville de Kanju. Je voulais juste abonder dans votre sens parce que nous avons fait récemment une étude sur la production artistique pour le Ministère de la Culture et l'un des éléments les plus forts et choquants, c'est à quel point les jeunes générations aujourd'hui ne se bousculent pas, malgré des années de formation, en particulier dans des métiers de la diffusion, de la médiation, voire de la production. Sachant qu'en termes d'intermittents techniques, c'est aussi un problème et que ça permet aussi de repenser le modèle de management de projets culturels. Parce que toutes nos générations des vieux, on a participé à des projets culturels en s'engageant et en se disant en fait que c'était la mission d'une vie, et on s'est rendu compte que les artistes ou les grands directeurs avaient un respect des droits culturels, ou un respect des droits humains tout court, assez limité. Et je pense qu'aujourd'hui, toutes ces jeunes générations, et le courant *Me Too* y participe, disent non à ça, non à l'absence de respect et que le prix à payer est beaucoup là aujourd'hui.

**Jean-Damien Collin** – Je pense que c'est un logiciel dont on parle là, qui est bien plus intégré par les jeunes que par les professionnels en place, quand je dis professionnels, c'est au-delà, on va parler de générations, et ils le revendiquent. Je le vois dans mes interventions en cours, etc. Ils sont au clair et ils ont les références. Il y a une toute jeune, il y a peut-être quatre, cinq ans, qui me dit : « Ce que vous dites, c'est Alinsky. » Moi, je l'ai regardé et je me suis dit : « Mais d'où elle sort celle-là ? » Mais au-delà, je pense qu'il y a des motivations profondes. Quand on voit des jeunes en école d'art ou en écoles d'in-

généralistes qui vont faire des CAP, ce n'est pas une légende. C'est vrai. Ils partent et ils vont faire un CAP sculpture de pierre ou je ne sais pas quoi. Ils veulent apprendre des choses de la main, du geste. Il y a quelque chose qui se joue et qu'on n'a absolument pas mesuré, et je pense sincèrement que sans un travail de fond, scientifique, on n'y arrivera pas et on va dans le mur. Ou alors on va avoir des systèmes scolaires privés pour répondre à l'urgence, et un système public qui n'aura pas du tout assumé ce qui est en jeu dans sa société et dans les envies des personnes.

Et je reviens à votre question, pour ceux qui me connaissent, ça ne les étonnera pas. Je vous invite à découvrir un artiste qui s'appelle Isidore Isou. Il y a eu une très belle expo il y a plusieurs années à Besançon d'ailleurs, qui a écrit des livres qui sont un peu oubliés, dont un qui s'appelle *Le soulèvement de la jeunesse*, qui a beaucoup inspiré un autre artiste qui s'appelle Guy Debord et qui va beaucoup inspirer les Enragés qui vont beaucoup inspirer mai 68. *Le soulèvement de la jeunesse* d'Isidore Isou, qui est un artiste, explique la société de manière très simple. Je vous le résume en deux secondes. Le livre est un peu plus compliqué que ça, mais en gros, il y a des internes et il y a des externes. Ce que vous avez raconté avant, c'est comment les vieux qui sont tous des internes, qui ont un poste et qui font tout pour ne pas que ça bouge parce qu'ils veulent rester sur leur poste, sont confrontés à des externes qui veulent leur place. Donc le but va être de les foutre dehors pour pouvoir prendre leur place et un jeune, ce n'est pas quelqu'un qui a 12 ans, 25 ans. Il peut avoir tout à fait 55 ans. C'est quelqu'un qui est un externe et qui va essayer de rentrer dans le système. Est-ce que c'est la société qu'on veut ou pas ? Je n'en sais rien. Les droits culturels nous aident à construire autre chose, mais je pense que cette description qu'Isou a faite en tant qu'artiste il y a quelques années est toujours valable et il y a quelque chose dans ce que vous avez dit qui m'a rappelé son travail.

**Chloé Langeard** – En tant que bonne maîtresse du temps, je vous propose qu'on fasse une petite pause. On reviendra de toute façon sur les droits culturels cet après-midi, donc l'échange sera toujours possible et bienvenu. Une petite pause avant de reprendre avec le cabinet Kanju pour une explicitation des résultats du diagnostic.

Retrouvez la captation et les ressources associées à cette plénière sur la page web des Assises : [besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture](https://besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture)

# Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

Avec l'agence culturelle **Kanju** : **Marie-Pierre de Surville** et **Lise Hemelsdaël**, et **Chloé Langeard**

Pendant plus d'une année, l'agence culturelle Kanju a rencontré et échangé avec de nombreux acteurs culturels du territoire. Elle présentera des éléments saillants de son étude, afin de participer à la construction de la politique culturelle de demain, à l'aune des droits culturels.



**Marie-Pierre de Surville**  
**Lise Hemelsdaël**

Une agence experte dans l'accompagnement des collectivités territoriales sur les politiques publiques dédiées à la culture, et sur l'accompagnement d'artistes.

Fondée en 2007 par une équipe ayant acquis une solide expérience dans des postes de direction de grandes institutions culturelles, Kanju dispose aujourd'hui d'une expertise reconnue au niveau national et international, sur l'ensemble de ses secteurs d'activités :

- Missions d'ingénierie, d'expertise et d'évaluation auprès de collectivités publiques et de structures culturelles ;
- Mission d'assistance à maîtrise d'ouvrage, études de faisabilité ou de programmation pour de futurs équipements ;
- Missions de maîtrise d'œuvre en tant que scénographe d'équipement pour des salles de spectacle ;
- Accompagnement de formations artistiques du spectacle vivant.

Kanju a une parfaite connaissance de l'univers culturel. Les membres de son équipe l'ont abordé sous tous ses aspects : gestion financière et stratégique, programmation, production, création, tournée, publics, moyens et bâtiments. La force de Kanju provient de la variété et de la complémentarité des expériences de ses collaborateurs, permettant une approche pluridisciplinaire des problématiques.

**Chloé Langeard** – Je vous propose de reprendre pour cette deuxième partie de la matinée qui va être consacrée à la présentation des résultats du diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon, menée depuis plus d’une année par Marie-Pierre de Surville et Lise Hemelsdaël de l’agence culturelle Kanju. L’idée est bien de vous présenter les éléments saillants qui ressortent de cette étude et qui vont permettre de participer à la construction de la politique culturelle de demain, à l’aune bien évidemment des droits culturels. Donc je vous laisse la parole durant à peu près 45 minutes. Ensuite, il y aura bien évidemment un temps d’échanges, de débats, de retours vous concernant.

**Marie-Pierre de Surville** – Bonjour à toutes et tous. On est très heureux d’être avec vous parce que c’est assez rare finalement, quand on fait un diagnostic, que la ville aille jusqu’au bout et nous permette de le présenter à tous les acteurs. Cela paraît normal dans le processus. On co-construit, on avance, on vous rencontre et on restitue. Et bien sachez qu’en tout cas, ce n’est pas si courant que ça. Donc on est là et on est vraiment contents d’y être.



© Emmanuel Erme

### **Marie-Pierre de Surville**

Directrice de mission  
Associée

Marie-Pierre de Surville a mené pendant 25 ans une carrière de direction de lieux et projets culturels, couvrant un large spectre allant de l’institution publique (Opéra de Paris, Château de Versailles, Cité des Sciences et de l’Industrie, Radio-France) aux structures labellisées (Festival d’Aix-en-Provence, Scène Nationale de Créteil.), en passant par la tutelle stratégique (cabinet du ministre de la Culture et de la Communication) et les Capitales Européennes de la Culture (Lille 2004 et Marseille Provence 2013). Elle rejoint Kanju et ses associés fondateurs en 2016, dont elle devient associée en 2018. Spécialiste des politiques publiques culturelles, elle conduit des missions en tant que directrice de projet en ingénierie culturelle, assistance à maîtrise d’ouvrage et accompagnement d’artistes.

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

D'abord, on va être beaucoup moins intelligents que la présentation précédente, on s'en excuse par avance, puisque la restitution d'un diagnostic, c'est forcément une vision un peu rapide, tronquée, par rapport à des documents que vous avez eu la possibilité de consulter sur le site puisque nous avons mis en ligne le diagnostic dans son intégralité. Comme l'a dit un acteur parmi vous l'autre jour, c'est très exhaustif, ce qui voulait dire que c'est très long. Oui, c'était un petit peu long, mais on a essayé d'embrasser le paysage de la création artistique sous tous les angles possibles. Vous avez eu aussi la copie ou la restitution des ateliers qu'on a pu mener avec vous. Tout ce corpus de documents, vous l'avez eu. Si vous avez eu le temps, vous l'avez lu, donc là, on va faire une vision forcément parcellaire des différents éléments, brosser un tableau assez vaste, pour arriver finalement à cette étape qui est la nôtre aujourd'hui des préconisations, des idées qu'on met sur la table, dans la salle et dont vous vous emparez ou pas, avec les équipes, avec les élus. Maintenant, c'est le moment de construire les axes prioritaires de la politique culturelle de la création.

On revient juste sur le titre parce que ce n'est pas toute la politique culturelle qui était concernée par le prisme de l'étude, mais la création artistique. Ce qui fait qu'on avait dans notre périmètre, laissé des éléments comme la politique patrimoniale ou la politique du livre. Or, on sait bien que tout cela se croise. Vous verrez, on y fait allusion. On ne s'est pas empêchés non plus d'aller voir l'ensemble du champ, mais si cela vous paraît parfois trop partiel, c'est aussi parce que le champ de l'étude était réduit à cette question de la création artistique.

Juste pour débiter, quelques éléments de la méthodologie. Comment on a travaillé ? L'ensemble des mots, droits culturels, participation des habitants, c'était vraiment la commande politique. Donc il fallait voir la création artistique au prisme de ça. Pour autant, il fallait aussi avoir un diagnostic de « ça fonctionne bien/ ça ne fonctionne pas bien. » On a essayé de travailler avec les analyses de toutes les données qu'on a pu avoir, mais aussi des projets artistiques que vous portez et de la visite des différents lieux. Parce que connaître un lieu, une salle de spectacle, un atelier d'artiste, cela permet aussi de se rendre compte de la réalité des conditions de travail. Les rencontres, plus de 30 entretiens individuels et des ateliers. Une participation citoyenne, on y reviendra, avec un questionnaire qui a été envoyé à 389 compagnies et artistes, avec une réponse de 122 participants, pas mal, bon quota représentatif. Et puis un questionnaire rempli par 1 022 habitantes/habitants. On sait bien que c'est majoritairement les femmes qui répondent. Enfin, on l'a mis en perspective aussi avec des villes comparables, on a fait un benchmark de trois villes et on a aussi fait une petite recherche pour voir dans l'écheveau des possibilités d'aller chercher d'autres types de ressources financières, où est-ce qu'il y a des portes qui s'ouvrent encore.

Juste un rappel pour le planning. On a effectivement travaillé sur une année. Là aussi, c'est un crédit à donner à la ville de Besançon. Très souvent, les élus ont une volonté de rapidité. « Vous nous sortez l'étude pour dans trois mois », et cela ne prend pas le temps de la rencontre, de revenir sur un sujet. Donc le fait d'avoir eu un an pour accompagner cette réflexion était vraiment important et positif. Après le rendu de ce diagnostic, on a creusé quelques pistes par de la co-construction de scénarios, avec des services, des acteurs, et aujourd'hui on arrive à ce moment des préconisations sur lesquelles on reviendra à la fin. Voilà pour le déroulé. On va tenir les délais, donc sûrement parler très vite, mais on va revenir sur les consultations et vous faire un tout petit point budgétaire. Cela paraît peut-être un peu incongru, mais si, le budget, ça parle et ça raconte des choses sur l'importance des différentes disciplines, l'importance des budgets consacrés, les potentialités derrière et l'identification des problèmes existants. Nous reviendrons en phase 4 sur les éléments de préconisations.

**Lise Hemelsdaël** – Premier point, on voulait revenir sur les consultations, puisque comme Madame Chassagne l'a mentionné, on a voulu faire en sorte que la méthodologie de cette étude soit construite de façon à ce qu'on consulte et qu'on identifie le plus possible d'artistes et de structures culturelles, donc on a été progressivement. D'une part, on a fait des rendez-vous individuels. Ensuite, on a organisé deux ateliers. L'un plutôt autour des arts visuels, l'autre plutôt autour des arts vivants. Et puis dans la deuxième phase de l'étude, celle des préconisations, on avait identifié deux sujets autour desquels on voulait rassembler les acteurs et actrices culturels qui étaient l'émergence et l'espace public. À travers toutes ces différentes rencontres, on a pu consulter 44 d'entre vous en tant que structures, ce qui a largement enrichi notre étude. Et comme Marie-Pierre le mentionnait, il y a eu ce questionnaire en ligne auquel s'étaient inscrites 141 personnes de manière spontanée et d'autres qu'on avait identifiées. On a eu 122 réponses. Et puis on a organisé bien sûr des rencontres et des ateliers avec les services de la ville et ce questionnaire, le chiffre change un petit peu parce qu'on a eu aussi 50 questionnaires qui ont été remplis sur le terrain, en plus du formulaire en ligne. On arrive donc à 1 072 réponses d'habitants et surtout habitantes effectivement.

Pour revenir sur les personnes qui ont répondu au questionnaire destiné plutôt aux artistes et structures professionnelles de la création artistique, on avait 56 acteurs et actrices des arts visuels et 66 des arts vivants. Sans surprise, beaucoup plus de structures côté spectacle vivant et beaucoup plus d'artistes indépendants du côté des arts visuels. Et puis quand même, on avait noté pas mal d'indépendants et d'indépendantes côté art vivant, notamment lié au fort écosystème musical qui existe à Besançon. Ce qu'on a noté

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

tout de suite et qui a également été mentionné dans l'introduction, c'est qu'un artiste se cache dans toutes les rues à Besançon. La richesse de l'écosystème culturel a été largement soulignée lors de la phase de diagnostic et également par les artistes à qui on a demandé s'ils trouvaient que l'écosystème créatif était riche. Ils ont été une majorité à dire que oui.

On a aussi demandé aux habitants s'ils étaient d'accord avec le fait que la vie culturelle associative est forte à Besançon et ça été effectivement réponse positive de leur part également. On a essayé de cartographier.

Alors n'ayez pas peur. Ce schéma n'est pas fait pour que vous lisiez tous les noms qui y sont. Il est de toute façon disponible dans le rapport en ligne. C'est vraiment pour vous donner une visualisation de cette richesse et là, ce n'est pas du tout exhaustif, bien entendu. Mais c'est une visualisation de la richesse du secteur culturel et créatif à Besançon, avec à la fois arts visuels, arts vivants, des festivals, lieux, structures d'accompagnement, boîtes de production et agences, structures et associations avec beaucoup de compagnies et puis bien sûr, des artistes.

### **Lise Hemelsdaël**

Chargée de mission en ingénierie culturelle

Depuis plus de deux ans, Lise Hemelsdaël conjugue approche théorique et pratique du monde culturel en tant qu'assistante en ingénierie culturelle et production au sein de Kanju. Elle a participé à plusieurs missions au cours desquelles elle a développé en particulier l'attention portée aux citoyens et usagers à travers l'étude des publics de plusieurs institutions et la mise en place de démarches d'intelligence collective rassemblant l'ensemble des acteurs clefs de ses missions. Membre du Cercle thématique Culture des Shifters, liés au Shift Project, un think tank qui œuvre en faveur d'une économie libérée de la contrainte carbone, Lise Hemelsdaël est également investie personnellement et professionnellement dans la prise en compte des enjeux climatiques au sein de Kanju et du secteur culturel.



© Emmanuel Emre



Et ça, c'est quelque chose qui a été vraiment un fil rouge dans notre étude. On a d'ailleurs voulu interroger les habitants sur leurs connaissances des lieux culturels cette fois de la ville de Besançon, savoir lesquels ils fréquentaient le plus et lesquels ils connaissaient le plus. Pour la connaissance, on remarque que le Musée du temps, le Musée des Beaux-Arts, la Citadelle, Les 2 Scènes et La Rodia sont des lieux qui sont a priori plutôt bien connus par les habitants de Besançon.

Ceux qui sont les plus fréquentés, ce sont les maisons de quartier, le Kursaal et les 2 Scènes. Et sans surprise finalement, les lieux qu'on avait notés, qui étaient les moins connus, c'est La Friche artistique et les Ateliers Vauban puisque de toute façon, ce sont des lieux qui, pour le moment en tout cas, ne sont que très peu ouverts au public. Donc ce n'était pas trop une surprise, plus une confirmation. On a voulu aussi leur demander de manière plus spontanée les lieux dans lesquels sans cette fois donner de choix et les cinémas sont revenus. Ce qu'on verra, et c'est relié avec une question d'après, mais beaucoup de cafés-concerts également, notamment L'Antonnoir, les Passagers du zinc, Hôp Hop Hop, le FRAC et le Scènacle.

Je ne les cite pas tous, mais ce sont les lieux qui ont été spontanément cités par les personnes qui ont répondu au questionnaire.

En plus de questionner les personnes sur leurs usages actuels et sur leur perception actuelle du territoire et de l'écosystème créatif, on a voulu poser des questions sur le futur de la politique culturelle ou ce qui devrait advenir. On a demandé aux artistes et aux structures : « Pour vous, soutenir la création artistique à Besançon, ça devrait passer surtout par... » Et que ce soit du côté des arts vivants ou des arts visuels, la question des lieux de diffusion est énormément revenue, tout comme finalement la question des espaces de travail et de temps de résidence. Donc en fait, le besoin en espaces, que ce soit de travail, de monstration, notamment des lieux intermédiaires, est un axe central. C'est la raison pour laquelle on retrouvera cette question dans la suite de notre présentation. En ce qui concerne le futur pour les habitants, on leur a demandé quel type de propositions culturelles ou artistes ils aimeraient retrouver ou voir à Besançon. Ce n'était pas des propositions qu'on avait déjà notées. Ça a été des propositions spontanées qu'on a essayé de regrouper par thématiques. Ce qui ressortait énormément, c'était les spectacles de rue et les festivals notamment. On y reviendra également parce que finalement cela rejoint la question de l'espace public qu'on mentionnera.

Petit retour très synthétique sur les ateliers thématiques dont je parlais lors de la phase préconisations qu'on a voulu mener autour de la question justement de l'espace public.

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

Sans analyser, mais en vous redonnant quelques clés des interventions des acteurs pendant cet atelier, il a été mentionné finalement que l'important aujourd'hui à Besançon, ce serait surtout de valoriser et coordonner l'existant. Pas tant de créer beaucoup d'autres choses puisqu'il y avait déjà beaucoup de propositions, mais en tout cas de valoriser ce qui existait. Et puis les artistes et structures présentes nous ont beaucoup dit : « en fait, si l'espace public est vraiment un axe fort qui ressort du diagnostic et de la politique culturelle, finalement, on préférerait que ce soit complètement transparent et clarifié dans une demande politique claire, via notamment un appel à projets par exemple ou un marché public. » De même, nous l'avons pris en compte pour nos préconisations. Il a également été mentionné pendant cet atelier, la difficulté parfois d'intervention dans les quartiers. J'en reparlerai pour l'un des ateliers qu'on a menés. Et puis la complexité de mener parfois des projets dans l'espace public et peut-être la nécessité d'avoir des accompagnateurs, accompagnatrices sur notamment l'aspect logistique pratique de cette intervention en espace public. Pareil, on l'a pris en compte.

Sur l'atelier émergence, les besoins qui sont beaucoup ressortis et qui venaient resoulever et réaffirmer ce qu'on avait pu entendre par ailleurs dans les rendez-vous individuels et dans nos analyses de données, c'était le besoin en lieux intermédiaires de monstration, mais aussi beaucoup d'artistes et de structures présentes nous ont dit qu'il y avait un besoin de formation sur l'administratif des artistes, notamment pour arriver jusqu'à une bonne rémunération tout simplement de l'intervention artistique.

Et puis aussi le besoin de garder sur le territoire des compétences de production, de donner la possibilité aux artistes d'expérimenter, de donner l'opportunité de l'expérience de plateau, même pour des formes qui n'étaient pas forcément abouties. Cette importance a été beaucoup soulignée. Et le besoin de mutualiser entre acteurs et actrices.

Finalement, nous en sommes arrivés au constat qu'aujourd'hui sur Besançon, aucun lieu n'apportait totale satisfaction sur ces questions-là, y compris la Friche, on y reviendra, et des questions par ailleurs sur l'action publique en général ont été soulevées. À savoir de dire : « Très bien. Parlons d'émergence, mais ce qu'on a besoin de savoir, c'est : est-ce qu'aujourd'hui l'action publique en faveur de l'émergence, c'est pour faire vivre une diversité artistique ou est-ce que c'est pour permettre une meilleure professionnalisation des acteurs ? » L'autre question était de dire : « Est-ce qu'il vaudrait mieux privilégier un accompagnement des jeunes artistes via le soutien à des structures relais sur le territoire ou aider de manière directe les artistes ? » En tout cas pendant l'atelier, c'est la première option qui a été plutôt privilégiée, mais c'est toujours en discussion. Et puis cette question : « Finalement, ça veut dire quoi l'émergence ? À partir de quand est-ce qu'on n'est

plus émergent ? » En croisant un petit peu nos discussions, c'est resté une question, un peu comme les droits culturels, toujours floue, on en était arrivés à se dire que l'émergence se passait beaucoup entre trois et six ans. Ce qui nous a aidés aussi par rapport à l'évolution des dispositifs.

Enfin, on a mené un atelier cette fois avec des services de la ville autour du sujet de l'intervention artistique sur le territoire bisontin, dans les quartiers, en se demandant comme finalement on pourrait permettre à la culture d'être présente partout et de mieux coordonner les actions culturelles qui se passaient avec ces différents services. Ce qui a été dit, c'était notamment que dans tous les cas, une intervention sur le territoire devait être préparée bien en amont. Certains disaient de penser le projet sur trois ans minimum pour bien être en lien avec les acteurs locaux et ensuite, bien mener l'action en lien avec les habitants, puis en faire le bilan ensuite. Il a été aussi question de dire que c'était très bien de vouloir essayer de faire des interventions sur le terrain, d'aller dans les quartiers, mais il ne faut pas oublier non plus ce qui ressort de positif dans le fait de faire sortir du contexte quotidien, de certains environnements. Et un peu lié avec la question de la formation que je mentionnais tout à l'heure, certains services présents disaient qu'il faudrait presque qu'il y ait une méthodologie qui soit partagée pour les artistes qui souhaitent intervenir sur le terrain sur comment on crée du lien avec les acteurs locaux, qui aller voir, comment on intervient auprès des habitants, comment on s'inscrit justement sur ce temps long, pour que les artistes soient préparés pour faciliter l'intervention dans les quartiers.

Enfin, toujours ce besoin de valoriser l'existant. On a fait le constat pendant l'atelier qu'il y avait beaucoup de choses qui existaient, mais parfois, tout le monde n'était pas au courant de tout. Besoin de coordonner, d'établir des bilans communs et donc peut-être d'avoir une revue de projets qui reviendrait régulièrement entre services pour se partager les différents projets culturels qui ont lieu sur le territoire.

**Marie-Pierre de Surville** – Le point budget. Si l'on prend le budget total de la culture pour la ville et GBM, on voit qu'on est sur 27,7 millions d'euros, ce qui, comme le disait Madame la Maire tout à l'heure, est plutôt important, mais avec une participation forte de la ville, de 70 %. Là, c'est une première information intéressante et peut-être particularité du territoire. On voit très logiquement que la répartition se passe entre masse salariale, donc tous les agents que la ville rémunère pour conduire des projets, diriger des lieux, toute sa masse salariale, et les interventions. C'est même plutôt un bon ratio national parce que souvent, la masse salariale est quand même très supérieure en pourcentage, et c'est bien le gros problème aujourd'hui des politiques culturelles. Où sont les latitudes d'action ? Où est-ce qu'il reste des marges pour soutenir les projets ? Donc 52/48, c'est plutôt pas mal.

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

Ensuite, pour les grandes masses de façon très transparente, c'est évidemment les musées parce que les musées sont municipaux, parce qu'ils ont une masse salariale très importante, beaucoup d'agents et parce que regroupent la Citadelle et les divers musées, donc on a vraiment une part importante. Mais vous le voyez, les bibliothèques sont les deux postes qui sont toujours très importants dans les villes puisque c'est là où cela concentre le plus d'agents. Mais vous voyez qu'après, tous les éléments sont représentés, notamment le spectacle vivant. On peut noter qu'on voit la question des arts visuels qui est portion congrue. Ça l'est traditionnellement. C'est très récent qu'on s'empare des arts visuels en se disant finalement que leur modèle économique n'est pas si autonome que ça et qu'il y a nécessité de les soutenir. Et je ne parle pas bien sûr de la formation ni même des lieux de monstration, mais de la commande aux artistes et des modes de production. Aujourd'hui, il y a une prise de conscience et une montée progressive, mais on part de loin. Le domaine patrimonial et spectacle vivant s'est depuis longtemps installé assez fortement dans le soutien en matière de politique publique culturelle.

On a un point spécial qui est le budget du secrétariat. L'une des particularités de Besançon, c'est que ce qu'on appelle les labels, ceux qui font l'objet d'un label d'État sont gérés d'une façon à part, donc on voit aussi l'importance des budgets de ces labels. On n'a pas mis l'ISBA et la Saline Royale. On les a mentionnés, mais ils ne font pas partie des budgets de la création artistique. Mais on voit que la création artistique passe beaucoup par ces budgets affectés aux labels, au niveau de 3,8 millions. On parle souvent des labels qui prennent une part importante et c'est normal parce qu'ils ont des missions qui sont extrêmement diverses et la barque est remplie de façon continue par l'ensemble des collectivités publiques ; mais on constate qu'ils continuent à faire leur job avec moins et qu'on est quand même sur une stabilisation-diminution depuis 2017. Donc les labels ne vont pas croissant et ne prennent pas l'ensemble de l'argent. Tous les budgets qui sont aujourd'hui déga­gés vont plutôt hors labels, ça, c'est un élément important. On voit que sur l'évolution des budgets de fonctionnement selon les disciplines, on est sur une tendance qui est que la musique qui est traditionnellement importante à Besançon continue sa progression alors que le reste du spectacle vivant est plutôt en diminution.

Cette part musicale historique de Besançon, il faut la reconnaître telle qu'elle est, c'est une particularité et c'est un élément distinctif des financements de la ville. Quand on regarde le budget de la DAC, les labels sont d'un côté et les interventions directes de l'autre, que ça passe par l'organisation directe d'une manifestation ou le soutien à des actions par le biais des différents dispositifs, il se répartit entre prestations, subventions et le label Emergence, et on voit comment il se répartit sur le budget création-diffusion. Donc beaucoup de grosses parts importantes de subventions, c'est normal, c'est tout le soutien apporté à

la création portée par les structures artistiques. Et sur le budget public et pratiques artistiques, la part essentielle est donnée aux amateurs et ressources, c'est-à-dire les centres de ressources. On voit que parcours et amateurs ont une part très importante de l'action de ce service de la ville, ce qui déjà est une première réponse, évidemment pas la seule, mais une première brique dans la question des droits culturels.

Quand on fait le total création-diffusion, pratiques artistiques, vous allez me dire : « Le total en bas n'est pas égal. » Oui, mais c'est parce que c'est ce qui est affecté à la création artistique qui se révèle être de 644 000 €. Donc quand on arrive à la fin, on ajoute les bibliothèques, les musées, la Maison Victor Hugo dans ces événements pour les musées et la Citadelle, ont un budget d'animation et de création artistique dont ils affectent une part à des projets. Parce que c'était difficile d'en faire la part précise, il aurait fallu un bilan analytique un peu plus fouillé et beaucoup de temps. On s'est dit qu'on allait prendre 20 % de ce total de 400 000 €, donc on reprend 80 000 € en plus qui peuvent s'ajouter aux sommes précédentes. Ce qui fait que quand on arrive, on a un budget consolidé de la création artistique de 4,6 millions d'euros et on va le voir, c'est quand même un budget assez important.

Et on a fait cette comparaison de benchmark avec des villes qui dans leur politique culturelle, dans leur nombre d'habitants, dans leurs moyens, sans être semblables, sont très comparables. Brest, Poitiers et Rouen, l'important, c'est qu'on voit que Besançon, c'est 162 € par habitant quand c'est 89 pour Brest, 87 pour Poitiers et 39 pour Rouen. Donc on voit un investissement par habitant, et c'est le ratio qui compte, de la ville vraiment important. Mais son pendant, c'est qu'il y a une faible implication de la Métropole. 33 pour GBM contre 64, 102 et 45 pour Rouen. Ce qui fait que quand on fait le total, Besançon reste exemplaire parce qu'ils sont à 195 € par habitant. Ce qui veut dire qu'on a vraiment un investissement dans la culture. Ils sont premiers, mais pas très loin rattrapés par Poitiers. En revanche, la répartition et le fait aujourd'hui est que la métropolisation de la culture est une tendance un peu générale des politiques publiques. Pourquoi ? Parce que le bassin de population aujourd'hui, c'est le bassin métropolitain. La ville elle-même signifie moins pour les habitants que l'endroit où ils habitent, dont les frontières administratives sont finalement un peu plus mouvantes et en tout cas ténues. Donc ce territoire métropolitain à Besançon ne s'est pas emparé de la question culturelle et je pense que c'est un élément à creuser pour la suite.

Maintenant, on va venir sur l'identification des problèmes existants avec les premiers éléments qu'on a pu relever, là encore extrêmement résumés parce que cela fait l'objet, en tout cas on l'espère, de détails et d'une argumentation un peu plus détaillée et plus forte dans le livrable.

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

Sur les arts vivants, on s'est dit que le côté positif, c'est qu'on a des labels variés, pas tout à fait tout l'éventail des labels puisque le CCN a été volé par Belfort, mais vous avez quand même une expression de l'ensemble des disciplines assez forte et portée par ces labels. Ces labels voulant dire du cofinancement. Cela signifie de l'argent de l'État, de la Région, du Département qui vient abonder l'ensemble de la création artistique. On a un tissu de compagnies très important. On l'a vu sur ce magnifique panorama de Lise où effectivement, on a du mal à tous vous identifier tellement vous êtes nombreux. Et cette question du prisme musical fort qui se retrouve notamment dans l'existence d'un écosystème vraiment global entre le Bastion identifié pour l'émergence, la Rodia, mais aussi ces cafés-concerts et puis évidemment à la base de tout cela, le CRR, sans compter les nombreuses écoles de musique qui font partie de votre écosystème, voire très nombreuses. Vous avez vraiment un écosystème extrêmement fort et global qui fonctionne bien, qui est alimenté régulièrement et qui permet, avec toutes les difficultés qu'on connaît, notamment par rapport à la gestion des lieux, on y reviendra, qui permet une expression musicale assez satisfaisante. Et très souvent, les artistes comme les habitants disent : « On a besoin de lieux. Finalement, il n'y a pas tellement de théâtres, des lieux de travail, des lieux de répétition. » En fait, il y a des lieux. Mais la question est de savoir s'ils sont qualifiés et s'ils sont disponibles.

Côté plus négatif, vous avez des structures qui ont des budgets plutôt moyens. Moyens, cela veut juste dire que dans les labels dont vous disposez, ils ne se situent dans la moyenne haute et donc ne font pas venir non plus de subventions de l'État et des autres collectivités territoriales impliquées à un niveau élevé. C'est important. Je ne dirais pas ça devant la DRAC. C'est très important, mais vous avez des labels plutôt intermédiaires. Vous avez beaucoup de compagnies, mais vous avez une visibilité nationale qui n'est pas forte. C'est-à-dire que vous n'avez pas souvent ce fer de lance. Et ça change parce que quand on a un artiste aujourd'hui programmé à Chaillot<sup>3</sup>, il se passe des choses, mais vous avez laissé partir des artistes qui depuis ont fait des carrières, Kader Attou par exemple. Il y a eu des artistes sur le territoire qui sont partis parce qu'ils se sont sentis mieux accueillis ailleurs.

Sur la question du prisme musical, on a une orientation et la conséquence, c'est qu'il y a une orientation historique forte des financements sur la musique. C'est un constat. Ça prend une part importante des financements. Et puis sur la question des lieux. On a des lieux, mais la qualification des lieux, c'est-à-dire leur capacité scénographique, leur rapport scène-salle, leur hauteur, l'ouverture, tout ce qui fait qu'un plateau est qualifié pour

3 – *Bugging*, par Étienne Rochefort et la Compagnie 1 des si, 12-15 avril 2022 au Théâtre National de Chaillot.

permettre la création artistique et surtout la rencontre avec le public dans de bonnes conditions. Mettre un projet émergent sur un grand plateau, c'est l'envoyer directement à la mort. Donc il faut aussi des plateaux qui permettent ce travail et cette rencontre avec le public. Voilà pour les arts vivants.

Sur les arts visuels, on a relevé dans les différents entretiens qu'on a pu faire que ce territoire était attractif et que les artistes se sentent bien ici. Beaucoup d'artistes plasticiens trouvent une opportunité pour venir ici, la vie y est agréable, on peut y vivre bien avec moins d'argent qu'ailleurs, des espaces sont à disposition, ils ne sont pas formidables, mais ils sont accueillis, donc c'est plutôt un caractère d'attractivité.

Les acteurs structurants existent aussi dans ce secteur, notamment Culture Action, mais aussi Juste Ici. Il y a une intégration récente dans les dispositifs. Ça, c'est important. Comme on le disait, les arts visuels rentrent progressivement dans tous les dispositifs de soutien. C'est progressif, c'est émergent, la question de la formation aussi à ce type de procédures auxquelles les arts vivants sont largement habitués qui est de remplir des dossiers de subvention, d'apporter toutes les pièces qui vont bien, ça aussi, c'est une forme d'acculturation, pas la plus sympathique, mais c'est celle qui permet de rentrer aussi dans les cases du financement.

Point positif encore, c'est se dire que les Ateliers Vauban sont aussi un lieu fourni par la ville pour les jeunes plasticiens qui leur permet de travailler.

Mais le point négatif et le pendant de tout ça, pour reprendre les Ateliers Vauban, oui, il y a les Ateliers Vauban mais ce sont les Ateliers Vauban avec leur caractère un peu spartiate, un peu *roots* qui fait que les seuls artistes qu'on a rencontrés qui étaient contents sont ceux qui étaient dans les ateliers collectifs parce que justement il y avait cette rencontre collective et que par ailleurs, ils étaient chauffés. On a bien vu que Vauban, cela existe, mais ce n'est quand même pas la panacée.

La précarité générale des artistes, même si le territoire est attractif, vous le savez, les chiffres sont déléteres, affligeants. Plus de 50 % des artistes plasticiens vivent sous le seuil de pauvreté. 75 % d'entre eux ont un revenu de vente de leurs œuvres inférieur à 5 000 € annuels. La situation est là, donc même si les conditions à Besançon sont plus favorables, il n'en reste pas moins qu'être un artiste plasticien aujourd'hui, c'est être confronté à cette énorme précarité.

Le constat d'une faiblesse de l'ISBA, c'est évolutif, forcément. Ça dépend d'une nouvelle

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

direction<sup>4</sup>. Ça dépend d'une nouvelle orientation politique. Néanmoins, ce qui nous est revenu dans l'ensemble des entretiens, c'est que le rôle de l'ISBA, notamment dans la question de l'insertion professionnelle, dans cet accompagnement, était perfectible. Enfin, on vient dans les dispositifs, mais on vient pour faire quoi et surtout, on a l'impression, et ça existe aussi dans le secteur des arts vivants, mais les arts visuels se disent : « Où est la frontière entre l'acte de création pour lequel vous me soutenez et l'acte de médiation ? Où est ma place de créateur par rapport à celui de médiateur ? » Ce point de bascule qui pose la question de la vision utilitaire de l'artiste et de jusqu'où ça va. Parce qu'il ne faut pas non plus nier le côté essentiel de la rencontre avec le public dans l'acte de création, et vous aurez l'occasion d'en discuter beaucoup, je pense, ultérieurement. Mais aussi : « Quel est notre rôle dans la cité ? Notre rôle primordial, c'est de créer. Où met-on le curseur ? Où est-on ? »



4 – Arrivée du nouveau directeur de l'ISBA, Mathieu Ducoudray, fin août 2022.



À l'écran : L'espace public.

**Lise Hemelsdaël** – Madame la Maire a déjà un peu *spoilé*. L'espace public est apparu comme effectivement un des enjeux centraux du diagnostic, donc on lui a donné aussi une place importante dans la seconde partie de notre étude. Ne serait-ce que quand on étudiait les questions posées aux habitants, notamment : « Pour vous, développer la culture à Besançon, ça devrait passer surtout par... », la première réponse qui est ressortie parmi les réponses proposées était « davantage d'art dans l'espace public », puis « organiser des moments festifs » et « davantage de propositions culturelles gratuites », ces trois propositions étant souvent liées. C'est quelque chose qui est effectivement souvent revenu. Dans une autre question que vous verrez dans le détail de l'analyse du questionnaire habitants, on demandait justement quelle était la perception des habitants sur l'espace public et vraiment, c'était une perception positive dans une grande majorité des réponses, notamment pour quatre raisons.

D'abord parce qu'ils trouvaient que finalement, cela permettait de découvrir la ville autrement, mais aussi d'assister à des propositions culturelles gratuitement, de manière spontanée, et puis parce que cela crée des moments de convivialité. Ce sont ces quatre raisons-là qui sont ressorties le plus et finalement, en traduction de tout ça, on voit bien que d'avoir de l'art dans l'espace public, ça permettait un accès assez large à la culture à une majorité d'habitantes et d'habitants et cela rejoint totalement la question qu'on a évoquée tout à l'heure des droits culturels. D'ailleurs, on avait posé une question à ce sujet aux artistes et structures dans le questionnaire, et effectivement, le lien entre droits culturels et espace public était clairement apparu puisqu'à la question : « Pour vous, garantir les droits culturels à Besançon, cela devrait surtout passer par... », c'était la réponse de l'art dans l'espace public qui était revenue en premier et qui faisait écho, ce qui a été bien accentué post-Covid, à l'émergence d'une nouvelle relation entre artistes, habitants, territoire.

Encore une fois, la question de la relation liée aux droits culturels, c'est beaucoup revenu dans la présentation de tout à l'heure, et puis cette place que prennent de manière de plus en plus prégnante les artistes au cœur de la cité. Ça faisait écho à tout ça, mais bien sûr, comme on l'a vu dans la synthèse des ateliers thématiques, l'autre enjeu de l'espace public de permettre l'accès à l'espace public aux artistes, aux créateurs, on l'a entendu beaucoup dans les entretiens et dans les ateliers. Ce n'est pas toujours évident, notamment pour toutes les normes qui s'accumulent ces dernières années. C'est donc aussi une question qu'on a voulu adresser dans les préconisations.

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

**Marie-Pierre de Surville** – Un petit point sur un autre sujet possible d'amélioration, les modes de soutien. On a quand même constaté une grande variété des dispositifs de soutien puisque d'abord, il y avait cinq V, les pros, les manifestations, les pratiques amateurs, ressources, écoles de musique. Au-delà de V, il y a les parcours, il y a Émergences, il y a le Contrat de Ville. Donc on est dans une sorte de déclinaison avec de multiples entrées. Je crois que là, on peut vraiment prendre le terme de guichet et la visibilité et la lisibilité de l'action publique est quand même assez relative.

D'autant plus que l'ensemble de ces ressources, ce n'est qu'un élément de ce qu'offre la ville au soutien à la création puisqu'il y a les structures labellisées et il y a l'action directe dans l'organisation notamment de manifestations. Ce choix de l'aide à projets qui date de 2015, puisqu'à partir de 2015, la ville a renoncé au conventionnement, donc au temps long, pour privilégier l'aide à projets qui a évidemment plein d'avantages. Elle permet de renouveler souvent les acteurs, donc de s'adapter en permanence. Elle permet d'impulser ses priorités de politique publique. C'est souple, mais son grand pendant, c'est l'absence de structuration. Or, très souvent dans les entretiens qu'on a pu conduire avec vous et sur l'ensemble du territoire, le besoin fondamental pour mener des actions de long terme, c'est de recruter et le recrutement ne peut se faire que dans une perspective de long terme. Donc cette question du conventionnement et de la possibilité d'inscrire une action sur le temps long est revenue comme un élément important.

Sur les dispositifs, on a fait ce tableau rapide pour vous montrer que oui, on a des éléments qui arrivent, le Contrat de Ville qui augmente, les parcours qui ont pris une part plus importante et ce fonds d'aide qui est intervenu de façon ponctuelle pendant le Covid, donc très peu de conventionnements pluriannuels. Les plus, je vous en ai parlé, mais les moins, c'est qu'effectivement structuration, surproduction. Eh bien oui parce que finalement, on est toujours là à vouloir présenter des projets pour bénéficier de subventions qui souvent viennent abonder leur fonctionnement parce qu'il n'y a pas de subventions qui viennent directement affectées au fonctionnement. Donc cela génère du projet et du projet qui derrière se heurte aux capacités de diffusion et à la question des lieux sur laquelle on reviendra. Cela ne permet pas non plus d'affirmer des priorités, notamment de se doter d'un écosystème d'acteurs structurants.

*À l'écran* : Les dispositifs.

On a pu constater qu'évidemment, par ces multiples entrées diverses et variées, on avait pu en 2021 avoir une structure qui a fait sept dossiers de subventions, deux sur la création, deux sur les parcours, deux sur les événements et un sur les amateurs. On imagine

la question du temps de gestion de tout ça. Temps de gestion pour les structures, et l'on revient sur la question du personnel pour le faire, temps de gestion pour la ville. Tout ça, c'est du temps qui n'est pas accordé à l'action et au soutien direct. Parallèlement, on voit que l'évolution de la subvention moyenne baisse et que plus ça va, plus on est entre 5 000 et 7 000 € avec une tendance baissière. Là encore, c'est la volonté d'aider de façon plus large et plus d'acteurs, mais quand on sait que le coût de gestion d'une subvention, c'est a minima 2 000 €, ça veut dire que quand on donne une subvention de moins de 2 000 €, elle est a minima doublée pour ce que cela représente pour la ville. Donc c'est aussi une question de l'efficacité de l'action publique.

Comment fait-on pour trouver peut-être des structures relais, des moyens pour faire en sorte que cet argent ne se double pas et puisse aller entièrement au soutien à la création ? Entièrement, c'est un vœu pieux, mais en tout cas, de baisser ces coûts de gestion. Et les conséquences sur la bureaucratie culturelle et pour les compagnies, ce besoin de structuration qui a été vraiment affirmé tout au long des entretiens.

Quatrième sujet, la question des lieux. On a vu que la question se pose aussi bien au niveau des lieux de travail que des lieux de diffusion. C'est là le premier paradoxe parce que quand on fait le compte de ce que la ville met à disposition comme lieux, on se rend compte que ce n'est pas du tout négligeable et qu'aussi bien en termes de lieux de travail pour les arts visuels, pour les arts vivants, de locaux de stockage, des ateliers, on est sur un ensemble qui est important. Donc si ce manque de lieux est objectivé par tous, où se trouve le problème ? C'est ce qui nous a intéressés sur la phase de préconisations. On a mis quelques détails sur la Friche artistique et les Ateliers Vauban, on y reviendra.

Sur les lieux de travail pour le spectacle vivant, on a pu constater un manque de salles pour les répétitions et manque de plateaux techniquement qualifiés. Parce que des salles, des lieux, il en existe, mais qui permettent de vraiment faire un spectacle dans des conditions professionnelles avec notamment un travail sur la lumière, c'est plus compliqué. C'est plus compliqué techniquement sur le côté scénographique. C'est plus compliqué aussi parce qu'il faut avoir le personnel pour le faire et que souvent, on arrive dans l'étape d'après, payer le créateur. Comment ? Jusqu'où et quelle phase de travail ? On en est arrivés à se dire que finalement, cette question du plateau pour l'émergence se pose. Parce que la majorité des retours était de se dire que oui, il y a des plateaux, notamment l'action de la scène nationale est ici franchement exemplaire. Ce n'est pas souvent le cas, mais là, son inscription dans l'écosystème est, à notre avis, assez fort.

Donc OK, quand on arrive à un degré de maturité de propositions artistiques parce que le

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

label l'impose, on peut avoir accès à ces lieux-là. Mais évidemment, cela ne concerne pas tous les projets et la capacité de présenter et de permettre des répétitions ne le permet pas. Donc où est-ce qu'on trouve des lieux ? C'est là où se pose cette question du plateau pour l'émergence et au-delà.

Sur l'écosystème des musiques actuelles, et des musiques plus généralement, on est en revanche dans un autre paradoxe. L'écosystème Bastion, Rodia, Scènes fonctionne. Je ne dis pas qu'il est parfait, mais il est bien. En revanche, sur les musiques classiques, on voit que tout le monde ne peut pas avoir un auditorium. Ce n'est pas évident, mais en revanche, la question des salles et notamment des salles de travail, je pense que pour l'OVH, l'Orchestre Victor Hugo, c'est un problème parce que cela ne leur permet pas de mettre en œuvre une politique de médiation qui soit importante. C'est pareil pour une inscription territoriale que pourrait avoir le festival à l'année. Donc, on a ce manque de lieux de travail qui peut aussi être présent dans les musiques dites classiques.

Sur les arts visuels, Ateliers Vauban est une solution qui n'en est pas une et on peut noter qu'avec l'écosystème créé par Juste Ici, notamment avec Superseñor et leur nouveau lieu, il y a peut-être un axe de développement d'un espace plus partagé. En tout cas, ce sont les débuts, mais là, il y a peut-être un fil à tirer. Mais la question se pose de quel espace peut être adapté et comment le favoriser ?

Sur la question des lieux de diffusion, sur le spectacle vivant, on a dit peu d'espaces de diffusion diversifiés et surtout, on a fait une petite étude scénographique où l'on voyait que vous n'avez pas de plateaux facilement accessibles, notamment sur la question des espaces de la ville. Parce que la ville, et on le verra juste après, a une particularité, c'est qu'elle s'est débarrassée de ses théâtres de ville, ce qui est un truc quand même un peu particulier, historique. Elle avait Ledoux aux 2 Scènes, même s'il y a des servitudes, etc., mais c'était le théâtre de ville et elle a le Kursaal, mais le Kursaal ne dépend pas de la direction de la culture. Du coup, les projets culturels, notamment d'émergence, qui pourraient être du temps de travail, etc., n'y ont pas un accès simple. Donc cela pose question. Cela pose question peut-être d'une réappropriation par la direction de la culture d'espaces qui lui serviraient. Ce lieu-là, certes il a des caractéristiques scénographiques qui ne sont pas idéales, mais cela permet quand même de travailler. Donc pourquoi un accès à ce lieu-là ne serait-il pas travaillé avec les artistes ? Sur l'écosystème musiques actuelles, je n'irai pas plus loin.

Sur les musiques classiques, on peut redire qu'il n'y a pas de salles de concert. Toute ville ne peut pas avoir sa salle de concert, mais peut néanmoins peut-être avoir des espaces de

travail, des accès privilégiés, et c'est le cas aujourd'hui. Le lien entre les 2 Scènes et l'OVH est fort, structurant et lui permet une présence à l'année. En tout cas, dans l'état actuel, c'est la position qui a été trouvée.

**Pascal Ducros** – Vous ne pensez pas aux lieux de culte ? [*Intervention hors micro*]

**Marie-Pierre de Surville** – C'est vrai. D'ailleurs, on a été très étonnés de voir que dans les réponses des habitants, le Centre diocésain arrivait de façon très forte dans les lieux pratiqués par les habitants. Donc oui, c'est vrai pour la musique non amplifiée, mais ça ne répond pas non plus à toutes les caractéristiques de musique. Si l'on veut rentrer dans le grand répertoire romantique, on va s'arrêter un peu en chemin. Besançon fait avec ce qu'il a et effectivement, il y a de la présence musicale dans d'autres lieux que des lieux strictement culturels, mais pour autant c'est limité. Mais c'est pas mal.

Sur les arts visuels, on a noté un manque de lieux de monstration qui est vraiment important. Les galeries, des lieux municipaux aussi. On parle de la galerie de La Poste. On verra peut-être après comment faire en sorte que ce lieu soit de nouveau occupé par la création artistique. Cela va être une question pour la suite. Et derrière, c'est cette capacité à utiliser l'espace public dont on a bien vu que cela nécessite des compétences, un accompagnement réglementaire, technique aujourd'hui super important.

Juste très rapidement, les enseignements du benchmark parce que c'était deux villes, Brest et Rouen, qui avaient toutes les deux des lieux municipaux dans lesquels la place de l'émergence était privilégiée et que tous les deux étaient gérés, voire même occupés, par les services de la ville. C'est-à-dire qu'il y avait une proximité féconde et créatrice entre les services de la direction de la culture et des artistes présents. Et ça, c'est aussi un manque peut-être qu'on peut identifier à cause de cette histoire d'une dépossession volontaire des théâtres de ville.

Sur la question du pilotage stratégique, très rapidement, la question du pilotage de la création artistique par la direction de la culture nous a semblé perfectible, notamment parce qu'il y a cette césure entre la gestion des labels et la gestion des subventions, ce qui fait qu'on n'a pas une lisibilité globale de tout ce qui est fait pour la création. C'est un tout et un pilotage identifié et visible permettrait, à notre avis, de travailler mieux avec les acteurs. Et puis parce que la DAC est souvent occupée à des tâches qui pourraient être plus qualitatives et plus en lien avec son expertise, notamment dans ses missions stratégiques qui sont du conseil, de l'accompagnement, de l'ingénierie. Donc comment trouver le moyen de faire en sorte qu'ils vous soient plus utiles, en exploitant mieux leurs

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

compétences ? Peut-être une réorganisation à cet endroit-là.

Enfin, GBM et la culture, la montée en puissance possible. On le rappelle, faiblesse de l'intervention, donc pour rappel, on a redonné ces éléments de financements où là, il y a une piste de discussion et peut-être d'intervention un peu différente.

L'aperçu des préconisations, et l'on en finira là parce que c'est maintenant la phase qui s'ouvre avec vous. Les préconisations qu'on va rendre à la ville seront mises sur la table, discutées, appropriées, choisies, virées. C'est maintenant votre travail. On est partis des priorités de politiques publiques culturelles affirmées par la ville, notamment la structuration de la création, l'équité territoriale, les droits culturels, le soutien à l'émergence et l'on a essayé d'être opérationnels en se disant : « Quels grands axes va-t-on essayer de trouver pour améliorer l'ensemble, pas tous tout le temps, pour coller au maximum à ces objectifs par la simplification et la restructuration des dispositifs, par l'organisation de la direction, par un nouvel équilibre entre la ville et la Métropole et par des choix structurants en termes de lieux ? »

- Le premier point est la simplification et la restructuration des dispositifs. Pour nous, la simplification veut dire moins de guichets, donc arrêter cet aréopage de points d'entrée.
- Des priorités de politiques publiques affirmées, pourquoi pas par l'appel à projets si c'est la bonne voie d'entrée, notamment pour l'espace public. En tout cas, cela s'étudie, mais que la ville dise et affirme quels sont ses objectifs pour l'ensemble des manifestations, des projets qu'elle veut soutenir.
- Et une aide à projets qui elle, est simplifiée, qu'on arrête de rentrer par des Fourches caudines différentes et variées.

Pour la restructuration, il nous semble important de revenir à un projet de conventionnement pour trois, quatre ans, pour des lieux et des acteurs structurants.

Là, il s'agit vraiment que ces lieux soient aussi porteurs en cascade des missions prioritaires de la ville. À savoir du soutien aux amateurs, de la présence dans l'espace public, de l'éducation artistique. Mais que chacun de ces acteurs à qui on demande cette implication de politiques publiques soit soutenu globalement, sans avoir à taper à toutes les portes et pour une durée de trois à quatre ans. Et puis, une prise en compte transversale de l'émergence et des pratiques amateurs dans l'ensemble des dispositifs. Il nous a semblé que la question du guichet émergence était un truc qui finalement ne marchait pas très bien

parce qu'on a donné à l'émergence et ça suffit. Alors que l'accompagnement de l'émergence est un processus qui nous semble plus entier, et qu'on a essayé de retranscrire par un ensemble de soutiens. On a essayé de trouver avec les villes les critères fondamentaux pour les aides financières, mais ce sont des propositions que vous aurez tout loisir d'étudier à l'avenir avec la ville.

Sur l'organisation, pour nous, en termes de pilotage, on a parlé de cette vision globale de la création et notamment de cette réflexion autour du lien SG/DAC et puis de privilégier ce rôle d'expertise et de formaliser une cellule ingénierie, peut-être avec des compétences techniques. Quand on dit techniques, c'est bâtimentaire, espaces publics. C'est aussi cela pour pouvoir vous apporter cette aide et on sait bien que le caractère normatif ne va pas diminuer dans les années à venir, donc il faut pouvoir suivre. Il faut pouvoir abonder l'ensemble des documents qui sont donnés et demandés. Donc une aide de la DAC là-dessus serait vraiment intéressante.

La transversalité, c'est l'interservices. Quand on a rencontré la DVQ, le Contrat de Ville, le CCAS, on a bien vu qu'ils ne se parlent pas beaucoup, qu'ils ne sont pas toujours au courant de ce que font les uns, les autres. Donc il conviendrait de faire une revue de projets culturels interservices, avec un accompagnement réel des acteurs, qu'ils ne soient pas balancés dans un quartier sans lien avec la structure, la maison de quartier porteuse. On a eu beaucoup de retours comme ça, d'une rencontre qui avait du mal à se faire entre des maisons de quartier qui se disent que les acteurs culturels ne comprennent pas leurs problématiques et des acteurs culturels qui se disent qu'on les envoie au charbon, mais qu'ils ne sont pas là pour être animateurs de quartier. Donc on a vraiment eu l'impression que les choses se font, mais qu'il y a tout un processus de maïeutique, de travail commun, notamment par l'interservices qui est assez facile à mettre en œuvre, il n'y a plus qu'à.

Les choix structurants en termes de lieux, c'est évidemment ce qu'il y a de plus compliqué. Les actions à court terme, c'est de se dire que les salles, même pas terribles, existent. Est-ce que la ville ne peut pas essayer de récupérer des moyens d'action par une mise à disposition de certains de ces lieux ?

On parle du Kursaal par exemple, du Petit Kursaal, si la direction de la culture avait la capacité de mettre à disposition des artistes, tant de semaines par trimestre par exemple, les salles avec le personnel qui va bien, cela pourrait être une première chose. Ou passer un accord avec le Scènacle qui est aussi un lieu qui permet de faire des choses et qui pourrait régulièrement incarner la politique de la ville en matière d'émergence.

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

La Bouloie, quand on a fait les entretiens au début de l'année, la mise en place du projet était encore compliquée. On voyait bien que Besançon par rapport à Dijon, c'était compliqué, mais cela semble être vraiment reparti sur une super bonne dynamique, notamment avec une interaction avec le théâtre universitaire. Donc il semble que là, il y ait quelque chose qui se fasse et que ce soit prometteur.

En revanche, tout cela n'est que du court terme.

Sur le long terme, on voit qu'il y a deux sujets. Le premier, c'est celui de la Friche. Elle est à un tournant. Quand on a commencé la mission, les problèmes de la Friche, c'était des habitants qui voyaient les normes et les contraintes augmenter, mais c'est malheureusement la loi du genre, et des services de la Ville qui étaient sous l'eau de leur rôle de gestion, voire de tampon, entre les services de sécurité et les résidents. Depuis, la situation s'est accélérée puisqu'aujourd'hui, on est dans une phase où le budget de rénovation de La Friche qui est sur la table est du même niveau budgétaire que la construction d'un lieu nouveau. Et quand on dit rénovation, il s'agit d'une mise en conformité, notamment des lieux de travail et de répétitions, et non pas d'un usage amélioré, donc cela pose des questions. Ce sont les questions auxquelles vous allez devoir vous attaquer. En tout cas, quand on est sur un budget comme celui qui est sur la table aujourd'hui de 8,5 millions, tous coûts complets, on peut se poser des questions. Et il faut se les poser parce que la situation de tous, des finances publiques, mais de la création, mérite qu'on s'interroge sur cet avenir-là et ce qu'on fait pour être le plus juste possible vis-à-vis de l'ensemble des acteurs.

Deuxième élément, saisir l'opportunité du projet Saint-Jacques, alors même chose, mouvant. Au début, on nous a dit : « Saint-Jacques, c'est compliqué. » Et il y a eu un article dans la presse la semaine dernière qui nous a bien aidés puisqu'on nous a dit : « Ça recommence. » Nous sommes extérieurs, donc on peut se permettre ce genre de plaisanterie, mais il s'agit de dire, enfourchez le projet Saint-Jacques. Saisissez cette opportunité. Il y a quelque chose là. Il y a des mètres carrés qui de toute façon ont une valeur patrimoniale, qui seront destinés à une exploitation patrimoniale, mais il y a des lieux qui peuvent servir la création, notamment la création en arts visuels. On sait bien que cette rencontre entre création et patrimoine peut être hyper fructueuse. Donc ne lâchez pas Saint-Jacques. Essayez de vous accrocher à un gros projet qui, je crois, n'existe pas encore, mais dans lequel on peut faire valoir que la culture a une capacité d'attractivité, de développement qui peut trouver aussi une place là-bas.

Enfin, nouvel équilibre entre ville et GBM. Pour nous, il y a vraiment une clarification des compétences. Quand on regarde vos statuts, on se dit qu'il n'y a pas eu de choix. C'est tou-



jours politique, mais là, il faut le faire. Il n'y a même pas d'intérêt communautaire. C'est la ligne de partage puisque ce que prend l'un, l'autre ne peut pas le faire. Donc aujourd'hui, peut-être que discuter de la question de l'intérêt communautaire pourrait amener GBM à se positionner en matière de culture. Peut-être commencer par ça. Ça prend du temps, mais cela peut peut-être amener cette montée en puissance.

Du coup, une montée en puissance par une dimension métropolitaine des équipements ou des projets. Les projets à l'échelle métropolitaine ont aussi du sens. Cela donne une force et une identité au territoire.

*(Applaudissements)*

**Chloé Langeard** – Merci pour cette présentation plutôt exhaustive concernant le diagnostic. Il nous reste une demi-heure pour pouvoir échanger autour de ces résultats, ces préconisations. La parole est à la salle.

**Un intervenant** – *[Intervention hors micro inaudible]*

**Chloé Langeard** – Oui, parce que c'est enregistré, c'est important effectivement de...

**Arthur Schoonderwoerd** – Festival Besançon/Montfaucon, Arthur Schoonderwoerd. Notre spécialité est la musique d'époque et nous faisons beaucoup de concerts dans des lieux qui ont des jauges pas énormes, mais pas trop petites non plus. Ce qui est intéressant, c'est que dans le patrimoine de Besançon, il y avait trois églises qui ne sont pas utilisées, qui n'étaient pas utilisées. Une église vient d'être vendue, Saint-Paul. Vous le savez peut-être. Les deux autres églises, Notre-Dame et Saint-François Xavier sont des lieux magnifiques. La problématique, et vous en avez déjà parlé, c'est toujours la sécurité. Les églises ne peuvent pas être utilisées parce qu'il y a un problème sécuritaire. Cela peut être la sacristie qui est devenue dangereuse. Donc est-ce que la Ville ne pourrait pas régler ces problèmes de sécurité et après, peut-être que d'autres structures pourront utiliser ces églises ?

Parce que ce sont des lieux où l'on peut, si tout va bien, comme on le voit dans d'autres églises qui sont encore en fonction, accueillir 200, 300, 400, peut-être 500 personnes pour des concerts et aussi pour d'autres productions.

**Marie-Pierre de Surville** – Je ne réponds pas à la place de la Ville. En tout cas, ce que je peux dire depuis ma fenêtre, c'est que la patrimonialité des lieux de culte pose

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

quelques sujets, que le coût de rénovation de ce type de bâtiments est souvent important avec des contraintes là aussi de nos amis de la DRAC qui font leur travail. Donc tout est une question de priorités. Où se trouve la priorité ? Les finances publiques ne vont pas être dans une situation d'extase sur les prochaines années, donc la Ville a à déterminer où son intervention, en termes d'investissement ou de fonctionnement, sera la plus légitime et la plus faisable. Parce que ce que vous dites, c'est vrai, il y a des lieux, mais comment y intervenir ? Est-ce qu'on en a la maîtrise ? Comment faire en sorte que son action publique soit la plus efficace et serve le mieux à l'ensemble de la création artistique ? C'est à eux de décider de cela.

**Arthur Schoonderwoerd** – Vous parliez du Centre diocésain tout à l'heure. Pourquoi est-ce que cela marche aussi bien ? Parce que c'est un lieu justement qui s'ouvre pour très peu d'argent aux associations comme la nôtre qui ne trouvent rien d'autre. C'est vraiment pénible de trouver un lieu où l'on peut organiser des concerts. En fait, c'est devenu totalement impossible à Besançon. Vous avez été très gentille tout à l'heure, mais pour nous, c'est vraiment un casse-tête.

**Jean-Charles Thomas** – Bonjour. Jean-Charles Thomas, metteur en scène de la compagnie Gravitation. Dans ce qui m'apparaît, c'est qu'aujourd'hui on est un peu devenus des mercenaires de la culture en tant qu'acteurs. C'est-à-dire que ça fait belle lurette que les troupes ont disparu des lieux institutionnels, donc on est aussi amenés à se glisser dans des tuyaux et à être dans une espèce de clientélisme effroyable, je trouve. Ce que je trouve intéressant peut-être dans le diagnostic, c'est que si l'on regarde dans l'écosystème d'aujourd'hui, j'ai l'impression, j'ai cru lire ça, que des spectacles se diffusaient en moyenne six fois, donc c'est un peu ridicule au niveau production. J'ai l'impression que cela nous demande peut-être à nous de nous remettre dans une espèce de cheminement inclusif, de repousser en effet nos productions. Mais souvent les aides de la ville ou d'ailleurs sont souvent dédiées à la production et assez peu à l'action culturelle et justement à ce versant - plutôt que droits culturels, je préfère démocratie culturelle, c'est quand même quelque chose qui nous met ensemble – mais à cet aspect-là de démocratie culturelle. Mais ça dépend des tuyaux. Je trouve que ce qui serait intéressant, c'est que la Ville passe en effet des commandes. Parce qu'on est aussi une ville avec des thématiques qui sont fortes : Fourier, Lip. On a un Musée du Temps, on n'a pas de musée de l'utopie. C'est d'autres qui l'ont pris.

Donc à un moment donné en effet, remettre des commandes publiques qui nous permettront aussi à nous de sortir la tête du guidon, d'arrêter d'être dans une espèce de clientélisme, de nous mettre ensemble autour de thématiques et de faire vivre de l'espace public et repousser nos espaces de production.



Parce que de toute façon un spectacle aujourd'hui, si l'on veut lui trouver une ligne, si l'on veut petit à petit qu'il se diffuse largement, cela met trois ans au minimum. Donc en effet, il faut se remettre dans du temps long et se remettre dans des commandes publiques. Mais quand on parle du contrat ville, c'est 100 000 € pour l'ensemble de Besançon. C'est ridicule. C'est ridicule. C'est ridicule et c'est exclusivement dédié à des quartiers prioritaires. Besançon existe au-delà de ses quartiers prioritaires.

Quand on parle de l'agglomération, ça pourrait être un énorme espace de diffusion. Il y a plein de salles. Tous les villages ont construit leur salle de spectacle, donc il pourrait y avoir des débouchés locaux. C'est assez effroyable aussi de se dire que quand on marche, c'est pour aller ailleurs. Je trouve que ce serait important d'être des acteurs d'ici, d'être de quelque part. Parce qu'aller ailleurs, c'est des fois faire une date et 600 kilomètres. Écologiquement aujourd'hui, c'est ridicule. Donc arrêtons d'être là-dedans. Réussir, c'est passer ses nuits dans des hôtels à perpète, donc il y a vraiment quelque chose à changer.

**Marie-Pierre de Surville** – Je n'ai rien à ajouter à ce que vous avez dit. Je pense que c'est un constat et le constat est encore pire. Vous avez mentionné les dates de diffusion. Ça, c'est pour le théâtre. Pour la danse, c'est encore moins. Donc il y a vraiment des économies qui sont encore plus complexes.

Et oui, cette course à la création est favorisée par ces aides à projets identifiés création. Oui, c'est tout un système qu'il faut revoir et que le critère politique de la Ville et pas spécialement les cinq QPV qui sont effectivement identifiés fassent peut-être partie du droit commun. C'est pour ça que je pense qu'il y a des pistes pour revoir complètement les modalités. La Ville y est prête et est même demandeuse, ayant fait aussi ce constat d'un manque d'impact.

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

**Pascal Ducros** – Bonjour. Pascal Ducros. Je suis Président de l'association pour la valorisation des fortifications du Grand Besançon et le spectacle vivant m'interpelle et m'intéresse beaucoup. J'ai eu la chance de faire neuf ans dans le conseil de développement participatif du Grand Besançon. J'ai échoué complètement dans le projet que je voulais, c'est-à-dire faire profiter du Grand Besançon, puisqu'on vit ensemble, du Centre 1901. Donc le management aide aux associations de tous bords.

Je suis de Saône. On a la chance d'avoir une école musique et l'organisation musique aux primaires, au premier niveau, me satisfait pleinement, mais j'aimerais que cela s'étende par exemple au théâtre. Et quand je parle du théâtre amateur comme professionnel, quand on va voir une pièce de théâtre, à l'endroit où l'on est, on nous dit à la fin de la séance : « Fais de la publicité. Je rejoue la semaine prochaine. » Mais moi, j'aimerais bien avoir un programme avec le théâtre du Grand Besançon, quelque chose d'unifié au niveau de ces programmes parce qu'on galère pour trouver l'information. Elle est parcellaire et par-ci, par-là, difficile à saisir.

**Marie-Pierre de Surville** – Vous posez la question de l'implication de la Métropole, de Grand Besançon, dans la politique culturelle, aussi bien en termes de soutien que de communication, voire coordination de tout ce qui se passe sur le territoire. C'est sûr. Aujourd'hui, la question de la mise en réseau, la question d'une vision communautaire de la culture et la question de faire territoire pour l'ensemble des habitants, c'est ce qui fait que les habitants s'impliquent. Les situations résultent d'un *statu quo* politique, d'histoires, parfois de vieilles haines recuites. Tout cela peut gêner, voire casser, une ambition de politique publique. Je ne dis pas que c'est le cas ici, je ne le sais pas, mais on l'a vu ailleurs. C'est ça qu'il faut changer aujourd'hui. Cela paraît peut-être juridico un peu abscons, le fait de se demander où est la compétence. Mais en fait, c'est là où sont les marges aujourd'hui. C'est là où il y a un peu d'appels d'air. Et il me semble qu'il faut se saisir de ce sujet.

**Sylvie Debras** – Bonjour. Sylvie Debras, autrice-interprète Compagnie Bayadelle. Pour renforcer ce que vient de dire le metteur en scène de Gravitation, le Kursaal est une fausse bonne idée. Ce n'est pas un plateau ni pour créer ni pour diffuser. On le réserve un an à l'avance si on veut l'avoir et puis aller donc faire du spectacle vivant non sonorisé quand vous avez le bal des pompiers au grand Kursaal. Et bien on entend mieux ici le bal des pompiers que ce qui se passe sur la scène. Donc effectivement, il n'y a pas de salle pour créer et pour diffuser. Nous, on va aller jouer à l'île de La Réunion. On a du mal à jouer à Besançon.

**Marie-Pierre de Surville** – Je ne veux pas être prosélyte du Kursaal. J’essayais juste de dire comment dans un temps court, la ville peut intervenir avec ses moyens. Elle ne dispose pas de théâtre de ville. Elle ne peut pas le mettre à disposition. Comment peut-elle aider un tout petit peu en identifiant des temps ? Je suis d’accord que ce n’est pas idéal et c’est vrai qu’aujourd’hui, un lieu de fabrique est quelque chose qui manque. C’est vraiment la pièce manquante d’un écosystème pourtant intéressant et riche. Mais ce lieu de fabrique pose question.

**Quentin Juy** – Quentin Juy, Le Scènacle. Par rapport à ce que vous venez de dire, effectivement, on n’est pas ici nécessairement dans un lieu de création et dans un atelier dans lequel on peut créer comme on le veut. On a d’autres espaces aussi qui sont possibles et je vous remercie d’avoir fait le lien ce que vous avez fait avec notre salle. Il y en a d’autres bien sûr. On s’interroge aussi sur des lieux qui, quand ils sont menés par des bénévoles la plupart du temps, on leur demande à eux si l’on se doit de payer pour aller dans des salles ou si à chaque fois, ce sont les institutions qui doivent donner de l’argent pour pouvoir rentrer dans des salles comme celles-ci. Il faudrait peut-être qu’on s’interroge aussi sur nos moyens de travailler demain parce qu’on sait très bien que les finances publiques commencent à se réduire comme peau de chagrin. Donc quelles sont les possibilités aussi de travailler différemment, de travailler sur des partenariats autres, plutôt que d’être à chaque fois en demande auprès des institutions et de travailler peut-être plus en réseau ou autrement quand on sait qu’on a très peu de temps sur notre temps de bénévolat pour faire des créations dans des espaces qui sont les nôtres ou dans d’autres espaces régis de la même manière à Besançon ? J’aurais souhaité qu’on s’interroge aussi un peu là-dessus.

**Marie-Pierre de Surville** – Je peux dire deux mots. On l’a mentionné. La gestion privée du Scènacle existe et elle est sur un modèle économique qui est fragile. Donc si la Ville devait intervenir en disant : « C’est une salle qu’on souhaite mettre à disposition, avec de bonnes conditions de travail, sur un temps donné », elle pourrait essayer de collaborer avec vous, trouver le bon modèle économique qui à la fois vous sécurise un peu et qui donne des moyens de travailler aux autres. Je ne sais pas si c’est une bonne solution.

**Quentin Juy** – Je ne parlais pas que du modèle économique [Intervention hors micro].

**Jean Foucher** – Jean Foucher, responsable du Kursaal. Je suis derrière la régie. Je voulais compléter sur la question du Kursaal. Le Kursaal est bien un bâtiment qui est géré par la vie des quartiers et qui est mis à la disposition de l’ensemble des associations, de l’ensemble des acteurs économiques de la ville. Les deux salles tournent 7 jours/7 quand on a fini les plannings. Donc en effet, il peut y avoir des conflits, même si j’essaie de les

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

gérer, entre le Petit et le Grand Kursaal. Cela arrive qu'il y ait des bugs, mais on fait pour le mieux. En l'occurrence, s'il y avait un temps dédié à la création, s'il y a 10 jours de résidence, que fait-on des 10 structures que nous avons sur ces temps-là ? Là, je n'ai pas la place. Sachant que je refuse maintenant, ce qui n'était pas le cas il y a trois ans, quatre ans où j'arrivais à répondre à peu près à toutes les demandes. Maintenant, je refuse systématiquement des demandes.

**Marie-Pierre de Surville** – Ce sont des questions de priorités de politiques publiques. Je remarque juste cette situation un peu particulière de la Ville de Besançon au regard de son absence de théâtres de ville consacrés à la création. Parce qu'on voit bien que les usages sont multiples et peuvent servir des associations, des prestataires. Il se passe beaucoup de choses au Kursaal. Loin de moi l'idée que cela ne sert à rien. Ce n'est pas ça. Je suis bien d'accord. On est venus. On a fait une visite technique avec le scénographe qui travaille avec nous parce que chez Kanju, nous sommes aussi scénographes, et on est d'accord. La Bouloie représente un plateau plus intéressant. Néanmoins, on essaie de trouver des solutions à court terme en se demandant si le projet de fabrique est possible.

**Jeanne Carasso-Poitevin** – Bonjour. Je suis Jeanne Carasso-Poitevin. Je suis arrivée ici il y a cinq ans. J'ai quitté Marseille au moment de Marseille-Provence, capitale européenne de la culture. Je faisais partie d'un projet avec la prison qui s'appelait Dedans/Dehors, un projet de théâtre et cinéma, et je suis partie parce que je fais du théâtre action dans différents endroits, des foyers, des prisons, des écoles, des lycées, un peu partout où l'on ressent un besoin de faire passer une parole et de partager une parole, et c'était très, très difficile de mener ça à Marseille dans des conditions financières correctes. J'ai tenu 20 ans. C'était pas mal. À la fin, épuisée, je suis venue ici où je remercie la Ville, la DRAC, etc., de nous avoir accueillis correctement.

Il y a quand même ici un tissu de maisons de quartier, de dispositifs comme ça qui sont exemplaires. J'ai travaillé à Vitrolles dans des endroits où c'est vraiment d'une violence inouïe. On en avait pris l'habitude, mais c'est bien de la perdre. Finalement, à force de groupes de travail de différents âges que je partage avec de jeunes artistes qui font partie du collectif que j'ai monté ici qui s'appelle Ciconia, il n'y avait plus de place pour notre travail. Donc on a ouvert un petit lieu qui ne fait partie d'aucun du diagnostic alors que je suis venue à toutes vos réunions, mais ce n'est pas grave, ça fait partie de la vie. En tout cas, on porte ce petit lieu à bout de bras. La Ville nous aide et beaucoup de bénévoles nous aident, etc.

Je reviens sur plusieurs choses qui ont été dites, si vous le voulez bien. Monsieur disait

que c'était difficile d'être au courant de la communication et de ce qui se passait et je trouve que ce serait formidable si l'on inventait une communication collective. Parce qu'en effet, cela coûte beaucoup d'argent, c'est beaucoup de temps. Nous, on fait travailler de jeunes gens qu'on paie comme on peut sur ce travail-là. Et c'est très important parce que notre lieu est dédié aux actions partagées avec les publics, mais aussi à ouvrir à de jeunes artistes qui ne peuvent pas montrer leur travail, donc qui ne sont pas encore reconnus par les lieux repérés. Il y a des plasticiens, des poètes, de jeunes metteurs en scène qui viennent montrer leur travail, des petites choses, des petites formes, et c'est très, très difficile d'avoir une communication qui fait que le public vient.

Alors le public vient parce qu'on se bagarre comme des fous, mais c'est difficile. C'est la première chose que je voulais dire. C'est-à-dire comment on peut inventer une communication pour tout le monde qui soit un peu partagée.

La deuxième chose, c'est que je trouve qu'en effet, nous sommes dans la ville de Fourier, donc on peut aller peut-être encore plus loin. Déjà, merci beaucoup d'avoir inventé ces Assises de la Culture. Je ne sais pas si cela existe dans beaucoup de villes. Un des moments les plus intéressants que j'ai vécu ici, c'était l'occupation du CDN parce qu'on se rencontrait tous, ceux qui travaillent par-ci, par-là, de cette façon, de l'autre façon. On était tous pareils. On était tous dans le même désir que la culture continue, que le théâtre continue et si l'on pouvait reproduire ça plusieurs fois dans l'année, une espèce de communion communautaire, collective du fait de la culture, ce serait important. Et puisqu'on est dans cette ville-là, dans cet héritage-là et que tout est en train de se casser la gueule, on ne va pas se raconter d'histoires, on peut inventer encore plus et encore mieux que simplement réfléchir administrativement. Parce que les artistes sont nuls en administration. On est vraiment tous des catastrophes, donc on fait tous au mieux, mais peut-être qu'on peut aussi inventer autrement. C'est-à-dire que ce soient les artistes qui disent : « On a besoin de ça. On voudrait faire ça. » Que par exemple les artistes soient sur le plateau là, qu'on soit tous ensemble avec vous, parce qu'on a besoin de vous, sinon ça s'écroule aussi, et qu'on réfléchisse ensemble à comment continuer à créer.

**Marie-Pierre de Surville** – Vous avez bien résumé le but des Assises. Je crois que pour la Ville, c'est ça. Là, il y a un plateau, mais on va éteindre la lumière et après, il y a des salles de travail et c'est là où les choses vont se passer. Là, ce n'est qu'une restitution. La création de projets doit venir après et avec les élus, dont c'est la mission de vous entendre, et les services, dont c'est la mission de transcrire les propositions et les volontés des élus et des acteurs culturels en action. Je pense que c'est la suite logique de ce que vous...

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

**Chloé Langeard** – Oui, on vous mettra au travail cet après-midi dans le cadre d'ateliers où l'idée est effectivement de donner la parole pleine et entière à l'ensemble des acteurs du territoire. D'ailleurs pas que des acteurs culturels, parce qu'on parle beaucoup d'acteurs culturels, mais il y a aussi quelques acteurs du monde social. J'ai aussi plein de questions, mais je les poserai plus tard.

**Jean-Michel Riant** – Bonjour tout le monde. Jean-Michel Riant de la compagnie La Salamandre. Pour appuyer un peu ce qui vient d'être dit, je voudrais parler d'une spécificité de la ville de Besançon qui me semble assez importante. Depuis le début des années 80 où je vis à Besançon, j'ai toujours vu des collectifs artistiques, créatifs se former, génération après génération. J'ai toujours vu ça à Besançon et je crois que c'est assez unique. J'ai rarement vu ça ailleurs. Ça existe ailleurs, mais pas à ce point-là. Je crois vraiment qu'il y a une espèce de fertilité créative dans cette ville. Mais je voudrais préciser que les institutions n'ont rien à voir avec ça. Je crois que ça vient d'un terreau social, humain.

Je peux en citer beaucoup, le Cirque Plume, Les jeunes gens là-bas dans les champs, La Salamandre, Arcadia, le Serious Road Trip, et j'en oublie beaucoup. Quand des groupes émergent comme ça, c'est le signe qu'il y a en dessous et autour beaucoup de créativité, beaucoup de fluidité, et ce n'est pas une question ni de pognon ni de professionnalisation. C'est une espèce d'émanation et ça vient toujours ou presque toujours d'espaces partageables. Ça peut être des espaces de vie ou des espaces d'échanges, mais je pense que cette notion d'espaces est fondamentale. Évidemment, je n'ai pas de solutions concrètes à vous donner. Simplement, je voudrais rappeler ça, qu'il y a des espaces un peu libres. Je dis un peu libres parce qu'aujourd'hui, les institutions sont étranglées par des exigences de sécurité. Ça devient même paranoïaque à un niveau global, je trouve, et il y a une contradiction fondamentale entre la sécurité et la créativité. Je voulais juste donner mon avis.

**Chloé Langeard** – Merci. Est-ce qu'il y a d'autres questions ?

**CIRT Hash** – Bonjour. CIRT Hash, peintre et membre de l'association Boucle d'Arts. Il y a quelques années, je me suis frotté à la recherche d'un atelier à Besançon. J'ai contacté les Ateliers Vauban. Après plusieurs relances, ça n'a pas été possible. On a l'impression que c'est le seul interlocuteur qu'on peut avoir pour un atelier à Besançon et c'est très difficile d'accès, donc on se retrouve au final à bosser chez nous et à ne pas rencontrer grand monde. Et oui, je pense que pour nous les artistes-auteurs, ce manque d'espaces communs de création est vraiment grave.

**Marie-Pierre de Surville** – Oui, vous avez raison. C'est difficile. Néanmoins, pour faire



le pendant, OK, Vauban, c'est ce qu'on sait. Ça n'est pas donné à tout le monde au sens où c'est limité. Il y a une commission. Il y a une attribution. Il y a un roulement. Mais vous avez aussi l'émergence d'Hôp hop hop qui est quand même un lieu qui est vraiment très identifié, plutôt fort et plutôt structurant, même s'il est par essence provisoire. Donc oui, tous les artistes qu'on a rencontrés effectivement disent : « Trouvez notre espace. » La question de l'espace, que ce soit celui du travail, celui de l'expression, de la liberté. Je pense que c'est le nœud de l'ensemble des discussions qu'il faut avoir. Après, se dire que la liberté se fera sans le respect des normes de sécurité, je pense que ce temps-là est révolu et que ce sont des contraintes avec lesquelles il faut vivre. C'est sûr qu'elles sont lourdes et elles sont lourdes dans tous les sens du terme, mais le tout est de se dire : « Aujourd'hui, quel est l'espace le plus nécessaire pour tous ? », et d'en faire une priorité de politique publique. C'est aussi ça. Si vous pensez que c'est la question d'un espace ou que c'est autre chose, en tout cas, essayer de le porter d'une façon commune, transdisciplinaire et peut-être le faire valoir.

**Pascal Ducros** – Vous n'avez pas parlé de l'espace Planoise ?

**Marie-Pierre de Surville** – C'est la scène nationale. L'espace Planoise, c'est l'une des deux salles de la scène nationale. Mais il y a une autre salle qui est Nelson Mandela qui a des caractéristiques différentes.

**Benjamin Dumez** – Bonjour. Benjamin Dumez. Je travaille au service culture du Département du Doubs. Je ne sais pas si c'est contre-intuitif ou intéressant de le partager comme ça, bien qu'on ait beaucoup parlé aussi de la question de la Métropole et qu'on peut l'évoquer peut-être en termes de lieux. Ce que je trouve intéressant, c'est une question à la fois à relier peut-être avec des logiques de constats ou de choix qui est le fait de la centralité très forte du centre bourg, de ses espaces aussi, de son histoire. Tout ça est lié aussi et le fait que les équilibres au niveau intercommunal soient tels que vous les avez constatés, c'est aussi le fruit d'une répartition de la population, de sa circulation. Tout ça pour dire aussi qu'il y a peut-être des opportunités et des espaces finalement à penser avec l'existant, notamment dans les communes dites périphériques, ou en tout cas, de penser les choses de cette façon-là aussi, au-delà d'une grande centralité. Même si évidemment c'est très important de partager des choses dans un espace commun, on parlait des communs, mais les communs ne sont pas que centraux finalement.

Cela pose aussi la question de la proximité entre les œuvres et le public. Alors évidemment, on aurait tendance, et c'est assez logique et intuitif, à se concentrer avec beaucoup de propositions à l'endroit où il y a le plus de population. C'est assez logique, mais

## Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

ça pose aussi la question de la proximité des œuvres avec des publics qui n'y accèdent pas ou très peu, ou qui justement ne vivent pas la centralité des équipements culturels comme quelque chose d'accessible pour eux. Alors qu'en termes de compétences à certains endroits, bien évidemment que ça l'est, et budgétairement aussi d'ailleurs. Donc ce que je trouve intéressant, c'est surtout de partir de l'existant pour construire à partir de là. Même si évidemment partir d'un existant à plus de 8 millions, il faut être pragmatique, mais partir de l'existant et des opportunités que ça peut ouvrir finalement. D'une certaine manière, un peu dézoomer pour pouvoir se concentrer sur l'essentiel et être beaucoup plus poreux. Mais même poreux en termes de filières, en termes d'esthétiques, en termes de gens. Il y a des ouvertures à ces endroits-là, je pense. Et on peut peut-être orienter les questions qu'on se pose, ou en tout cas les solutions qu'on cherche, aussi dans ce sens-là. C'est-à-dire dézoomer et penser les choses de manière plus globale.

**Marie-Pierre de Surville** – Il y a deux choses dans ce que vous avez dit. La question métropolitaine, de la part de la population métropolitaine, est de se dire qu'il faut peut-être sortir de cette question de la centralité bisontine et avoir cette vision-là. Après le pendant, c'est quand vous dites que c'est au centre qu'il y a le plus d'habitants. Oui et non. Quand on voit 20 % d'habitants à Planoise, pour autant, est-ce que les habitants de Planoise, et c'est le grand enjeu de toutes les politiques publiques, ont une fréquentation habituelle et régulière de l'espace ? On sait bien que l'enjeu est là. Comment fait-on pour être légitime sur une parole culturelle, sur un acte de création sur un territoire ?

**Jean-Charles Thomas** – Je fais partie de la Friche, mais j'ai l'impression que Besançon est toujours en retard d'une bataille. C'est-à-dire que la Friche n'a rien d'une friche. Les nouveaux territoires de l'art, c'était dans les années 90.

Ce que Besançon a construit, c'est une Maison des artistes, ce qui était le projet de Fousseret cinq ans avant. Je pense qu'il y a aussi une espèce de confusion où en tout cas l'art s'est accaparé la culture et je pense qu'il serait temps que l'art devienne culture. Je pense que cela ouvrirait des portes et cela ouvrirait des transversalités.

Je pense que des moyens, si l'on pense comme ça, il y en a plein. C'est-à-dire que la culture peut intervenir dans le social. Elle peut intervenir dans les quartiers. Elle peut intervenir dans les forêts. Elle peut intervenir partout.

En tout cas, si l'art devient un outil de la culture, cela devient peut-être plus intéressant et cela nous ouvre des perspectives. Parce que pour l'instant, on est encore sous les politiques de Lang où pour un artiste qui est mis sur un piédestal, il y a en a 100 qui n'existent

pas. Donc il serait bien de changer cette chose-là pour retrouver cette perméabilité et cette porosité avec des publics et avec un environnement. Et là, je pense qu'on aurait de nouveau une place et qu'on ne serait pas simplement des mercenaires et simplement dans un clientélisme de tuyaux. Mais il faut changer ces choses-là parce que penser une friche demain, c'est sûr que si l'on pense une friche comme une maison des artistes, ça fait beaucoup d'argent pour des artistes. Par contre, si l'on pense un lieu culturel, ça devient peut-être intéressant pour la ville de Besançon, un lieu de transversalité. Il y en a eu un à Besançon. Il y a eu le Centre de rencontres qui était une super transversalité entre des amateurs et des professionnels. Il y a tout ce potentiel-là. On peut le remettre en jeu parce que chacun, individuellement, on peut être porteur d'une compétence, donc on a besoin à moyen terme d'un lieu qui nous réunisse. Et je suis d'accord sur la Périphérie. Des lieux de résidence, il peut y en avoir plein autour de Besançon et au-delà de Besançon, sur le département. Il y a aussi des petits lieux comme ça à envisager. Mais on a un diagnostic nous aussi, les acteurs. Il y a plein d'acteurs ici dans la salle qui tournent dans des petits lieux sur le département. Ce sont des réseaux qui ont besoin d'un peu d'argent pour exister et qui peuvent faire tourner des gens.

**Chloé Langeard** – Merci pour cette intervention qui remet bien aussi, je trouve, la question des droits culturels en son cœur. Puisque vous parlez effectivement de transversalité. On pense beaucoup effectivement à des lieux qui seraient dédiés pour la culture. Il y a bien d'autres lieux qui méritent d'être investis par la culture.

Ça me fait une très belle transition puisque ce sera notamment l'objet de la session de cet après-midi avec Jean-Damien Collin que nous aurons le plaisir d'entendre de manière plus développée sur ces droits culturels. À savoir comment ils s'appliquent en termes de politiques publiques, envers ces publics. D'ailleurs est-ce que la catégorie de public est encore légitime quand on parle droits culturels ? Et puis au regard du travail des artistes, en quoi finalement prendre en compte les droits culturels amène à transformer sensiblement le travail artistique ?

Je vous remercie d'avoir été très attentifs lors de cette matinée. Je laisse la parole à Aline Chassagne avant notre pause déjeuner.

**Aline Chassagne** – Merci. Juliette Sorlin et Olivier Grimaitre peuvent aussi me rejoindre.

En tant qu'élus, nous sommes à l'écoute. C'est ce qui a pu être dit dans le propos introductif. On a déjà pu avoir aussi des discussions sur les dispositifs, dont on convient bien qu'ils sont parfois trop nombreux et créent de la confusion. Donc l'idée, c'est vraiment de

# AUNE CHASSABNE...



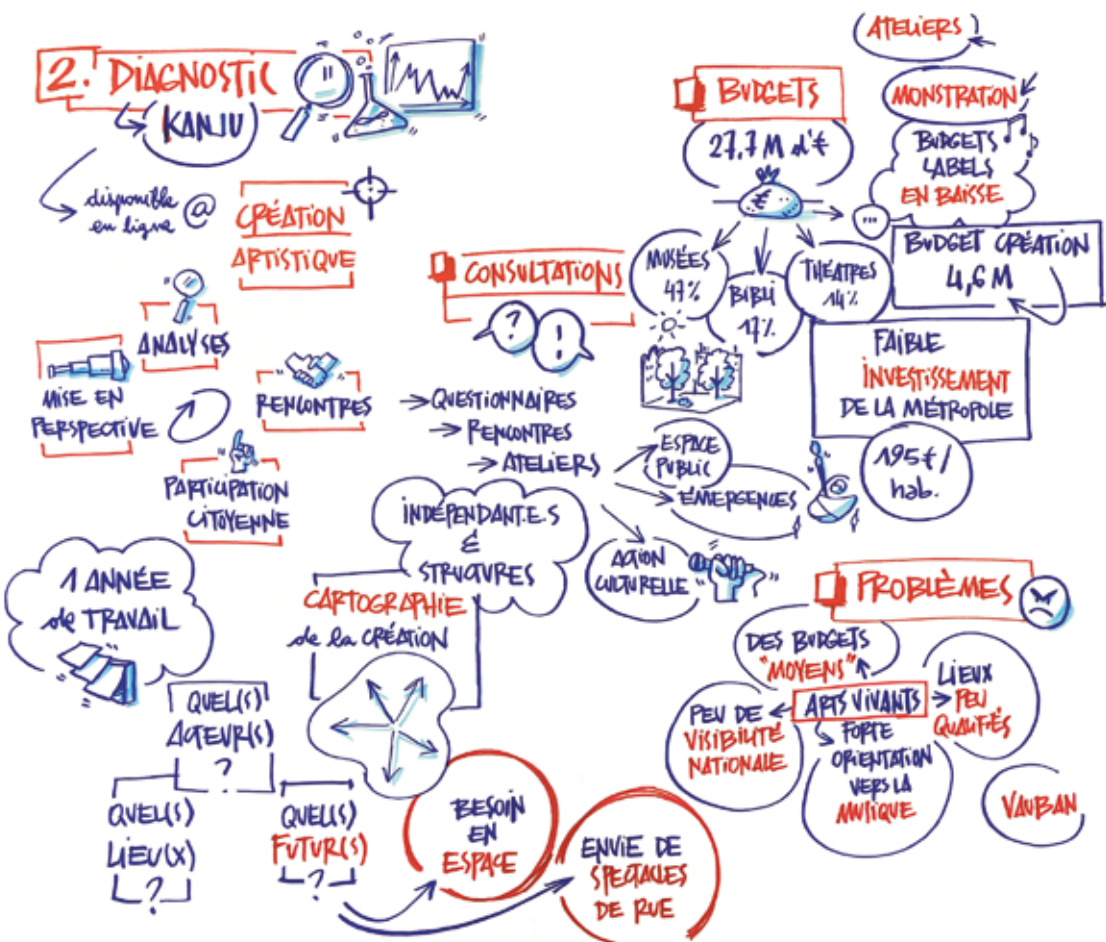
Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »

pouvoir – ce qui a déjà été un peu entamé – réaffirmer le lien intéressant entre le social et le culturel, de pouvoir le proposer plus fortement dans la politique culturelle menée, de pouvoir aussi soutenir avec une possibilité de conventionnement, des lieux ressources. On en a parlé. Il y en a dans la ville. Il y a de nombreux espaces. Forcément, vous, vous regardez les espaces qui vous semblent d'intérêt, et c'est bien normal, mais peut-être qu'il faut aussi le voir avec l'intérêt d'un partage. Ceux qui ont déjà eu cette discussion avec moi le savent, mais pour moi, l'espace se transforme en fonction des rencontres, de ce qu'on peut tisser entre des personnes. Je sais que certains vont à l'IRTS diffuser leur spectacle. D'autres vont réinventer dans une maison de quartier une scène, avec des moyens techniques peut-être limités parfois. Mais je pense que notre rôle d'élus est dans cette écoute, dans ce réajustement en fonction de priorités politiques qui vont être sur une vision élargie, culturelle, dans une dimension anthropologique de l'art, qui va nous permettre à nous, en tant qu'élus, de faire parfois des liens entre différents acteurs, entre différents lieux. En tout cas, c'est peut-être là qu'on peut se situer pour porter, donner corps à cette question de la démocratie culturelle ou des droits culturels. Parce que des espaces, il y en a. Il y a des choses à inventer ensemble. Vous l'avez dit à plusieurs reprises, donc l'invention se fait par les dialogues, par les partages, par les discussions, parfois par des tensions, mais je pense que nous avons déjà plein d'espaces. La question des tiers-lieux n'est pas vraiment revenue dans les discussions, mais elle me semble aussi intéressante aujourd'hui à mettre dans nos débats.

*(Applaudissements)*

Retrouvez la captation et les ressources associées à cette plénière sur la page web des Assises : [besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture](https://besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture)

Présentation des résultats du « diagnostic partagé sur la création artistique à Besançon : acteurs culturels, territoires, habitants et droits culturels »





© Lucac Cicéron

Ce panneau résume la présentation des résultats du diagnostic sur la création artistique à Besançon par l'agence culturelle Kanju.

# Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?

Avec **Jean-Damien Collin** et **Chloé Langeard**

**C**oncrètement, qu'implique l'application des droits culturels à l'échelle des politiques culturelles, des publics et du travail artistique ? Que nous disent-ils des transformations opérées dans le secteur culturel à l'aune de l'histoire des politiques culturelles ? De quelle manière travaillent-ils cette catégorie des publics ? Comment transforment-ils le travail même des artistes ? Comment s'inscrivent-ils de manière effective dans les projets et les pratiques des acteurs culturels et artistiques ?

**Chloé Langeard** – L'idée est d'approfondir ce que nous avons pu entendre ce matin sur les droits culturels et de se poser cette question. À savoir, les droits culturels, très bien, mais finalement, quels sont les impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes et des scientifiques, rajoutés par Jean-Damien Collin à bon escient.

Une première question, l'idée étant un peu de situer les droits culturels par rapport à deux autres logiques d'actions publiques dont on a entendu le nom ce matin. À savoir, celle de la démocratisation culturelle et celle de la démocratie culturelle. Est-ce qu'on rattache plutôt les droits culturels à la démocratie culturelle ? Comment on positionne cette notion par rapport à deux autres logiques d'action publique qui ont marqué l'histoire des politiques culturelles, que ce soit avec Malraux ou encore Jack Lang ?

**Jean-Damien Collin** – En 2012, quand on s'est lancés sur l'analyse de nos politiques publiques, ça nous est apparu comme logique qu'on était en train de travailler sur un changement de modèle profond, un paradigme qui nous emmenait ailleurs et qui nous faisait passer de politiques publiques qui se disaient de démocratisation culturelle à une question de démocratie culturelle et de voir justement ce que cela signifiait. On avait d'ailleurs organisé, en 2012 ou 2013, durant le festival d'Avignon, la rencontre de l'assemblée des départements de France qui s'était appelée « De la démocratisation culturelle à la démocratie culturelle. »

Tout ce que je vous ai dit ce matin, c'est bien joli, mais c'est ce que je vous disais aussi, une fois qu'on est devant son bureau ou dans son atelier, on se dit : « *So what ?* Comment on fait ? » En fait, pour pouvoir comprendre cette notion de démocratie culturelle, il faut déconstruire aussi nos modèles généraux de politiques publiques qui ont été construits dans l'après-guerre, après 45, et qui ont cherché à reconstruire la France, mais au-delà. Il y a eu une crise en 2010 où ces questions se sont posées aussi en Allemagne ou dans d'autres pays en Europe. Mais on a eu un État qui s'est organisé, qui a organisé la comptabilité nationale, qui a créé des services de recherche ou de comptabilisation qui étaient



faits pour répondre à des besoins. On avait décidé, sûrement à juste titre, que les Français avaient des besoins et qu'il fallait répondre à ces besoins. Quand on commence à travailler sur cette question des droits et en particulier des droits culturels, ça nous oblige à penser autrement et à passer de politiques publiques qui pensaient « besoins », donc d'un logiciel qui a plus de 70 ans et dans lequel on est complètement normés, à des politiques qui ont une approche « capacités ».

Que veut dire ce passage vers un modèle de capacités ? L'approche « besoins », c'est qu'il y a un manque. Vous manquez de culture. Vous manquez d'énergie. Vous manquez de quelque chose et on doit s'organiser pour répondre à vos besoins. Donc on évalue vos besoins. On essaie d'apporter ces biens ou ces services, donc on présuppose une richesse qui vous manque et on fait en sorte d'y répondre. C'est valable pour tout. Dans l'énergie, il vous manque de l'énergie. Vous n'êtes pas capable de le produire vous-même, donc on va répondre à ces besoins. C'est donc considérer qu'on est pauvre de quelque chose parce qu'il manque un certain nombre de choses, de la formation, mais pas que. Et cette politique-là, en général, conduit à arriver au fait qu'on manque de ressources, donc très souvent on arrive à des questions de ressources financières et c'est une course sans fin à des ressources financières pour pouvoir répondre aux besoins. Quand je faisais référence à ce livre en Allemagne en 2010, qui s'appelle *L'infarctus culturel*, c'est exactement ce qu'il disait. On n'y arrivera pas parce qu'il nous en faudra toujours plus et toujours plus d'argent.

À l'inverse, une approche « capacités », c'est renforcer les capacités. Au lieu d'évaluer la personne qui est en face de nous pour trouver ce qui lui manque, c'est écouter, comprendre ce que la personne en face de nous a en elle qui pourrait être travaillé, ou qui jusque-là a été gaspillé ou inexploité.

Donc ce n'est plus considérer qu'une personne qui est pauvre, est pauvre aussi culturellement. Je le redis. C'est considérer que quelqu'un qui est pauvre a des capacités qui ont été méprisées, ignorées, violées, mises de côté, en tout cas cette personne n'a pas eu la possibilité de pouvoir les développer, de s'en rendre compte, de vivre avec et d'aller plus loin. Donc au lieu de se retrouver dans une situation où l'on manque de ressources, on gaspille les ressources.

Le modèle qui permet aussi de comprendre cela de manière plus figurée, c'est le modèle qui est très connu dans l'humanitaire qui dit que quelqu'un qui a faim, on a deux solutions. Soit on lui apprend à pêcher, soit on lui donne du poisson. On lui donne à manger, c'est un besoin. On lui apprend à pêcher, c'est des capacités qui sont mises au travail. Je dis souvent que dans ces modèles politiques, il ne faut peut-être pas oublier que pour

## Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?

pouvoir apprendre à pêcher, il faut peut-être déjà manger du poisson pour ne plus avoir faim et être en capacité de travailler cela. Donc selon les situations, il faut aussi savoir dans quel ordre il faut agir.

Il y a aussi quelque chose qui sort depuis quelques mois ou quelques années qui est de dire : « Pour pouvoir pêcher, faut-il encore qu'il y ait du poisson. On a quand même un problème de climat, etc., donc ce n'est plus ça l'enjeu. » Si. C'est exactement ça l'enjeu. Parce que les droits culturels, apprendre à pêcher, ce n'est pas uniquement raser tous les poissons qui sont dans l'eau. C'est aussi comprendre comment vit un écosystème, pourquoi les bords de l'eau sont importants, en quoi les arbres qui sont à côté jouent un rôle, donc bien être dans une logique selon laquelle pour défendre l'environnement, il faut comprendre son environnement. Donc c'est aussi ce chemin, cette question des capacités, de comprendre les actes qu'on fait et comment ils se développent.

Peut-être juste un focus sur ce qui peut être un travers parfois autour des droits culturels, qui serait de dire qu'il suffit de passer d'une politique de l'offre à une politique de la demande. En gros, il suffit de faire en sorte que, plutôt que le programmeur ou le directeur très intelligent et qui sait tout fasse la programmation, il suffit que ce soit les habitants qui n'ont jamais la parole, ceux qui sont dans les blocs à côté et qui savent beaucoup de choses, qui fassent la programmation. En soi, ce n'est pas ça du tout, une politique de capacités. C'est juste deux façons de répondre à un besoin. Ce n'est pas garant en soi d'une politique de capacités. C'est simplement de dire qu'au lieu qu'une personne qui serait un expert, et comme je le disais, il a droit à sa subjectivité et il a droit d'être expert, serait remplacée par un groupe d'habitants qui aurait plus la parole, où ce serait plus juste. Donc ce n'est pas par définition plus une politique de capacités. Ce qui va compter, c'est la façon dont cela se met en œuvre. Ça pourrait l'être, mais dans ce cas-là, c'est une façon de travailler et de faire en sorte que ça puisse se faire de cette façon-là. Ce débat sur cette politique de l'offre et de la demande autour des droits culturels pointe surtout la question d'une hiérarchie culturelle et d'un savoir qui se pense par le haut et qui doit descendre. Cela pointe une inaptitude des professionnels et des modes professionnels sur cette question de trouver ces capacités, les mettre en interaction, savoir les évaluer et faire en sorte qu'elles puissent se développer.

**Chloé Langeard** – Du coup, les droits culturels invitent à l'intersectorialité, c'est-à-dire finalement à la prise en compte d'autres secteurs, la culture étant vue aujourd'hui pour les politiques publiques comme un levier de développement local, et donc en interconnexion avec le champ du social, de la santé.

**Jean-Damien Collin** – En effet, les droits culturels vont amener, toujours dans ces conséquences pour les politiques publiques, à prendre conscience de deux nécessités. Là, on va vraiment parler de mise en œuvre de politiques et de conception des politiques. D'un côté, la prise de conscience que les divers domaines d'action que la collectivité peut mener ont une dimension culturelle, que le social, l'environnement, l'économie, le tourisme l'aménagement, sont porteurs de culture et toute une part de leur travail met au travail de l'action culturelle et sont aussi le reflet de dominations ou non de pratiques culturelles.

Donc les politiques d'alimentation, les politiques de transport, les politiques énergétiques qui elles-mêmes ont été construites sur des politiques de besoins ont besoin de revoir leur modèle de capacités et ont besoin de prendre conscience de cette dimension culturelle. Cela ne veut pas dire que c'est la direction de la culture qui doit dire : « C'est nous les rois. On arrive chez vous. On va faire le truc. » C'est que le directeur de l'environnement ou la directrice de l'environnement doit prendre conscience que dans ces politiques, il y a une dimension culturelle et qu'il peut la mettre au travail. C'est donc un travail interdisciplinaire auprès des acteurs de ces politiques et de faire en sorte de mieux faire ressortir les leviers de la réalisation des droits culturels dans leurs politiques.

Et puis il y a la réorganisation pour l'action culturelle, en particulier pour les services culture d'une collectivité, de revoir leur approche.

**Chloé Langeard** – Je crois que tu avais quelques textes clés à nous présenter.

**Jean-Damien Collin** – Oui. Je ne vais pas aller sur la question de la dimension culturelle des autres domaines, mais c'est un domaine qu'on avait ouvert il y a 10 ans. On avait étudié nos politiques du social, nos politiques de l'environnement au regard des droits culturels. Depuis 2015, 2016, je trouve que dans le débat public, c'est un peu passé de côté, et c'est très bien pour que le domaine culturel se réinterroge sur ce que veulent dire ces articles dans les deux lois sur les droits culturels. Mais là, on voit que ça réapparaît. La semaine dernière, j'intervenais dans un réseau de collectivités qui me demandait spécifiquement de parler de cet enjeu pour les six prochaines années de s'interroger sur cette dimension culturelle des autres politiques des collectivités. Mais pour les services de la culture et pour tous les acteurs de la culture, parce qu'on en revient aux droits culturels et ce n'est pas que la collectivité, c'est chacun dans sa pratique qui va se retrouver impacté, qui va devoir réfléchir et s'interroger sur sa façon de faire. On peut avoir un service culture qui est très droits culturels, qui a compris ce que c'est, qui a pensé comment on le fait et des acteurs ou des artistes qui ne le sont pas du tout et qui ne sont pas dedans. Donc c'est

## Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?

un jeu d'acteurs où tout le monde doit se mettre au travail de manière partagée et ouverte. Donc ça va être extrêmement important de pouvoir avoir ce logiciel qui est partagé.

Le texte clé, on en a parlé ce matin quand on a ouvert la question des sciences, c'est l'article 27 que je vous laisserai relire. Je le redis, ce sont les arts, mais aussi la participation au progrès scientifique. Donc ce sont plus globalement des endroits de création et de savoirs qui sont mis en jeu et sur lesquels chacun doit pouvoir jouer une part. Le petit 2<sup>5</sup> est aussi important parce qu'il porte sur la protection des droits des auteurs et quand on connaît tous les débats sur les droits d'auteur et les mises en cause par les pratiques numériques, c'est pas mal de se rappeler que le droit d'auteur fait partie des droits fondamentaux.

**Chloé Langeard** – Sur la transformation, qu'est-ce que cela transforme de manière pratique justement, cette notion de droits culturels ? Comment ça transforme la mise en œuvre des politiques culturelles ? Qu'est-ce que ça induit comme nouveau prisme, comme nouvel angle de vision ?

**Jean-Damien Collin** – Cette histoire qui est quand même très récente, cet article de 48 qui dit juste ça et 2007 avec la *Déclaration de Fribourg* qui essaie de trier sous forme de huit droits ce que seraient les droits culturels, comment ça s'injecte dans les politiques culturelles ? Il y a cette phrase de Michel de Certeau, qui me permet aussi de faire un clin d'œil parce que c'est quand même les 50 ans de la *Déclaration d'Arc-et-Senans*, qui n'est pas innocente. Elle n'explicite pas clairement les droits culturels, mais elle dit quand même des choses qui vont dans cette histoire, comme Francis Jeanson l'avait fait quelques années avant, en 68, avec la *Déclaration de Villeurbanne*. Pour dire que de toute façon, cette histoire de voir comment cela s'incarne dans les politiques culturelles, ce n'est pas sorti du chapeau ces dernières années. Et la France n'est pas non plus en retard. Il y a eu beaucoup d'oubli. Jeanson a été complètement oublié. La *Déclaration d'Arc-et-Senans*, beaucoup de gens et même la majorité ne savaient même plus qu'elle existait. Mais il y a des gens qui se sont interrogés dessus et quand on regarde ce que Jeanson a proposé dans les années 60, ce qui s'appelait des maisons de la culture sur lequel il a fait des propositions, ce n'est pas du tout ce qu'on connaît actuellement dans les scènes nationales. Ce travail-là était là et Jeanson a été auditionné à l'époque à l'Unesco sur les droits culturels, etc. Donc ce travail a toujours existé.

5 – Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur. », *Déclaration universelle des droits de l'Homme*, Nations Unies, 217 (III) A, 1948, Paris, art. 27, paragraphe 2.

Toujours est-il qu'il faut se réinterroger sur ce qu'est une politique culturelle. J'ai mis celle de Certeau parce qu'elle permet de se dire : « On a des objectifs pour lesquels on met des moyens, sur lesquels on a des actions pour modifier des comportements selon des principes ou des critères explicites. »

Comme je l'ai dit ce matin, cela correspond parfaitement à une politique culturelle menée par les nazis. Donc en soi, une politique culturelle est menée à plein d'endroits, de façons différentes. Ce qui va compter dans une vision de démocratie et dans une vision de droits culturels, c'est d'avoir un cadre. Donc les droits culturels, par rapport à cette façon de travailler et de pouvoir agir sur nos comportements, nous apportent des normes politiques qui permettent peu à peu de définir des stratégies et des obligations dans toutes les politiques publiques. Donc ce n'est pas une fin en soi. Ce n'est pas la lumière devant nous. C'est un cadre de travail qui doit nous permettre de nous interroger pour voir les objectifs qu'on se donne, les moyens qu'on y apporte et les actions qu'on porte. Par rapport à des comportements, que permettent-elles de travailler et dans quelle direction ça va ?

En gros, si l'on est un bon directeur de la culture, ou une bonne directrice, en tout cas moi, quand j'étais un bon directeur de la culture, si je me mettais devant mon bureau et que je me disais : « J'ai ma case création et mes actions pour la création, ma case diffusion, ma case éducation artistique et culturelle », j'ai rajouté scientifique, « mais si je fais ce type d'actions et si je fais un travail d'archives, de conservation, je peux rentrer le soir. Je suis tranquille. J'ai bien fait mon boulot. »

Les droits culturels, ça ne veut pas dire que ça, ça va à la poubelle. Cela rentre dans une part de la démocratisation culturelle et fait qu'on a la chance d'avoir une bonne base de travail qui organise déjà un certain nombre de choses et permet de pouvoir avoir un ensemble de choses qui sont déjà au travail par les droits culturels qui sont structurés. Cela va simplement demander d'avoir une couche supplémentaire d'analyse de la façon dont on travaille dans ces espaces-là. Donc la question n'est plus de s'analyser en disant : « Qu'est-ce que je fais pour la création ? Qu'est-ce que je fais pour la diffusion ? Qu'est-ce que je fais pour l'éducation des pauvres et des petits ? Qu'est-ce que je fais en termes d'archives et de conservation ? »

Dans l'article 27 que vous avez vu avant, ce qui est défini dans le cadre des droits culturels, c'est qu'on a un droit de participer à la vie culturelle. Cette question de droit de participer, qu'est-ce que cela veut dire ? Cela veut dire déjà que j'ai un droit d'accès. On doit avoir accès à des ressources culturelles. C'est ce que la démocratisation culturelle a le plus travaillé. C'est le fait qu'on peut accéder à des œuvres, des œuvres contemporaines, qu'on va pouvoir, nous qui ne les connaissons pas, y être confrontés.



Ce que va poser ensuite la question du droit de participer dans cette tension entre le droit d'accès et le droit de participer, c'est une notion qui explique aussi ces injonctions à la participation que les artistes peuvent subir, ou tous les questionnements qu'on a sur la participation des habitants, sur le fait qu'il est tout à fait possible de faire participer quelqu'un pour l'empêcher de contribuer.

La deuxième notion qui est au travail sur cette question du droit de participer, c'est le droit de contribuer. Chacun de nous a le droit de contribuer à des ressources culturelles. Donc dans l'activité que je mène, comment le droit de contribuer de chacun est mis au travail et peut se réaliser ?

Dans ce triptyque, il y a un truc qui ne colle pas. C'est que si j'essaie de définir le droit de participer, dire que le droit de participer répond au droit de contribuer, cela ne colle pas. Donc le droit qui manque dans ce triptyque, c'est le droit de pratiquer.

Donc dans l'analyse d'une action qu'on mène, d'une politique qu'on mène, c'est valable autant pour une association qui agit sur le terrain que pour un service culturel, c'est valable pour un artiste ou un scientifique, c'est comment l'action que je mène met au travail ces trois droits. Ce n'est pas la question de dire que les droits sont au taquet et que je réalise à 100 % chacun dans ce que je fais. C'est : est-ce que le droit d'accès dans ce que je suis en train de faire est mis au travail de la bonne façon et au bon degré ? Parce que cela peut être trop comme pas assez. Il y a des endroits où, parce que c'est une partie prenante dans l'action que je mène, un habitant ou quelqu'un qui est concerné parce qu'on le fait chez lui, l'instituteur ou je ne sais qui, lui est plus concerné par le droit de contribuer de cette façon-là et de cette façon qui va se réaliser dans un droit de pratiquer. C'est aussi

cette erreur de l'égalité où tout le monde devrait tout avoir de la même façon. L'égalité, c'est de mettre au travail un certain nombre de choses qui nous concernent et qui peuvent se développer grâce à ça.

Si l'on met cette question du droit de participer qui s'incarne par ces trois endroits, il faut par rapport à la création, quelle que soit la valeur de ce qu'on cherche à produire derrière, se dire qu'on le fait dans un cadre de démocratie. Or, ce qui est constitutif et qui est un pilier de la démocratie, c'est le conflit. Si l'on oublie que le conflit est inhérent à la démocratie, parce que justement la démocratie va mettre au travail ce conflit de manière à ce qu'il ne dégénère pas et qu'il ne passe pas au niveau de la violence ou de la guerre, puisqu'à partir du moment où la guerre s'exprime, comme on le connaît dans certains endroits d'Europe actuellement, ou quand la violence s'exprime, peu importe le bureau dans lequel on travaille ou la ville dans laquelle on est, c'est qu'il y a quelque chose de la relation et du dialogue qui ne se fait pas, donc la démocratie n'est pas au travail. Donc si l'on cherche à mettre en place ce qu'on a vu avant sur les politiques de capacités, la façon dont le droit de participer s'incarne par ces trois droits, on doit avoir en tête que le conflit est inhérent à notre objectif de démocratie et que cela doit servir à résoudre ce conflit. Et le conflit, de toute façon, apportera une création. Là, ce qui nous intéresse, c'est une création artistique, une création scientifique, mais au final, c'est une création sociale. Cette création est une réponse à la violence.

En faisant en sorte de transformer les conflits en créations qui sont non violentes, on participe à la démocratie et, en général, on génère des œuvres d'art ou des savoirs scientifiques qui ont une très grande valeur.

**Chloé Langeard** – On a vu que les droits culturels interrogeaient les politiques publiques et travaillaient l'intersectorialité. On peut se demander du coup comment se traduisent aussi ces « inter » au niveau de l'action de ces politiques publiques.

**Jean-Damien Collin** – S'il y a cette question des « inter » entre les politiques elles-mêmes, il y a ce schéma qu'on avait eu de la part de Patrice Meyer-Bisch, qui a été mis en page d'ailleurs par Réseau Culture 21 qui est dans la salle.

Un des moyens d'évaluer cette façon de mettre correctement les droits culturels au travail, c'est de prendre conscience que ce qui va faire la richesse des activités qu'on mène, c'est une mise en action de plusieurs relations, d'interconnexions entre six domaines qui nous ont été proposés et analysés. On l'a plus ou moins fait, ce n'est pas la partie qu'on avait le plus développée dans le travail qu'on avait fait, mais c'est s'interroger sur l'activité qu'on

## Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?

mène. Qu'est-ce qu'elle permet de mettre au travail en termes d'interdisciplines, interdisciplines artistiques ? Ça peut être entre danse et théâtre ou arts plastiques, mais au-delà de ça, quelles sont les interdisciplines qui sont mises en jeu ? Ce qui ne veut pas dire que ça devient une seule discipline. C'est plutôt comment elles vont se mettre en interaction, se nourrir et créer de la richesse pour chacune grâce à cette mise en relation, quels sont les interacteurs. Dans nos façons de travailler, dans notre ingénierie de travail dans la culture, on pense beaucoup partenariat.

L'une des transformations mentales qu'il faut avoir, c'est de changer cette idée du partenariat pour passer à des notions de parties prenantes. Comment je suis une partie prenante de l'action que je mène avec d'autres personnes qui ne sont pas des partenaires, qui sont des parties prenantes qui elles-mêmes vont travailler des aspects, des droits qu'on a vus avant et qui vont complètement trouver leur part de réalisation. Si moi, acteur de l'art contemporain, je travaille avec une association d'insertion, la question n'est pas qu'ils vont me donner leur public à insérer de manière à ce que je fasse une activité. C'est comment chacun de nous va obtenir les objectifs qu'il a de manière concertée et en partie prenante.

Il y a un travail d'intertemps, parce que le temps de chacun n'est pas le même. Le temps institutionnel n'est pas du tout le temps d'une régie de quartier et encore moins le temps d'un acteur national. Donc c'est aussi comprendre comment il y a peut-être la prise en compte du plus petit dénominateur commun en termes de temps qui doit être respecté pour que chacun puisse faire son travail dans le temps qui est le sien et ne soit pas forcé dans un temps qui ne lui fait pas comprendre.

Des interlieux, parce que faire une rencontre comme celle-là ici, ce n'est pas pareil que si on l'avait fait au Conseil régional ou à la mairie, ou si on l'avait fait dans un centre social. Donc les lieux aussi sont porteurs de relations et disent des choses et pour autant, ça ne veut pas dire qu'il faut toujours faire ça au centre social. C'est aussi regarder dans la chaîne du temps. Est-ce que le temps dans lequel je suis, je mets les actions dans le lieu qui le concerne et qui est le plus juste par rapport à ce que je cherche à faire ?

Les interpublics, qui permettent aussi de poser qui n'y est pas, et au-delà de ce qu'on pourrait appeler un public dans un spectacle, qui est concerné par l'action.

Les interéconomies, parce que dans tout ça, ça va évidemment au-delà des finances, déclencher des économies qui se croisent et qui elles-mêmes vont générer des richesses et s'interroger là-dessus.



**Chloé Langeard** – Donc, dans ce type d’actions pour le coup, ça redéfinit aussi le travail de l’artiste. Je ne sais pas si peut-être parmi vous, vous avez pu expérimenter justement ces actions à la croisée de ce qu’on appelle culture-santé, culture-justice, culture-social, culture-éducation. Puisque finalement, si on met l’artiste au centre à un moment donné, il va devoir être aussi le médiateur dans un lieu dans lequel il n’est pas forcément le bienvenu, avec des acteurs qui méconnaissent aussi ces pratiques de travail. Enfin, je pense à ça parce qu’effectivement, il y a quand même une différence entre proposer une action artistique dans un lieu dédié à la culture et puis proposer une action artistique dans un hôpital, par exemple.

**Jean-Damien Collin** – Alors on revient à cette histoire de la participation et dans les politiques de la participation, ce qui permet d’arriver à l’analyse de la contribution. On a quand même depuis un paquet d’années des injonctions aux artistes de faire de la participation, de faire œuvre par les habitants ou pour les habitants. Il y a des artistes pour qui c’est totalement constitutif de leur façon de produire les œuvres. Il y en a d’autres pour qui ça n’a pas de sens, et je pense que c’est normal. Pour autant, des personnes non-artistes peuvent trouver une place et une relation dans la contribution de faire œuvre, mais qui est autre chose que de les mettre sur le plateau ou de faire quelque chose. Ça, je trouve que c’est un des premiers pièges qui est fait sur cette injonction de la participation.

La deuxième, c’est qu’il y a quand même une instrumentalisation politique très forte et là, il n’y a pas de niveau particulièrement touché par cette question-là, qui est de dire : « Ouh la, la. Il y a un problème dans ce quartier. Tiens, on va y coller un artiste. On lui file une bourse de 10 000 € et il n’a qu’à faire quelque chose avec les habitants. » Ils n’ont rien demandé. Ils n’ont pas choisi l’artiste. Ils ne savent pas pourquoi il débarque. Le pauvre artiste, il n’a pas le choix parce qu’en termes de droit économique, les 10 000 €, c’est quand même déjà pas mal et il va faire son truc pendant deux mois, une semaine, quatre mois et puis partir. Et derrière, si les habitants continuent à brûler les voitures : « Quand même, on a fait quelque chose. On a mis un artiste. Bon, c’est vrai, on n’a pas suivi. » Enfin voilà. Je fais exprès de caricaturer, mais il y a un moyen aussi à travers cette façon de dire « on fait de la participation en collant un artiste dans un hôpital ou quelque part », sans réel travail de parties prenantes, de négociations ou de contribution des personnes concernées, qui fait que ce n’est pas de la participation qui permet de contribuer.

Donc je suis désolé, ça ne permet en rien de développer les droits culturels.

**Chloé Langeard** – Est-ce qu’au niveau de la salle, ça vous interroge aussi du point de

## Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?

vue de vos actions, tout ce qui vient d'être dit ? Comment ça travaille vos actions, vos expériences ?

**Jean-Charles Thomas** – Je me suis toujours considéré comme une grosse éponge. C'est-à-dire que pour parler de quelque chose, j'ai besoin de m'imprégner de cette chose-là. Donc c'est vrai que le fait de me mettre en lien avec des gens, ou avec des thématiques, ou avec des choses comme ça, c'est sûr que ça fait grandir cette chose-là et puis ça crée un ailleurs. Je ne suis pas simplement dans l'autocréation de quelque chose qui ne viendrait toujours que de moi, donc j'ai besoin de ce vis-à-vis-là. Et j'ai l'impression que dans ce que tu disais par rapport à Jeanson ou par rapport à des trucs comme ça, ça ne s'appelait pas droits culturels à l'époque. Ça s'appelait démocratie culturelle.

**Jean-Damien Collin** – Non, non. Jeanson est déjà sur cette question de droits culturels.

**Jean-Charles Thomas** – Ah oui ? Action culturelle, mais...

**Jean-Damien Collin** – Il est dans tous les vocabulaires qu'on a évoqués et dans lesquels on est. Lui, il est clairement déjà dans ça. Il fait des conférences. Il est auditionné sur cette question des droits culturels.

**Jean-Charles Thomas** – Nous, il y en a quelques-uns dans la salle, on fait partie d'un lieu qui a existé pendant quelques années à Besançon qui s'appelait le Centre de rencontres, qui était dirigé par Jacques Vingler qui avait l'Espace Planoise à l'époque. Je me souviens que cet Espace Planoise, c'était mettre du théâtre dans la ville et de la ville au théâtre. Il y avait une porosité justement avec son environnement, ce qu'il n'y a plus aujourd'hui dans la plupart des scènes nationales en tout cas. Et puis il y avait Jacques Fornier qui disait aussi que le théâtre, c'était le lieu de l'humain, c'était le lieu aussi qui nous permettait de grandir, qui nous permettait de répéter, qui nous permettait de s'ouvrir sur soi et de s'ouvrir aux autres. Et je trouve que ça, c'est peut-être des choses qu'on a perdues. Et Jeanson a rencontré Jacques Fornier à l'époque au théâtre de Bourgogne et je pense que c'est ce qu'il a découvert. C'est-à-dire le théâtre et la répétition comme un lieu de l'humain et un lieu de la communauté.

**Jean-Damien Collin** – Par rapport à ce que vous dites, ce qu'il faut retenir, c'est que les droits culturels posent d'abord la question de la relation. C'est-à-dire qui je suis. Je fais exprès d'aller très vite et de le caricaturer, mais est-ce que j'ai conscience de qui je suis et est-ce que je suis instruit par rapport à ça ? Et quelle relation et comment je vais m'enrichir avec celui qui est en face de moi pour pouvoir le faire ?

Mettre du théâtre dans la ville, c'est la même chose que ce que j'ai dit, ça ne va pas être bon en soi. Donc là, ce qu'on essaie de conceptualiser, d'aller plus loin avec cette grille des droits culturels, c'est comment le faire de manière à ce que chacun y trouve sa bonne place ?

Et la question n'est vraiment pas de passer d'un modèle vertical à un modèle horizontal. Pour moi, il n'est pas meilleur, le modèle horizontal. C'est un modèle multilatéral. La question, c'est comment reconnaître à chacun sa bonne place avec des relations qui sont bonnes et justes ? Et ce n'est pas simple et malheureusement, il y a des êtres vivants qui naissent tous les jours, donc c'est quelque chose qui est en travail sans cesse et sans cesse et qu'il va falloir sans cesse réinterroger et refaire.

Et par rapport à ce que vous dites, dans les années 60, les questions de socialisation n'étaient absolument pas les mêmes qu'aujourd'hui. Les modèles audiovisuels, du numérique, de la télé, de la façon dont les saveurs, les contenus peuvent circuler n'étaient pas les mêmes. Le théâtre a certainement des choses à jouer dans la socialisation, mais pouvait peut-être différemment et se positionnait autrement dans les années 60. Aujourd'hui, il y a quelque chose qui est complètement à repositionner. Il y a eu des pratiques pendant le premier confinement. Déjà pour certains artistes, ils étaient heureux du confinement parce que l'autoroute de la création pour eux s'était arrêtée et ils soufflaient enfin. Ils avaient l'impression de reprendre leur temps et leur vie. De l'autre, on a vu des gens qui étaient hyperactifs d'un point de vue artistique et culturel et qui l'exprimaient à travers divers réseaux où par contre, les institutions étaient complètement perdues parce que ça, ils ne savaient pas faire et ils n'avaient jamais vu.

Donc aujourd'hui, je le redis, pour moi notre travail d'acteurs culturels, c'est de la socialisation. C'est de la socialisation pour qu'on vive en paix, pour qu'on puisse vivre ensemble et qu'on s'enrichisse ensemble, dans laquelle l'art et la science ont un rôle à jouer et dans laquelle on doit pouvoir trouver comment ça fonctionne. Mais on a les pieds dans notre époque, donc il faut aussi se réinterroger sur les choses qui bougent. Le théâtre ne disparaîtra pas, heureusement. Il continuera à jouer des rôles importants. Mais comment il se repositionne ? Et là, on trouve des clés pour pouvoir l'interroger.

**David Demange** – Bonjour. David Demange. Je suis le nouveau directeur de La Rodia, la SMAC de Besançon. Merci Jean-Damien. C'est toujours inspirant de découvrir ou de redécouvrir ça effectivement. Je trouve que ça pose un peu la question d'une part de ne pas avoir des modèles reproductibles aussi de projets, notamment quand on pense aux lieux labellisés qui ont des cahiers des charges assez normés, écrits. Je pense que ça nous permet aussi de voir que chaque projet doit être « situé » géographiquement sur son terri-

## Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?

toire et que tout part de ce diagnostic territorial partagé avec d'autres acteurs et comment ça interagit.

Du coup, ça me fait rebondir un peu sur une question que j'avais envie de te poser et de vous poser sur les manières d'évaluer les projets culturels aussi. Parce que finalement, si on part d'un autre prisme dans la construction des projets et dans la façon de les conduire, quid de la manière de les évaluer de la part de l'ensemble des partenaires publics, État, collectivités territoriales qui sont souvent les principaux partenaires de ces projets ? Et comment du coup les prismes évoluent dans la manière d'appréhender l'évaluation des projets ?

Est-ce que tu vois une évolution de la part des collectivités, de l'État ? Parce qu'on nous renvoie souvent bien sûr à des critères qui sont parfois un peu loin dans l'évaluation de ceux qui sont exposés ici.

**Jean-Damien Collin** – Après, c'est toujours cette question de l'évaluation. Pourquoi ? On connaît les évaluations pour dézinguer une équipe. On connaît les évaluations pour se rassurer. Enfin, tout est possible. Donc dans le cadre des droits culturels, de toute façon pour pouvoir le faire, il faut pouvoir s'évaluer. Ce que ça va vraiment changer dans le modèle, c'est que ça oblige chacun à rentrer dans une logique d'évaluation partagée. C'est-à-dire que ça ne marchera, une évaluation ne sera utile et bonne, que si on se dit qu'on fait de l'évaluation pour pouvoir dialoguer et faire bouger. Et après, savoir qu'est-ce que ça veut dire de faire cette évaluation partagée et la mettre au travail.

Plus globalement, dans ce que tu as, ce qui est important, c'est surtout qu'il n'y a pas de modèle. C'est ce que je racontais ce matin avec mon DG qui me disait : « Alors quand est-ce qu'on sort la première action droits culturels ? » On pourrait, mais ce n'est pas ça l'enjeu. C'est que dans ce que fait chacun de nous, les droits sont au travail. Alors peut-être qu'on n'en a pas conscience jusque-là, et le premier boulot qu'on a fait en 2012 quand on avait lancé la démarche avec Christelle Blouët, avec qui il y aura un atelier tout à l'heure, et Patrice Meyer-Bisch, c'était de nous observer nous. C'est tout l'inverse des livres de bonnes pratiques.

C'était : « Mon dispositif d'intervention culture dans les collèges, au regard des droits culturels, comment je l'analyse ? Ma politique de placement des gamins en danger, comment je l'analyse au regard des droits culturels ? Ma création au centre chorégraphique du 3 octobre, comment je l'analyse au regard des droits culturels ? » Déjà, c'était le seul moyen qu'on avait trouvé, et pour moi, il reste bon, pour comprendre tout le baratin que

je vous ai fait depuis ce matin. C'est le seul moyen de se mettre au travail et de voir comment les différents droits de la Déclaration de Fribourg se mettent au travail, les droits économiques, les droits à l'alimentation les trouvent dans son action. C'est ça l'évaluation en fait. C'est accepter qu'il faut avoir un regard dessus, prendre des clés assez différentes d'analyse et puis pouvoir le partager, l'exposer.

Il y a des techniques en coaching, etc., qui s'appellent du co-développement. C'est un peu ça aussi derrière. Prendre un groupe en qui on peut avoir confiance, qui vont tous avoir un point de vue différent qui n'est pas le sien et qui va nous permettre de nous décentrer, de regarder et de faire bouger les lignes. Et quand je conçois mon activité de musiques actuelles dans mon bureau sans jamais intégrer une réflexion avec ceux qui sont concernés par l'action, c'est sûr que je vais dans le mur par rapport à cette question de la réalisation des droits. Et c'est de réanalyser tout ça. Est-ce que dans mon action, j'ai fait entrer les bonnes personnes, concernées au bon endroit ?



## Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?

Donc ce n'est pas une évaluation juste pour se rassurer à la fin, faire du classement vertical ou dire que c'est mauvais. C'est un outil d'observation pour pouvoir regarder comment on avance et comment on travaille. Mais ça a vraiment été le plus important aussi au départ et ce n'est pas facile. On veut tous dire qu'on fait bien, qu'on est les meilleurs. C'est sûr que les autres, ils font bien aussi, mais quand même, nous, ce qu'on fait c'est super. Donc l'évaluation, elle doit nous aider à dire ça. Là, c'est rentrer dans une autre logique. C'est ce que je fais, comment je mets en place quelque chose qui rentre dans ce logiciel-là.

**Margot Michaud** – Je me permets de prendre la parole en complément. Je suis Margot Michaud, directrice de l'Action Culturelle. On revient, avec mes équipes, d'un temps fort qui était des Assises de la culture organisées par la FNADAC, donc par la Fédération des directeurs des affaires culturelles, des directions d'action culturelle, des responsables culturels au sein des collectivités. La thématique était « De la culture de la transformation à la transformation de la Culture. » C'était la question de tous ces paradigmes nouveaux. Ça peut être la transition écologique, les dérèglements qu'on vit et qu'on éprouve malheureusement. C'était aussi évidemment la question des droits culturels et cette question de l'évaluation est ressortie et elle est effectivement très pertinente. Déjà, si on est très basique et pragmatique, on peut rejoindre le risque de la bureaucratie culturelle qui a été évoqué lors du diagnostic. À savoir se mettre à remplir des fichiers, des batteries d'indicateurs et à se douter du sens et de l'utilisation de ces données qu'on aura condensées. La question de la construction d'une nouvelle politique publique, je rejoins ce qui a été dit.

C'est-à-dire qu'il n'y a pas un modèle à dupliquer, donc on ne va pas arriver à trouver le bon indicateur à remplir ou le bon topo qualitatif. Le but, c'est de pouvoir évaluer et de se dire : « Qu'est-ce qu'elle vaut cette évaluation ? »

Et ce qu'on est en train de faire aujourd'hui, c'est-à-dire de pouvoir prendre un pas de côté, sortir de notre tunnel quotidien et des canaux qu'on a l'habitude de remplir ou de lire, c'est déjà se dire comment on pose le sujet différemment, et donc comment est-ce qu'on se met nous-mêmes en ordre de marche pour envisager comment il faudrait faire demain. Ce qui a été dit sur la co-construction, c'est évident.

Nous, lors de la FNADAC, on a eu des échanges assez passionnants avec l'administratrice du festival d'Avignon qui en fait a 10 pas d'avance par rapport aux politiques publiques et qui est même en difficulté avec les interlocuteurs de la collectivité qui sont dans une politique culturelle un peu passéiste de la grande notoriété et la grande vision de ce grand festival qui fait de grands spectacles, alors qu'eux sont déjà ailleurs sur des enjeux de territoire, d'adaptation face aux problèmes environnementaux. Et c'est parce que nous,

au quotidien, quand on vous voit, moi, j'ai eu plusieurs conversations sur le sujet avec certains acteurs qui sont d'ailleurs dans cette salle, qu'on se remet à se poser la question : « Pourquoi on remplit ça ? Pourquoi on renseigne ça ? Comment est-ce que c'est lu ? Comment est-ce que c'est traité ? À quoi ça sert ? Est-ce qu'on a vraiment parlé de ce sujet-là qui pourtant est clé ? » Tout ça pour vous dire que ça va être un travail qui va se faire dans le temps. On ne va pas y aboutir, mais on fait plusieurs types de petits pas qui progressivement vont faire qu'ensemble, on arrivera à construire quelque chose qui nous paraît faire sens.

Donc ce temps qu'on est en train de vivre et tout ce qu'on va entendre dans les journées qui viennent, mais tout ce qu'on entend aussi au quotidien, va nous permettre de fonder une politique qui se permet de se reposer les questions de quel sens on a, pourquoi est-ce qu'on subventionne une action ou pas, comment est-ce qu'on l'évalue et qu'est-ce que ça veut dire tous nos jolis indicateurs. Et je tiens à le dire, souvent j'entends les acteurs culturels nous dire qu'ils n'aiment pas passer du temps à remplir tous ces dossiers sans fin. Je vous rassure, les services techniques et administratifs, on n'aime pas non plus avoir 20 pages à lire, donc je suis sûre qu'on va trouver un terrain d'entente à construire dans le temps ensemble.

**Grégory Jérôme** – Grégory Jérôme. Bonjour. Une question incidente, mais que je me dois de te poser. Comment tu intègres dans ta réflexion, la mise en filières des formations culture ? Parce que de ce point de vue, on ne peut pas ignorer que le premier écueil à éviter ou la première ornière de laquelle il faut sortir, c'est précisément la manière dont sont périmétrées les formations. Et dans cette diapo, on voit bien à quel point ces discontinuités dans les filières sont extrêmement marquées. Donc comment ça rentre dans ton équation ?

**Jean-Damien Collin** – De toute façon, la question de l'éducation, l'article 26<sup>6</sup> de la Déclaration fait pleinement de la réalisation aussi des droits culturels et ce que tu dis, c'est ça.

On a aussi des questions dans ces modèles-là et dans le modèle de l'éducation artistique. Là, je parle des professionnels. Il y a beaucoup de choses à revoir et à faire. J'ai regardé ma montre parce que je pense que ce serait un projet d'application directement à porter avec ces endroits. Je le dis grâce à l'école d'art de Belfort, qu'on aide avec la Fondation de France sur leur jardin qui est devenu intégré à l'enseignement de l'art. Ils ont mis, pour

6 – « 1. Toute personne a droit à l'éducation. L'éducation doit être gratuite, au moins en ce qui concerne l'enseignement élémentaire et fondamental. L'enseignement élémentaire est obligatoire. »

## Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?

ces jeunes qui vont aller en école d'art, trois heures obligatoires dans le jardin et ils avaient un workshop, d'ailleurs qui avait été financé par la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, je crois, avec bureau d'études où les artistes dans la réflexion posaient la question de « C'est quoi une école d'art ? Ça doit être quoi l'objectif d'une école d'art aujourd'hui ? » Si on se projette, Belfort 1947, il n'y avait pas d'énergie. On ne mangeait pas, donc changement climatique, guerre en Ukraine, 2047, comment une école d'art participe à ça ? Et ils réinterrogeaient notre notion d'art.

Je suis désolé, on commence à rentrer dans des trucs... (*rires*) Notre notion d'art qui est finalement issue de la vision de Schiller, de Kant, d'une esthétique et d'un art qui était une réponse politique et Bruno Latour finalement a aussi retravaillé ça. Quand Bruno est revenu sur la question des Arts Politiques, il repose cette question-là, et donc là évidemment, le workshop reposait cette question. Une école d'art, si on veut obtenir en 2047 des réponses aux incertitudes démocratiques, aux incertitudes climatiques, aux incertitudes numériques dans lesquelles on est...

Moi, j'utilise « incertitudes » parce que je ne supporte plus le mot « transition ». La transition démocratique, comme si c'était sûr qu'on allait aller vers plus de démocratie. Je suis désolé, la transition démocratique, il y a un parti en France qui en a envie très fortement. Il s'appelle le Rassemblement National. Eux, ils veulent une transition démocratique, mais pas celle que moi je vois. Donc moi, je vis plutôt dans une incertitude démocratique de savoir comment la démocratie va se réaliser. Le climat, c'est exactement la même chose. De toute façon, le climat sera toujours là. Lui, il n'a pas de souci à se faire. Demain, il peut faire 100° toute l'année, lui sera toujours là. Nous, on n'y sera pas. Donc celui qui est concerné par l'incertitude climatique, c'est moi.

Donc dans cette logique d'un art qui depuis Schiller, depuis Kant, s'est vu d'abord sur des esthétiques plastiques ou lié aux arts tels qu'on les voit dans les écoles d'art, est-ce qu'ils nous interrogeaient ? L'art du bouquet, l'art de l'hospitalité, l'art de la convivialité, les arts thérapeutiques, les arts martiaux, sur quoi on doit travailler demain pour pouvoir répondre à nos enjeux de société aujourd'hui ? Donc en effet, quand j'ai vu qu'il y avait qu'un quart d'heure, je me suis dit : « On est mal barrés », mais c'est cette question-là. Je disais que ça nous interroge à deux endroits, la part culturelle des autres domaines et les conséquences pour les politiques culturelles. À l'intérieur des politiques culturelles, il y a cette question de qu'est-ce qu'on travaille avec l'art et comment on définit l'art qui aujourd'hui a quelque chose à dépasser la question des arts plastiques ou des arts musicaux. Je ne sais pas encore, mais il faut qu'on y travaille et c'est certainement cette voie-là qui nous apportera des réponses aux différentes incertitudes dans lesquelles on est actuellement.



Donc l'enseignement, oui, il doit travailler ça. Mais au-delà, on voit dans l'enseignement actuel, quand je disais qu'on voit que ces artistes souffrent dans leurs revenus ou d'autres choses parce que leurs droits culturels ne sont pas correctement mis au travail, moi, je l'ai vu à l'œuvre. On ne les accompagne pas correctement pour leur socialisation. Je reviens sur cette notion de socialisation. Ce n'est pas une question de dire : « On doit travailler l'insertion des artistes. » Évidemment qu'on doit travailler l'insertion des artistes, mais on doit les socialiser, c'est-à-dire qu'on doit les équiper à comprendre les modèles économiques dans lesquels ils sont, assumer qu'il y a une vie juridique et administrative, comprendre le jeu des acteurs et pouvoir jouer avec. On a des gens à qui on coupe les bras quand ils sortent des écoles d'art et rien n'est fait pour qu'ils aient des jambes. Il ne faut pas s'étonner qu'ils soient sur place et qu'ils ne savent pas quoi faire. Alors que, et ce n'est pas à toi que je vais l'apprendre, ils ont le statut juridique le plus simple. C'est quand même quasiment la profession pour faire une facture qui est la plus simple, pour pouvoir s'organiser économiquement qui est la plus simple.

Leur problème, parce qu'on a des artistes qui sont soit sur des modes salariés, soit sur des modes libéraux, dans les droits culturels, ça va nous poser cette question de comment on est seul et en commun. Et on leur bourre le crâne sur des modèles romantiques de l'artiste où il est seul et le commun, il ne sait pas faire avec. Donc comment on apprend à un artiste qu'en effet, il est seul et il doit faire en commun ? Et il y a plein de modèles. Je suis très heureux de faire mon atelier dans la salle Proudhon, avec Fourier. Il y a des modèles coopératifs. Il y a des modèles de faire ensemble qui ne nous obligent pas à être enfermés dans cet ensemble et sur lequel ils ne trouveront pas de solution si on ne les aide pas sur ce chemin. Les droits culturels, c'est d'abord un cheminement, non-stop, jusqu'à la mort. C'est notre chemin, en collectif ou tout seul. Et donc ce chemin, comment il est bordé ? Comment il est accompagné ? Cette histoire de la socialisation des artistes pour qu'ils puissent avoir leurs droits économiques se faire, c'est inventer ce chemin pour eux.

**Chloé Langeard** – Peut-être une dernière question s'il y a. Oui. Ce sera la dernière.

**Guillaume Fulconis** – Guillaume Fulconis. Je suis metteur en scène. Deux interrogations. Ça m'a intéressé ce que vous disiez tout à l'heure sur le modèle où vous opposiez offre et demande, sur le modèle participatif. Je faisais le lien. Est-ce que ça a à voir notamment, on a entendu beaucoup parler de ça, il me semble, en éducation il y a quelques années, sur partir des avoirs de l'élève pour sortir du cours magistral. Enfin, ça m'a fait penser à ça, ça ressemble.

## Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?

Je me posais la question, est-ce que ça a déjà été creusé dans la dynamique culturelle ? On a vu une limite assez rapide, même si ça a de grandes vertus, sur les inégalités notamment. C'est-à-dire qu'évidemment, quand on part du savoir intrinsèque des personnes, si on ne réinterroge pas le modèle par rapport auquel on réinterroge ce savoir, évidemment, le gamin qui a plus de savoirs en dehors de l'école, l'inégalité est encore plus criante que dans le cours descendant. Puisqu'évidemment, ils n'ont même plus accès à la même chose qui est donnée. Ils ne partent même pas du même point de départ. Je me dis, est-ce que ça, c'est interrogé ? Je vois très vite comment on pourrait avoir ça aussi sur cette démarche culturelle. C'est-à-dire que certes, l'accès à l'œuvre descendante, ce n'est pas super, mais au moins, c'est la même œuvre pour tout le monde potentiellement, si on fait les musées gratuits et les théâtres gratuits, par exemple. Parce qu'en fait, je ne vois pas trop comment ça peut s'incarner. Je vois bien l'idée, mais j'ai du mal à voir comment ça peut s'incarner. Je vois très bien comment ça peut encore plus décaler. Je vois ça par exemple avec le prix libre, on se dit : « C'est super, le pauvre il ne met rien. » Mais non. C'est hyper excluant pour le pauvre qui n'ose pas ne pas mettre beaucoup parce qu'il n'y a même pas de prix sur l'étiquette. Ce genre de truc.

**Jean-Damien Collin** – Ou c'est lui qui mettra plus que les autres.

**Guillaume Fulconis** – Et c'est lui qui mettra plus que les autres parce qu'il ne veut pas faire voir qu'il est pauvre. Enfin, je vois bien ce genre de trucs. C'était la question.

La deuxième question dont on a peu parlé, c'est la question des moyens toujours. J'entends, il vaut mieux apprendre à pêcher, mais est-ce que des fois, apprendre à pêcher, ça évite pas de payer le poisson au mec qui a besoin du poisson en disant qu'il va se le pêcher lui-même ? Je sais que ça a été dur à Grenoble sur le premier mandat où toute la politique culturelle a été réarticulée. On a mis les amateurs en avant. Ça a été fait un peu en mode bourrin et je sais pour en venir et en avoir des échos, ça a été très, très dur. C'est des interrogations que j'ai sur ce genre de considérations. Je voulais savoir ce que vous connaissiez sur les travaux critiques qui avaient été faits et sur les garde-fous qu'on peut avoir pour faire ça bien.

**Jean-Damien Collin** – Il y a plusieurs endroits dans votre intervention. Sur les questions d'éducation, il y a eu des travaux. J'ai parlé de Paulo Freire. C'est dans des exemples d'endroits qui essaient de mettre ça au travail. Ma réponse va partir avec deux choses qui vont dans votre sens, qui ne donnent pas forcément des réponses, mais qui doivent nous interroger, je redis, sur la socialisation. Évidemment, un gamin quand il naît, a des capacités. Donc dans l'exemple que vous donnez, ça ne va pas être de dire qu'il faut partir des

savoirs des gamins. Evidemment, ils ne seront pas les mêmes suivant leur socialisation due aux parents, parce que les savoirs familiaux ne sont pas les mêmes, mais chacun de ces gamins a des capacités et comment on les met au travail et comment ça participe à faire une expérience où ils apprennent et ils se développent.

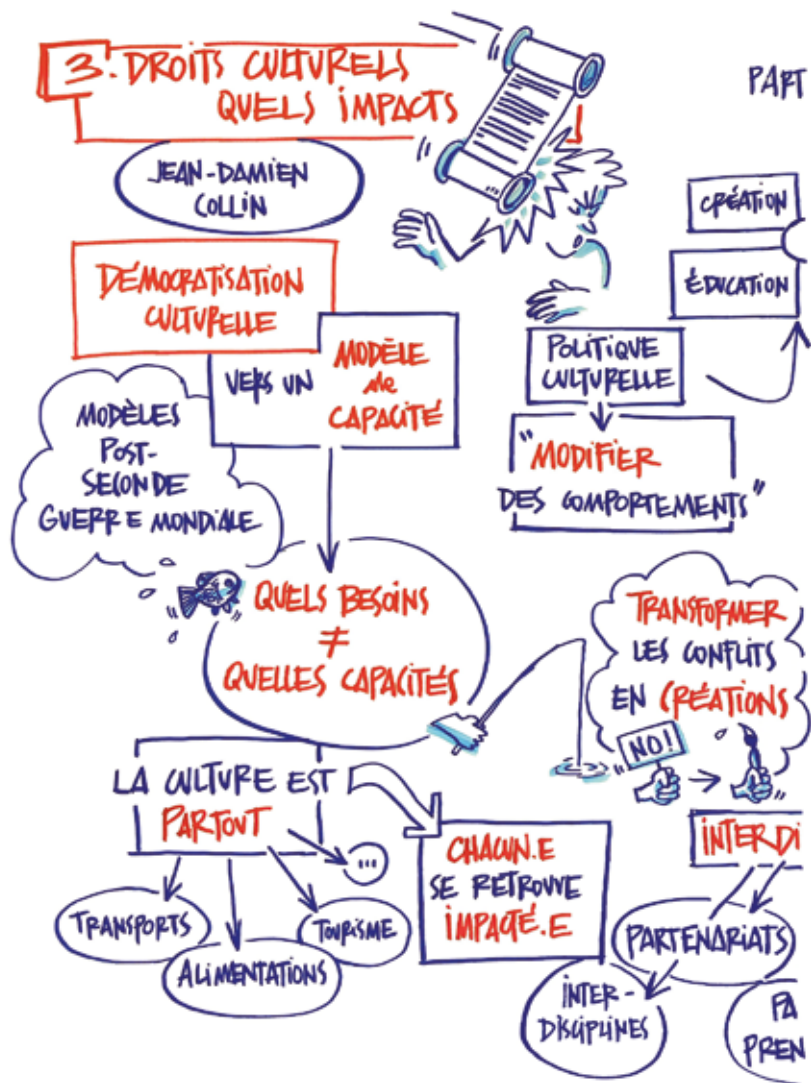
À l'inverse, vous êtes sociologue, vous allez m'aider, il y a une sociologue française qui est spécialisée dans la socialisation, Murielle... enfin peu importe. Elle vient de sortir un livre l'année dernière d'une étude qu'elle a faite sur un service qui gère les AVC. Elle a étudié qu'à AVC équivalents, médecins équivalents, équipe soignante équivalente, on ne récupère pas de la même manière suivant sa classe sociale. Parce qu'il y a un effet culturel sur la façon de se soigner et de récupérer, donc on en revient à la dimension culturelle des soins et au fait que ça va encore plus loin que ce que vous dites.

C'est-à-dire que ce n'est même pas juste apprendre et trouver un métier ou quoi que ce soit. C'est que même dans la façon dont nous-mêmes on encaisse les soins et on vit avec, suivant notre socialisation et notre classe sociale, le résultat n'est pas le même. Donc entre ces deux bouts, on naît tous avec des capacités, mais on ne meurt pas avec la même réalisation derrière, suivant nos chemins, suivant nos classes sociales. C'est important et donc c'est comment, quand je fais de l'enseignement, je peux répondre à ça ? C'est l'interrogation dans laquelle on est. Et j'ai une bonne nouvelle, c'est comme ce matin, c'est devant nous, donc on doit y participer. Il faut inventer ces solutions-là.

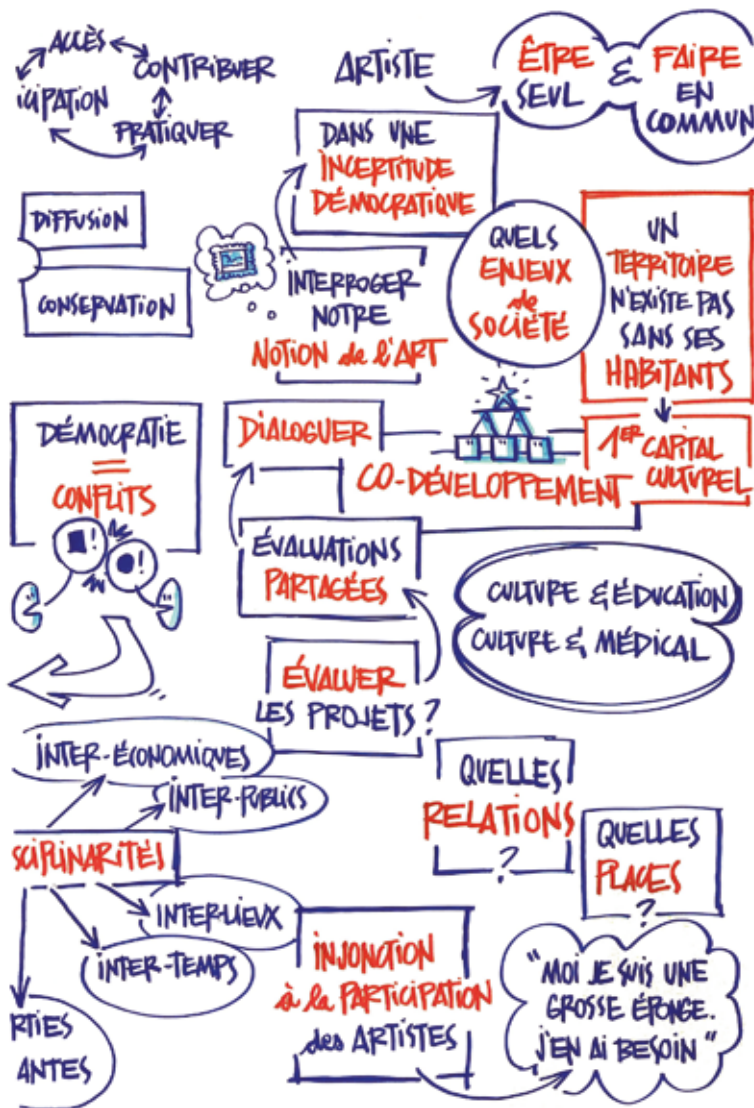
En réponse à ce que vous disiez, avec les droits culturels, il faut bien se dire que le premier capital culturel d'un territoire, c'est ses habitants. Un territoire n'existe pas sans habitants. En tout cas, pour nous, êtres humains, il ne peut pas être constitutif d'autre chose que quels sont les êtres vivants et qu'est-ce qu'on trouve sur ce territoire, et en particulier de l'humain sur nos actions culturelles. Donc on a un capital qui est ses habitants. Ce qui va compter, c'est d'en faire quelque chose. Le *-isme*, c'est savoir le relier au groupe et en faire une aventure collective. Évidemment que les institutions culturelles, les équipements, les machins, les bidules, c'est du capital, mais ce n'est pas ça le capital culturel. C'est des outils au service du capital humain qui doit pouvoir se développer à cet endroit-là.

**Chloé Langeard** – Ça tombe bien, puisque ce sera la thématique qui va traverser l'ensemble des ateliers, bien qu'ils aient des dénominations différentes.

Les droits culturels : quels impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes ?



Retrouvez la captation et les ressources associées à cette plénière sur la page web des Assises : [besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture](https://besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture)



© Lucac Cicéron

Ce panneau résume l'intervention de Jean-Damien Collin sur les droits culturels et leurs impacts sur les politiques culturelles, les publics et le travail des artistes.

# Ateliers

**T**rois ateliers d'une durée de 3 h ont eu lieu lors de la première journée des Assises. Ils avaient pour objectif d'offrir aux participants un espace de parole et de réflexion collective et concrète autour de la question des droits culturels et de la manière de les intégrer à un projet artistique.

Les deux premiers ateliers ont été co-animés par des agents du service Performance de la Ville et les intervenants Chloé Langeard et Jean-Damien Collin, tandis que le troisième a été conçu et pris en charge par Christelle Blouët et Marthe Bouganim du Réseau culture 21. En tout, 173 participants ont ainsi pris part à ce temps des Assises, répartis en sous-groupes.

Les deux premiers ateliers, « Faire "avec" les habitants » et « Inclure les publics dits "fragiles" », ont mobilisé respectivement 6 et 8 groupes, qui ont pu réfléchir ensemble aux implications induites par les termes de leur thématique d'atelier, et imaginer un projet culturel fictif selon la consigne suivante :

« Imaginons une action : en 2026, les habitants/publics dits "fragiles" sont parfaitement intégrés à votre projet. Expliquez comment vous en êtes arrivés là. »

Ce compte-rendu a été constitué à l'aide des notes rédigées par les différents groupes répartis par atelier. De grands axes de synthèse ont été extraits, accompagnés de citations directes, que vous trouverez entre guillemets dans les pages suivantes. Le facilitateur graphique Lucas Cicéron a été sollicité pour illustrer et résumer, de manière graphique, les idées énoncées et les projets proposés par les participants.

Concernant l'atelier 3, « Penser son projet à l'aune des droits culturels », Réseau culture 21 s'est chargé de la rédaction du compte-rendu. Il reprend les deux études de cas choisies collectivement et travaillées en groupe à partir de 20 projets artistiques et culturels réels, proposés par les participants : le festival de soupes « Bol Bol Bol », présenté par David Demougeot, directeur artistique de l'association Juste ici, et un projet autour du rapport entre culture et santé, et plus précisément la question des émotions en hôpital psychiatrique, présenté par Théo Lanatrix, de la Compagnie OFAM.

Ces synthèses permettent à chacun de découvrir les univers artistiques et réflexions des autres participants.

## Atelier 1. Faire « avec » les habitants

Avec **Jean-Damien Collin**

Porter un projet de territoire, l'inscrire dans le temps pour pouvoir s'en imprégner et construire avec ses habitants : autant de dynamiques qui trouvent leur fondement dans la notion de droits culturels. Celles-ci invitent à repenser le modèle économique et la chaîne de valeurs de la production artistique et culturelle mais aussi le paradigme même des politiques culturelles basé sur une politique de l'offre. Cet atelier a proposé un temps de partage, de réflexion et de mise en action collective afin d'appréhender autrement l'élaboration de projets dont la finalité est moins de faire « pour » les publics que de faire « avec » les habitants.



## Atelier 1. Faire « avec » les habitants

(Cette synthèse est complétée par la restitution graphique de Lucas Cicéron)

Les participants ont noté un besoin de dépasser les préjugés qu'on peut avoir sur les habitants dans l'optique de réellement travailler « avec » eux, ce qui implique la nécessité d'adopter une nouvelle perspective :

- « “Faire avec”, c’est prendre le risque de déplacer nos modes de fonctionnement (pensée/action), c’est se mettre en réception. »
- « Doit-on catégoriser (public, les publics, non public, pas encore public...) au risque d’être à côté ? »
- « Il est important de ne pas considérer de type : chacun et chacune peut saisir le projet à son endroit. »
- « Les territoires sont traversés par des communautés, humaines et non humaines, complexes. Il ne faut pas présupposer que les habitants sont connus, il semble intéressant de mener un travail d’enquête. »

« Faire avec », ce serait donc abaisser les barrières entre artistes et habitants et donner la possibilité à chacun d’orienter la création, d’en être un acteur à part entière :

- « Les habitants incluent tout le monde, pas seulement le public mais aussi l’artiste. »
- « “Faire pour” signifie présupposer des besoins (avoir quelque chose à donner), “faire avec” signifie laisser l’autre influencer le résultat de la création (avoir quelque chose à prendre). »
- « Le concept “faire avec” a été regardé avec les modèles dans le monde de la santé qui historiquement ont été tout d’abord focalisés sur les besoins des personnes et le fait de faire pour elles, à leur place. Ensuite, les modèles ont proposé de “faire avec” en intégrant les compétences des patients, et plus récemment d’ “être avec”. »



Cependant, les participants ont aussi relevé des obstacles ou des risques qui bloquent la mise en place de tels projets :

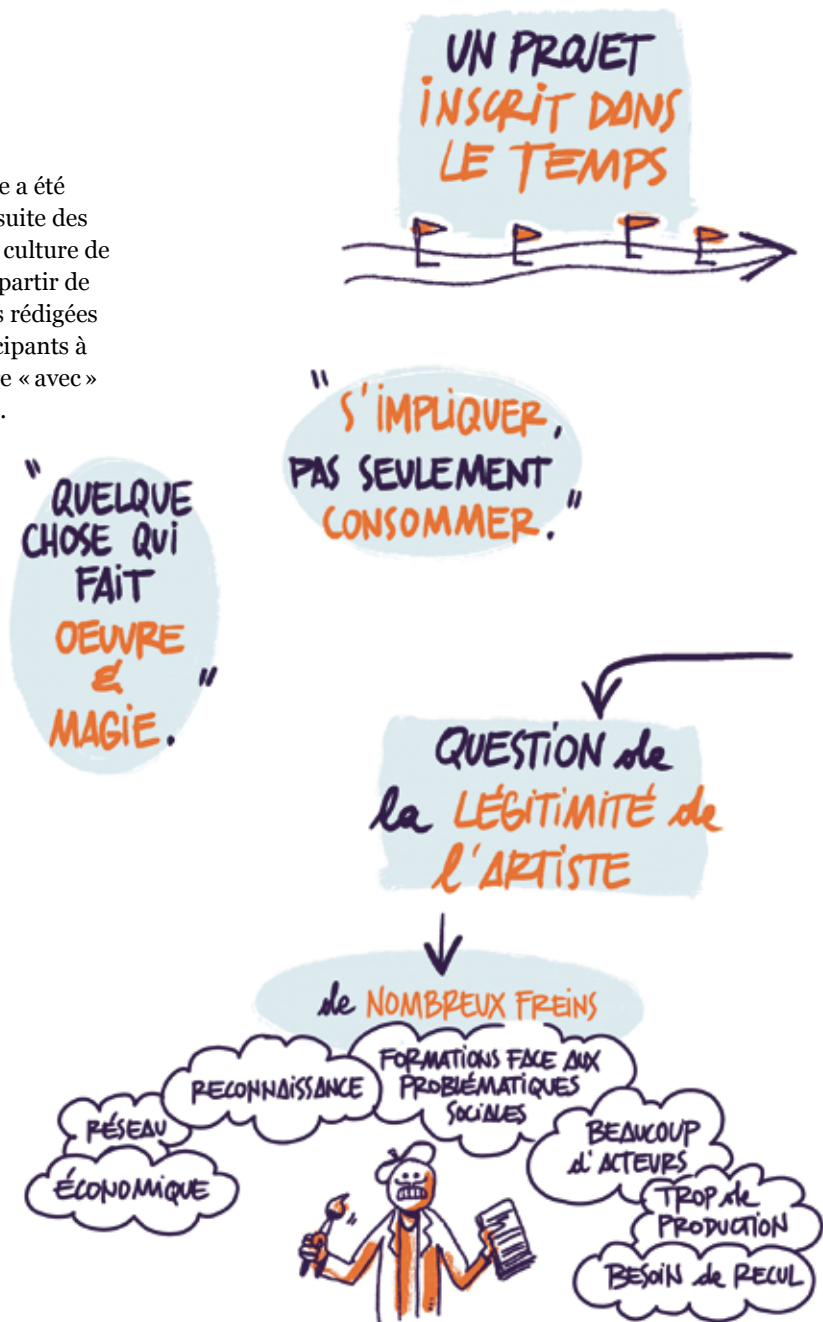
- « Il y a beaucoup de freins pour mener des projets dans les quartiers alors que ça permettrait de participer à l'émancipation des classes populaires. Un enjeu sur la légitimité d'être un citoyen se joue par l'accès à la culture. »
- « La légitimité de l'artiste est aussi en prise avec plein d'autres problèmes (économique, réseau, reconnaissance, pas forcément armés pour affronter les problématiques sociales, trop de productions, beaucoup d'acteurs, besoin de prendre du recul). »
- « Donner aux habitants un pouvoir de décision sur la programmation ? Belle idée, mais risque de TV au théâtre. »
- « "Faire avec" ne devrait pas être une injonction. »

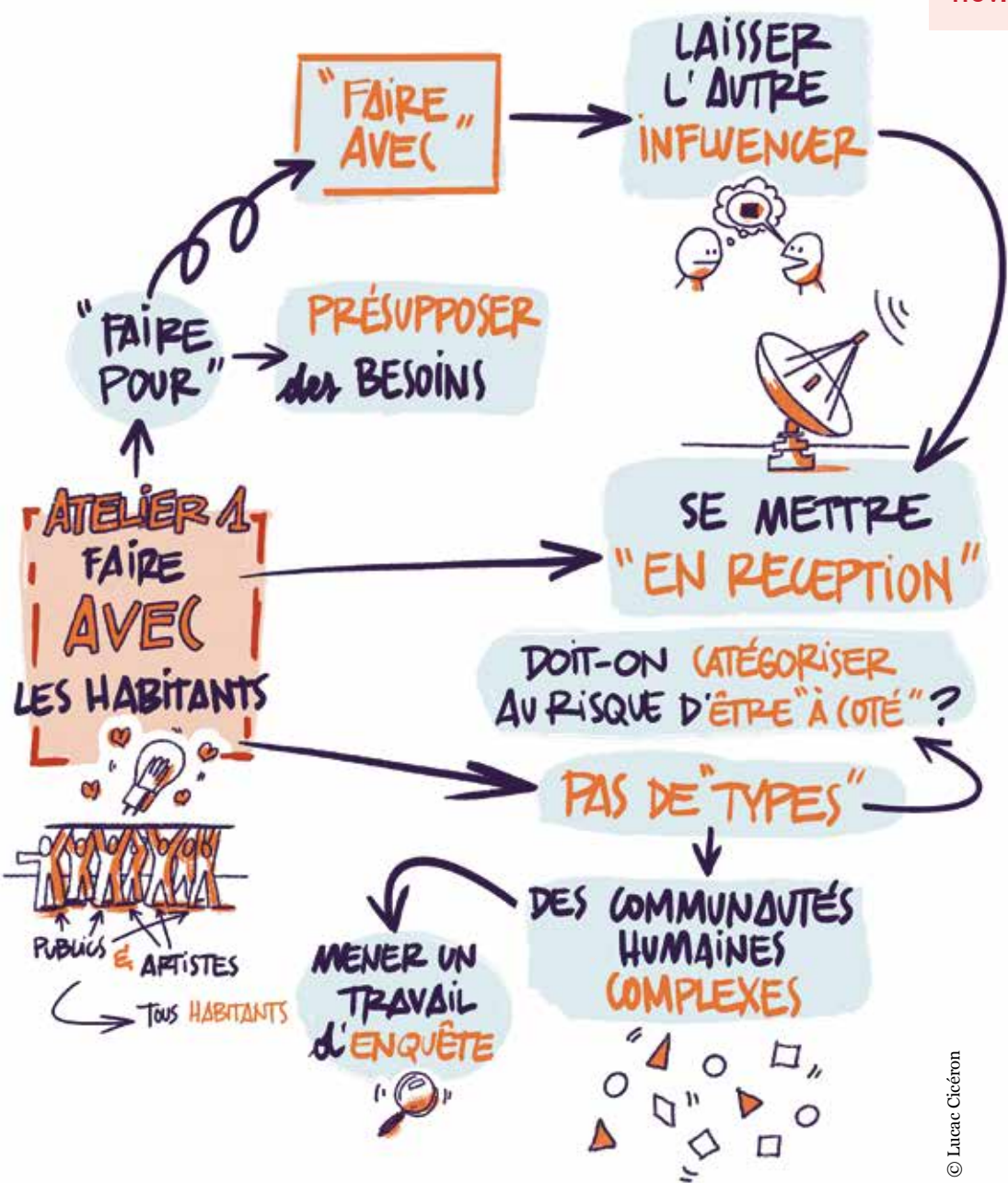
## ATELIER ① FAIRE AVEC LES HABITANTS.



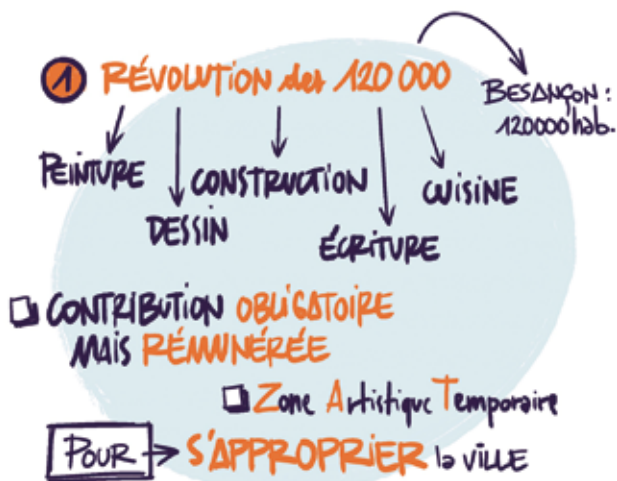
## Atelier 1. Faire « avec » les habitants

Cette planche a été réalisée à la suite des Assises de la culture de Besançon, à partir de traces écrites rédigées par les participants à l'atelier Faire « avec » les habitants.





## FAIRE AVEC : ÉTUDES de CAS



Cette planche a été réalisée à la suite des Assises de la culture de Besançon, à partir de traces écrites rédigées par les participants à l'atelier Faire « avec » les habitants.

## ② COMPAGNIE de DANSE



## ③ SPECTACLE de RUE DÉAMBULATOIRE



## ⑤ TENTE GÉANTE



## ⑥ DANSE à PLANOISE





## Atelier 2

©Éric Chatelain



## Atelier 2. Inclure les publics dits « fragiles »

Avec **Chloé Langeard**

On les dit « fragiles », « éloignés » ou encore « empêchés » : comment au-delà de ces catégorisations inclure ces publics dans les projets artistiques et culturels ? L'inclusion invite à la reconnaissance des cultures de ces publics et à la coopération avec des acteurs d'autres secteurs (santé, social, éducation, etc.). En quoi l'intersectorialité est-elle indispensable et comment parvenir à créer un dialogue et une action coordonnée pour faire des droits culturels un acquis partout et pour tous ? Quels principes président au travail avec ces publics ? Cet atelier a proposé un temps de partage, de réflexion et de mise en action collective afin d'appréhender la réalisation de projets dont la finalité vise l'inclusion de publics dits « fragiles » et qui invitent à mettre en œuvre l'intersectorialité.

(Cette synthèse est complétée par la restitution graphique de Lucas Cicéron)

Les publics dits « fragiles » dont il est question, ce sont notamment :

- « Des personnes qui voient leurs droits culturels bafoués, déniés, voire violés. »
- Des personnes qui présentent des « empêchements physiques, sociaux, économiques et culturels, parfois cumulés. »
- Des personnes « pour qui la société n'est pas adaptée. »

## Atelier 2. Inclure les publics dits « fragiles »

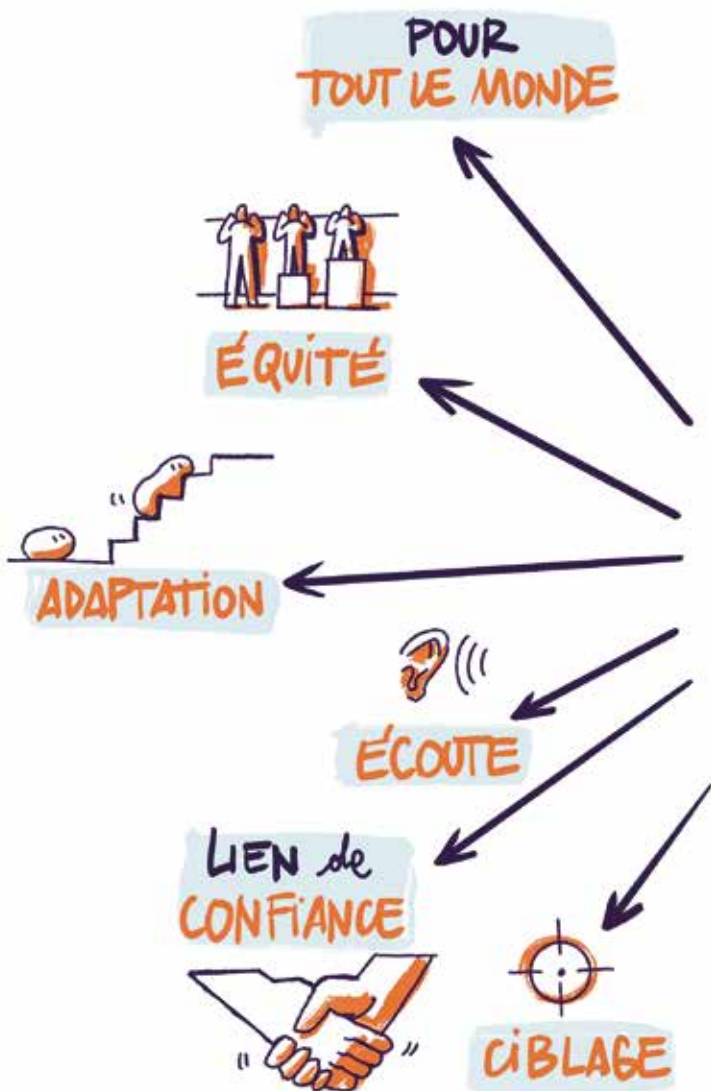
Si les participants ont donné plusieurs éléments de définition de ce que peut recouper la notion « publics fragiles », ils ont aussi pointé ses limites :

- « Plutôt que “fragiles” : “empêchés”, “isolés”, “éloignés”, en situation de handicap. »
- « “Fragile” donne un côté statique, préférence pour “fragilisé” : plus de dynamisme, il peut y avoir une amélioration dans le temps. Ce mot donne accès aux ressources que peut avoir la personne qui n’est pas uniquement quelqu’un de fragile. »
- « La fragilité peut arriver à un moment de sa vie mais n’est pas forcément continue. Pour inclure, il faut aller chercher les gens et ne pas forcément attendre qu’ils viennent ; proposer ne suffit pas. Il faut aller rencontrer le public, apprendre à le connaître. »

Inclure, cela peut impliquer des points d’attention multiples :

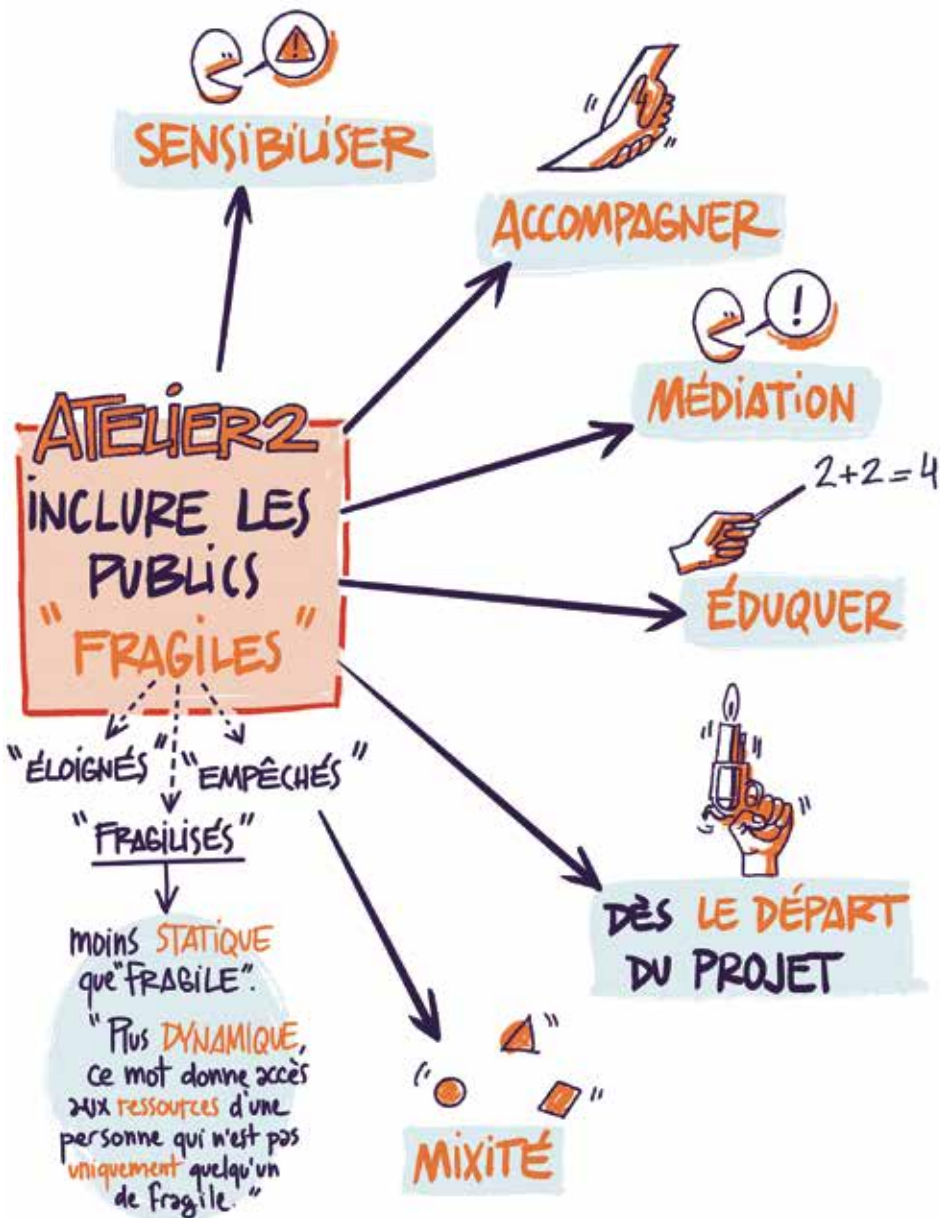
- « Dès le départ, partir d’une disponibilité, écoute des personnes OU créer un lien de confiance qui permet l’aventure collective même si les gens n’ont pas tout choisi OU lien de confiance par l’intermédiaire local avant l’arrivée de la compagnie. » (*Réponse à la question « À quel(s) moment(s) du projet est-il intéressant/possible d’inclure un projet dit “fragile” ? »*)
- « On ne peut pas forcément toucher tous les publics fragiles. Dès l’amont de la conception, il est nécessaire de se poser la question du ciblage et d’inclure en aval des propositions d’actions culturelles. »
- « Pallier le manque de connaissance des publics fragiles par la formation, par exemple ; partir du besoin, faire des partenariats et créer des zones de rencontre et de partage. » (*Réponse à la question « De quoi un acteur culturel a-t-il besoin pour mener à bien un projet avec un public dit “fragile” ? »*)

## Atelier 2. Inclure les publics dits « fragiles »

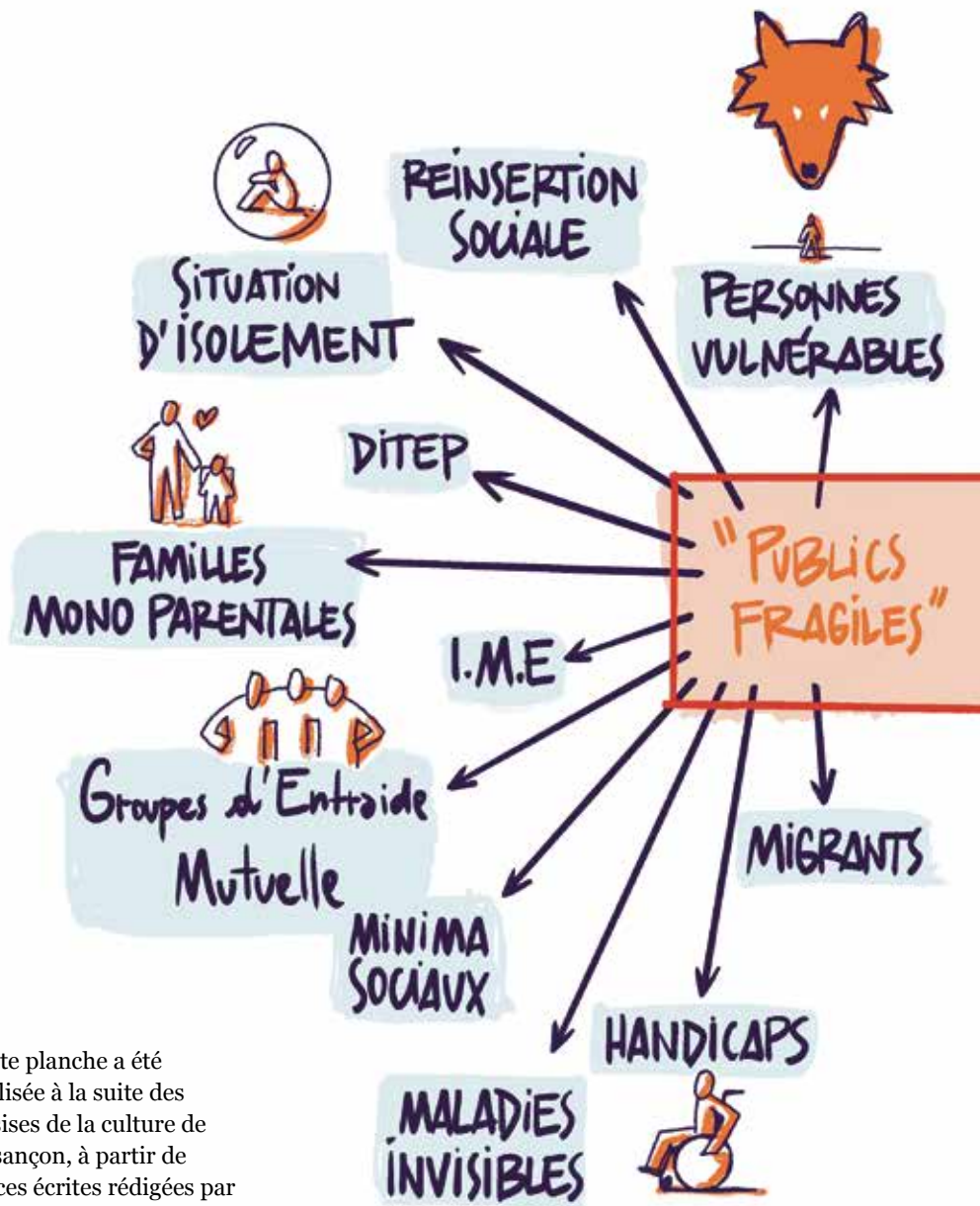


Cette planche a été réalisée à la suite des Assises de la culture de Besançon, à partir de traces écrites rédigées par les participants à l'atelier Inclure les publics dits « fragiles ».



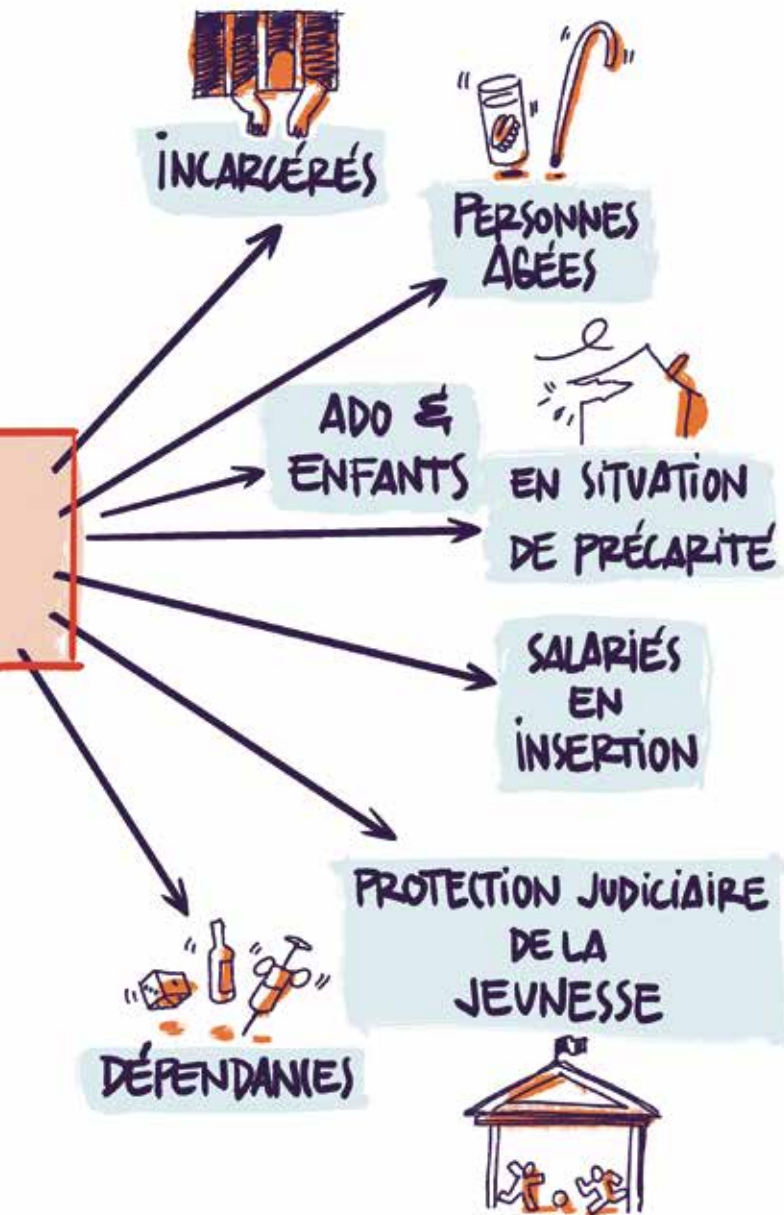


Atelier 2. Inclure les publics dits « fragiles »

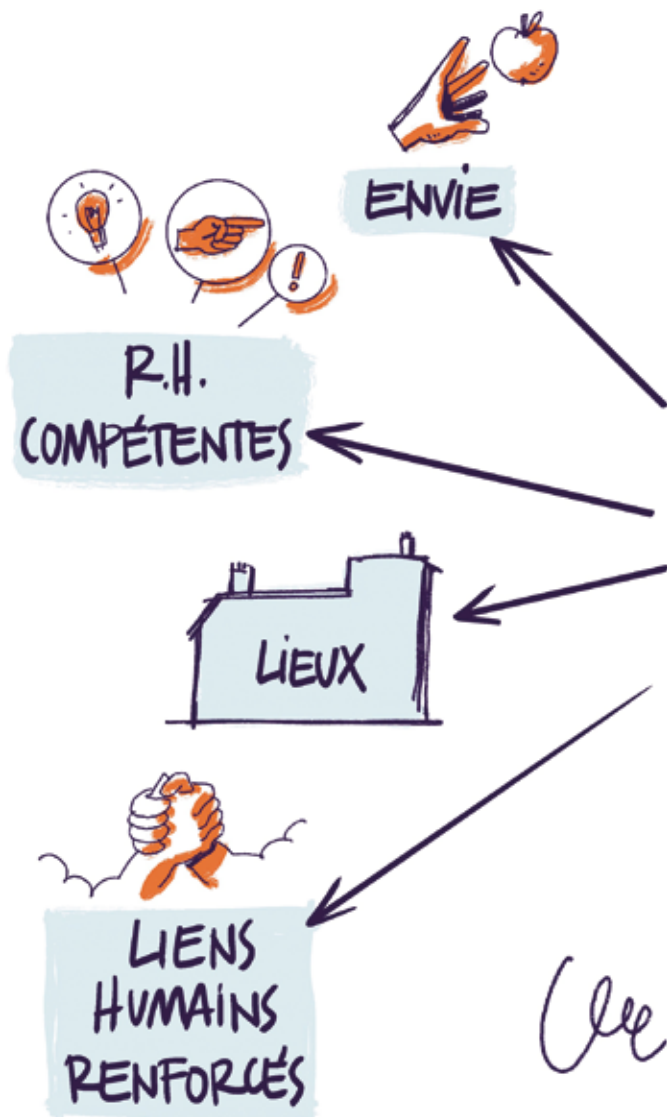


© Lucac Cicéron

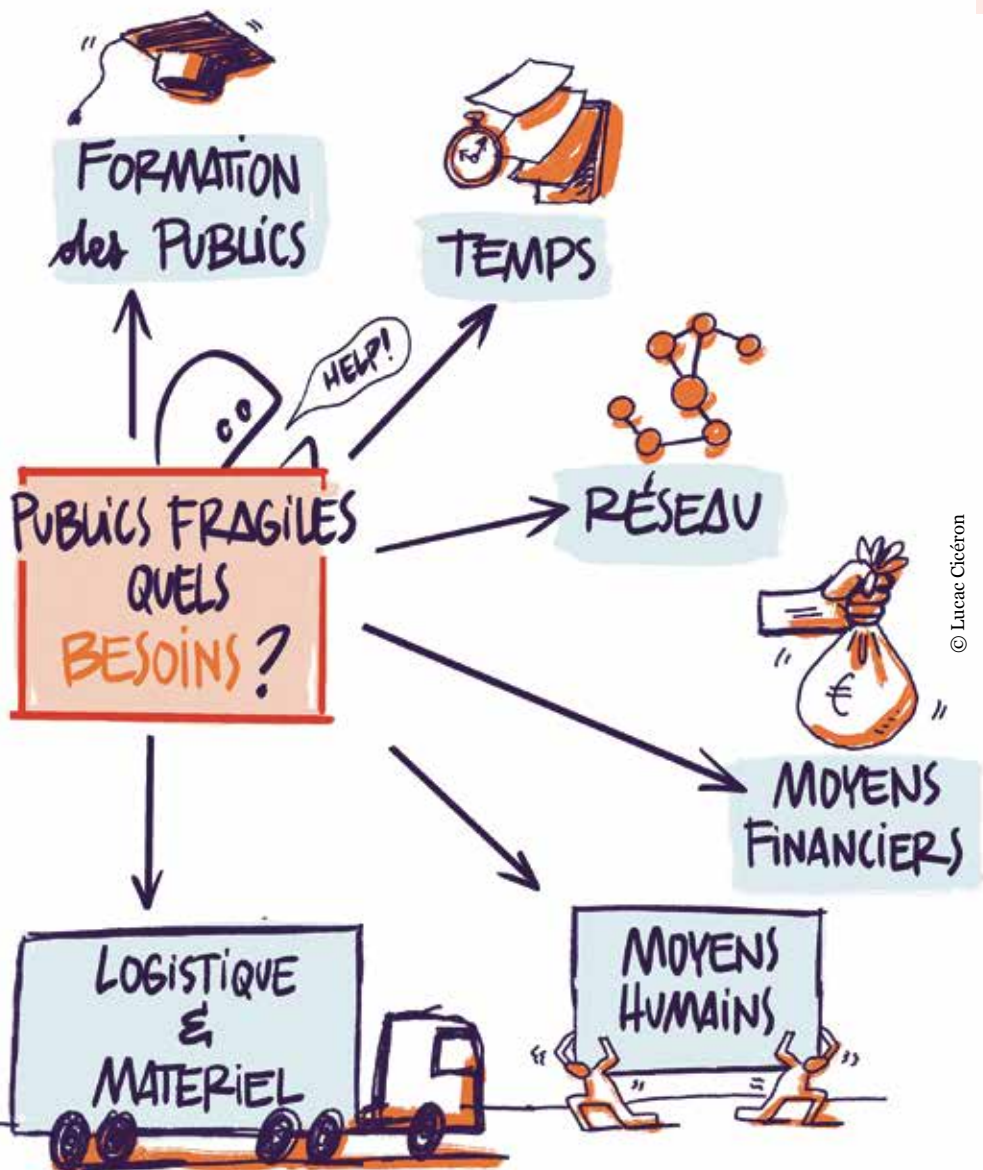
Cette planche a été réalisée à la suite des Assises de la culture de Besançon, à partir de traces écrites rédigées par les participants à l'atelier Inclure les publics dits « fragiles ».



## Atelier 2. Inclure les publics dits « fragiles »



Cette planche a été réalisée à la suite des Assises de la culture de Besançon, à partir de traces écrites rédigées par les participants à l'atelier Inclure les publics dits « fragiles ».



© Lucac Cécéron





## Atelier 3. Penser son projet artistique à l'aune des droits culturels

Avec le **Réseau culture 21**

Nombreux sont les porteurs de projets du territoire qui s'inscrivent déjà dans une démarche autour des droits culturels. Cet atelier a proposé de travailler en groupe sur la lecture de projets passés pour les penser au prisme des droits culturels. Une opportunité de prolonger la réflexion en groupe et de découvrir les initiatives.

### **Synthèse rédigée par Réseau culture 21 à l'issue de l'atelier.**

L'analyse de cas est faite à partir d'un récit détaillé et factuel d'une action passée et circonscrite, qu'elle soit considérée comme réussie ou problématique. Elle vise à observer une pratique professionnelle au regard des huit droits culturels et à mettre en évidence les enjeux de la traduction de ces droits dans la pratique.

La personne qui présente l'action doit très bien la connaître à défaut de la porter elle-même (même si cela est préférable, car on est ici dans une analyse de pratique professionnelle). Son récit doit être descriptif et factuel et ne doit pas être analytique. Elle décrit seulement qui porte l'action, avec quels partenaires, dans quel contexte, et raconte ce qui s'est passé et comment cela s'est déroulé en précisant si possible les conditions de réalisation (où, quand, comment, pourquoi...). Les personnes qui connaissent bien l'action peuvent compléter le récit.

Pendant que la personne impliquée dans le projet raconte, les autres écoutent le récit avec en tête deux des huit droits plus particulièrement. Il s'agit ensuite de mettre en commun par petits groupes, puis d'échanger avec l'ensemble du groupe. Si c'est une analyse collective qui a été proposée dans le cadre de cet atelier, c'est un exercice qu'il est intéressant de mener individuellement. Voici ci-dessous quelques prises de notes des récits et des échanges.

Le « carnet de traduction » distribué propose quelques questions qui peuvent guider l'analyse du récit, mais il est aussi intéressant de trouver ses propres questionnements pour chaque droit.

### Atelier 3. Penser son projet artistique à l'aune des droits culturels



©Éric Chatelain

réseau **culture21**

**Christelle Blouët**  
**Marthe Bouganim**

**Réseau culture 21** inscrit ses travaux dans la promotion de la diversité et des droits culturels dans l'ensemble des politiques publiques, en s'appuyant sur l'Agenda 21 de la culture et la Déclaration de Fribourg. Il accompagne les collectivités dans un travail d'ouverture de la notion de culture dans son acception la plus large, de son appropriation par les acteurs de tous champs sectoriels et de sa traduction dans les actions et les dispositifs de politiques publiques culturelles, sociales, éducatives ou d'autres domaines.

Tous les participants à l'atelier ont été invités à proposer un cas pour l'analyse, à partir de leur endroit de travail. Le choix des deux cas a ensuite été fait par un vote à deux tours.

Sujets proposés à l'analyse :

- Journée Régionale (novembre 2022) « Comme il vous plaira » – Création avec des étudiants en formation DEUST et le CDN / **Carine**
- Observer les autres participants – Act bern (Bienne) / **Tanjim**
- Festival de Musiques débranchées à Besançon – La permaculture – le bal en chaussons / **Stéphane**
- Diffusion de spectacles musicaux à destination des écoliers (JMF) / **Sophie**



- « Bol, bol, bol » – festival des soupes à Planoise / **David**
- Projet d'action culturelle « Street Sylvestre » (exposition, ateliers) avec résidences autonomes et centres de loisirs – Nancy / **Apolline**
- Monter une comédie musicale franco-allemande avec des artistes de Besançon et Fribourg / **Liliane et Anne**
- Travail expérimental de recherche artistique - empreintes corporelles avec un modèle vivant / **Christine**
- Exposer des sculptures de Planoisiens au milieu de chefs d'oeuvres des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles – atelier intergénérationnel au collège Diderot entre collégiens ou REP et adultes isolés / **Nicolas**
- Création d'une conférence dansée « Je » le 10/10/17 au Petit Théâtre de la Bouloie à Besançon / **Bengi**
- « Multiple », mai 2022 – carte blanche au 52 battant à partir d'un fond documentaire arts visuels - exposition / ateliers / rencontres dédiés à la microédition, au livre d'artistes et à sa libre expression / **Pascale**
- Lecture de romans réalisés au musée avec les Petites Fugues (festival littéraire) / **Anne**
- Création d'un ciné-concert sur un biopic sur G. Courbet / **Agnès**
- « Les fabriques à musiques » – collège, ciné, musique / **Christian**
- Le bal au FRAC en juin - Cie Astragale / **Lulla**
- Ateliers d'arts plastiques été 2022 PACA – ateliers de rue – association art in situ / **Michaël**
- Accompagner des artistes en exil – faire se rencontrer artistes et publics – CDN / **Stéphanie**
- Culture et santé : une semaine de résidence sur les émotions en hôpital psychiatrique / **Théo**
- Penser l'accompagnement d'une proposition artistique par des historiens, journalistes, sociologues dans le cadre du spectacle « La machine est ton seigneur et ton maître » / **Céline**
- « Alerte ! » – Réalisation d'un film participatif autour d'un spectacle - toucher / aller chercher les publics autour d'un propos, Belfort / **Étienne**

## Cas n° 1 | « Bol, bol, bol » – Festival des soupes à Planoise

Présenté par **David Demougeot**, directeur artistique de l'association « Juste ici »

### 1. Récit de la pratique

Association Juste ici à Besançon : œuvres d'art dans l'espace public / festivals / projets EAC / territoire / recherche, ressources, édition.

Depuis 5 ans, on travaille à Planoise dans le cadre du Contrat de ville. On a un local loué à l'année. On a eu la possibilité d'embaucher une artiste coréenne, Ju Hyun Lee, dans un cadre adulte-relais (médiation). On a proposé à la préfecture d'avoir une artiste en permanence plutôt qu'ajouter un poste de médiatrice. Depuis avril 2021, on travaille avec elle et on a ce local. Ma collègue a plus porté cette action (le festival) que moi. Cette artiste avait un projet autour de la lactofermentation et du maraîchage bio. On a travaillé avec elle sur ce projet « Bol, bol, bol ». La soupe est quelque chose d'assez universel.

Notre rôle est de proposer, d'être présent dans l'espace public. C'est ce qu'elle a fait en tant qu'artiste, on la voyait souvent avec son arrosoir. On ne voulait pas monter seuls cet événement, on voulait qu'il soit co-porté avec la Maison de quartier, mais la directrice est partie. On a monté un groupe de travail avec différentes associations du quartier qui avaient envie de travailler sur cette thématique. Il y avait plusieurs sous-groupes dans ce groupe de travail. On a aussi fait un partenariat avec les 2 scènes (la scène nationale de Besançon).

Parmi les partenaires : association de solidarité internationale, association d'aide aux devoirs, une structure qui travaille sur la question de la diversité culturelle, le service de gestion des déchets (service municipal), un fablab, les Jardins de Cocagne... La mise en lien a pu se faire grâce à 4 ans de travail en amont par Johanna (ma collègue).

Principe du concours de soupe : 3h pour faire une soupe, suivi d'une dégustation. Ju a créé des bols pour les 3 prix qui allaient être remis. L'association Miroirs du monde a coordonné la soupe collective qui allait être mangée à la fin de la journée. Eric, un musicien qui fait de la musique avec des légumes, a joué et créé des légumes-instruments avec les enfants.

Au niveau artistique, la scénographie a été proposée par Ju, ainsi qu'un podium. Pour voter, le public venait mettre des gommettes dans les bols des équipes. Il y a eu aussi un groupe communication. On a communiqué comme pour un événement culturel traditionnel.

Des gens de Planoise étaient là le jour de l'événement, des gens de l'extérieur aussi, des jeunes et des vieux, des familles, des personnes seules. Il y a eu beaucoup de monde, des gens qu'on ne connaissait pas.

Les partenaires présentaient ce qu'ils faisaient. Par exemple, le fablab a plutôt travaillé sur la musique électronique. Ju a proposé des ateliers de teinture végétale. Il y a eu un memory sur les droits humains. L'association de solidarité internationale a présenté des choses également. On a eu de l'aide de la scène nationale et des services techniques de la Ville.

L'événement s'est déroulé le 22 octobre. C'était gratuit et en plein air, place de l'Europe. Il y a eu environ 1000 personnes, 350 sur le spectacle du soir.

On a édité un livre de recettes de « Bol, bol, bol ». Il est sorti à l'occasion de Villages du monde. On va le diffuser à Planoise.

La question se pose de reconduire cet événement. Tous les partenaires sont partants. L'enjeu est pour nous de faire plus de co-portage du projet et de travailler l'articulation entre les différents événements de chacun.

Communication : on a fait appel à un graphiste. On a mobilisé différents supports avec une aide de la direction de la communication. On a insisté sur la dimension plurielle de l'événement. Chaque structure communiquait : les 2 scènes et nous, eux plutôt sur la partie artistique.

Naissance de l'idée du projet : envie de faire quelque chose autour de la soupe.

Constitution des équipes : 16 équipes inscrites. Communication dès fin août avec 2 semaines d'inscription pour les équipes. C'était possible aussi auprès de la Maison de quartier.

Logistique : pour le concours, on préparait les ustensiles mais les gens venaient avec leurs ingrédients. On leur offrait un panier de légumes en contrepartie. Chaque équipe devait préparer 8 litres de soupe. Tout a été mangé.

Légitimité : on n'habite pas le quartier, on a eu par le passé des craintes de ne pas être légitimes à le faire. Mais ce groupe de travail animé par Johanna a permis ça. Beaucoup d'associations au début de notre présence ici étaient inquiètes de ce qu'on allait faire. On

## Atelier 3. Penser son projet artistique à l'aune des droits culturels

a organisé plein de micro-événements avant ce projet. On a fait souvent des petits événements où on ne communiquait pas forcément, on faisait avec les gens qui étaient là.

Sécurité : il y a eu un seul agent de sécurité. C'était basé sur la confiance.

Fréquentation : il y a eu plein de gens du quartier et des extérieurs sur le spectacle comme sur le concours de soupe.

Organisation : pas tellement bénévole, plutôt avec des associations, des acteurs du quartier professionnels. On a envie de plus de commun. Peut-être de se concentrer plus sur l'artistique et sur d'autres aspects du projet. Il n'y a plus de fêtes de quartier, c'était donc une occasion d'en faire une en quelque sorte.

### 2. Analyse droit par droit

#### Participation (article 5)

La question de la pérennité est à travailler. Impliquer les habitant-es autrement pour pérenniser le projet ? Sans pour autant chercher à faire participer tout le monde à tout non plus...

C'est intéressant de voir comment les gens s'emparent des propositions qu'on fait pour en faire autre chose – ils ont participé à la vie de l'espace public du quartier. Il y a eu un soin apporté par les gens à ce qui a été construit à l'occasion de cet événement. Pourtant, quand le bailleur social installe des bancs, ils sont brûlés tout de suite...

La cuisine est quelque chose d'assez intime, les gens ont amené leurs recettes, parfois leurs ustensiles.

La question se pose sur le fait de devoir amener ses ingrédients pour pouvoir participer au concours : problématique de la ressource pour faire 8 litres de soupe, mais ça permettait aussi aux gens de cuisiner avec les ingrédients de leur choix, d'aller les acheter là où ils le souhaitaient.

#### Patrimoine (article 3c)

Possibilité de partager ses recettes, de faire la démonstration.

Partage autour du patrimoine coréen par Ju.

Le livre de recettes (+ photos) édité et diffusé laisse des traces et valorise. Patrimoine de l'événement lui-même comme des recettes élaborées.

### Diversité (article 3b)

Diversité géographique (gens du quartier et extérieurs), dans les recettes proposées, dans les acteurs partenaires.

Attention aux logiques comptables : qu'est-ce qu'on fait de ces diversités, qu'est-ce que ça a produit ?

### Identité (article 3a)

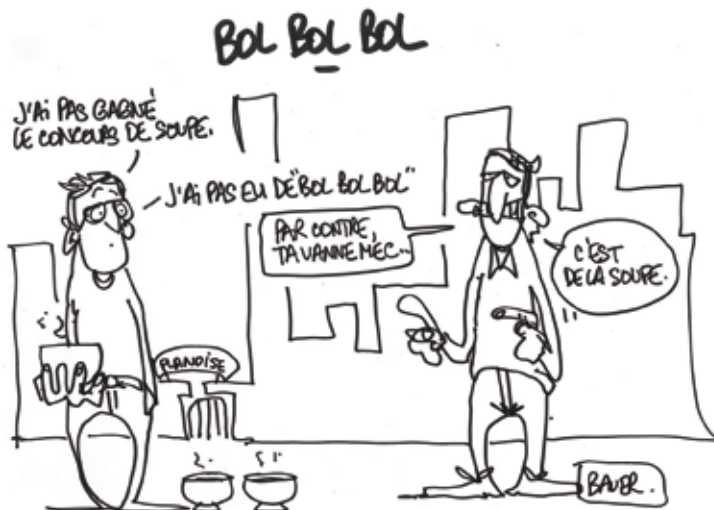
Beaucoup de femmes à la cuisine : est-ce qu'on ne renforce pas cette assignation ? Comment travailler cela ? C'est toute la difficulté dans le fait de faire des projets autour de la cuisine. Beaucoup de femmes ont fait la vaisselle.

Religion dans l'espace public : il y a eu des questions par rapport à la buvette. Le choix a été fait de proposer sans alcool. Pour tenir compte des habitudes alimentaires, tous les ingrédients étaient indiqués pour chaque soupe.

### Communauté (article 4)

Pas de pré-requis pour assister aux ateliers.

Il y a beaucoup de personnes qui se sont auto-organisées sur différentes tâches. L'événement a été fédérateur.



### Atelier 3. Penser son projet artistique à l'aune des droits culturels

Question : pourquoi ne pas associer cet événement à un temps religieux ?

APF : les personnes qui étaient là n'avaient pas forcément de commun.

Un groupe d'ados/jeunes du centre de loisir ont gagné un prix. Ils ont voulu s'inscrire à tous les autres concours ensuite.

Le principe du concours, de gagner un prix implique une mise en concurrence. Comment faire avec les valeurs que cela porte ? Mais il y avait un enjeu différent avec l'organisation de la soupe collective.

Les jeunes d'un autre quartier que celui où se déroulait l'événement ont gagné : certaines personnes du quartier ont semblé un peu déçues de ne pas voir des personnes de leur quartier gagner). Frontières marquées entre les quartiers ?

Volonté de créer du commun, de travailler l'appropriation collective et symbolique de l'espace public à travers cet événement.

#### Coopération (article 8)

La Maison de quartier manquait dans le projet mais il y avait une complémentarité avec différentes structures, associations, les services techniques, la Scène nationale.

Les habitants impliqués dans l'organisation étaient des personnes impliquées dans une structure ou association.

Enjeu pour la suite : porter à plusieurs un projet. Ce n'est pas simple parce que tout le monde a déjà beaucoup de projets.

La démocratie, c'est le conflit : on collabore mais on sent qu'il y a des tensions.

C'est un projet qui demande du temps et de pouvoir payer les personnes : à défendre auprès des pouvoirs publics.

#### Éducation – formation (article 6)

Travail de transmission de savoir-faire / des recettes. Il y a aussi le savoir-faire de Ju.

Événement très poreux, avec un temps vraiment long pour travailler sur un territoire.

Travailler avec les écoles ?

#### Information - communication (article 7)

Quelle compréhension de la possibilité de faire de la soupe, en équipe ? Est-ce que c'était identifié comme étant un événement pour les habitant-es de Planoise, ou pas ?

Communication via différents médias et les associations locales. La question s'est posée de comment on communique, notamment sur une traduction en arabe. On s'est aussi questionnés sur l'écriture inclusive.

## Cas n° 2 | Culture et santé : une semaine de résidence sur les émotions

Présenté par **Théo Lanatrix**, Cie OFAM

### 1. Récit de la pratique

**Clotilde** est chanteuse, **Théo** comédien

Ils sont contactés par un hôpital psychiatrique via la DRAC pour candidater à un appel à projet culture et santé. Ils candidatent et sont sélectionnés. Ils rencontrent les cadres de santé de l'hôpital, leur proposent l'intervention de 4 artistes.

Le public sera composé de patients de 12 à 85 ans : pédopsychiatrie, long séjour, EPAD... Ils pourront participer en fonction de leurs horaires de soin qui leur laissent libre le matin ou l'après-midi.

Les cadres souhaitent avoir une restitution finale. La troupe propose finalement une mini restitution à la fin de chaque séance (1/2 journée).

Elle est composée de Clotilde, musicienne chanteuse, Vincent comédien, dont le travail porte sur le corps, Félix, artiste graphique, et Théo comédien, plutôt sur la voix et le texte.

Ils visitent les locaux mis à disposition négocient. Pourront occuper une salle de spectacle, 1 gymnase et deux autres salles. Ils ont carte blanche, bénéficient d'une très grande liberté.

L'équipe a peur de faire face à des situations qu'ils ne maîtrisent pas, des crises de démences, des soucis de mobilités réduites trop lourds, la gestion de beaucoup de handicaps différents en même temps.

Ils arrivent avec une boîte à outils géante, un camion rempli d'accessoires et de possibilités. Le concept consiste à proposer de travailler une émotion par jour. La première émotion proposée est la joie.

Les séances durent 3 h, 2 h 30 de travail. Il y a de 20-25 à 45 personnes dont 5 à 10 soignants chaque demi-journée.

L'équipe demande aux soignants d'être en civil, tant et si bien qu'ils ne sauront pas tou-

### Atelier 3. Penser son projet artistique à l'aune des droits culturels

jours distinguer les patients des soignants.

Chaque demi-journée, l'un des 4 artistes prend le rôle du coordinateur, propose un échauffement sur une playlist qui propose des musiques thématiques sur l'émotion de la séance, sans la nommer. Puis il propose des jeux d'impro, de déplacements, d'interconnaissance du groupe dirigés sur l'émotion. Ensuite ils recueillent les mots qu'elle leur inspire, ce qu'elle évoque pour eux. Ces mots deviennent un matériau ressource pour la suite des activités préparées par les 3 autres artistes.

La participation à ces trois ateliers est parfois déséquilibrée. Les artistes posent seulement une limite maximale de 15 participants.

Ils doivent présenter quelque chose les 15 dernières minutes. Le coordinateur passe dans les trois groupes pour imaginer une mise en scène finale.

Exemple de l'émotion fierté :

Vincent avait imaginé de mettre en scène « la marche des fiertés ». Face aux difficultés de mobilité des personnes âgées, le défilé s'est transformé en bal. Une vieille dame qui avait beaucoup de mal à se lever et faire quelques pas s'est pourtant mise à danser et cela en était particulièrement émouvant.

Les gens partageaient en fin de séance comment ils venaient de vivre l'atelier. Les retours vécus étaient bons. Ils pensaient pourtant souvent ne pas en être capables et se découvraient.

Une fois seulement un patient s'est fermé et a dû quitter la séance. Il s'est sûrement passé quelque chose de problématique pour lui sans qu'on sache ce que c'était.

Plusieurs personnes avaient un trouble autistique. L'un d'entre eux – mutique – a laissé entendre sa voix dans un moment d'émerveillement pour une bulle de savon.

Les soignants nous ont dit que c'était très intéressant de voir ainsi leurs patients évoluer autrement, sous un autre jour.

L'équipe filmait chaque restitution. Cela a été un accord très difficile à obtenir de la direction, âprement négocié avec une demande de destruction de toute trace pour la cie. Le film a été diffusé en fin de semaine avec l'exposition des fresques réalisées et conservé par les cadres.



Il y avait beaucoup d'amour le vendredi soir, une ambiance de fin de colo. Mais l'équipe n'a plus de contact depuis. C'était une expérience humaine et artistique incroyable mais 15 jours plus tard, on se demandait quel sens cela avait eu pour les patients.

L'équipe n'a pas rencontré les soignants avant. Ils avaient déjà mené des projets culture et santé.

C'est la cie qui a proposé le sujet et souhaité intégrer Félix l'illustrateur afin de pouvoir proposer aux participants un autre art, plus centré sur une expression graphique que corporelle.

Les différentes unités de soins de l'hôpital ne se parlent pas en temps normal. Elles étaient heureuses de pouvoir se rencontrer.

Il n'y avait pas de familles présentes, les seuls extérieurs ont été les institutionnels partenaires du projet.

## 2. Analyse droit par droit

### Information - communication (article 7)

La destruction de toutes trace du film semble une demande très violente pour la cie. Quel est le droit à disposer de sa propre production ? Quelles informations ont été accessibles à la parentèle ? Quelles discussions ont été possibles là-dessus ? Quelles infos étaient accessibles aux parents en amont de la semaine de résidence artistique ?

La vidéo de restitution diffusée en fin de semaine a dû être détruite par la compagnie. Elle a été remise aux cadres de santé. Ont-ils pu la partager, la montrer ? La cie a eu très peu d'infos en amont. Elle a aussi compris que les patients en avaient reçu très peu également. Elle avait pourtant fait circuler un document pour présenter leur intention.

### Participation (article 5)

Comment les soignants ont-ils été impliqués ? Quel a été leur niveau de volontariat eu égard à leur responsabilité d'encadrement des patients ? Qu'ont apporté les « individus » et les groupes ? Comment cela a-t-il pu être exploité ? Les soignants ont eu des réunions avec les 3 cadres de santé mais jamais avec les artistes en direct. Une fois, un soignant est venu sans tomber la blouse et malgré la demande de la cie, il ne l'a pas enlevée. La cie s'est demandé ce que cela avait créé comme sentiment d'inégalité pour les autres soignants qui

### Atelier 3. Penser son projet artistique à l'aune des droits culturels

avaient accepté de jouer le jeu, sans qu'ils sachent si cela leur faisait violence également. Le soignant en blouse obtenait ainsi une sorte de « passe-droit » par rapport aux autres soignants.

#### Identité (article 3a)

Les pratiques amateurs des patients ont été des ressources. La musique notamment. Lors d'une séance, Clotilde a eu avec elle un groupe où tous étaient musiciens sauf une personne qu'elle a pu initier à la harpe. Certaines personnes ont aussi évoqué le souhait de ne pas faire ce qu'elles connaissaient déjà mais justement de découvrir d'autres pratiques.

#### Communauté (article 4)

Quels étaient les objectifs du projet ? Était-ce aussi de mélanger ces groupes ? Le milieu médical a-t-il voulu se démarquer ? Ces groupes multi-âges ont été présenté comme un préalable par l'équipe de soignants, mais non explicité ni discuté. Les groupes d'ados étaient très liés entre eux, contrairement aux membres de l'EHPAD qui ne se connaissaient pas forcément. Les patients bougent beaucoup dans un hôpital de cette nature. Ceux qui étaient présents au moment du temps de la conception n'étaient pas forcément les mêmes que sur la semaine du projet.

#### Patrimoine (article 3c)

Quelles références patrimoniales ont été mobilisées ? On a plongé dans ce que les personnes amènent. Ex : musique de bal du Maghreb. Qu'est-ce qui va exister après ? Quelles traces allons-nous laisser ? Avant-après : avec une seule semaine d'intervention, on est un peu « en rade » pour faire sens dans une idée de continuité. Pourquoi faire ce genre d'action isolée ? Théo a tenté de donner des ressources pour poursuivre les ateliers en interne. Il a donné les références pour les bulles de savon géantes qui avaient été très appréciées par exemple.

#### Éducation - formation (article 6)

La proposition de former les cadres de santé pour permettre une continuité de l'action et de ce type d'atelier dans le quotidien de l'hôpital n'a pas été entendue, notamment par rapport au financement nécessaire pour cela. L'idée de l'appel à projet « culture et santé », c'est que les artistes doivent tourner. Dans ce cadre, cela ne permet pas vraiment de tirer les enseignements de l'expérience ou de la poursuivre.

### Coopération (article 8)

Quels enseignements sont également tirés du projet pour venir améliorer les conditions de l'appel à projet ? Malgré la sollicitation directe de l'hôpital via la DRAC (on n'avait rien demandé), le projet n'a pas été financé à hauteur annoncée.

### Patrimoine (article 3c)

Comment avez-vous partagé après ce qui a été produit dans les ateliers ? Il y a eu un effort de lien, mais la relation entre les professionnels est très hiérarchique. Ce qui est resté, c'est le retour des soignants pendant le temps des ateliers ou après avec les cadres de santé.

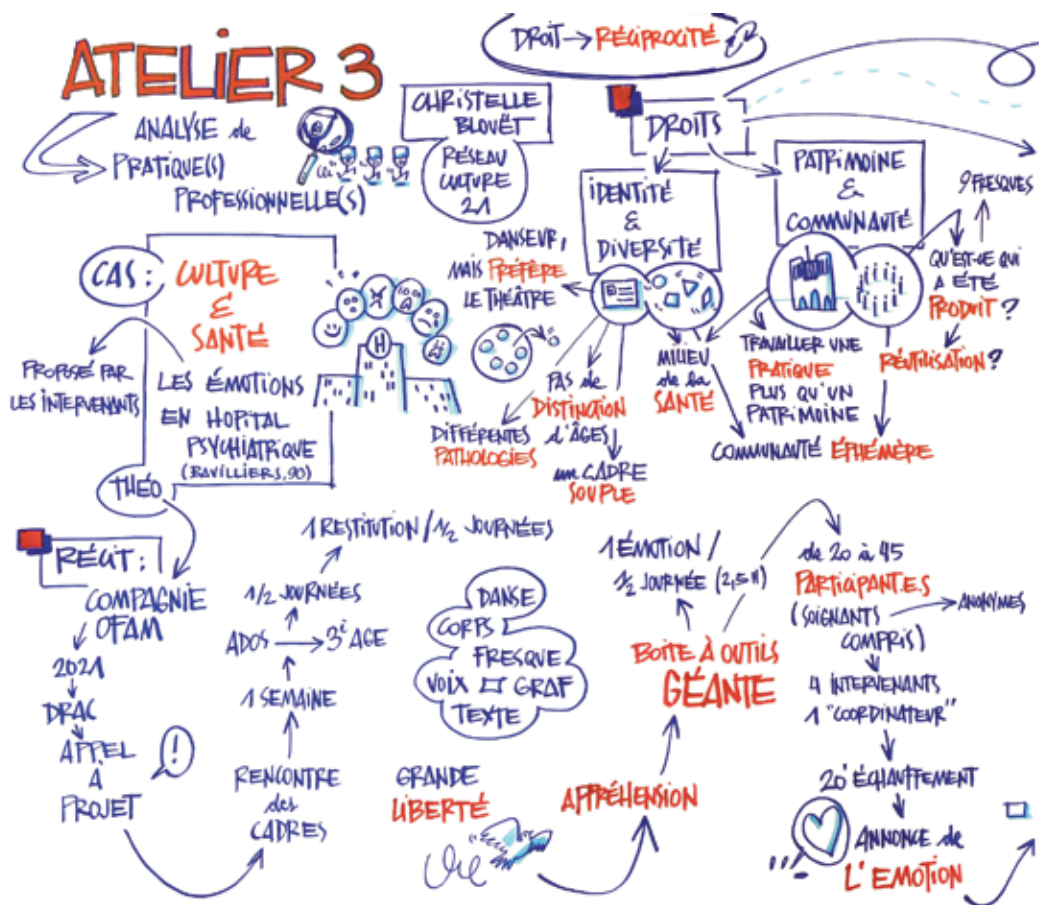
Il reste aussi 9 fresques dont a été produite sans lui). Il était prévu que les fresques se promènent entre les unités de l'hôpital, mais la cie ne sait pas si cela s'est réellement produit. 8 réalisées par le graphiste intervenant (il a été une fois coordinateur et 1 fresque

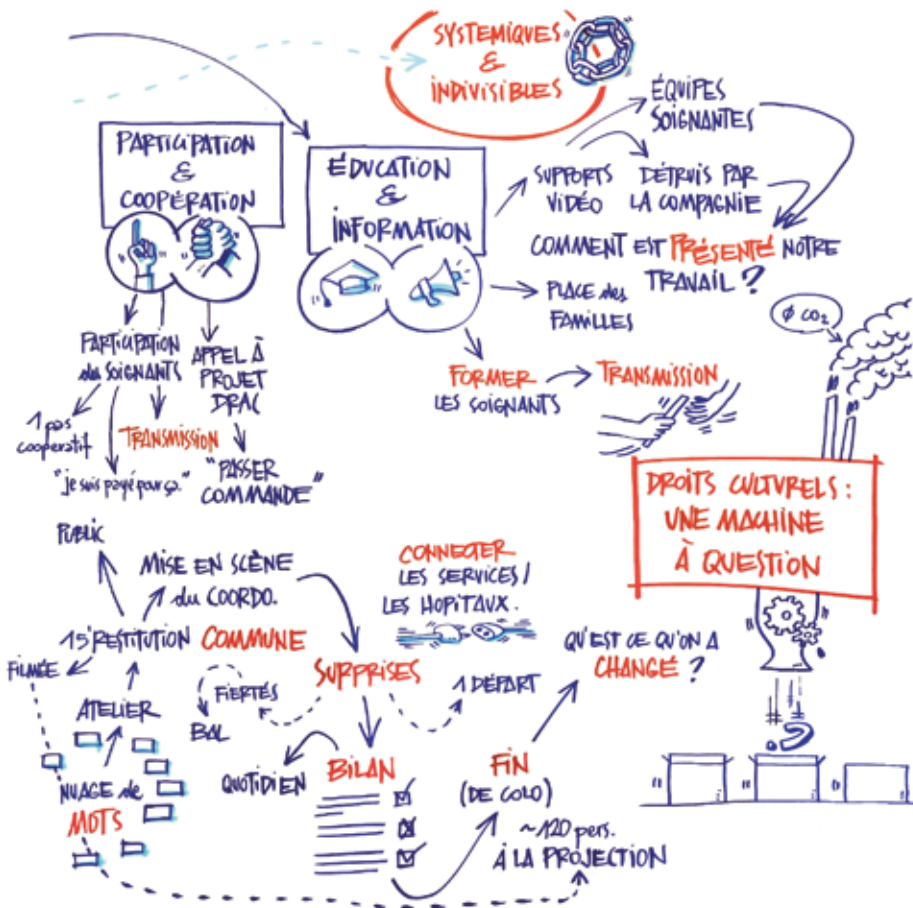
### Communauté (article 4)

Est-ce que le projet a créé une communauté ? Le sentiment de fin de colo à la fin du projet peut le laisser penser. Il a donné l'impression d'un sentiment d'appartenance à une même communauté d'expérience.

### Diversité (article 3b)

Les grandes différences d'âge, de pathologies, d'autonomie ont occasionné beaucoup de stress pour la cie. Cela s'est bien passé à chaque fois grâce à la souplesse du cadre proposé. Cette diversité a pu générer de beaux échanges intergénérationnels et interculturels. Quelle était la diversité culturelle du groupe ? Le milieu hospitalier laisse-t-il la place à cette diversité et comment ?





© Lucac Cicéron

Cette planche résume l'atelier « Penser son projet artistique à l'aune des droits culturels », animé par Réseau culture 21.

# Culture de la coopération et durabilité : le cas des arts visuels

Avec **Grégory Jérôme** et **Chloé Langeard**

**S**'il est un secteur particulièrement précaire et peu structuré, c'est bien celui des arts visuels. Pour autant, la culture de la coopération et les enjeux de durabilité sont-ils inexistants ? Comment prend forme la coopération ? Comment se traduisent les enjeux de durabilité à l'échelle d'une filière ? À l'appui d'exemples concrets concernant les arts visuels (du local à l'international), il s'agit d'appréhender ce que la culture de la coopération et la durabilité font aux arts visuels et la manière dont ils s'expriment.

**Chloé Langeard** – Bonjour à toutes et à tous pour cette deuxième journée des Assises de la culture de Besançon qui va s'ouvrir ce matin sur les thématiques de la coopération et de la durabilité avec une plénière en compagnie de Grégory Jérôme, qui est responsable formation continue et information juridique pour les artistes, mais aussi coordinateur du centre de formation des plasticiens, intervenant à la Haute école des arts du Rhin. On prendra le cas notamment des arts visuels et puis à la suite, un World Café qui a été pensé comme un temps de travail d'échanges collectifs, sur des thématiques autour de la durabilité, thématiques qui ont été proposées par des acteurs culturels du territoire et la Ville de Besançon. À savoir qu'on y traitera de mutualisation, de mobilité, de manifestations durables et ce World café sera animé par Artis, à savoir Amélie Boudier et Marie-Lucile Grillot.

Sans plus attendre, on va commencer cet échange avec Grégory Jérôme. On a choisi le secteur des arts visuels particulièrement, on sait que les conditions de travail y sont très précaires, c'est un secteur qui apparaît beaucoup moins structuré que celui du spectacle vivant, fortement concurrentiel, basé notamment sur la cotation des talents. Beaucoup, on le sait, travaillent à perte, sont obligés de cumuler les emplois rémunérateurs, donc il nous semblait important de voir comment finalement, dans ce secteur largement marqué par la précarité, on pouvait néanmoins parler de coopération, mutualisation, durabilité, quelles étaient les initiatives peut-être innovantes aussi mises en place dans ce secteur, au regard encore une fois d'un contexte très précaire.

Donc la première question que j'avais envie de poser, c'était finalement en quoi est-ce que le secteur des arts visuels, qui est un secteur encore marqué par un certain individualisme, en tout cas ce sont des pratiquants plutôt isolés, travaille de plus en plus de manière collective ? C'est vrai qu'on voit fleurir des collectifs d'artistes au niveau des arts visuels. On voit bien qu'il y a des formes de structuration qui s'opèrent aussi dans ce secteur. Donc Grégory, est-ce que tu peux nous en dire un peu plus au regard de ta connaissance ? Alors on verra au niveau, soit local à partir d'exemples, voire national, voire encore international, ces initiatives collectives.

**Grégory Jérôme** – Bonjour. Déjà, pour répondre à la question, c'est vrai que pendant très longtemps, le secteur des arts visuels a été caractérisé par une forme d'individualisme et c'est vrai que le taux de syndicalisation chez les artistes n'est pas particulièrement élevé. Il n'empêche qu'il existe des syndicats. Ils ne sont pas forcément nombreux. Il y en a trois majoritairement, le SNAP CGT, le CAAP (Comité pluridisciplinaire des artistes-auteurs), ainsi que le STAA, mais je ne serais pas très loin de la vérité si je disais que le taux de syndicalisation est à peu près de 2 % chez les artistes. Ce qu'on peut peut-être d'emblée relever, c'est que spontanément, la forme syndicale n'est pas forcément celle qui répond le mieux aux nécessités de s'organiser pour les artistes, peut-être parce que les syndicats sont marqués par finalement une forme de hiérarchie ou de décisions qui ne correspondent pas tout à fait à la manière dont les artistes se mobilisent. Donc on a vu apparaître effectivement au fil des années, et particulièrement ces dernières années, des collectifs qui prennent quelquefois la forme d'associations, quelquefois plus simplement la forme de groupes auto-constitués et qui existent exclusivement sur les réseaux sociaux, mais qui ont contribué largement à faire de ces questions de profession, d'économie, d'activité, de mobilisation, de dénonciation aussi de situations particulièrement indécentes, la forme la plus prisée de l'organisation.

Parmi ces organisations, je parlerai peut-être de deux particulièrement. La première, c'est Économie Solidaire de l'Art qui est un collectif qui est né en 2014 et qui est né au moment de manifestations des intermittents du spectacle à Avignon, en réponse finalement à une manière dont la presse nationale traitait ou invisibilisait une partie qui est quand même importante dans la création, ce sont, à côté des artistes-interprètes, les artistes-auteurs.

Et c'est vrai que la terminologie ne rend pas forcément compte de la diversité des formes d'emplois et d'activités dans ce vaste secteur de la création où on oublie ou on oblitère le plus souvent cette population d'artistes-auteurs, dont même le terme a fait son apparition assez récemment. Avant, on utilisait le terme « artistes » de manière générique, sans considérer qu'il y avait peut-être dans cette population deux typologies très différentes. L'intermittence pour les uns et le salariat avec des formes spécifiques, mais de l'autre, des artistes-auteurs dont les modalités d'activités et d'emplois, comme l'a rappelé Jean-Damien hier, renvoient à une forme non salariale d'activités. J'en parlerai un peu plus tard, mais ça imprime au secteur des difficultés particulières ou des complexités particulières, encore une fois, qui étaient largement éludées dans le débat public. Donc en 2014, Économie Solidaire de l'Art apparaît dans le paysage et relaye auprès du grand public, mais aussi des artistes eux-mêmes, les problématiques qui sont les leurs, en particulier la grande précarité qui caractérise le secteur des arts visuels.



© Yoan Jeudy

### **Grégory Jérôme**

Responsable formation continue et informations juridiques pour les artistes  
Coordinateur du Centre de formation des plasticiens intervenants à la Haute école des arts du Rhin

Titulaire d'un DEA en sciences sociales et diplômé de Sciences-Po Paris – SPEAP programme d'expérimentation en arts et politique – il a dirigé un service d'études et d'accompagnement au sein d'une agence conseil aux entreprises culturelles pendant plus d'une dizaine d'années. Chargé de cours auprès de l'université de Strasbourg – Master Critique-Essai. Écritures de l'art contemporain – et de l'Université de Haute Alsace – Licence Pro GEP-SAC et Licence Pro Libraires, il intervient régulièrement auprès de plusieurs écoles supérieures d'art en France. Il est co-président de Documents d'artistes Grand Est et membre d'Économie solidaire de l'art.

L'autre collectif qui a fait son apparition un peu plus tard s'appelle La Buse, et La Buse est née à Paris, notamment autour – alors il ne serait pas forcément content que je le dise comme ça – autour d'une personne qui s'appelle Aurélien Catin, qui a sorti un ouvrage qui s'appelle *Notre condition* et qui fait partie du réseau Salarial, qui travaille en particulier sur une notion là aussi qui fait florès ces derniers temps, c'est celle du salaire à vie, considérant que cette discontinuité artificielle par laquelle on considère l'activité artistique est complètement fautive. En réalité, l'engagement dans une activité artistique suppose un engagement permanent, total et de ce point de vue-là, il est relativement compliqué d'imaginer que l'artiste ne serait pas en permanence en train de travailler. De ce point de vue, ce ne sont pas les situations de travail identifiées que sont les expositions, les résidences, l'édition, qui constituent les seules situations de travail en réalité. Au sens où l'activité se situe sur un continuum et les conventions font qu'on a identifié certaines situations de travail comme étant justifiables d'un revenu.

**Chloé Langeard** – Celles qui sont particulièrement visibles.



**Grégory Jérôme** – En particulier, ce qui renvoie effectivement à leur moment de visibilité. Or, un engagement dans la profession suppose un engagement permanent et de ce point de vue-là, la précarité frappe particulièrement le secteur, et en particulier les artistes qui sont à l'origine de la création et ne peuvent pas se déployer convenablement, dans le sens où les temps de travail non identifiés comme des temps de travail, non rémunérés, nécessitent du coup de la part des artistes qu'ils aillent chercher dans d'autres secteurs le revenu qui manque à leur activité dans le champ qui est le leur.

**Chloé Langeard** – Justement, comment peut-on construire une carrière durable quand on vient de ce secteur ?

**Grégory Jérôme** – Il y a plusieurs réponses qui ont été trouvées de la part des artistes et du secteur de manière générale. La première, c'est de considérer que les moments de visibilité dont on a parlé à l'instant, même s'ils sont particulièrement consacrés, et légitimement, dans le secteur, ne sont pas les seules situations dans lesquelles les artistes ont à s'engager. Il y a deux effets concomitants qu'il serait intéressant de relever.

Le premier, c'est que les artistes n'ont pas attendu le législateur pour aller chercher ailleurs les revenus qui manquaient à leur activité. On a vu progressivement des artistes s'engager et se préoccuper d'autres milieux qui existaient autour et à côté, dans leur environnement proche. Donc des artistes interviennent en milieu scolaire, en milieu hospitalier, en milieu pénitentiaire, en milieu handicap, et là, ça prend des formes que beaucoup considèrent encore comme n'étant pas tout à fait artistiques. Et pourtant, ce que les artistes déploient quand ils interviennent dans ces milieux, ce sont les mêmes protocoles, les mêmes modalités de travail qu'ils peuvent engager lorsqu'ils se retrouvent en résidence, par exemple. C'est-à-dire qu'ils sont placés dans des situations de rencontres, avec des publics qu'on peut considérer aussi, par rapport à la terminologie qu'on a adoptée hier, comme des non-publics. A partir de ce travail de rencontre, mais aussi sur des territoires qui sont adjacents à celui de la création, peuvent émerger des cristallisations de propositions artistiques qui naissent justement de ces rencontres avec des publics qui sont dans des situations particulières. De ce point de vue-là, on n'est pas très loin des protocoles des Nouveaux Commanditaires dont a parlé Jean-Damien hier, où au fond, la situation, c'est de reconnaître à des publics, à des collectifs pas forcément constitués, la capacité, pour reprendre ses termes, de se saisir d'une situation problématique et de considérer que la réponse à cette situation problématique ce serait le regard que porterait un artiste sur cette situation.

Dans ce travail d'aller-retour entre un artiste et un collectif constitué, ce qui émerge au

fond, c'est un besoin d'art ou un besoin de culture. En tout cas, ça n'est pas forcément l'intervention d'un expert ou l'intervention de je ne sais quoi, mais un artiste peut tout à fait apporter une réponse non déterminée à une situation problématique que rencontrent des collectifs dans leur environnement de vie, de travail, dans les institutions qu'ils traversent.

Ça, c'est l'une des situations qui permettent d'appréhender sa trajectoire dans le secteur comme n'étant pas simplement uniquement déterminée par les situations conventionnelles ou attendues des artistes. C'est-à-dire : je travaille dans un atelier ou pas, je crée une œuvre, je la réalise et je la diffuse. Il y a des situations de travail qui apparaissent et qui prennent des configurations finalement qui ne sont pas très différentes de celles des chercheurs, au sens où l'artiste est en situation de tâtonnement dans des situations nouvelles, et la traduction de ces situations va prendre une expression plastique, graphique, textuelle ou autre. Ou même les spectacles, parce qu'au fond on n'est pas très éloignés non plus de la manière dont travaillent les artistes du spectacle, dans tous les cas.

**Chloé Langeard** – C'est ce qu'on voyait hier dans le cadre des ateliers quand on parlait d'intersectorialité, quand on dit que les artistes sortent des lieux dédiés, des lieux proprement culturels pour aller investir d'autres secteurs d'activité. Donc c'est effectivement un parallèle qu'on peut aussi faire.

**Grégory Jérôme** – Et peut-être que ce que je peux rajouter, c'est qu'au fond on voit bien qu'on renoue avec cette idée de faire communauté. Au sens où pour marquer les 25 ans, je crois, de l'anniversaire du programme des Nouveaux Commanditaires, un ouvrage était sorti aux Presses du réel qui s'intitulait *Faire art comme on fait société*. Donc, au-delà du protocole, on voit bien qu'au fond, ce qu'on attend d'un artiste, c'est de prêter attention à un environnement au sens très large du terme, composé de situations, d'individus, de collectifs, de communautés, et de leur donner une voix dans le concert des voix autorisées en quelque sorte. Donc, faire communauté, finalement, ça rejoint à bien des égards les propos qu'on a entendus hier.

**Chloé Langeard** – Sur les droits culturels.

**Grégory Jérôme** – Notamment sur les droits culturels.

**Chloé Langeard** – Et peut-être t'entendre aussi sur les propositions que tu as pu formuler concernant une allocation de recherche pour les artistes.

**Grégory Jérôme** – Oui. La proposition sur laquelle on a travaillé avec Dominique Sagot-Duvaouroux qui est économiste de la culture et Patrice Goasduff qui est directeur d'un centre d'art en Bretagne, à Rennes, 40mcube, justement c'est de considérer tous ces temps qui ne sont pas spontanément considérés comme du temps de travail et qui pourtant montrent un artiste dans une situation qui n'est pas étrangère à ce qu'on reconnaît comme un travail habituellement.

Donc l'idée, ça n'était jamais que de faire un parallèle avec la manière dont un chercheur engage son travail, c'est-à-dire rencontrer son sujet, rencontrer ses acteurs et à partir de là commencer à réfléchir à une proposition à une problématique. Donc si on considère dans la discontinuité artificielle que constitue le temps de travail, les temps de recherche, les temps de conceptualisation, les temps de mise en forme, comme étant des temps constitutifs du travail artistique, on a remarqué qu'au fond, il manquait dans l'édifice qui a été construit avec le temps, une reconnaissance de cette temporalité-là du travail artistique comme des temps de travail. Simplement, ils ne sont pas rémunérés.

Considérant cette invisibilisation de ces temps constitutifs du travail artistique, on s'est dit que la culture et la création produisent une valeur qui généralement s'évapore et est captée par d'autres secteurs économiques. C'est-à-dire que ça vient se cristalliser sur, par exemple, la valeur du foncier, la valeur de l'immobilier, ou des éléments comme l'attractivité du territoire, ou des villes, ou des Métropoles. Sauf que cette valeur qui est cristallisée et accaparée par d'autres secteurs, elle ne fait jamais l'objet d'une redistribution vers ceux-là mêmes qui ont été à l'origine de cette valeur.

L'image qu'utilise souvent Dominique dans ses travaux, c'est l'alambic. C'est-à-dire que s'il y a évaporation, il faut créer un mécanisme qui permette de faire se cristalliser cette vapeur de façon à être redistribuée vers ceux qui sont à l'origine de cette création de valeur. Et de ce point de vue-là, on ne peut pas se satisfaire d'une situation de précarité qui s'est généralisée dans le secteur de la création.

Donc la réponse qu'on a apportée, c'est un début de réponse qu'on a tenté d'apporter, c'est de prendre une partie de cette valeur et de la reverser sous forme d'allocation recherche aux artistes, considérant que c'est une redevance qui leur revient du fait qu'ils sont à l'origine de la création de cette valeur. Alors je n'ai pas détaillé le mécanisme, et d'ailleurs, il n'est pas abouti dans le sens où ce qu'on a fait, c'est une proposition qu'on a mise sur la table de façon à ce que le secteur dans sa globalité s'en saisisse, et notamment pour que le ministère s'en saisisse aussi, pour voir s'il n'y a pas là quelque chose comme un début de réponse possible à cette précarité qui a quand même concentré une attention particuliè-

rement forte à l'occasion des travaux qui ont conduit à la publication du rapport Racine.

Le rapport Racine pour mémoire, mais il n'y a pas de doute, vous connaissez ce document, est sorti en janvier 2020. Son titre, c'est L'auteur et l'acte de création et pendant presque neuf mois, Bruno Racine et la commission qui travaillait avec ont rencontré l'ensemble du secteur : les artistes, les organisations syndicales, les organisations professionnelles, les fédérations de lieux, donc l'association de développement des centres d'art, Platform qui est l'association des FRAC, les réseaux d'art contemporain.

Et au cours de ce travail, est apparu ce qu'on savait déjà au fond, que c'est un secteur dans lequel ceux qui sont à l'origine de la création sont parmi les plus précaires. Ça ne veut pas dire que les salariés dans ces structures ne sont pas précaires non plus, mais en tout cas, les artistes le sont incontestablement.



Donc ce rapport a donné lieu à 23 recommandations et parmi ces recommandations, un certain nombre bien sûr ont été mises en chantier, donc ce n'est pas tout à fait juste de dire que ce rapport a été enterré dès sa sortie. Parmi les recommandations qui ont été suivies d'effets, il y a notamment la sortie le 28 août 2020 d'un décret qui vise à la fois à rappeler la définition de ce qu'on appelle un revenu et une activité artistique, mais qui propose également d'élargir la définition qu'on se donne collectivement de ce qu'on appelle un revenu artistique ou les revenus associés à ce revenu artistique. C'est ce que j'ai dit tout à l'heure, à savoir que lorsqu'un artiste intervient, ça peut être sous la forme d'une résidence – mais là, c'est incontestablement un revenu artistique –, sous la forme d'ateliers ou d'interventions en milieu scolaire, en milieu pénitentiaire, en milieu hospitalier. Ces activités se situant dans le prolongement de l'activité artistique, on considère de plein droit, qu'on est là en face d'une situation de travail d'un artiste.

Donc il n'y a pas lieu d'exclure ce revenu de l'éventail plus large de ses sources de revenus. Ce qui a été acté, c'est au fond une conception élargie de ce qu'on appelle un revenu artistique et la reconnaissance pleine et entière que les artistes ne font pas l'objet de notre considération uniquement lorsqu'ils sont en situation de travail au sens classique du terme. C'est-à-dire expositions, éditions, présentations publiques, éventuellement conférences, mais qu'on est en face d'un artiste qui travaille lorsqu'il intervient en milieu scolaire, en milieu hospitalier, en milieu ouvert, auprès de publics en situation de handicap.

C'est une avancée très significative puisqu'on peut considérer qu'à la fois le ministère en faisant ça a botté en touche, mais en même temps, il n'a fait que reconnaître ce qui s'appliquait déjà en quelque sorte. Quand je dis qu'il a botté en touche, c'est qu'à la question qui était posée : « Comment travailler à régler ce problème de la précarité des artistes ? » la réponse du ministère a été de faire en sorte d'apporter des réponses pour ce qui relève classiquement des revenus artistiques, c'est-à-dire expos, résidences, œuvres, etc., mais en reconnaissant ces excursions vers d'autres secteurs comme étant pleinement dans le champ de l'activité artistique. Donc c'est à la fois bien, mais en même temps, ça pose une question de fond, celle de savoir au fond si on n'est pas là en train d'instrumentaliser ce qui se présente comme un acte souverain de l'artiste qui décide de travailler sur un sujet, sur un problème, sur son travail, sans être assigné à intervenir, à intervenir hors du secteur. C'est pour ça que le fait que ça existait déjà auparavant sous la forme d'un choix absolument souverain, nous garde finalement de ce risque de l'instrumentalisation au sens strict.

**Chloé Langeard** – Et reconnu comme pleinement artistique.

**Grégory Jérôme** – Et reconnu comme pleinement artistique. Ça, c'est la nouveauté. Peut-être pour ouvrir aussi sur d'autres perspectives, il y a quelques mois, une rencontre s'est faite avec un groupe de travail au sein de la Commission européenne, puisqu'à l'occasion de la crise sanitaire, la Commission européenne s'est posé des questions sur ce qu'il fallait faire pour éviter que les professionnels du secteur n'abandonnent les engagements qui étaient les leurs dans le secteur artistique. Lorsque les lieux ont fermé, lorsque les secteurs économiques dans lesquels les artistes venaient chercher le revenu qui manquait à leur activité artistique ont fermé, la Commission européenne a fait ce constat, suite à des études, qu'à la sortie de la crise à peu près 15 % des professionnels de la culture s'étaient évaporés puisque le secteur n'avait pas été capable de les préserver des risques sociaux auxquels ils étaient exposés.

Donc pour éviter que cet abandon massif du secteur de la culture se confirme et se renforce, la Commission européenne a lancé un groupe de travail qui s'appelle « Statut et conditions de travail des artistes et des professionnels de la culture en Europe », et ils ont commencé à faire ce travail d'identifier quels étaient les modalités d'activité et les conditions d'activité, et les statuts d'activité des artistes en Europe, à la fois sur le champ du secteur du spectacle vivant et de l'audiovisuel, mais également sur le secteur des arts visuels. Et en fait, on a constaté que la définition même du revenu artistique était très différente d'un pays à un autre. Les statuts étaient très différents d'un pays à un autre. La prise en compte du spectre large des activités ou plus réduit était très différente d'un pays à un autre. Ce qui veut dire qu'on est dans un espace européen dans lequel les frontières sont largement traversées et quotidiennement souvent par les artistes, mais dans ces traversées de frontières, les artistes sont confrontés à des situations ou à des environnements juridiques qui ne sont pas homogènes, et qui quelquefois constituent même des entraves à leur mobilité. On a constaté qu'être artiste en Belgique ou être artiste en Suisse s'apprenait d'une façon vraiment très différente de la manière dont on le vivait en France.

Donc la Commission européenne, à travers ce groupe de travail, est en train de réfléchir à la création d'un statut des artistes en Europe pour justement éviter ces entraves à la mobilité qui sont là aussi, constitutives du travail artistique.

Un artiste est appelé en permanence à quitter son pays de résidence, temporairement ou durablement, pour aller s'installer dans un autre pays parce que c'est dans ce pays qu'il va pouvoir déployer son activité. Et aujourd'hui, cette mobilité n'est vraiment pas facilitée parce qu'il y a des entraves juridiques.

Donc l'enjeu, mais là il s'agit d'un enjeu à 10 ou à 20 ans, c'est de faire en sorte qu'il y

ait à terme une forme d'homogénéité des statuts de façon à faciliter cette mobilité. Alors évidemment, la Commission européenne n'est pas compétente en la matière, mais de la même façon que ce qui s'est passé avec la transposition en droit national de la directive droit d'auteur, elle fonctionne par résolutions. Donc ce à quoi on travaille, en réalité, c'est à faire adopter une résolution par la Commission européenne qui fera l'objet ensuite de transpositions en droit national, en visant justement cette convergence des statuts des artistes en Europe.

**Chloé Langeard** – C'est un peu ce qui s'est passé au Canada avec les gouvernements locaux, mais je ne savais pas qu'effectivement, c'était en train de se jouer en Europe. Peut-être une dernière question puisqu'on parle de coopération, de durabilité, notamment au niveau des carrières. On peut se poser la question de l'enjeu aussi de la formation dans le cadre des écoles d'art.

**Grégory Jérôme** – Très simplement, parce que c'est un sujet évidemment très simple. Je travaille à la Haute école des arts du Rhin, c'est le nom un peu pompeux finalement pour parler des Arts déco, et dans cette école, la direction précédente a fait le choix en 2015 de se préoccuper du devenir de leurs diplômés. Je dis ça en rappelant que c'est une préoccupation qui aujourd'hui est très forte au sein de l'ensemble des écoles d'art.

Dans le séminaire des écoles d'art qui a eu lieu il y a trois semaines dans le nord de la France, il n'a été question que de ça au fond. Ce qu'on peut dire, c'est qu'on est en 2022 et les écoles ont été assez peu sensibles ou préoccupées par ces questions pendant trop longtemps et aujourd'hui, c'est un peu moins le cas.

Donc l'école a fait ce choix de monter un service de formation continue, c'est-à-dire de considérer que lorsque les étudiants et étudiantes sortent de l'école, leur processus de formation n'est pas terminé et qu'il faut rendre possible le fait de continuer à se former. C'est la formation permanente et de ce point de vue-là, le droit des artistes à la formation n'a été reconnu que tardivement puisque parmi l'ensemble des actifs en France, les artistes-auteurs étaient les seuls qui ne bénéficiaient pas d'un droit à la formation au titre de leurs droits sociaux, donc c'est un droit social qui n'existait pas. Du coup, ça pouvait conduire à des formes de déqualification. C'est-à-dire que quand on sortait d'une école d'art en 2000 et qu'on n'avait pas forcément eu l'occasion de se former sur certaines techniques dont on a pourtant besoin dans son travail aujourd'hui, il n'y avait pas d'autre choix que de s'autoformer, quand c'était possible et dans le meilleur des cas.

Donc en 2012, là aussi suite aux travaux des collectifs et des syndicats, ce droit à la forma-

tion a été pleinement reconnu et il a fait l'objet de la mise en place d'une contribution-formation à la charge des auteurs, mais aussi à la charge des diffuseurs qui sont en quelque sorte, si on est dans le champ de la fiction, l'équivalent d'un employeur.

C'est-à-dire que les structures avec lesquelles les artistes travaillent font figure quelque part d'employeurs, c'est-à-dire l'employeur qui manque. C'est la partie manquante. Donc ce droit à la formation a été mis en place en 2012, effectif en 2013. Il y a un budget. Il y a un fonds de formation relativement conséquent et pourtant, on se rend compte qu'en 2021, les derniers chiffres qu'on a, seuls 4 800 artistes se sont formés. Ça représente 2,3 % à peu près de l'ensemble des artistes puisqu'il y a 273 000 artistes connus en France, artistes-auteurs, j'entends.

**Chloé Langeard** – Peut-être qu'on peut préciser contre 30 % pour des salariés, tous secteurs d'activité confondus.

**Grégory Jérôme** – Voilà. Donc 30 % des salariés se forment annuellement et 2,3 % des artistes-auteurs. Parmi les artistes du spectacle, les techniciens du spectacle, ils sont à peu près 15 % à se former. Donc ça, c'est un droit qui a été pleinement reconnu et qui permet aux artistes d'aller se former et d'éviter la déqualification qui pointe en général. Ça, c'est la première chose.

**Chloé Langeard** – En particulier, sur quel type de formation est-ce qu'ils se dirigent ?

**Grégory Jérôme** – Il y a deux volets. Il y a ce qu'on appelle les formations métiers, donc ce sont des formations techniques, impression lithographique, édition, livres pop-up, enfin il y a plein de formations, vraiment plein, plein. Mais il y a également les formations qu'on appelle transversales. C'est-à-dire tout ce manque finalement à la formation initiale, à partir de 2015, les artistes ont commencé à le chercher dans la formation. Donc la réponse à leur manque, c'était de voir s'il existait des formations en droit, gestion, administration, comptabilité, communication. Puisqu'on a fait le triste constat qu'en dépit du fait qu'ils étaient diplômés niveau 1, bac+5, les compétences métiers qui leur manquaient entravaient finalement leur développement. Puisque quand on ne sait pas lire un contrat, quand on ne sait pas de quoi est fait son statut, quand on ne sait pas ce qu'impose la tenue d'une comptabilité pour une activité artistique, ça a pour effet de freiner considérablement la trajectoire des artistes. Ces formations ont répondu en un certain sens au manque de la formation initiale. Ça, c'est le premier constat qu'on peut faire.

Donc la formation, c'est une des réponses possibles à la précarisation croissante des ar-



tistes, mais ce n'est bien sûr pas la seule. L'autre action ou l'autre enjeu précisément, c'est de les former, ou de les accompagner, ou de les informer sur ce qui fait justement la caractéristique économique, juridique de leur secteur d'activité et là, j'ai pu voir aussi le déficit patent ou criant de ces compétences dans leurs profils

Du coup, on a installé après la formation continue, une permanence juridique qui depuis 2016 ne désemplit pas. C'est-à-dire que les artistes viennent chercher quotidiennement des réponses aux questions qu'ils ont et qui sont liées au fait qu'ils sont confrontés à des situations de travail, mais pour lesquelles ils sont incompetents, au sens où ils ne savent pas par exemple sur quel point dans un contrat ils peuvent négocier. Ils ne savent pas quel régime d'imposition choisir pour déclarer leurs revenus aux impôts. Ils ne savent souvent pas l'existence de ce régime de sécurité sociale qui est le leur qui est géré aujourd'hui par l'URSSAF, qui l'était auparavant par la Maison des artistes ou par l'Agessa. Donc ce sont des choses que je suis triste d'observer dans le sens où on ne les a pas du tout préparés à affronter un secteur qui finalement est très prédateur. Parce qu'en fait, c'est hyper pratique de taper dans un ventre mou, dans le sens où lorsqu'on est éditeur, lorsqu'on est responsable d'une institution d'art contemporain, et quand on sait à quel point la valeur est au centre de la relation qui va se jouer entre les deux, moins l'artiste est informé, moins il sera en mesure de défendre ses intérêts.

**Chloé Langeard** – On peut même parler de non-recours à des droits qui sont fondamentaux.

**Grégory Jérôme** – C'est ça. On parle depuis quelques années de la reconnaissance en droit des rivières, des fleuves. Il y a notamment le travail qui a été fait sur le Parlement de la Loire. C'est-à-dire est-ce qu'on peut reconnaître à une entité naturelle un droit pour se défendre en justice ? Mais en fait, on peut faire le parallèle. C'est-à-dire que la non-application du droit dans le secteur des arts visuels, la non-connaissance du droit ne fait pas des artistes des sujets de droit à part entière. Et forcément, ça constitue des entraves. Notamment à l'exercice de ces droits sociaux.

Au Salon du livre de Montreuil, la Ligue des auteurs professionnels qui est une autre organisation professionnelle du secteur a sorti un livret dans lequel sont reprises plein de situations qui montrent qu'à l'évidence, le respect du droit des artistes n'est que rarement assuré en quelque sorte. Donc ils mettent en lumière des situations, maternité, accès aux allocations d'insertion, relations avec Pôle emploi, qui mettent les artistes dans des situations de précarité extrêmement profonde. Ce droit étant relativement spécifique pour les artistes-auteurs, les administrations ne le connaissent pas. Donc la CAF ne sait pas ce que

c'est qu'un artiste. Pôle emploi ne sait pas ce que c'est qu'un artiste, et s'il y a quelqu'un de Pôle emploi ici, je veux bien me confronter à lui sans aucun problème. Souvent, les services du ministère ne savent pas ce que c'est qu'un artiste-auteur non plus, donc s'il y a quelqu'un du ministère de la Culture, je suis aussi prêt à me *fighter* avec. Il y a un élément par exemple qui est extrêmement probant de ce point de vue-là, et la décision date de quelques jours à peine.

En 2019, il y a eu une directive européenne concernant le droit d'auteur qui a été adoptée au niveau européen. La question qui s'est posée, c'est celle du renvoi des États à la transposition de cette directive en droit national.

Dans la directive droit d'auteur au niveau européen était écrite la chose suivante, en substance : « La rémunération des artistes doit être proportionnelle et appropriée. » Ça, ce sont les termes mêmes de la directive. Quand la question s'est posée de transposer cette directive en droit national, le ministère de la Culture qui était à la manœuvre a omis, ou a fait une élision du terme « approprié ». Il n'a conservé dans la transposition que le terme « proportionnelle ». Or, vous savez comme moi peut-être que les deux termes ne sont pas synonymes. « Proportionnelle », ça veut dire un pourcentage, donc de ce point de vue-là, 0,5 % est proportionnel. Par contre, « appropriée », ça veut dire « appropriée » au sens où 0,5 % de la valeur générée par l'artiste n'est pas approprié. Eh bien, le ministère a cru bon d'oblitérer le terme « appropriée » dans la transposition de cette directive.

La Ligue des auteurs professionnels plus le CAAP qui est donc le syndicat des artistes a assigné l'État en justice pour abus de pouvoir parce que justement, il avait cru bon d'oblitérer ce terme, et ils ont gagné.

Du coup, la question que je me pose, c'est : « Au fond, est-ce que le ministère est véritablement préoccupé par le sort des artistes ? » Je n'en suis pas certain parce que là, on a une preuve évidente du sort qui leur est fait dans ce choix qui est fait. Parce qu'on a retrouvé l'origine de cette élision du terme. Le syndicat national des éditeurs a envoyé un courrier en 2021, je crois, au ministère en disant : « Ce n'est pas possible. On ne peut pas conserver dans la loi "appropriée". En fait, ça modifie tellement notre modèle économique que ça nous foutrait en l'air. »

Donc voilà le rapport de force qui se joue et voilà à quoi le ministère donne prise. C'est la raison pour laquelle l'organisation collective, on ne défend jamais mieux ses intérêts que de façon collective. Et ça, ce n'est pas une découverte et ce n'est pas ici que je vais le dire en l'occurrence.

**Chloé Langeard** – C'est ce qui explique d'ailleurs que dans le spectacle vivant, l'audiovisuel, ils ont une force de frappe plus importante et donc des droits qui sont quand même beaucoup plus importants et élargis.

**Grégory Jérôme** – C'est ça. Et pourtant, la création du régime, pour ainsi dire, est contemporaine. C'est-à-dire qu'en 1964 sont posées les premières bases du statut des artistes-auteurs en France, même si ça avait commencé un peu avant, mais ça s'est stabilisé à ce moment-là. Le droit des artistes du spectacle et des techniciens du spectacle et de l'audiovisuel, s'est stabilisé en décembre 68. Donc à quelques années près, on apporte une réponse à une situation de travail spécifique. Discontinuité constitutive dans le champ du spectacle vivant et reconnaissance de l'œuvre avant l'artiste dans le droit des artistes. Du coup, la question, c'est : qu'est-ce qu'on fait du travail, dans les deux cas ? Parce qu'en réalité, la discontinuité des situations d'emploi n'est pas la preuve de la discontinuité d'engagement ni de la fin du travail à la fin du contrat.

**Chloé Langeard** – C'est ce que supporte le régime de l'intermittence.

**Grégory Jérôme** – C'est ce que supporte le régime de l'intermittence, mais dans le domaine des arts visuels, la discontinuité tient au moment de visibilité et au retour dans l'atelier, en quelque sorte. Mais pour autant, la situation de travail n'a pas cessé. Donc la réponse qu'on a apportée, c'est que dès lors qu'une œuvre est diffusée, elle donne prise au droit patrimonial, au droit d'auteur, et donc à un revenu. Mais l'ensemble du processus qui a conduit à l'œuvre n'a jamais fait l'objet d'une visibilité ou d'une objectivation. Et en fait, l'origine du monde ou l'origine du statut, c'est quelque part, de façon délibérée ou non, l'invisibilisation du travail derrière l'œuvre, pour ne prêter attention finalement qu'à l'œuvre. Et pourtant, s'il y a œuvre, c'est qu'il y a auteur. Mais les conditions de travail de ces auteurs, que dalle, ça n'existe pas.

Du coup, le choix qu'on a fait pour les artistes du spectacle, donc l'article qui est aujourd'hui l'article 7121- 3 du Code du travail<sup>7</sup>, c'est la présomption de salariat pour les artistes du spectacle. Donc c'est quoi ? C'est : on va faire comme si, puisque c'est une présomption. On va faire comme si les artistes du spectacle étaient salariés et donc un peu comme par un effet magique, ils le deviennent. C'est génial le droit pour ça. Mais pour

7 – « Tout contrat par lequel une personne s'assure, moyennant rémunération, le concours d'un artiste du spectacle en vue de sa production, est présumé être un contrat de travail dès lors que cet artiste n'exerce pas l'activité qui fait l'objet de ce contrat dans des conditions impliquant son inscription au registre du commerce. », Code du Travail, art. L7121-3.

les artistes-auteurs, le choix de la fiction qu'on a fait, ce n'est pas celui-là du tout. C'est qu'on va faire comme s'ils étaient salariés de sorte que lorsqu'ils travaillent avec un centre d'art, avec une collectivité, ces diffuseurs comme on les appelle, auront à leur charge une contribution de 1,1 %, ce qui est ridicule. C'est-à-dire que la fiction de salariat s'est bornée finalement à faire peser sur ceux qui exploitent les œuvres, une charge de 1,1 %. C'est ridicule. Parce que la charge employeur pour les employeurs du spectacle, elle n'est pas de 1,1 %. Elle est de combien ? Elle est énorme, ne serait-ce que l'assurance chômage.

## INVISIBILITÉ DES ARTISTES AUTEURS



C'est considérable. L'accident du travail, etc. Et en fait, la fiction de salariat est super pour les artistes du spectacle. Elle est super nase pour les artistes-auteurs. De plus, mais là, je rentrerais trop dans le détail, donc...

**Chloé Langeard** – Oui, et il ne faut pas. Il ne faut pas parce que j'aimerais justement que les spectateurs qui sont dans la salle puissent aussi te poser des questions, profiter en tout cas de ta présence pour pouvoir te poser des questions peut-être spécifiques, mais liées justement à ce sujet de la coopération et de la durabilité, notamment durabilité des carrières dans ce secteur. Donc s'il y a des questions, on les prend bien volontiers.

Agnès Freschel.- Bonjour. Je ne vais pas jouer le rôle du ministère de la Culture parce que je n'ai pas du tout envie que vous me fightiez.

**Grégory Jérôme** – Ça peut être très très productif.

**Agnès Freschel** – C'est pour ça que je vais poser la question quand même. Est-ce que vous pouvez nous expliquer ce qu'est un artiste, les processus de validation d'un artiste ? Vous dites qu'il y en a 700 000. Ça correspond à quoi ? La définition de ça.

**Grégory Jérôme** – Pas 700 000. Non, 270 000.

**Agnès Freschel** – 270 000. Donc qu'est-ce qui valide un artiste ?

**Grégory Jérôme** – En fait, je répondrais de la façon suivante. Quand on analyse les revenus des artistes, à peu près 20 % des revenus proviennent de ce qu'on appelle classiquement un travail artistique. C'est-à-dire vente d'œuvres, droits d'auteur et toutes les situations associées. C'est-à-dire résidences, présentation de son travail en public, parler de son travail face à un public. Donc ça, ce sont les situations qu'on désigne classiquement comme étant à l'origine d'un revenu artistique, 20 %. Ça veut dire que les artistes se démerdent pour trouver 80 % de revenus autrement, tout ça, autant que possible, de façon licite pour éviter le recours à des revenus illicites.

**Agnès Freschel** – Donc les 270 000, c'est comme ça que vous définissez ces 270 000 ou qu'ils sont définis, ce sont ceux qui ont une part de leurs revenus qui vient d'une production artistique.

**Grégory Jérôme** – Absolument. C'est ça. En fait, on ne peut pas faire autrement que ça.

**Agnès Freschel** – Par rapport à ça, donc j'avais une question qui venait après ça, qu'en

est-il de l'équilibre hommes-femmes là-dedans ? Je sais qu'il y a énormément de femmes qui rentrent dans les écoles d'art. Je sais qu'en revanche, dans les processus de validation il y a tendance à y avoir plus d'hommes que de femmes. C'est dû à quoi et qu'est-ce que vous en pensez ?

**Grégory Jérôme** – Effectivement, 67 % des étudiants sont des étudiantes en écoles d'art. Après, quand on analyse la population des artistes et en fonction de l'importance de leurs revenus, il y a là aussi une évaporation systématique des femmes pour les raisons qu'on connaît aussi. C'est-à-dire que ce qui se joue dans le salariat se joue de la même façon dans le champ des arts graphiques et plastiques. Mais les raisons, de ça, je n'en sais rien. La raison pour laquelle par exemple dans les collections des FRAC, les femmes sont sous-représentées, franchement, je n'arrive pas à expliquer pourquoi.

**Chloé Langeard** – Il y a quand même une histoire de l'art qui s'est bâtie sur un récit lié à un artiste qui serait un homme et qui a invisibilisé quand même toutes les artistes femmes en fait.

**Agnès Freschel** – Oui, mais là, on parle d'aujourd'hui. Il y a 67 % de filles dans les écoles d'art et à la sortie sont validés essentiellement des hommes.

**Grégory Jérôme** – Non, ce n'est pas vrai. Non, non. Alors ça dépend de ce que vous appelez validation.

**Agnès Freschel** – Par les achats des œuvres dans les FRAC par exemple.

**Grégory Jérôme** – Validation dans ce sens-là, oui, d'accord. Parce que de la même façon, ceux qui rentrent dans les écoles et celles qui rentrent dans les écoles ressortent quasiment de la même façon avec un diplôme. Le diplôme en soi n'est pas le gage de la qualité du travail. C'est simplement une façon déjà de consacrer l'entrée dans la profession. Parce qu'on sait que sans le diplôme, les trajectoires deviennent quand même de plus en plus ardues, en quelque sorte.

Après, le ministère a mis en place justement un groupe de travail sur les artistes en milieu de carrière et un autre groupe de travail sur les artistes femmes, donc les réflexions sont en cours. Je n'ai pas d'éléments à apporter particulièrement sur ces points parce que je n'ai pas fait un travail scientifique sur le sujet. Mais j'observe qu'effectivement, dans les écoles, 67 % des étudiants sont des étudiantes et a contrario, à peu près 60, 65 % des enseignants sont des enseignants. Je ne sais pas quelle conclusion on peut tirer de ça, mais

se rejoue d'une façon forte ce que d'autres... Comment dire ? Maud Simonet par exemple a fait un ouvrage il y a quelques années qui s'appelle *Travail gratuit, la nouvelle exploitation ?*, dans lequel elle fait un lien structurel ou systémique entre le travail gratuit et le travail des femmes, parce que le travail des femmes n'est pas tout à fait un travail, si l'on considère notamment le travail sous l'angle du travail domestique. Et en fait la gratuité qui a cours dans le secteur de l'art, a beaucoup de résonance dans ce qui n'est pas tout à fait considéré comme un travail dans le travail domestique. Donc cette gratuité, pourquoi ? Parce qu'elle inscrit finalement le travail artistique dans une autre institution que le travail.

Elle parle de l'institution amour. La raison pour laquelle une femme n'est pas payée quand elle élève les gamins du couple, c'est parce que ce n'est pas tout à fait un travail et parce qu'on le fait d'abord par amour, plus que pour le lucre. Et en fait, cette chose se joue et se rejoue à l'envi dans le secteur de l'art. Parce que c'est quoi le moteur premier de l'engagement dans le travail artistique ? C'est l'amour. Je n'y crois pas une seconde quand je dis ça.

(Rires)

**Grégory Jérôme** – Mais c'est l'amour et Bourdieu l'a dit dans un bouquin qui s'appelle *L'amour de l'art*. En fait, c'est un numéro de pipeau génial. *L'amour de l'art*. Super. Mais en même temps, on l'a dit hier, c'est vrai que le premier moteur de l'engagement dans l'activité artistique, ce n'est pas l'argent. Ça, on ne peut pas le contester. Et pourtant, ce qui a peut-être changé, c'est justement la massification, et on le voit notamment dans les aspirants à l'entrée des écoles, ce nombre ne cesse de croître. Nous, par exemple, on a eu 1300 candidats à l'entrée l'année dernière pour 80 places. Et les écoles sont pour l'essentiel dans cette même configuration. Ça veut dire qu'en dépit du sort économique qu'on leur réserve, le nombre d'aspirants à l'entrée dans la profession est énorme et il croît. Ce n'est absolument pas rationnel. Enfin, c'est dingue quand même. Et pourtant, c'est massif et même la réponse des écoles publiques n'est pas suffisante. Il y a un article dans *Le Monde*<sup>8</sup> qui est sorti la semaine dernière qui montre que le nombre d'écoles privées dans le champ des arts graphiques, plastiques et des arts appliqués ne cesse de croître de la même façon. Donc on ne trouve pas de place dans une école d'art publique, et je crois que c'est à peu près 11000 ou 12000 étudiants, qui vont faire en sorte de se raccrocher quand même au secteur en allant s'inscrire pour devenir client d'une école privée. Et être étudiant et être client, ce n'est quand même pas la même chose.

8 – Grraveleau Séverin, « Le succès ambivalent des écoles d'art privées », *Le Monde*, 22 novembre 2022

**Chloé Langeard** – C’est très très intéressant mais, pour le coup, ce sera vraiment la dernière question.

**Sylvie Zavatta** – En fait, ce n’était pas une question. Je vais être très, très brève et je vous repasse la parole. Simplement, on a parlé des FRAC. Je suis Sylvie Zavatta, directrice du FRAC Franche-Comté et je suis un peu obligée d’intervenir sur la présence des femmes dans les collections et dans les expositions. Non pas par corporatisme, mais pour vous dire aussi que les choses évoluent beaucoup et que dans nos collections, je ne peux pas parler au nom de tous les FRAC, mais en tous les cas, il y a une vraie tension sur cette question.

Autant les étudiantes sont de plus en plus nombreuses dans les écoles, autant les artistes femmes sont aussi de plus en plus nombreuses. On fait du rattrapage, bien évidemment. Grégory Jérôme.- C’est du rattrapage, oui.

**Sylvie Zavatta** – Voilà. Du rattrapage, c’est évident. Une chose par rapport au rapport Racine. Il y a ce droit de monstration, d’exposition, qui a été mis en place qui est dérisoire.

**Grégory Jérôme** – Non, pas mis en place. Ce n’est pas vrai. En fait, le droit de présentation publique existe dans le droit depuis hyper longtemps. Simplement, on s’est préoccupé de son application en 2019, ce qui n’est pas à l’honneur de...

**Sylvie Zavatta** – Ce que je veux dire tout simplement, c’est que c’est dérisoire. Aujourd’hui, quand on expose une œuvre d’un artiste, voire deux œuvres du même artiste, on donne 120 € à un artiste. C’est vraiment du rattrapage parce que justement, encore une fois, on n’a pas réglé le problème du statut des artistes plasticiens visuels et que je pense que tant qu’on n’aura pas trouvé une solution, revenu universel ou je ne sais pas trop quoi, on n’y arrivera pas. Effectivement, c’est une manière de se défausser que de dire : « On va donner 120 € à un artiste », ce qui n’est rien. Moi parfois, j’ai honte de proposer ça, mais après, dans nos institutions, on est subventionnés. On ne trouve pas toujours le financement pour ça, mais je pense qu’il faut vraiment se battre pour qu’on trouve un statut à ces artistes plasticiens afin qu’ils puissent vivre décemment. Et le problème de la définition de l’artiste, c’est peut-être effectivement au cœur de la question.

**Grégory Jérôme** – Je suis au regret de vous dire que je ne suis pas tout à fait d’accord avec vous. Pas par esprit de contradiction, mais ce n’est pas un problème de statut en réalité. Justement, c’est ce que nous montre le travail de panorama des statuts en Europe. Ce n’est pas parce que le statut serait différent ou meilleur ailleurs que la situation éco-



nomique des artistes est meilleure. Donc en fait, c'est un faux problème. Ce n'est pas une question de statut. C'est davantage une question de ce qu'on est prêts à réserver à ceux qui sans eux ou sans elles font que nos structures n'existent pas. Donc quand vous parlez de 120 € pour une exposition avec une ou deux œuvres...

**Sylvie Zavatta** – Je ne parle pas d'exposition monographique. Je parle d'exposition collective.

**Grégory Jérôme** – Mais même. Parce que franchement, c'est la honte.

**Sylvie Zavatta** – Je dis la même chose que vous.

**Grégory Jérôme** – 1000 € pour une expo monographique dans une institution, que ce soit un centre d'art, un FRAC ou un musée, ça, c'est une lettre ministérielle qui l'a mis en place. Avant ça, DCA, l'association de développement des centres d'art, a adopté la même grille barémique. Quand on compare la grille barémique en France, qui n'est qu'une recommandation en plus, pas du tout une obligation, quand on la compare à ce qui se pratique par exemple aux Pays-Bas, franchement, la France, c'est la honte. Vraiment.

**Sylvie Zavatta** – On est à peu près sur la même ligne.

**Grégory Jérôme** – Oui, mais ce n'est pas une question de statut. C'est pour ça que la directive européenne et sa transposition...

**Sylvie Zavatta** – Je m'exprime peut-être mal. Je ne parle pas de statut en fait. Quelque chose d'équivalent au régime de l'intermittence du spectacle.

**Chloé Langeard** – Oui, mais après, le problème de l'intermittence, c'est que ça décharge beaucoup de leurs responsabilités les employeurs.

**Grégory Jérôme** – Oui. Le problème, à mon avis, vient d'autre chose. On peut s'étriller jusqu'à la fin et on n'aura pas avancé beaucoup. J'ai été frappé hier d'entendre en creux ce qui s'apparente à un démantèlement en cours et méthodique de l'intervention publique.

L'école va mal. J'ai acheté hier un bouquin aux Sandales d'Empédocle, *Reconstruire l'école*. L'hôpital va mal. Le milieu de l'art va très mal. Parce qu'on peut parler des artistes effectivement comme étant la pointe de la flèche, mais de la même façon, on peut poser la question de la maltraitance dans les lieux d'art contemporain. La Buse, quand ils ont mis

en place leur plateforme de dénonciation des mauvaises pratiques dans le milieu de l'art contemporain, ils ont été inondés de courriers. Heureusement, ils ont travaillé avec un professeur d'éthique et l'association des lanceurs d'alerte pour se border par rapport à ce qu'ils mettaient en place. Et il y a eu, je ne sais plus en quelle année, ça devait être en 2019 peut-être, le suicide du régisseur au FRAC Champagne-Ardenne, qui avait pris attache avec La Buse. Ça, c'est peut-être l'exemple le plus tragique, mais il y a eu des milliers de courriers. Ça veut dire qu'il y a la pointe de la flèche, ce à quoi on s'intéresse aujourd'hui, les artistes, parce qu'effectivement, le seuil de tolérance a été largement dépassé. C'est-à-dire que l'indécence de leur situation économique est telle qu'on peut légitimement s'interroger sur ce qu'on a supporté pendant aussi longtemps.

Mais quand on se retourne du côté des structures, je suis désolé, mais c'est pareil ou c'est pire. Les niveaux de rémunération ne sont pas du tout à la hauteur des compétences et des qualifications. Le nombre de personnes qui travaillent dans les structures n'est pas suffisant. Donc en fait, c'est quoi le vrai problème ? C'est un démantèlement systématique et méthodique de ce qui fait communauté au sens de la puissance publique. Lorsqu'elle est appelée à soutenir un secteur, elle le fait à moyens constants, voire à moyens décroissants. Là pour le coup, on parle de décroissance. Mais elle ne répond pas du tout aux attentes, enfin celles qu'on exprime.

J'ai entendu hier quand même une chose hyper intéressante. C'est qu'au fond, il faudrait davantage travailler de façon intersectorielle plutôt que de façon sectorielle, et donc rompre avec les discontinuités entre le secteur de la culture et les autres secteurs. Mais ça, ça suppose aussi de se préoccuper de la permanence des équipes et de la permanence de ceux qui travaillent. Or, à moyens constants ou à moyens décroissants, c'est impossible. Donc j'ai l'impression que le vœu pieux de continuité entre la culture et le reste du monde en quelque sorte, va buter systématiquement contre des moyens qui ne sont pas à la hauteur. Mais de la même façon, les moyens ne sont pas à la hauteur dans les hôpitaux publics. De la même façon, les moyens ne sont pas à la hauteur à l'université. À l'université il y a deux semaines, le secrétariat de l'UFR Arts dans lequel j'interviens a envoyé un mail à tous les vacataires et à tous les enseignants pour dire que désormais, ils ne pouvaient plus recourir aux étudiants pour surveiller les examens parce qu'ils n'avaient plus de thunes. On est en novembre. C'est la honte.

**Chloé Langeard** – Peut-être prendre la question parce que là, on a débordé. Mais on prend la question.

**Naïma Imaaingfen** – Bonjour. Naïma. Je travaille à l'université de Franche-Comté au service sciences, arts et culture et nous, on a un vrai problème à chaque fois qu'on travaille avec des artistes-auteurs sur les obligations en tant que diffuseur. Eux-mêmes ne savent pas qu'ils y ont droit, et les 1,1 %, c'est moi qui réclame en fait aux artistes de le mettre sur leurs factures pour que je puisse les payer.

**Grégory Jérôme** – Je vous arrête. L'obligation, elle vous incombe. Elle n'incombe pas à l'artiste.

**Naïma Imaaingfen** – Oui. C'est à nous de le payer.

**Grégory Jérôme** – Non. C'est même à vous de le savoir. Que l'artiste ne le sache pas, franchement, ce n'est pas le sujet puisque c'est une obligation sociale qui incombe à celui qui rémunère.

**Naïma Imaaingfen** – C'est un casse-tête en fait, parce que moi, je cherche juste à savoir où est-ce que je peux trouver ces textes-là, comment je peux faire mes factures par rapport à ça, pour justement ne pas les priver eux de cette...

**Grégory Jérôme** – La démarche est faite en 30 secondes.

**Naïma Imaaingfen** – Où ?

**Grégory Jérôme** – À l'Urssaf. En fait, vous créez un compte diffuseur sur le site de l'Urssaf, vous mettez votre numéro de Siret et à chaque fois que vous êtes amenée à rémunérer un artiste, vous remplissez un bordereau en ligne et 1,1 % de cette rémunération sera versée. Et encore, ça a changé. C'est encore plus simple parce qu'auparavant, le 1,1 % était dû sur toute situation de travail, y compris les interventions, etc. Or, dans le décret et dans l'instruction qui va sortir en janvier, le 1,1 % ne sera plus dû que sur des situations strictement artistiques.

Donc lorsque vous allez inviter un artiste à faire une résidence et que cette résidence ne donne pas lieu à la diffusion d'une œuvre, il n'y aura même plus le 1,1 %. C'est-à-dire que l'on est en train de détricoter ce qui faisait toute la pertinence de ce régime. C'est-à-dire qu'il s'appuyait sur deux pieds, à savoir une contribution des diffuseurs et des cotisations versées par les artistes. Donc même ça, le peu qu'on avait, on est en train de le détricoter et tout le monde est super content, parce que : « ah ouais, c'est cool, parce que 1,1 %, c'était vraiment chiant ! » En Allemagne, la contribution diffuseur, elle est de 4,2 % et lorsque le

régime est potentiellement en déséquilibre, la contribution augmente, et elle est de 4,2 %. Évidemment, il y a un opportunisme social là-dedans qui est incroyable, parce que se cache dans cette population des 273 000 artistes-auteurs, de faux artistes, pas parce qu'ils le souhaitent, mais parce que les structures qui veulent bosser avec ces personnes n'ont pas envie de s'emmerder à leur faire un contrat de travail. Et c'est tellement pratique de payer une facture. Et c'est encore plus pratique quand on n'a pas à payer le 1,1 %, « parce que c'est chiant, le 1,1 % ». Ce n'est pas chiant le 1,1 %. C'est normal. Parce que la question pourrait se poser quand vous payez un intermittent. Comment ça se passe ? Vous faites un contrat de travail. Vous passez par le Guso et du coup, c'est automatisé, et quand on travaille avec un artiste-auteur, on paie 1,1 % en plus. Ce n'est quand même pas énorme.

**Une intervenante** – [*Intervention hors micro inaudible*]

**Grégory Jérôme** – Non. Oui, mais ça, c'est une mauvaise pratique.

**Margot Michaud** – Je vais prendre le mot de la fin, vu l'heure et le temps. Déjà pour rassurer tout le monde, Grégory Jérôme est avec nous cet après-midi, donc on aura l'opportunité de le revoir. Il traînera encore toute la journée dans les Assises.

Je pense que la conclusion qu'on peut poser, c'est le fait que ce sujet est complexe et mérite d'être traité de façon globale. Parce qu'en réalité, la question se pose pour les artistes, mais aussi pour les différents professionnels de la culture, y compris collectivités, pour essayer de comprendre tout ce qui se joue autour de ces statuts, autour de ces situations de travail. Donc c'est peut-être la meilleure conclusion à faire de se dire qu'on a collectivement tous nos endroits, besoin de poursuivre pour essayer de clarifier comment on peut accompagner et faire en sorte de mieux comprendre ces textes, et j'entends que tout n'est pas lisible et pas clair pour tout le monde.

Merci beaucoup à chacun. Je vous invite donc à poursuivre pour la matinée, à ne pas hésiter à échanger avec Grégory Jérôme et on le retrouve cet après-midi pour poursuivre. Merci.

*(Applaudissements)*

Retrouvez la captation et les ressources associées à cette plénière sur la page web des Assises : [besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture](https://besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture)

# JOUR 2



## CULTURE de la COOPÉRATION & DURABILITÉ

CRÉATION de VALEURS NON-PEDISTRIBUÉES

TEMPS de RECHERCHE

LES ARTS VISUELS

ALLOCATION RECHERCHE

FAIRE OEUVRE COMME ON FAIT SOCIÉTÉ

GRÉGORY JÉRÔME

CONDITIONS PRÉCAIRES

SALAIRE À VIE

FAIRE COMMUNAUTÉ

DISCONTINUITÉ

CONCURRENTIELS

LA BUSE

ÉCONOMIE

TÂTONNEMENTS

ET POURTANT

UN MILIEU COLLECTIF

ASSOCIATIONS

GROUPES

1 POUR TOUS...

NON SALARIÉS

ARTISTES AUTEURS

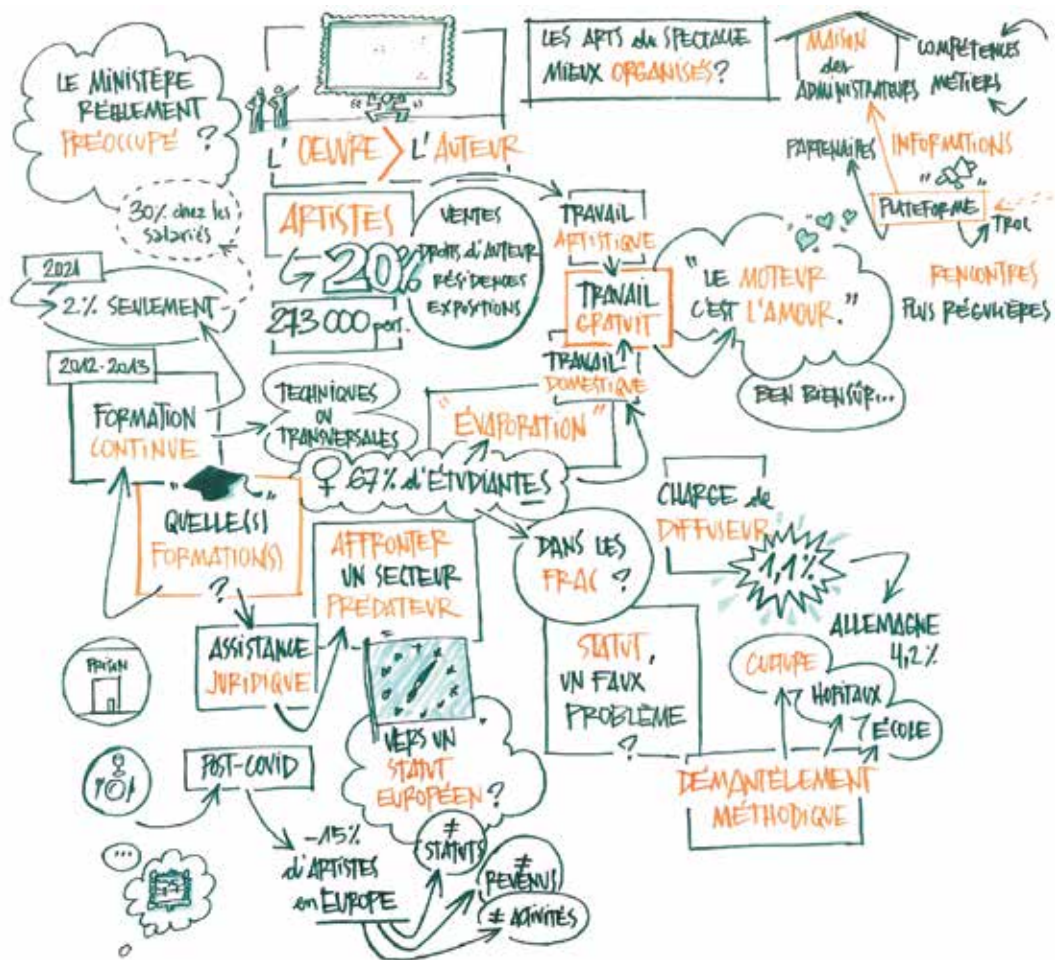
REVENUS COMPLÉMENTAIRES

ÉCOLE

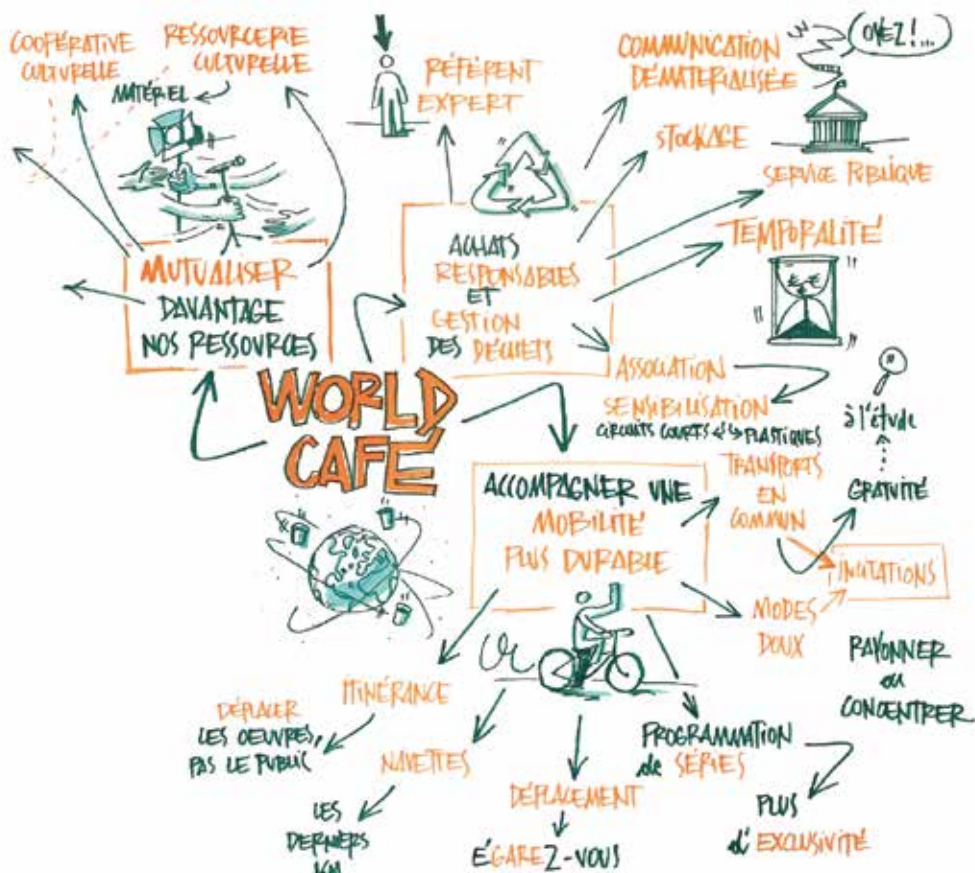
ENGAGEMENT PERMANENT

BESOIN de CULTURE

SUITE >







Ce panneau résume la plénière « Culture de la coopération et durabilité : le cas des arts visuels », menée par Grégory Jérôme, ainsi que le world café : partage d'idées sur la durabilité, animé par Artis.

# World café. Échanges sur la durabilité

Avec **Artis** : **Amélie Boudier** et **Marie-Lucile Grillot**

**U**n World café d'une durée de 2 h 30 a été proposé aux participants lors de la seconde journée des Assises. Animé par Amélie Boudier et Marie-Lucile Grillot d'Artis, avec l'appui d'agents du service Vie associative de la Ville, il a réuni 137 participants qui ont pu échanger autour de trois thématiques liées à la durabilité et à la transition écologique dans la culture.

## *Un World café, c'est quoi ?*

Le World café est une technique d'animation qui permet de trouver des solutions collectives autour de sujets variés. Il s'appuie sur l'expérience de chacun des participants et vise la formulation de pistes d'actions à mener en réseau. Il peut constituer les prémices d'une démarche inclusive et participative dont les acteurs qui y participent sont invités à se saisir.

## *Comment ça se passe ?*

Le World café sur la durabilité des Assises de la Culture de Besançon portait sur trois thématiques :

1. La mutualisation
2. La mobilité
3. Les achats et la production de déchets

Après 20 minutes de discussion autour d'une question, les participants ont changé de table, et donc de thème. Au troisième tour, ils ont été invités à synthétiser et prioriser les pistes de réflexion et d'actions proposées.

À partir de ce qui a été entendu par les animatrices et/ou noté par les participants, les membres d'Artis ont collaboré avec la Ville pour proposer un compte-rendu de ce temps. Malheureusement, le 3<sup>e</sup> tour, et donc la phase de priorisation, n'a pas pu être conduit dans tous les groupes. C'est pourquoi, à défaut de présenter une synthèse de quelques sujets saillants hiérarchisés par les participants eux-mêmes, nous avons choisi de restituer la richesse des nombreuses propositions.





**Amélie Boudier**  
**Marie-Lucile Grillot**

**Artis** est une association culturelle régionale dont l'objectif est de soutenir le domaine des arts vivants en région Bourgogne-Franche-Comté. La structure accompagne et conseille les compagnies, lieux de diffusion et acteurs face aux changements politiques et économiques. Elle travaille également à l'élaboration de ressources en lien avec le domaine culturel et au développement de projets artistiques et culturels.

## Thème 1. Mutualisation

« Ce qu'on entend le plus souvent quand on parle de mutualisation, c'est qu'elle désigne un processus de mise en commun entre différents acteurs, c'est-à-dire le besoin de partager des ressources matérielles et immatérielles comme des postes (des tâches, des emplois), des moyens matériels (des locaux, du matériel, des outils...) ainsi que des risques afférents, ce qui fait de la mutualisation un synonyme de solidarité mais aussi de co-responsabilité » - page 10 du *Panorama de la Mutualisation 2021*, publié par Cagibig (<https://www.cagibig.com/jam/>).

On identifie donc deux grandes catégories de ressources :

- Matérielles

- Immobilières (locaux, salles...)
- Mobilières (tables, chaises, ...)
- Techniques (lumières, sons, vidéoprojecteur ...)
- Financières (subventions...)

- Immatérielles

- Documentaires (archives, rapports, écrits, documentations pour apprendre et se renseigner, renseignements sur un sujet)
- Savoirs & savoir-faire (compétences, connaissances...)
- Humaines (mutualisation d'un poste de chargé-e d'administration par exemple)



© Yoan-Jeudy

Comment mutualiser ces ressources ?

1. Par des temps d'échanges et d'interconnaissance entre les acteurs de la culture
  - a. Rencontres professionnelles autour de thématiques communes pour faciliter l'interconnaissance
  - b. Mise en réseau des acteurs du territoire (commencer par les personnes présentes aux Assises de la culture ?)
2. En identifiant facilement les ressources disponibles et leur localisation
  - a. Création d'un pôle ressource (structure coopérative ?) pour référencer les différents types de ressources disponibles et les mettre en commun
  - b. Création / utilisation d'outils numériques de coopération et de mutualisation

Quels besoins pour mutualiser ?

- Création de temps d'interconnaissance et d'échanges des acteurs culturels du territoire
- Création d'un comité de pilotage pour déterminer le fonctionnement de cette démarche territoriale
- Création / utilisation d'outils de coopération et de mutualisation (planning partagé, liste du matériel, base de ressources documentaires...)
- Création d'une structure de mutualisation / coopération

## Thème 2. Mobilité

Quelles solutions pour avoir une mobilité plus respectueuse de l'environnement ?

1. Encourager et permettre le développement d'une mobilité douce des acteurs de la culture
  - a. Favoriser la production d'œuvres avec des acteurs et des ressources locales
  - b. Réfléchir à l'écoconception du projet dès les premières phases de réflexion durant des résidences plus longues
  - c. Développer des formes plus petites (moins de décors pour les arts vivants par exemple...) et des tournées plus longues pour permettre une mobilité douce
  - d. Développer des partenariats avec les acteurs et structures (culturelles ou non) territoriales
  
2. Encourager la mobilité douce chez les publics
  - a. Mettre en avant les transports en commun pour le public et les intégrer au projet dès sa conception (navettes,...)
  - b. Mettre en place des partenariats avec les structures de transports publics
  - c. Communiquer sur l'importance de ce mode de déplacement
  - d. Encourager les déplacements collectifs comme le co-voiturage (récompenser les bonnes pratiques en offrant la place de parking aux voitures pleines par exemple)



## WORLD CAFÉ :

THÈME : DURABILITÉ



## Thème 3. Achats et production de déchets

Comment mener un projet intégrant des achats responsables et une production limitée de déchets ?

Quelques idées de gestes à avoir :

- Budgétisation / revalorisation des ressources disponibles préexistantes
- Bilan / évaluation des ressources encore disponibles avant rachats éventuels
- Achats : privilégier les circuits-courts (quand cela est possible...), questionner l'écologie et l'économie
- Déchets : se poser la question de "qu'est-ce qu'on propose au public ?" (exemple : restauration sans emballage...)

Mais tous les groupes sont en accord sur un point : un véritable changement dans le mode de production/création est indispensable pour mettre en place des initiatives durables sur le long terme. Pour cela, les participants estiment avoir besoin de :

### 1. Ressources et aide extérieure

#### A. Formation aux enjeux de transition écologique

- Identifier les partenaires / experts
- Sensibiliser les publics, les artistes et les membres des équipes
- Valoriser les bonnes pratiques (parrainage)

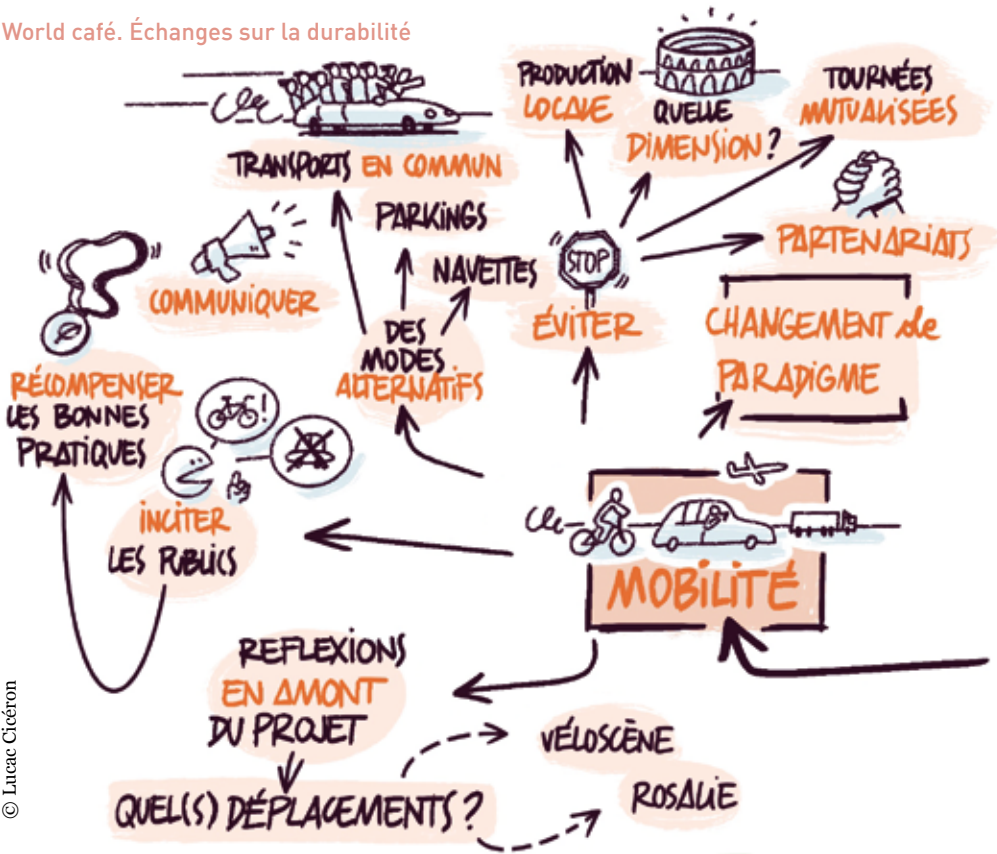
#### B. Travail en commun entre acteurs du territoire et institutions

- Sensibiliser sur ces questions (créer un guide de bonnes pratiques, une plateforme pour répertorier et mettre en relation, un espace de stockage en commun et pérenne)
- Établir une charte avec des partenaires (collectivités, associations dédiées)
- Cartographier les fournisseurs potentiels

### 2. Repenser son organisation interne / mode de travail

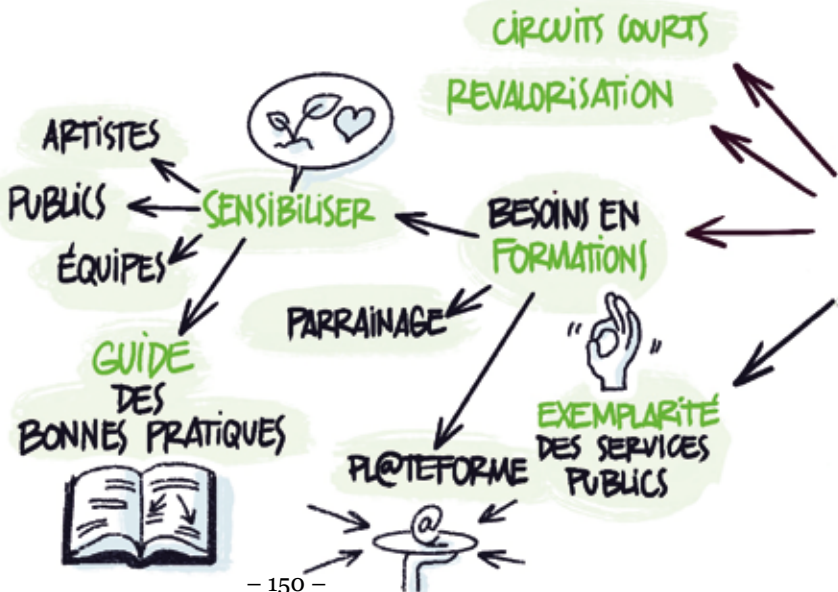
- Prévoir un référent durabilité dans chaque structure
- Identifier les surcoûts liés au traitement des déchets
- Revoir les temporalités de production

World café. Échanges sur la durabilité

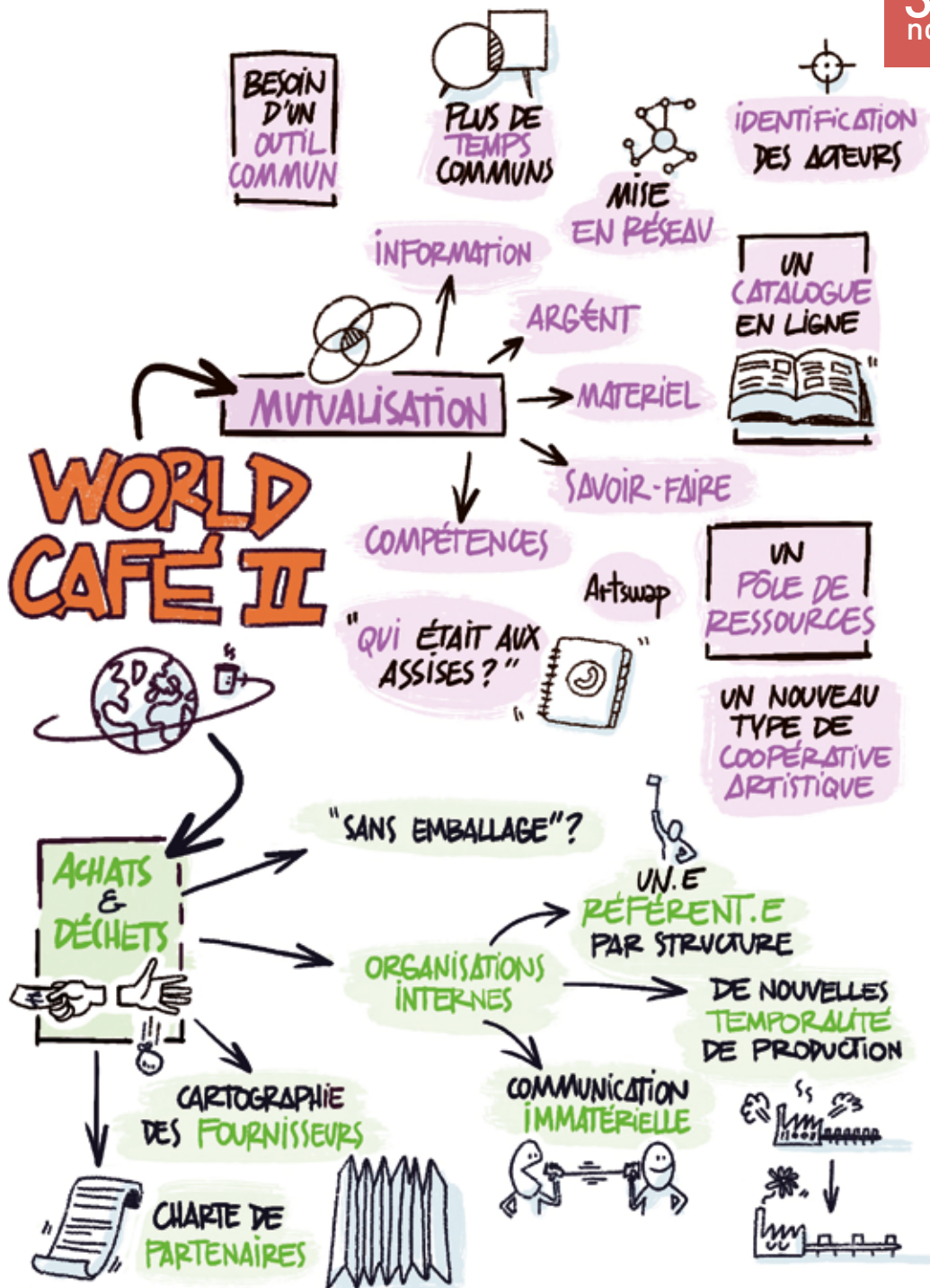


© Lucac Cicéron

Cette planche a été réalisée à la suite des Assises de la culture de Besançon, à partir de traces écrites rédigées par les participants au World café sur la durabilité.







# Nouvelles formes artistiques

Avec **Géraldine Aliberti, Agnès Freschel, Grégory Jérôme, Clément Pierkiel, Florian Salazar-Martin et Chloé Langeard**

**R**éfléchir sur les nouvelles formes, c'est réfléchir sur la capacité du secteur à demeurer innovant tant du point de vue des esthétiques que des enjeux soulevés au regard des évolutions de la société. Si le numérique s'invite au cœur de la création, parler de nouvelles formes nous condamne-t-il à nous interroger exclusivement sur des innovations technologiques ? Les nouvelles formes recourent en effet de nouvelles pratiques, de nouveaux formats, bousculent nos représentations, invitent à repenser constamment son approche de ce qu'est la culture, de ce qui fait culture, avec l'objectif que la rencontre avec les habitants se réalise pleinement. Les droits culturels apparaissent ainsi comme une réponse possible qui transforme les prismes anciens. À l'heure des tiers-lieux, des projets culturels de territoire, des formes artistiques nomades et brèves, que signifie construire de nouvelles formes ? Comment la culture se réinvente-t-elle au contact des habitants, des futurs citoyens et plus largement de l'ensemble des acteurs du territoire ? Quelles en sont les limites actuelles ?

**Chloé Langeard** – Je vous propose de reprendre avec notre session intitulée « Nouvelles formes artistiques », en présence de Florian Salazar-Martin, Maire adjoint à la culture, la ville durable, la biodiversité, l'environnement et le développement écologique de Martigues, conseiller métropolitain ex-Marseille-Provence. Je ne dis pas tout ce que vous faites parce que vous faites beaucoup de choses, mais vous êtes également vice-président de la Fédération Nationale des Collectivités territoriales pour la Culture. On aura aussi le plaisir d'entendre Géraldine Aliberti qui est directrice artistique de la compagnie Les Clés de l'Écoute et de la Maison de création numérique Sonic Solveig, ainsi que son administrateur, Clément Pierkiel, donc administrateur des Clés de l'Écoute. Le plaisir bien évidemment d'entendre aussi Agnès Freschel, adjointe aux cultures et aux mémoires du premier secteur de Marseille, conseillère métropolitaine et puis Grégory Jérôme que nous avons eu le plaisir d'écouter ce matin.

On s'inscrit là directement dans la lignée de la thématique sur les droits culturels puisque quand on parle de nouvelles formes artistiques, c'est aussi dans l'idée d'interroger ce qu'on appelle les droits culturels, finalement la création artistique au regard de la prise en compte des citoyens, de l'éthique de la relation, de la reconnaissance de la culture de l'autre, des autres, de la prise en compte aussi d'enjeux sociétaux, l'égalité femmes-hommes, la diversité culturelle, l'urgence climatique. Et finalement, comment les droits culturels interrogent aujourd'hui la création artistique, les créations artistiques, mais aussi les artistes, au regard de ce qu'ils créent et comment, de manière aussi très pratique, donc l'idée est aussi d'avoir des exemples très pratiques, de la manière dont les droits culturels sont mis en œuvre.



On va avoir beaucoup de retours d'expériences, d'exemples, notamment à travers des vidéos, et l'idée est qu'après chaque intervention, on puisse réagir avec la salle pour voir comment ça rentre en résonance avec vos propres expériences, que vous soyez aussi en capacité de témoigner de vos propres expériences. C'est ce qu'on a appelé « du tac au tac ». On va commencer avec Florian, une vidéo.

**Chloé Langeard** – Pourquoi avoir choisi cette vidéo ?

**Florian Salazar-Martin** – Bonjour à toutes et tous. Déjà, je ne vais pas répondre à la question. Je vais profiter de ma place pour saluer cette initiative. Je ne fais pas la conclusion, mais franchement, même si je n'ai pas assisté à tout, je trouve que c'est une belle forme de proposition que certains politiques devraient méditer et surtout mettre en œuvre chacun dans ses territoires pour parler des questions qui nous concernent, et les questions qui nous concernent, c'est tout simplement la vie des gens.

Donc, pourquoi cette vidéo ? Tout simplement parce qu'elle exprime humblement un désir, une volonté qui est absolument impérative aujourd'hui. On voit que la société est fragmentée, qu'elle peine. D'ailleurs, les personnes d'une manière générale peinent.

Au tout début, il y avait cette Déclaration des droits sociaux, économiques et culturels et quand on regarde cette citation, on a évoqué la question des publics, etc., ils parlent des personnes, des communautés. Et on s'aperçoit qu'on a peut-être régressé de tous ces points de vue-là, que les sociétés de manière générale se sont diffractées. Qu'est-ce qui nous est arrivé ? Qu'est-ce qui nous arrive dans cette société, particulièrement en France et particulièrement là où on vit ? Pourquoi en est-on arrivés là ? Donc cette forme-là, avec le collectif *Yes We Camp*, on a voulu s'en emparer et relever le défi. Rien n'était écrit, absolument rien, aucune volonté.

Ça a simplement été comment renouer, comment redécouvrir ce que Justine<sup>9</sup> dit, qui pendant ces trois ans a fait un parcours professionnel d'acquisition de savoir-faire extraordinaire. Je vous assure que quand elle dit : « On a été voir les gens », etc., c'était extraordinaire. D'ailleurs aujourd'hui, elle en a fait vraiment son métier. Donc c'est découvrir cette richesse.

9 – Participante au projet Cap Fada, interrogée dans la vidéo diffusée précédemment.

En fait, on le voit ici de la même manière à Besançon. Il y a une richesse extraordinaire. Tous ces gens qui font des choses, vous, associations, institutions, collectifs, etc.

Qu'est-ce qu'on fait de tout ça et pourquoi on en est arrivés là, dans cette société en crise, de toutes les crises ? Et qu'est-ce qu'on peut faire pour ne pas simplement réparer, mais pour renouer sur d'autres... Agnès le dira peut-être. Elle dit qu'il faut tout casser. Comment est-ce qu'on renoue ? Comment est-ce qu'on retrouve un chemin humblement ? Mais c'est ce chemin de l'humanisme qu'il nous faut reconstruire.

### **Florian Salazar-Martin**

Maire-adjoint à la culture, la ville durable,  
la biodiversité, l'environnement et le  
développement écologique de Martigues  
Conseiller métropolitain Aix-Marseille-Provence  
Vice-président de la Fédération Nationale des  
Collectivités territoriales pour la Culture (FNCC)

Maire-adjoint de Martigues depuis 1995, d'abord adjoint à la culture puis adjoint à la culture, aux droits culturels et à la diversité culturelle pour le mandat 2014-2020, Florian Salazar-Martin est depuis 2020 adjoint à la culture, la ville durable, la biodiversité, l'environnement et le développement écologique de Martigues. Impliqué dans de nombreuses institutions et associations, il fait de la co-construction un engagement au service des politiques publiques et met en œuvre, tant nationalement que localement, des outils de travail collectifs facilitant le dialogue et l'émergence de propositions pour renouveler l'action publique. Actif au sein de la FNCC depuis des années, il en a déjà été le président de 2004 à 2008, puis de 2014 à 2017. Il en est aujourd'hui vice-président et représente notamment la Fédération au Conseil local des territoires pour la Culture (CLTC) et au Comité régional des professions du spectacle (COREPS) de la Région Sud. Il siège également pour la FNCC au sein du Comité de pilotage national des dispositifs scolaires d'éducation au cinéma du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).



©Éric Chatelain

**Chloé Langeard** – Donc la culture plutôt vue sous son angle de cohésion sociale, en tout cas qui peut permettre cette cohésion sociale. On voit bien qu’il y a cette notion d’accueil aussi qui semble très présente. Il y a cette volonté-là, on va dire d’utiliser la culture, sans vouloir dire instrumentaliser, mais d’utiliser la culture justement à cette fin-là ?

**Florian Salazar-Martin** – Oui. Il y a quelque chose qui a été très important chez les professionnels. Il y a eu pas mal de rencontres. Après, l’espace Covid et pendant, ça nous a quand même reposé les bonnes questions. Et la question de l’accueil, j’appelle ça la question d’hospitalité. C’est un terme générique. C’est-à-dire avoir de l’hospitalité pour l’autre. Mais on s’aperçoit que dans notre monde, même dans les établissements culturels, même dans les établissements publics, même dans les mairies, cet accueil, cette hospitalité, il est déficient. Il est déficient.

Pourquoi est-ce qu’on en est venus à cette déficience d’accueil où des gens passent devant un lieu et se disent : « Ce n’est pas pour moi ; je n’y vais pas parce que je n’ai pas l’argent » ? Ça a été évoqué ce matin. Comment est-ce qu’on peut reconstruire des lieux qui soient ouverts à tous et à toutes, que ce soit pour cinq minutes, que ce soit pour deux ans ? Est-ce que c’est possible ? Est-ce que c’est vraiment de l’utopie de penser ça ? Vous savez, le terme d’asile. Ce qui était fantastique dans cette expérience de Cap Fada, il y avait un espace, un espace artistique. C’est une association, mais on convoquait aussi des artistes qui étaient dans cette démarche-là. Ce qui était extraordinaire, c’est que les gens... c’était un espace avec des tables où il y avait des barbecues. Les gens amenaient leur nourriture pour la partager, eh bien, il y avait des gens qui étaient tout le temps-là. Ces gens-là, c’est ceux qui étaient à la marge de la ville, dont on ne savait pas quoi faire, et ils se sont retrouvés là. Ils ont retrouvé un espace et je vous assure que quand ça s’est terminé, c’est douloureux. Et ça pose le problème après de qu’est-ce qu’on fait de ça. Ce sont les équipements publics qui doivent prendre le relais, mais est-ce qu’ils en ont la capacité ? Bien souvent non, pour un certain nombre de raisons.

Est-ce qu’on en a la volonté politique ? Pas forcément. Donc la question de l’accueil et de l’hospitalité, c’est la question première. C’est la question, ça a été évoqué dans les discussions, de l’écoute. Mais qu’est-ce qu’on fait de cette écoute-là ? Est-ce que c’est comme un guichet ? Ou bien est-ce qu’il n’y a pas de guichet et on se retrouve dans un espace commun ?

**Chloé Langeard** – Comment fait-on pour pérenniser, en tant qu’adjoint à la culture, ce qu’on a suscité ? Parce qu’on peut créer aussi des désirs, des envies.

**Florian Salazar-Martin** – Il faut poursuivre. Ça pose des questions financières, etc., mais ce sont des questions de priorité. Ce qui a été évoqué tout à l’heure, on parlait des politiques de la Ville, c’est qu’on a une attention pendant un moment donné. Qu’est-ce qu’on fait ? Où sont les gens une fois qu’on n’est plus là ? C’est un peu comme dans une famille. On construit une famille pendant 15 jours, un an. Qu’est-ce qu’on fait après ? Il faut poursuivre, mais il faut poursuivre ensemble. Qu’est-ce que vous avez envie de faire ? Qu’est-ce qu’on a envie de faire ensemble à partir de cette expérience-là ? C’est pour ça que la construction des politiques culturelles se fait forcément aujourd’hui... Quand je dis politiques culturelles, je ne parle pas de l’art. L’art est une dimension fondamentale de ces politiques-là, mais c’est la vision d’une ville, d’une communauté, d’une Métropole, d’une société. C’est : qu’est-ce qu’on fait ensemble ? Ce qui a été dit très justement dans cette Déclaration de 66 – ça fait quand même 80 ans, vous imaginez –, qui avait vu les choses justes, c’est-à-dire qu’on est des êtres économiques. On est des êtres sociaux. On est des êtres culturels. Et ce qui va nous faire grandir et construire notre propre vie comme on a envie de la faire, c’est cette relation aux autres. C’est ça qu’il faut que l’on fasse. Et cette relation aux autres, elle existe tout au long de notre vie.

Donc qu’est-ce qu’on fait ? Dans des politiques qui sont segmentées, fragmentées, on ne peut pas avoir de résultats, donc on poursuit des chimères. Il faut bien reprendre les choses en se disant : « Oui, un individu est à la fois ça, ça. Il a telle origine. Il a telle histoire. Il a telle envie. Il fait tel métier », etc. C’est toujours le même, mais multiple. Qu’est-ce qu’on fait de ça ? Donc dans la construction d’une politique culturelle, il faut prendre en compte toutes ces dimensions-là et c’est ce qui fait cette pérennisation, ce compagnonnage, je parle de compagnonnage avec les artistes, mais il faut qu’on ait un compagnonnage aussi avec les personnes.

**Chloé Langeard** – Concrètement, quand on est adjoint à la culture, comment est-ce qu’on travaille avec les autres pour qu’il y ait cette prise de conscience au niveau d’une collectivité ? Je suppose que ce n’est pas forcément simple. La culture n’est pas toujours la priorité dans une collectivité.

**Florian Salazar-Martin** – C’est très dur. C’est très dur et c’est souvent frustrant parce que nos politiques ne sont pas faites là-dessus.

Je suis aussi conseiller métropolitain d’Aix-Marseille-Provence. C’est une métropole qui a été imposée, qui n’a pas vraiment les moyens de faire ce qu’elle doit faire, mais qui est très, très éloignée de tous les gens, de toutes les personnes, de la vie des gens. On est vraiment dans de la fragmentation. On est vraiment dans du chiffre. Ce n’est pas une

métropole humaine. Par contre, au niveau d'une dimension de ville, que ce soit un village, etc., on peut vraiment construire quelque chose. Construire quelque chose, ça veut dire qu'il ne faut pas être tout seul. C'est vrai que tout seul, on peut faire des choses. Je ne vais pas reprendre la maxime chinoise – ce ne serait peut-être pas forcément le lieu (rires) – « ensemble on va plus loin », parce qu'il y en a beaucoup qui l'ont utilisée, mais qui ne la mettent pas forcément en œuvre.

La question, c'est qu'est-ce qu'on met en place, je n'ose pas dire comme stratégie, mais comme méthode ? Pour moi, le champ d'intervention de tout ce qui est près, c'est finalement notre manière de vivre et c'est ce qu'on a oublié en reléguant les problématiques culturelles à des problématiques qui sont très fragmentaires. Donc on a besoin de retravailler pratiquement avec différents secteurs. On a parlé ce matin des problèmes environnementaux et écologiques. Ce sont des dimensions culturelles. Donc qu'est-ce qu'on en fait de ça ? Il faut se reformer pratiquement, mais dans toutes les administrations, on n'est pas formés du tout à ça. On est dans un stigmatisme de la vision de ce que sont les politiques aujourd'hui qui n'est pas du tout adapté. On le voit bien. C'est pour ça qu'il y a une délégitimation générale de tout ce qui est public, etc., parce que ça ne correspond plus à la vie. Donc on a besoin, dans une collectivité, de rebâtir des formes de rapports, je disais hospitalité, etc., des rapports aux personnes qui les respectent. C'est-à-dire qui soit dans une relation réflexive. Je crois que dans le texte, c'était « interactive ». On se posait la question hier. Interactive, ça veut dire qu'on est dans un dialogue. C'est pour ça que je salue encore une fois cette rencontre parce que je crois que ce n'est que comme ça qu'on arrivera à avancer, dans le débat, dans la discussion, dans la dispute, dans la contradiction. On a besoin de ce temps-là, donc la forme, c'est vraiment cette forme démocratique.

Par exemple, on manque de débats dans les institutions culturelles, de débats qui abordent ces questions-là. C'est vrai qu'on voit des œuvres. Très bien. Mais on manque de débats vraiment. Tous ces lieux devraient être ouverts partout à des débats démocratiques qui permettent justement de mettre en œuvre une autre dimension. Se réappropriier ensemble la réalité de nos vies pour construire cet espace commun dont on a besoin et qui fait tant défaut aujourd'hui.

**Chloé Langeard** – Justement, est-ce que dans la salle il y a des retours d'expériences au regard de ce qui vient d'être dit ?

**Siam Angie Guyot** – Bonjour. Je suis Siam, de l'association Réseau Dédale et il y a une expression que j'aimerais bien aborder, c'est l'éducation populaire.

Parce que finalement ce qu'on entend depuis tout à l'heure et ce qu'on voit dans la vidéo, c'est en fait un événement d'éducation populaire. Est-ce que le fondement du problème, ce n'est pas qu'on est scindés et séparés ? D'un côté le ministère de la Culture et Jeunesse et sports, et les professionnels de l'éducation populaire qui sont formés pour construire des projets participatifs, pour l'accueil, pour construire des expériences culturelles au sens large et au sens fort. Nous, Réseau Dédale, c'est ce qu'on fait. On a un local à Mulhouse qui est un lieu de création et de diffusion d'arts visuels et qui en même temps est un lieu d'échanges. On boit un café. On parle de la situation du monde. On parle des problématiques du quotidien et on construit des projets ensemble. Donc je voulais parler d'éducation populaire avec vous.

**Agnès Freschel** – Je vais répondre à la place de Florian parce qu'on se connaît bien et il veut bien que je réponde à sa place.

Éducation populaire, la chose est très belle. Le terme me dérange et je sais qu'il le dérange aussi parce qu'on essaie de faire autrement ou autre chose que ça. Ce que vous décrivez de votre activité n'est pas de l'éducation populaire au sens premier et historique du terme. Si vous travaillez avec les gens et pas en les éduquant, vous n'êtes pas dans de l'éducation populaire. Vous n'êtes plus dans de l'éducation populaire. Je pense qu'il faut qu'on repense ce terme.

Si on veut construire des cultures ensemble et si on considère que les gens à qui on parle ont une culture et qu'on partage nos cultures, on n'est pas dans de l'éducation populaire.

On est dans de l'échange. On est dans de la démocratie, mais pas dans de l'éducation en tout cas. C'est juste le terme, ce n'est pas la démarche qui me pose question. Pour le coup, le terme d'éducation populaire nous envoie à chaque fois qu'on l'emploie, dans quelque chose qui me dérange un peu. Pas du tout dans les faits, attention, je suis hyper attachée à toutes ces démarches-là, mais dans les mots. Parce qu'il est surplombant tout simplement.

**Siam Angie Guyot** – C'est l'expression si on la prend de façon littérale. Après, pour le coup, on travaille avec un organisme de formation d'éducation populaire. On forme des animateurs professionnels. Tous les métiers de l'éducation populaire, certes, le nom, si on le prend littéralement, les gens nous disent que c'est l'éducation du peuple, mais ce n'est pas du tout ça. Le mouvement d'éducation populaire, c'est bien l'idée qu'en fait, on apprend de toutes les personnes autour de nous : on a en même temps à apprendre d'elles et en même temps, on peut apprendre des choses aux autres. Donc c'est cette démarche horizontale participative et c'est bien ce que les professionnels mettent en place.

## Agnès Freschel

Adjointe aux cultures et aux mémoires  
du Premier Secteur de Marseille  
Conseillère métropolitaine

D'abord professeur de lettres puis journaliste culturelle au quotidien la Marseillaise, Agnès Freschel fonde le journal Culturel *Zibeline* en 2007 afin de rendre compte des programmations dans la région Sud. Vecteur de pensée critique et de réflexion sur les politiques culturelles de proximité, *Zibeline* devient rapidement une référence dans le Sud Est. Elle en quitte la rédaction en chef après les élections municipales de 2020, lorsqu'elle prend les fonctions d'Adjointe aux Cultures dans le Secteur du Centre de Marseille. Depuis, elle tente de mettre en pratique ce qu'elle défendait en théorie : une programmation en circuit court, attentive au local, à la diversité et à la parité, un attachement à l'accès de toutes et tous à la culture par la gratuité, et la reconnaissance des droits culturels, en particulier du hip hop et des cultures des diasporas qui sont si présentes au cœur de la deuxième ville de France.



© Yoan Jeudy

Donc il ne faut pas prendre l'expression de façon littérale, mais c'est bien les projets qu'on construit. Encore une fois, il y a des professionnels formés pour ça. Et juste un mot, cet organisme de formation, Trajectoires Formations, propose une formation BP JEPS animateur professionnel, animation culturelle. Ce n'est pas de la médiation, mais c'est bien construire des projets participatifs d'ampleur avec des artistes, avec les dimensions culturelles au sens large. C'est de l'animation et c'est participatif, donc j'ai l'impression que si on se bloque sur le terme... Si on dépasse ce blocage, on pourrait construire des choses fortes et constructives.

**Agnès Freschel** – À mon avis, je milite pour ça, les mots ont un sens, et les mots construisent des images et des représentations, surtout dans nos milieux. Donc je suis à fond pour tout ce que vous dites. Je pense qu'il faudrait réfléchir à trouver un mot. Je pense que c'est important en fait.

**Chloé Langeard** – Tous les réseaux d'éducation populaire doivent finalement trouver une autre dénomination ?

**Agnès Freschel** – Chercher en tout cas. Trouver, je ne sais pas, mais on doit toujours chercher.

**Benjamin Dumez** – Bonjour. Benjamin Dumez. Je travaille au Département du Doubs. Je reviens juste sur ce qui vient d'être dit. Les mots ont un sens, l'histoire aussi, mais du coup, justement, c'est bien d'être héritiers de choses qui soient intéressantes. On peut réinventer les choses avec de nouveaux mots, mais restent les actes et la façon de fabriquer les choses. Pour être très honnête, les mouvements d'éducation populaire tels qu'on les connaît ou tels qu'on les rencontre, ils ont un véritable savoir-faire et une expertise qui justement rencontrent ce qu'on évoque depuis hier, à savoir les droits culturels.

Parce qu'en fait, il y a la méthode, il y a l'état d'esprit, il y a le vocabulaire évidemment, mais ce n'est pas incompatible et je ne suis pas certain qu'on ait besoin d'inventer un nouveau mot pour ça. Puisque finalement, ce sont des méthodes qui dans certains endroits ont fait leurs preuves et parfois d'ailleurs, on les réinvente sans les nommer. Ce qui n'est pas grave d'ailleurs. Moi, ça ne me gêne absolument pas. Ce qu'on fabrique dans les centres sociaux depuis des années avec des chartes qui fonctionnent, avec des lieux très ouverts qui malheureusement sont stigmatisés, pas seulement à cause des mots, mais à cause d'un poids de l'expérience des lieux ou de la façon dont les gens se l'approprient ou pas, c'est la façon dont on fabrique les choses plus que la façon dont on les nomme.

Après, je suis d'accord avec vous. La question d'identifier les choses pour ne pas que ce soit excluant, c'est important. Les mots ont leur poids, même si pour le coup, ils ont été finalement désubstantialisés, mais au départ, qu'est-ce qui nous empêche d'expliquer que non, ça ne fait pas mal ? Et l'éducation populaire, oui, c'est le poids d'une histoire, d'une méthode, d'une façon de fabriquer les choses. Je trouve que la question de la césure, qui ne devrait pas exister finalement vu ce qu'on se raconte au niveau des droits culturels, c'est justement celle-là. C'est entre le monde de l'animation socioculturelle et celui de la culture. Pour moi justement, au contraire, ils ne s'opposent pas. Ce sont plus que des alliés. Mais il y a une histoire, c'est vrai. Il s'est passé un moment donné où les gens ont pris des chemins différents, pour des raisons qu'on ne va pas... ce n'est pas le but du jeu, mais c'est intéressant de le réinterroger et de se dire : « Non ; en fait, on fabrique la même chose. »

Oui, vous n'êtes pas tout à fait d'accord, mais en tout cas, la visée reste la même. Elle n'est



pas descendante dans l'idée d'éducation populaire. Au contraire. Enfin, j'avais envie de préciser ça.

**Guillaume Fulconis** – Guillaume Fulconis, metteur en scène. Je suis d'accord avec toi, Benjamin. Je vais le dire de manière un peu moins polie, sans doute. Ça m'énerve. Vraiment, ça m'énerve.

Là, c'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase, la notion sur l'éducation populaire. C'est-à-dire que ça a une histoire d'un siècle. Les gens se nomment et là, on arrive : « Ah, il faudrait réfléchir à vous nommer autrement, s'il vous plaît. » Est-ce que les gens peuvent choisir comment ils s'appellent ? J'entends depuis tout à l'heure des choses. C'est extrêmement violent d'un point de vue social. Ça me renvoie à des choses qui sont à la limite du mépris de classe, réellement. Tout à l'heure, j'entends : « C'est formidable. On avait mis des tables et il y avait un barbecue et du coup, les gens s'asseyaient aux tables pour manger. C'est innovant. » Ça fait combien d'années qu'il y a des compagnies qu'on méprise, des compagnies, des artistes ? Ça fait au moins depuis les années 2000 que des artistes sur tout le territoire, y compris au plus haut niveau, sont conscients qu'il y a eu une fracture et qu'on était dans l'esthétique du bar de théâtre qui doit ressembler à un bar parisien et qui essaient de ramener ça, et qu'on les méprise.

Il se trouve que tiens, depuis le Covid, les penseurs se disent : « Ah oui, en fait, c'est pas mal. » Ça nous revient depuis la scène et ça nous est expliqué depuis en haut et on est priés de l'ingurgiter comme si on devait l'apprendre, et ce n'est pas financé. Là, c'est pareil. C'est-à-dire que c'est un événement organisé par la mairie. C'est très bien. Le simple fait que la seule petite projection qu'on ait ce soit un événement qui nous vient de Martigues. Il a l'air très bien cet événement, il n'y a pas de souci, mais en fait, des événements, il y en a sur tout le territoire ici, partout, depuis longtemps, qui ne sont pas assez soutenus, qui ne sont pas assez financés. Ils ne sont pas présents.

*(Applaudissements)*

Est-ce que vous avez une idée du mépris que ça renvoie ? Moi, je connais des gens, j'allais dire des jeunes femmes parce que je les connais depuis le début, sur le Bitume et des Plumes par exemple, qui est un truc exemplaire en termes de droits culturels, sans qu'on aille y mettre des trucs. Il y a des gens qui ont fait un boulot magnifique. Ça devrait déjà être subventionné quatre fois ce que c'est vu, ce que ça représente. Ça devrait. On le sait tous. Et moi, je ne suis pas dedans. Je suis artiste à côté, je ne fais pas partie du truc, même si ce sont des amis et des camarades. Qu'est-ce que quelqu'un peut penser en ima-

ginant la violence symbolique que c'est d'avoir des gens qui nous expliquent ça sur scène alors qu'ils se battent pour ça ?

**Chloé Langeard** – Alors il n'y a pas de volonté d'explication, là.

**Guillaume Fulconis** – Laissez-moi finir. Je finis parce qu'en fait, ça doit sortir. « Éducation populaire, il faudrait voir à changer le terme. » Qu'est-ce qu'on nous a fait faire hier après-midi ? Des petits ateliers en table où on a des jeux de rôles, etc. Ce n'est pas des trucs qui ont été piqués aux méthodes d'éducation populaire depuis les années 60, ça, qu'on voit refl fleurir maintenant dans tous les trucs participatifs ? On met les gens en petites tables, on fait des groupes, etc. Sauf qu'en général, c'est beaucoup moins démocratique que la vraie éducation populaire historique parce qu'il n'y a pas l'espace. Mais, on ne vous a pas attendus pour faire des arpentages, pour prendre des bouquins classiques, pour déchirer les pages et aller aux bouquins. C'est extrêmement violent. En plus, ce n'est pas de votre faute personnellement, mais le dispositif est violent. Alors ça se la pète un peu. On a mis les petites caricatures. Ça ressemble à un colloque de Mediapart. C'est à la mode. Tout le monde fait ça. Ça se voit bien, etc. On va faire les photos. C'est super, voilà. Et nous, on est là. On nous convoque, on n'est pas payés. On prend sur nos journées de boulot. On passe deux jours et on est là et on écoute.

Une intervenante – [*Intervention hors micro inaudible*]

**Grégory Jérôme** – Je trouve que la réaction, elle est...

**Guillaume Fulconis** – Elle est émotionnelle.

**Grégory Jérôme** – Très bien, mais dans ce cas, permets-moi de réagir de façon émotionnelle aussi. Parce que ce que j'entends est extrêmement violent pour moi aussi et tu n'as pas le monopole de la vertu en l'occurrence. Je dirais très simplement qu'il y a un risque de méprise dans ce qui est en train de se passer là. Il n'y a pas d'un côté la culture et de l'autre l'éducation populaire. Moi, je suis président d'une association d'éducation populaire. J'assume ça pleinement et ce qu'on y fait est absolument magnifique et il se trouve que je travaille également dans la culture.

Par contre, ce qui est mis en question-là, c'est l'assignation. C'est-à-dire qu'à vouloir trop considérer l'éducation populaire comme étant distincte de la culture, on fait en sorte effectivement de vouloir construire une distinction entre les deux.

**Guillaume Fulconis** – Ce n'est pas ce que j'ai dit.

**Grégory Jérôme** – Si.

**Guillaume Fulconis** – Non. Je n'œuvre pas dans l'éducation populaire. Je suis metteur en scène. Je fais des spectacles. Je suis artiste.

**Grégory Jérôme** – Précisément. Quand il est question d'éducation populaire, je trouve que l'opposer à la culture, c'est précisément ce qui a été dit à l'instant. Ça n'est pas rejouer la partition entre les deux. Il faut travailler précisément le sens des mots, des formules et des énoncés. Je ne crois pas qu'il y ait eu de mépris. Par contre, il y a eu de la méprise sur ce qui a été dit. Je tends à penser plutôt ça. Du coup, on est hyper mal embarqués dans le débat si on est comme ça dans une opposition frontale entre les deux.

**Guillaume Fulconis** – Ce n'est pas une opposition. C'est de la tristesse de la violence qui m'est renvoyée. J'ai mal en fait. J'ai mal au cœur en fait.

**Géraldine Aliberti** – En fait, je pense que tout le monde est d'accord sur le fond, mais c'est juste sur la forme. C'est vrai qu'on parle d'éducation populaire et de quelque chose qui est non-descendant, enfin qu'on voudrait non-descendant. C'est vrai qu'on est sur scène et qu'il y a un public entendant, et c'est vrai que dans la disposition, ça ne met pas en pratique, le fond de ce que vous étiez en train de dire. C'est tout simplement ça. C'est vrai qu'on pourrait...

**Chloé Langeard** – Casser la scène.

**Géraldine Aliberti** – Casser cette scène, casser cet espace et qu'on soit tous dans la salle en train de discuter.

**Chloé Langeard** – Et encore une fois l'idée, c'est de présenter des exemples, mais qui ne sont pas forcément exemplaires et qui ne veulent pas dire qu'il ne se passe rien sur Besançon. Parce que l'idée, c'est justement d'être du tac au tac et de voir comment ça résonne et il y a quand même cet espace de parole qui est donné. Enfin, il ne me semble pas...

**Agnès Freschel** – Je disais juste que ce que je n'aimais pas dans le terme « éducation populaire », c'est qu'il était descendant et vous me reprochez d'être descendante alors que ce que je disais, c'est que justement, je n'aimais pas la relation descendante. Je trouve que c'est une vraie méprise de ce que j'ai dit pour le coup.



**Céline Chatelain** – Céline. Je suis metteur en scène et aussi comédienne. C'est vrai qu'il y a plein de choses intéressantes qui se sont dites sur ces deux jours. Effectivement, c'est chouette de se rencontrer. Moi, j'ai apprécié aussi d'entendre les conditions de travail des arts visuels, tout ça.

Mais quand même, j'ai aussi un petit malaise, mais là, je m'adresse aussi à la municipalité d'ailleurs. J'ai quand même un petit malaise. Là, vous nous dites par exemple : « Faites-nous des retours sur ce qui se fait chez vous, à l'image de ce qu'on vient de voir. » Mais effectivement, on pourrait citer des dizaines et des dizaines d'événements qui sont de cette qualité-là. Pourquoi ? Je ne comprends pas.

Par exemple, je me permets, mais le diagnostic que nous avons eu de Kanju, c'était chouette de voir le résultat du diagnostic. Mais qu'avons-nous appris ? Tout ce qui a été dit dans le diagnostic de Kanju, ce sont des remontées de toutes les équipes artistiques depuis des années. C'est-à-dire qu'on a juste mis sur des *slides* ce qu'on dit depuis des années, nous, équipes artistiques, mais qui n'avons pas la même légitimité qu'un cabinet de consulting, j'imagine.

Donc effectivement, moi aussi, j'ai un petit... je suis contente d'être là, super, mais un petit malaise.

**Grégory Jérôme** – Pour répondre juste sur cette question, si je peux me permettre, puisqu'on est dans un tac au tac, j'en profite, je pense qu'il y a quand même une différence fondamentale entre ce qu'on peut sentir, ressentir et le simple fait de l'objectiver. Alors je ne suis pas particulièrement partisan des cabinets de consultants, mais il faut quand même bien admettre qu'entre ce qu'on ressent depuis sa position qui est forcément parcellaire, quand bien même on la partagerait avec 10, 20 et 50 personnes, ça n'en demeurera pas moins quelque chose de l'ordre du ressenti. Je ne mets pas l'objectivation de la situation au-dessus de tout, mais au moins, on part d'un socle commun.

Il a été question hier soir d'Assises. Vous avez entendu parler de ce truc au Scénacle. Il a détourné le mot « Assises, assises, assises. » En fait, c'est assez intéressant de voir qu'au fond, cette assise a été construite collectivement. Vous y avez participé au diagnostic, vous y avez contribué, donc c'est quelque chose de commun maintenant et je pense que c'est intéressant de partir de ça plutôt que de rester sur du ressenti. Ressenti dans les deux sens du terme.

**Chloé Langeard** – Et ça a l'avantage d'être rendu visible.

**Grégory Jérôme** – Dans du re-senti et dans du ressenti, ou ressentiment, oui.

**Céline Chatelain** – *[Intervention hors micro inaudible]*

**Grégory Jérôme** – Après, sur la question de l'hospitalité dont il a été question, je trouve que c'est là aussi assez symptomatique. Je trouve que la faculté qu'on a d'accueillir des projets extérieurs témoigne aussi au fond d'une place qu'on peut leur faire à ces autres projets, qui partent d'autres territoires, d'autres réalités, d'autres contextes. Martigues, ce que j'ai vu, c'est simplement ça. Il ne s'agit pas d'être sur un projet exemplaire, mais encore une fois, le simple fait de voir que ça peut exister ailleurs, la manière dont c'est reçu par exemple par la collectivité, ça permet de se dire : « Tiens, c'est étrange. Ils font exactement la même chose ici. Et pourquoi ne pas leur prêter plus de considération ? » Mais on est composés comme ça, on est faits comme ça. Il y a plein d'exemples comme ça.

Sur l'hospitalité, j'ai en tête un projet qui est porté par le Perou (Pôle d'Exploration des Ressources Urbaines). Sébastien Thiéry qui a fait un travail exemplaire dans les camps de migrants, notamment à Calais, et qui a mis en chantier ce chemin qui va de la sidération à

la considération. C'est-à-dire que les migrants, c'est un problème pour certains, semble-t-il. Devant ce problème, il y a deux positions. Soit on est sidéré et on ne sait pas quoi faire et du coup, c'est la porte ouverte à des choses qui ne sont pas tout à fait constructives, soit il s'agit de prêter de la considération à ce qui se vit là et à ce qui s'éprouve dans ces camps et à leur donner une forme de parole, d'écoute, d'attention.

Et en fait, ce qu'il a dit dans certains de ses articles, c'est que ce qui se fabrique dans ces camps, c'est la ville de demain. Ce n'est pas un épiphénomène. Ce n'est pas un accident. C'est la ville de demain qui se construit là.

Et dans la capacité qu'on a à précisément accueillir l'autre, je trouve qu'il y a là une preuve de capacité à se rendre perméable à l'autre, tout simplement. Et ça, c'est un projet culturel. C'est un projet socioculturel. C'est un projet d'éducation populaire. Peu importe, mais moi, ce qui me dérange encore une fois et pour finir avec ce clivage entre éducation populaire et culture, ce sont les assignations qui se cachent derrière ces termes. C'est-à-dire que quand je vais voir des élus pour l'association d'éducation populaire, ils m'attendent sur un terrain. Et quand je vais avec cette association sur le terrain de la culture, spontanément, qu'est-ce qu'ils me disent ? Ils me disent : « Ce n'est pas votre terrain de jeu. » Donc on a bien la preuve manifeste qu'on est dans des assignations qui sont sectorielles. Je ne dis pas que l'éducation populaire, c'est nase. Franchement, au contraire. Mais par contre, les mots sont habités. On peut faire ce qu'on veut avec ça. Ils sont habités et il faut les déconstruire pour leur redonner un sens nouveau.

Le premier qui a fait ça, enfin le premier, il n'était pas tout seul, Jean Zay, en 36, il était question de faire un ministère de la Culture et de l'Éducation populaire. J'ai pris exactement les termes. Après, il y a eu le ministère des Beaux-Arts. Ensuite il y a eu la *Déclaration de Villeurbanne* où précisément, il était question de ça. C'est-à-dire de renouer entre la culture et l'éducation populaire, et le chemin qu'on a pris, ce n'est pas celui-là. On a encore une fois construit deux structures qui s'opposent. On peut en penser ce qu'on veut de ça. Moi, ça ne me satisfait pas, mais par contre, je ne m'oppose pas à l'éducation populaire. Au contraire. On fait en sorte que les porosités entre les deux domaines se construisent en permanence. Désolé, mais il n'y a pas de mépris là.

**Florian Salazar-Martin** – Je voulais dire un petit mot parce que déjà, je n'aime pas les scènes, donc on est dans une configuration comme ça, on accepte de jouer le jeu, mais il n'y a vraiment pas cette volonté-là. Et puis on est dans une humilité. Je crois que tout le monde devrait être très humble devant la situation telle qu'elle est aujourd'hui. Il ne faut pas oublier ce qui se passe chez nous. On était avec SOS Méditerranée, avec l'*Ocean*

*Viking*. Vous savez, quand dans un pays comme ça, on fait des choses comme ça, on n'est pas très fiers. Donc on est très frustrés. On ne va pas se jeter des anathèmes alors qu'on est d'accord sur le fond.

Ce que j'ai simplement voulu dire, et ça devrait vous satisfaire, enfin je ne sais pas, puisqu'aujourd'hui, on dit que ces espaces-là qu'il faut créer alors que vous les faites depuis longtemps. Mais ces espaces-là, il ne faut pas les faire individualisés. Il faut les faire en commun. C'est ça l'objectif. C'est quand même un travail de trois ans avec *Yes We Camp*. Je ne sais pas si vous connaissez. Vous regarderez cette association qui a fait Les grands Voisins à Paris, qui est sur des friches et qui construit quelque chose avec les gens.

Il y a vraiment une relation avec les gens et quelque chose qui ne s'est jamais fait, et c'est au-delà d'une résidence, etc. Mais peu importe, c'est une expérience.

Simplement, en tant que politique de Ville, ce n'est pas forcément la panacée. Je peux vous dire qu'il a fallu se battre pour ça. Vous savez, quand vous dites à un artiste, metteur en scène, vous en êtes, vous lui dites : « Tu fais ce que tu veux. Tu veux faire un truc ? Tu fais ce que tu veux. » Ça se passe où, ça ? C'est ça la question. Est-ce qu'on est prêts à être dans cette forme de confiance là en disant : « De toute manière, on ne sait pas ce que vous allez faire, mais ça va nous intéresser parce qu'à l'endroit même d'où vous êtes, vous créez quelque chose qui va nous questionner, dont on a besoin. On a besoin de cette énergie-là. » Bien sûr, il y a des gens, depuis l'aube de l'humanité, ils font du feu, ils vont à la chasse. Mais ce n'est pas ça le problème.

Je vais vous dire une chose. Je pense que nos sociétés ont failli et les politiques ont failli. On est tous responsables. On est tous et toutes responsables de ce qui se passe aujourd'hui, de par nos actes, etc. Alors bien sûr, les grandes industries polluent effectivement, mais on a une responsabilité et aujourd'hui, cette responsabilité doit être convoquée pour créer de l'espace commun. Comment est-ce qu'on fait ensemble ? Comment est-ce qu'on crée ces espaces-là où les artistes peuvent travailler dans de bonnes conditions, en étant respectés ?

**Agnès Freschel** – C'est tout notre travail en fait. C'est complètement logique ce que vous dites. C'est-à-dire que vous inventez des choses et après, on a des politiques – c'est comme ça qu'on peut le dire – qui font la même chose que ce que vous faites depuis des années. Mais heureusement que ce sont les artistes qui inspirent les politiques et pas l'inverse. Pour le coup, on vous doit tout. Nos politiques culturelles sont bâties sur l'existant et ce que vous expérimentez depuis des années. Ce qui serait terrifiant, c'est qu'on ne

s'en serve pas, me semble-t-il. On n'a pas du tout l'impression d'inventer quelque chose. On n'est pas là pour inventer des choses. On est là pour donner la possibilité aux choses d'exister dans la mesure du possible. C'est ce qu'on essaie de faire en fait. C'est tout bête. Donc effectivement que ce qu'on fabrique dans nos territoires, un peu différemment parce qu'on a des territoires et des identités différentes, mais c'est la même chose que ce que vous faites, à d'autres échelles, avec des différences culturelles.

**Chloé Langeard** – Et de territoires.

**Agnès Freschel** – Et de territoires. Vous avez peu de bateaux de pêche par exemple ici. Mais à part ça, c'est la même chose.

**Chloé Langeard** – Peut-être reprendre avec toi, Agnès, notamment sur l'importance aussi des mots, j'y ai été sensible pour le coup, adjointe aux cultures. J'ai essayé de faire passer ça par exemple à l'université d'Angers, service des cultures, ça n'a pas marché. Pour dire aussi que c'est enfermant.

L'idée étant qu'on voulait représenter la diversité culturelle au sein de l'université, et puis en même temps, cultures, culture scientifique, arts. Enfin, ça n'est pas passé.

Donc adjointe aux cultures et aux mémoires, j'aimerais que tu nous en dises plus sur ce que ça engendre. C'est-à-dire que ce n'est pas une dénomination comme ça, pour faire joli, et je suppose que ce n'est pas forcément facile aussi. Parce qu'aujourd'hui, on a encore du mal à dire des cultures, comme on a eu du mal à un moment donné à appréhender les publics et aujourd'hui les personnes. On ne parle plus de publics. On parle de personnes. Donc est-ce que tu peux nous en dire un peu plus ?

**Agnès Freschel** – D'abord, la première chose, c'est que je n'ai rien contre l'idée de la culture pour le coup, et de l'art, et des artistes. Je pense que ce sont des choses différentes en fait, et pour le coup, qui ne sont pas reliées à mon territoire. Je suis adjointe aux cultures du premier secteur de Marseille, c'est-à-dire le secteur du centre-ville qui est un peu connu, Belsunce, Noailles. Ce sont des quartiers dans lesquels des immeubles se sont écroulés et qui ont pour caractéristiques d'être extrêmement cosmopolites. Je disais à Aline que quand j'arrive dans le centre de Besançon, j'habite donc dans le centre-ville de Marseille, il y a une vraie différence de population. Les langues qu'on entend à Marseille, ce sont des langues très diverses : beaucoup d'arabe, beaucoup de comorien, les divers comoriens, du wolof, du farsi, et quand vous passez dans la rue, c'est étonnant à quel point vous entendez peu de français finalement dans les rues du centre-ville de Marseille. Donc,



comment être adjointe à la culture là ? Ce n'est pas possible. Ce serait une aberration. Donc je suis adjointe aux cultures tout simplement parce qu'il y a des cultures multiples et que je considère que ces cultures multiples se valent et qu'elles doivent toutes être représentées, avoir le droit de cité et être considérées, non pas dans une relation descendante, mais dans une relation horizontale d'égalité de valeurs. Et ça n'a rien à voir, comme je vous le disais, avec l'art, ou pas grand-chose à voir avec l'art et avec les artistes.

C'est pour ça aussi que j'ai tenu à y adjoindre le mot « mémoires », en dehors du fait que ça me fait faire beaucoup de cérémonies officielles parce qu'il y a les mémoires à honorer. Parce que ça va avec pour moi, les cultures et les mémoires, c'est la même chose, donc on essaie de travailler en particulier sur les mémoires des diasporas à Marseille en évitant de les opposer, mais en essayant de tisser des invariants par exemple. Qu'est-ce que c'est qu'être exilé ? Qu'est-ce que c'est qu'être victime ou descendant de victimes d'un génocide ? Qu'est-ce que c'est que d'être un exilé économique ? Qu'est-ce que c'est que d'être un exilé politique ? Qu'est-ce que c'est que d'être un exilé sexuel ?

Ça vous fait rire ?

*(Dessin de l'illustrateur à l'écran)*

*(Rires)*

Et quels sont les invariants ? Et les invariants, il y en a. Il y en a dans la place des femmes. Il y en a dans la transmission des langues. Il y en a dans la revendication des cultures.

**Guillaume Fulconis** – On est toujours la même chose, c'est-à-dire qu'on fait un coup parce que ça nous énerve, on nous fait le coup de « vous ne maîtrisez pas vos affects », c'est relayé sur les écrans et du coup un discours qui était quand même un peu partagé passe pour juste la grosse brutasse – d'ailleurs, bon je reconnais un peu ma caricature mais c'est une sorte de Mélenchon qui s'énerve. *[Intervention hors micro]*

**Bauer** – Pour le coup c'est une notion d'humour, juste d'humour. En fait, on est juste là pour décaler un petit peu le truc. Et c'est intéressant ce que tu dis.

**Guillaume Fulconis** – Là on est sur l'écran alors que c'est passé, là on parle d'autre chose, depuis un moment vous êtes sur autre chose. *[Intervention hors micro]*

**Agnès Freschel** – Je ne crois pas qu'on va complètement parler d'autre chose, si tu me

permets de parler, si vous me permettez de parler. Pardon pour le tutoiement. Je pense qu'on parle de la même chose et si ce n'est pas le cas, vous aurez tout à fait la place de le dire après.

**Guillaume Fulconis** – En tout cas on est dans un dispositif de tone policing qui est énorme et qui a l'air de ne choquer personne. [*Intervention hors micro*]

**Chloé Langeard** – Non. C'est un espace d'expression comme il peut y avoir ici, comme il y a ici. Moi, ça ne me choque pas du tout. J'aimerais bien qu'on finisse d'entendre et d'écouter Agnès.

**Agnès Freschel** – Sur cette idée des diasporas, je vous disais qu'on essaie de donner une égale importance aux cultures de chacun et par ailleurs, aux arts de chacun, et ce n'est pas la même chose. On a quand même fait le constat qu'il y avait toute une partie de la production artistique marseillaise qui n'avait pas droit de cité quand on est arrivés, puisqu'on est arrivés à la municipalité il y a deux ans seulement, et en particulier, les cultures des jeunes et les cultures hip-hop. C'est pour ça que j'ai pris cet exemple parce qu'il y a des tas d'endroits où on a travaillé, mais les cultures hip-hop, ou la culture hip-hop a deux écueils : d'un côté le mépris de la culture populaire exercée par certains et d'un autre côté, la récupération par les majors et la caricature par les majors de ce qui se fabrique dans les territoires. Donc il faut aller la chercher à l'endroit où elle n'est pas captivée, caricaturée et orientée par les majors, mais en même temps, il faut vraiment écouter ce qu'elle raconte.

En fait, on a travaillé sur l'idée d'aller chercher réellement dans les territoires, dans les quartiers, des groupes, des graphes, plutôt débutants, sans tête d'affiche et de fabriquer un festival avec des acteurs du territoire sans tête d'affiche. Il n'y a pas Jul par exemple ni Soprano qui sont pourtant marseillais l'un comme l'autre.

Ce qu'on m'a dit, c'est que primo, on n'allait pas avoir de filles et on a eu plein de filles. Deuxièmement, que ce qui était raconté allait être violent, qu'on allait avoir du mal à maîtriser sur le trafic de drogue, sur les flingues, sur la relation hommes-femmes, qu'ils allaient raconter des trucs avec lesquels on n'allait pas être d'accord. Ça ne s'est absolument pas passé.

Peut-être que la chose la plus difficile quand on est un politique, c'est de construire une politique publique à partir de quelque chose comme le hip-hop qui est un objet qui peut exister sans nous, mais quand il existe sans nous, il est souvent masculinisé, dévoyé, violentifié et deuxièmement, on ne reconnaît pas les filles, comme je l'ai déjà dit.

Donc on a fabriqué ce festival. Ce que je voulais dire avant de vous passer le petit film, c'est qu'avant de fabriquer cette politique culturelle qui est d'aller chercher des acteurs du territoire qui ont mal été aidés, mal été représentés, mal été reconnus, on a aussi des missions qui sont des missions importantes et qui sont des missions du droit commun. C'est-à-dire subventionner correctement les acteurs existants, faire des bibliothèques publiques, avoir des musées. C'est ce qu'on doit faire. C'est ce qu'on fait d'abord. Et ce que disait Florian à demi-mot, c'est qu'on a du mal à faire ça dans nos majorités. Ce n'est pas évident de défendre les budgets culturels et on est souvent pris entre deux choses. On défend comme des fous des budgets culturels et on a les acteurs qui nous reprochent de ne pas assez les subventionner. C'est compliqué aussi et c'est seulement une fois qu'on a travaillé à ces politiques culturelles de droit commun, aux choses qui doivent être rendues, à la fois dans le secteur des subventions, dans le secteur des bibliothèques, des musées, des écoles d'art, etc., qu'on peut imaginer mener une politique publique innovante de la culture, avec des formes qu'on invente. Et je pense qu'il ne faut jamais inventer des formes en sacrifiant l'existant. C'est très important. Donc j'ai inventé ça, mais sans sacrifier l'existant. J'espère du moins.

**Agnès Freschel** – Je sais que ça existe ailleurs. Je n'ai pas du tout l'impression d'avoir inventé la poudre. En revanche, ce que je sais, c'est qu'à Marseille, c'était la première fois qu'il y avait une certaine population sur scène. À Marseille. C'était la première qu'on avait des Marseillais, pour le dire très vite, noirs, arabes sur scène, Marseillais. Il était temps, mais on vient de loin.

**Sébastien Chommy** – Bonjour. Je pense qu'on va rigoler un bon coup sur mon intervention.

En fait, ça me fait marrer de voir un truc sur le hip-hop comme ça, comme nouvelle forme artistique. Il y a 15 ans, j'étais animateur socioculturel dans les quartiers à Besançon. Je vous promets, des jeunes de quartiers à qui on a fait faire du graph, qu'on a mis sur scène, qu'on a fait danser, on l'a fait il y a 15, 20 ans maintenant. Et franchement, on l'a fait avec que du recyclage. Je vous promets, on était vraiment en circuit court. Au niveau de la com, je pense qu'on était pas mal. Au niveau des moyens, je pense qu'on a réussi à faire l'Arche de Noé avec des allumettes. En fait, je pense que c'est ça qui crée un peu le côté malaise de la mise en scène ici. C'est qu'on a vu une super vidéo sur ça, sur le hip-hop, c'est hyper bien. Sur l'éducation populaire, je maîtrise bien aussi le sujet.

Mais en fait effectivement, quand on présente ça à des gens qui font du terrain depuis 20 ans et qui en ont mangé de la poussière, qui en ont mangé de la Super Glue pour essayer de monter des châteaux en Espagne ou des trucs, et qu'à un moment on dit, « Ouais, tiens, on va inventer un nouveau truc en décroissant, en local, en machin, en allant chercher des publics, en allant leur donner la visibilité », et qu'on fait ça depuis 20 ans (rires), et qu'on le fait avec un petit peu de cœur, il y a des fois, ça crée effectivement un malaise.

À un moment, au lieu de se dire : « On réfléchit à de nouvelles formes artistiques ou on développe le hip-hop », un truc qui était... c'était dans les années 80 en fait. Les jeunes maintenant, ils font de la K-pop. Vous allez devant le Conservatoire, les nanas, elles sont en train de danser sur de la K-pop. C'est d'autres formes de trucs, mais en fait maintenant, des *breakers*, on n'en voit plus. Le hip-hop comme ça, c'était il y a 20 ans, donc on n'est même pas dans les nouvelles pratiques artistiques des jeunes.

**Jeanne Carasso-Poitevin** – [*Intervention hors micro inaudible*]

**Sébastien Chommy** – Oui, oui. Je suis d'accord, mais des trucs qu'on ne voit même pas, il en existe.

**Chloé Langeard** – Les femmes dans le hip-hop, ce n'est pas vieux.

**Jeanne Carasso-Poitevin** – [*Début de l'intervention hors micro*]

Le théâtre Sylvain, je connais depuis que je suis née. Jamais ça n'a été programmé. C'est la première fois.

**Chloé Langeard** – Et là, c'est porté par les politiques publiques.

**Jeanne Carasso-Poitevin** – Excusez-moi. Là, je vais juste essayer de me calmer parce que je suis quelqu'un, un peu comme vous tous. On est artistes, donc forcément, on est un peu sensibles, donc je vais essayer de me calmer avant de prendre la parole. Mais évidemment qu'on est tous un peu agités depuis deux jours parce que tout d'un coup, on nous dit : « Vous avez le droit de parler », donc on a envie de faire la révolution. On a envie que ce soit tout de suite. Moi, je suis venue avec tous les acteurs de la compagnie, tous ceux qui m'aident depuis deux ans sont venus. On s'est dit : « On va tout changer. » Forcément, ça ne change pas tout de suite, mais par contre, merci beaucoup et merci de faire les 800 kilomètres que moi j'ai faits une fois. Vous faites un aller-retour en deux jours. Merci de venir nous présenter ce que vous faites et peut-être... C'est pour ça que je te propose, fai-

sons la suite. Et peut-être... C'est pour ça que je te propose, faisons la suite.

Donc là, on monte tous sur scène et on présente ce qu'on fait et on a plein de choses à se raconter. C'est ce que je disais à Aline que je respecte beaucoup. Je trouve que cette mairie est exemplaire et ce n'est pas pour rien si c'est d'ici d'où va partir la révolution. Moi, ça fait deux ans que je le dis. Ça va partir de Besançon.

Pendant les occupations de théâtre, j'étais ici et à Marseille. Je n'arrêtais pas de faire la navette. Il y avait des qualités des deux côtés. Ici, ils savent organiser, à Marseille non. On a plein de qualités. Moi, j'ai une famille là-bas depuis le XV<sup>e</sup> siècle. On est pénibles, on est agités, on est créatifs, mais on ne sait pas s'organiser du tout. J'étais au Merlan, c'était une catastrophe. C'était génial. C'était très émouvant. Ici, il fallait parler quand c'était le moment. C'est pareil là. Pendant deux jours, on nous demande d'être un peu dans les clous, mais au moins on nous demande de prendre la parole. Enfin franchement, je n'ai jamais vu ça. Donc allons-y.

Viens, on va sur scène et on raconte nos histoires. Mais vraiment parce que moi, ça m'intéresse ton histoire. On travaille tous beaucoup. On n'a tous pas un rond et on ne sait pas ce qu'on fait. Donc peut-être que de l'un à l'autre, on va arriver à créer quelque chose de nouveau. C'est-à-dire quelque chose qui est viable parce qu'en fait, la culture telle qu'on l'a construite tous en ce moment, elle n'est pas viable. On fait tous 80 % de bénévolat. Moi, dans le petit lieu que j'ai ouvert en centre-ville, excusez-moi, je ne fais pas ma pub, je suis juste un peu obsessionnelle comme nous tous, il y a de jeunes gens qui viennent tous les jours. Je leur dis : « Oui, je vais t'engager. Il n'y a aucun problème. » Je n'ai pas du tout l'argent pour les engager, donc après, j'appelle la fac, j'appelle plein de trucs, je passe mon temps à essayer de trouver des solutions. Il n'y a pas d'argent. Donc c'est ça aussi le vrai problème. On est tous un peu agités parce qu'il y a vraiment un manque total d'argent parce qu'en fait, ça n'intéresse plus personne la culture dans les instances dirigeantes. Ça ne les intéresse pas.

Alors je vais vous raconter une petite histoire. J'ai le genou foutu parce que quand Macron est venu, je me suis débrouillée. Comme je suis un peu marseillaise, je suis rentrée, je suis allée lui parler, je me suis pété le genou. Je lui ai raconté pourquoi j'étais là, ce que je faisais là, mais il s'en tape complètement. Ces gens-là n'ont strictement aucune curiosité pour qui nous sommes. Ça n'existe pas. Voilà. Donc comment on fait dans un monde où il faut de l'argent pour faire des choses et il n'y en a pas, et qu'on doit être reconnus par des gens qui ne nous voient même pas ? C'est ça la question. Et je ne pense pas qu'on soit ennemis. Excuse-moi. J'aimerais bien voir ton travail. Ça m'intéresse beaucoup, mais je

pense qu'ici, il n'y a aucun ennemi.

**Agnès Freschel** – J'aimerais juste te répondre. Je te remercie déjà. Vous avez raison. C'est-à-dire qu'à aucun moment, quand on fait ça, on n'a l'impression d'innover ou d'inventer quelque chose. C'est ce que j'essayais de vous dire. Simplement, je peux vous dire, comme elle vous l'a dit, qu'à Marseille ça ne s'était jamais fait et qu'à Marseille, à mon sens, ce qu'on doit faire, c'est ça. Ça veut dire que c'est situé territorialement et qu'évidemment, on prend tout ça à l'endroit où vous fabriquez tout ça depuis effectivement les années 80. Moi, je n'ai pas l'impression d'inventer quoi que ce soit. En revanche, j'ai l'impression de donner les moyens à un moment, et c'est à mon sens ça le rôle des politiques. Donner les moyens que ça existe, c'est-à-dire permettre. Alors qu'avant, ça n'était pas permis. Je déteste le terme innovation d'ailleurs. Ça n'a rien d'innovant pour le coup.

**Chloé Langeard** – Et le hip-hop en mixité choisie, c'est nouveau.

**Frédérique Cesselin** – Je dirige la compagnie Variation 47. En fait, je suis assez d'accord avec tout le monde.

*(Rires)*

C'est comme ça. Il y en a et je fais partie de ces gens-là. J'aime beaucoup ce que dit Jeanne et je trouve qu'on a beaucoup de chances de se réunir là et de pouvoir enfin échanger et parler. Ce qui se pose peut-être comme problème, c'est quelque chose de l'ordre de la considération, ça a déjà été nommé.

C'est-à-dire qu'on fasse connaissance les uns avec les autres, qu'on se rende compte que chacun, on travaille de notre côté, avec nos cadres de références, avec notre sécurité financière ou pas, etc., et qu'on a quand même plutôt envie, en tout cas dans ce que j'entends, de tous aller dans le même sens et on sent qu'au niveau social, il y a quelque chose d'urgent à mettre en œuvre. Ce que je pensais, c'est que pour peut-être d'autres Assises ou d'autres rencontres, je suis d'accord avec vous quand vous dites que les mots ont une importance et que certains mots doivent peut-être être réactualisés, ou repensés, ou deviennent un peu piégés au fur et à mesure que la société avance.

De la même façon, la forme qui est utilisée pour un débat est extrêmement importante et là, la posture actuelle, ce n'est pas la meilleure. Je trouvais peut-être très intéressant de s'intéresser aux formes qu'avait utilisées Act Up par exemple pour les débats, je ne sais pas si vous avez vu ça, qui sont vraiment réutilisés maintenant par Alternatiba par

exemple, par les grands mouvements écolos, et qui permettent de faire des débats de façon complètement démocratique et égalitaire avec aussi un système de gestes. Je ne sais pas si vous avez vu ça. C'est-à-dire que si vous intervenez et que je suis d'accord avec ce que vous dites, je fais ça : [*Mouvements de mains*]. Donc, si on intervient et qu'on voit 150 personnes qui le font, on se tient : « Tiens, ce que je dis, c'est partagé par nombreux », y compris de faire un petit moulinet quand on sent que les personnes sont un peu longues dans leur propos pour leur dire : « Bon, abrège. C'est bon. Tu termines. » Et c'est utilisé beaucoup dans les dynamiques de gouvernance partagée. Je vous invite vraiment, les élus ou les organisateurs de ce type de rencontres à vous intéresser à ça. Ça marche très bien et ça permet des débats vraiment très démocratiques.

**Géraldine Aliberti** – Je voulais juste compléter ce que vous étiez en train de dire. Avec Clément, c'est vrai qu'on travaille de plus en plus en intelligence partagée, donc on n'a rien à apprendre aux autres et quand on monte un projet, on le fait avec tous les acteurs avec lesquels on va travailler. Ça peut être des fois des mairies, ça peut être des départements qui ne sont pas du tout habitués à ce genre de manière de faire. En fait pour nous, le débat, c'est déjà un échec de démocratie puisqu'en fait, le débat intervient quand il y a débat d'idées. Et si on est dans la co-construction et dans l'intelligence collective et qu'on construit ensemble, il n'y a pas de débat et tout le monde est d'accord. Tout le monde s'aligne sur une autoroute commune. Je voulais juste faire le lien avec ça et peut-être que je m'installe aussi dans la salle parce que je n'ai rien à vous apprendre. (*Rires*)

**Chloé Langeard** – Si, quand même, sur les nouvelles formes artistiques justement. J'aimerais interroger la musique classique puisque ce n'est pas nouveau. Donc j'aimerais quand même vous entendre puisque ce que vous avez à dire est très intéressant pour tout le monde. Comment justement on réinterroge la musique classique aujourd'hui et comment ça pose question pour des metteurs en scène qui aimeraient jouer *Phèdre*, mais qui sentent une espèce de dissonance culturelle entre *Phèdre* et la manière dont ils souhaiteraient se l'approprier ? Comment aujourd'hui en termes de musiques classiques, vous faites tout un travail qui vise à revisiter au regard des enjeux de société et que c'est difficile de faire aussi autrement ?

**Géraldine Aliberti** – Est-ce qu'il y a des compagnies qui travaillent avec la musique classique dans la salle ?

**Margot Michaud** – Malheureusement, je l'excuse, il devait y avoir l'Orchestre Victor Hugo et du fait de maladie, ils n'ont pas pu être présents. Mais c'était aussi l'idée qu'ils puissent échanger et que le champ musical et la musique classique soient représentés. Ils

étaient demandeurs de ça.

**Géraldine Aliberti** – OK. En fait, avec Clément, on travaille avec des orchestres en France, dans les pays francophones et notre gros problème, c'est que la musique classique n'intéresse pas grand monde au départ, à part certains groupes de personnes qui appartiennent parfois à une catégorie sociale, qui appartiennent aussi à une catégorie culturelle. Notre travail, c'est qu'on essaie d'ouvrir cette musique au plus grand nombre.

### **Géraldine Aliberti**

Directrice artistique de la compagnie Les Clés de l'écoute  
et de la maison de création numérique Sonic Solveig

Auteure, metteuse en scène et musicologue, Géraldine Aliberti transmet la musique au travers de formes innovantes de spectacles, de concerts éducatifs et interactifs. Elle crée également des applications et expériences sonores immersives dans le domaine du numérique. Elle a reçu le Prix de la Fondation de France pour l'ouverture du monde de l'art aux enfants en 2010.



© Les Clés de l'écoute

Moi, j'adore la musique classique. Je viens de là et je la trouve complètement déconnectée du réel, et pour la reconnecter avec le réel, j'essaie de la faire continuer à exister, mais au même sens qu'une langue vivante. Une langue vivante, ce n'est pas une langue qu'on continue à parler. C'est une langue qui évolue chaque jour. Le latin, il y en a certains qui continuent à le parler entre eux. Pourtant, c'est une langue morte qui ne va plus évoluer. Et le français par exemple, c'est une langue qu'on fait évoluer chaque jour. La musique classique, c'est une langue qui évolue avec ses interprètes, mais plus du tout dans sa création, donc on essaie de lui redonner une place dans le débat public, sur la place publique. Par exemple, le projet qu'on a fait l'année dernière sur Berlioz, on l'a joué plusieurs fois avec plusieurs orchestres et l'année dernière avec l'orchestre d'Avignon. L'idée, c'est de réinterroger ce patrimoine, parce qu'on est sûr de la musique dite de patrimoine, donc



qui n'a plus grand-chose à voir avec notre société actuelle, et de voir avec notre regard d'aujourd'hui, notre prisme d'aujourd'hui, quel regard on lui donne, quel regard on porte sur elle.

Par exemple Berlioz, qui écrit la *Symphonie Fantastique* pour une femme qui est actrice, qui est adulée de tout Paris, il va la suivre. Il va la suivre à la sortie du théâtre de l'Odéon. Il va lui écrire 40 lettres. Elle ne lui répond pas et à la suite de ça, il se dit : « En fait, je vais écrire une œuvre pour elle, pour qu'elle tombe amoureuse de moi. » Donc quand on raconte ça en atelier auprès des jeunes gens à partir du collège, ils nomment tout de suite ça comme du harcèlement, un garçon qui écrit 40 lettres à une femme. Et pourtant, dans les biographies qu'on trouve, la première sur Wikipédia, c'est : « Berlioz, il est vraiment trop classe. Il a suivi une femme. Il lui a écrit 40 lettres d'amour trop belles, et puis il s'est marié avec elle. Et puis elle est devenue acariâtre, alcoolique et jalouse, parce qu'en plus, il a pris une maîtresse, mais Berlioz est resté digne toute sa vie et a continué à l'entretenir, et puis l'a enterrée avec sa maîtresse. »

Donc on réinterroge un petit peu tout cet héritage-là. Au même titre que certains dans des pays déboulonnent des statues, renomment des avenues d'esclavagistes, nous, on va essayer de porter un nouveau regard aussi du point de vue sociétal sur la musique classique. Par exemple, quand Berlioz écrit la *Symphonie Fantastique*, il a 24 ans. Il tombe sur un livre que toute la jeunesse lit. C'est *Le dernier jour d'un condamné*, que vous connaissez aujourd'hui sous le nom de l'auteur Victor Hugo, qui ne l'avait pas encore signé. Donc qu'est-ce qu'on va faire en atelier, avant tous les spectacles, avant l'exposition, puisqu'en fait c'est un projet qui comporte un spectacle avec l'orchestre, une pièce de théâtre sans l'orchestre, une exposition immersive, un parcours d'une heure. On va faire plein d'ateliers avec les publics et avec les enseignants et donc on propose de faire un mouvement de libération des muses. Donc il y a des jeunes qui ont fait des vidéos TikTok, des vidéos Instagram, pour libérer une muse dans une œuvre, que ce soit picturale, littéraire ou musicale comme dans la *Symphonie Fantastique*. Sur *Le dernier jour d'un condamné* : Berlioz était contre la peine de mort, qui est un lien bien sûr avec la *Symphonie Fantastique* parce que dans le 4<sup>e</sup> mouvement il parle de la *Marche au Supplice*, qu'il est condamné à mort, etc. Donc on invite les gens à venir faire une joute d'éloquence pour défendre l'abolition de la peine de mort dans le monde.

Ce n'est pas toujours facile à mettre en place du point de vue des institutions avec lesquelles on travaille parce que ce sont des institutions en effet très descendantes, des opéras, avec des sachants et des apprenants. Donc faire monter des gens sur scène... Par exemple l'autre jour, dans un opéra que je ne citerai pas, on m'a dit : « Oui, mais je ne sais

pas si on va le faire parce que ce n'est pas des professionnels et sur la scène... » Scène = professionnels. Donc on se confronte à certaines idées comme ça dans notre travail puisqu'on essaie de lier complètement la création artistique avec tout le parcours d'action culturelle qui est en amont.

Enfin, sur le dernier atelier qu'on propose autour de Berlioz, c'est faire parler les mythes folkloriques et populaires. Parce que Berlioz, quand il écrit la *Symphonie Fantastique*, il prend de l'opium et en fait, il va avoir plein d'hallucinations sonores et visuelles sur les mythes de sa région, la région du Dauphiné et de Savoie, et va donc faire ressurgir les réerodes. Peut-être que vous les connaissez dans votre région : la dame blanche, le loup-garou, le cerf. Donc, on donne la parole aussi à tous les gens, avant le spectacle, pour mettre leur enregistrement radiophonique sur le site internet de l'opéra ou de l'orchestre, et certains qui n'ont pas parlé viennent me voir après le concert : « Excusez-moi. J'ai quelque chose à vous raconter. J'ai rencontré en 1960 une jambe qui est tombée de la cheminée, qui a couru dans le salon et qui s'est échappée par la porte. » Donc c'est des histoires qui sont hyper croustillantes, que tout le monde aime et tous les gens veulent raconter leur propre histoire.



Moi, je n'analyse pas ce qu'on fait. On m'a dit que ça, c'était du droit culturel parce que c'était donner la parole aux citoyens, mais c'est aussi très difficile pour nous de mettre ces enregistrements-là sur le site internet de l'opéra ou sur le site internet de l'orchestre. Donc on continue à se battre pour ça. C'est peut-être notre challenge sur les 20 prochaines années.

Par contre, sur ce projet-là, j'ai eu un échec et je trouve ça plus intéressant de parler des échecs. Avant les représentations de ce spectacle à l'opéra d'Avignon, on m'a demandé de faire un atelier à la bibliothèque d'Avignon avec, on m'a dit, un public très large. Dans le public très large, il y avait 10 primo-arrivants, qui ne parlaient pas tous la même langue, d'Irak, d'Érythrée, du Sénégal et j'avais des familles avignonaises avec leurs enfants. Tout de suite, j'ai changé de cap. Je n'allais pas déjà utiliser le verbe, la parole, donc j'ai utilisé des jeux de mime, des jeux d'improvisation collective. On a passé un super moment et à la fin, tout le monde s'échange les numéros. Donc en plus, j'étais contente parce que ça a créé des liens entre les familles d'Avignon et ces primo-arrivants. Je me dis que c'est vraiment génial. Ils me demandent de venir au concert le soir, qu'on se voit dans un bar après. Je me dis : « Wouah. C'était vraiment un super atelier. » Donc on s'est tous donné rendez-vous pour aller voir le spectacle trois jours après et de tous les primo-arrivants, je n'en ai pas un seul qui est venu le samedi soir. Donc là, échec parce que ça vraiment longtemps qu'on fait ce métier-là et à chaque fois, je me bute au même problème, aux familles, aux parents qui ne viennent pas forcément voir leurs enfants qui montent sur scène.

Donc le prochain projet, on va essayer encore d'améliorer ce point-là, mais si vous avez des expériences réussies sur les familles qui viennent, les familles éloignées qui ne sont pas francophones, les familles allophones, je prends.

**Chloé Langeard** – Est-ce que tu veux que je passe la vidéo ? Juste pour qu'on mette des images.

**Géraldine Aliberti** – C'est une vieille version de la pièce de théâtre avec orchestre qui finit tout le projet et il y a aussi l'exposition sur un parcours d'une heure où on invite. À Avignon l'année dernière, on a fait venir 1500 collégiens sur un parcours d'une heure. C'était un peu intense en termes de médiation à fournir par les équipes du musée. Et bien sûr, aussi tous les ateliers en amont avec les enseignants et ces ateliers théâtre pour les joutes d'éloquence, et les vidéos TikTok sur le *#MuseToo* et la joute d'éloquence qu'on n'a pas montrés.

**Chloé Langeard** – Le fait de revisiter la musique classique, est-ce que ça parle à certains, certaines ?

**Frédérique Cesselin** – Je vais encore prendre la parole. Oui, je trouve que cette musique classique qui est conservée dans les conservatoires, je me suis toujours demandé :

« Les conservatoires, ça conserve quoi ? » Ça conserve la musique, les patrimoines musicaux et puis on s'en délecte par de hauts techniciens musiciens. Je ne dis pas qu'il y a tout à jeter puisque je la pratique aussi cette musique classique avec grand plaisir. Mais il est temps de la revisiter pour qu'elle évolue et puis peut-être arrêter aussi de donner... Enfin, ce qui me choque beaucoup par rapport à la musique classique, c'est aussi les budgets qui sont alloués à ces pratiques artistiques en termes d'orchestres d'opéras. Les budgets d'opéras par exemple, de créations d'opéras qui jouent 5, 6 fois, 10 fois, c'est énorme et ça veut dire que ce n'est pas de l'argent qui va à d'autres compagnies. Donc il ne s'agit pas de mettre les gens en concurrence, mais quand même, c'est une vraie question.

**Sébastien Chommy** – Là encore, c'est super. En fait, Besançon, on est à la pointe de la technologie sur ce truc-là, et de l'innovation, parce que du coup, je travaille au Conservatoire ; cette semaine, on a eu un truc super bien qui s'appelle « Besançon 18<sup>e</sup> » à Besançon. Donc je ne parle même pas de ce que je fais, c'est ce qui se passe. C'était merveilleux. Il y a eu un très bon concert au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie et au Bastion aussi, lieu des musiques actuelles, sur Bach, qui s'appelait « Bach To The Future ». Du coup, on a fait jouer des élèves de musiques actuelles et des élèves de musiques baroques sur des morceaux de Bach réécrits, avec des instruments anciens et des synthétiseurs, des NPC. Ça a donné un truc merveilleux. Il se passe des trucs extrêmement bien. C'est conservatoire-Bastion. Donc il se passe des trucs super bien sur la création de la musique classique, sur des musiciens qui font vivre le répertoire de leur point de vue. C'était une note super positive. C'était beau. Allez voir ça. (*Rires*)

**Martine Girol** – Bonjour. Martine Girol. Je travaille pour le festival Du Bitume et des Plumes et pour Nino Laisné qui fait essentiellement de la musique baroque, donc je fais un grand écart intellectuel chaque semaine, et aussi au niveau des financements et des systèmes de valeurs. Est-ce que tu peux nous parler un peu du montage de la production justement ? Parce que j'ai l'impression qu'il y a quelque chose dont on a besoin toutes et tous de parler, ou peut-être que vous me contredirez, c'est la répartition des richesses. Ou alors on augmente les budgets de la culture, mais là, on va se retrouver confrontés à ces questions de moyens et je pense que toute la violence qui est en train de se créer entre nous, parce que moi aussi je ressens beaucoup de violence malgré vous, et je pense que

vous portez en vous quelque chose qui ne vous appartient pas, c'est comment des gens qui essaient de faire de la culture, de l'art et parfois de l'animation, en fonction de l'endroit où ils sont vont être méprisés ou pas, financés ou pas ? Et ça, c'est très important, donc j'aimerais bien que tu parles un peu de comment toi tu montes une production. Après, je pourrai parler de comment je monte les miennes en fonction des grands écarts que je fais, parce qu'il y a une réalité qui est vraiment dure.

**Clément Pierkiel** – Je vais me permettre de répondre. Je suis administrateur de la compagnie. Bonjour. Je ne sais pas ce qu'on peut apporter, mais c'est intéressant parce que je pense qu'on est une partie un peu comme vous. On est très pauvres et on travaille avec les plus subventionnés de la culture en effet, et en proposant ces formes artistiques différentes qu'on appelle pièces de théâtre avec orchestre, on pense qu'il y a une nouvelle forme avec les nouveaux publics. Moi, j'ai 30 ans. Il n'y a aucun de mes amis qui veulent venir, pas parce que c'est trop cher. Parce que ça les fait chier, tout simplement. Et comment on peut essayer de les motiver à un concert de musique classique ou à un opéra ? Donc nous, on propose cette approche-là avec les actions culturelles, enfin tout ce que Géraldine a fait.

Le budget d'un spectacle concret comme ça qu'on vend aux orchestres, c'est 10 % quasiment, ou même 5 % de la création d'un opéra en France. Un opéra se crée en deux mois de répétitions. Nous, on a trois jours de répétitions pour créer. On se retrouve comme ça parce que ce qu'on ressent, c'est qu'il y a une programmation noble dans les orchestres et les opéras, avec des tournées à l'international, des grands chefs, et avec ce qui reste de budget, on fait les spectacles pour les adolescents, pour les nouveaux publics. Donc on se retrouve un peu dans cette double situation qui est compliquée et moi, ce que j'aurais envie de dire, c'est qu'on manque de rencontrer des gens, on en rencontre bien entendu, qui ont de nouvelles formes d'allocation de leurs budgets.

J'ai vu dernièrement par exemple que dans la région Grand Est, pour toutes les institutions culturelles subventionnées à plus de 100 000 €, ils baissent les subventions de 10 %, et dans la presse, la posture de toutes les institutions qui vont perdre leurs subventions, c'est : « On ne pourra plus faire d'actions culturelles. On ne pourra plus aller chercher de nouveaux publics. » Donc bien sûr, c'est un moyen d'exister, de mener le débat et d'avoir des postures, mais j'ai tendance à penser que ça a aussi retranscrit quelque chose et il n'y a personne qui va se dire : « On pourrait ne pas faire un opéra, économiser 500 000 ou 800 000 € et faire plus de choses avec les publics », ou ce genre de choses-là.

Moi, je travaille finalement très peu au contact d'élus et je vous écoute depuis tout à

l'heure. Je trouve ça intéressant et je ne me sens pas opposé à vous, mais j'aurais aimé avoir sur scène quelqu'un qui est programmateur ou qui représente une institution, qui lui a les gros budgets des élus, qui se bat avec les élus et qui pré-fait les choix de ce genre de lab. On ne fait pas mieux qu'un opéra. On ne fait pas mieux qu'une autre compagnie, mais il y a quelque chose où c'est vraiment très dur parce que plus on va vers des publics qui ne sont pas sûrs, qui sont jeunes, qui sont nouveaux, qui sont d'origines différentes, moins on a de temps pour répéter, moins d'argent pour produire, et en plus, il faut qu'on réfléchisse mieux. Donc c'est assez compliqué dans ce sens-là au niveau production.

**Géraldine Aliberti** – Et aussi, pour mettre un pavé dans la mare de la musique classique, je comprends complètement cette colère qu'on a envers les budgets attribués à la musique classique, mais il faut en être conscients. C'est-à-dire qu'on est sur une musique toujours du XIX<sup>e</sup> siècle puisque la musique baroque est beaucoup moins aidée que la musique classique. Donc les orchestres permanents, ce sont ceux qui ont le plus de budget.

Ces orchestres permanents sont sur un effectif qui va jouer de la musique du XIX<sup>e</sup> et début XX<sup>e</sup>. Un petit peu fin XVIII<sup>e</sup> avec Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, et voilà. La vraie question, c'est pourquoi allouer autant d'argent à une musique classique de patrimoine d'une période très précise ? Moi, j'ai une idée, mais pourquoi pas aux musiques de la Renaissance baroque dans ces cas-là, la musique byzantine du VI<sup>e</sup> siècle et les musiques du XX<sup>e</sup> ? Pourquoi il y a ce décalage-là ? Moi, je pense qu'il y a un vrai choix politique. C'est que la musique classique représente aussi un pouvoir établi, avec un chef, que sans harmonie, il n'y a pas d'harmonie dans la société. On vivrait dans un chaos total. En fait, la musique classique est un schéma parfait de la société dans laquelle on vit et de l'organisation politique dans laquelle on vit, et la musique classique du XIX<sup>e</sup> siècle en particulier représente ça parfaitement bien. C'est pour ça qu'on l'aide, elle en particulier, beaucoup moins celles qui précèdent et celles qui suivent après.

Donc oui, c'est vrai qu'il y a débat. Il ne s'agit pas d'habiller Paul pour déshabiller Jacques, je ne sais plus la formule, mais il faut en être conscient. Et à quoi bon faire des opéras, autant d'opéras en France, qui ne sont pas coproduits entre des institutions, qui sont très peu vus et qui en plus, sont vus par une population très restreinte dans la société ? Donc c'est notre combat.

**Agnès Freschel** – Si je peux juste répondre à la question de l'argent. En fait, comme politique, je vous le disais tout à l'heure, la plupart du temps, on se bat contre beaucoup de choses pour arriver à dégager le maximum de budget pour nos délégations. C'est-à-

dire que c'est un combat permanent avec les autres élus qui veulent défendre leur budget et qui ont bien raison parfois de les défendre. Comment ne pas défendre le budget des crèches, des écoles, le budget social ? Donc il y a certaines inégalités et certaines choses sur lesquelles on pourrait travailler, mais la plupart du temps, elles ne sont pas à l'échelle des villes. Il faut savoir que l'État dépense 700 € pour un Parisien et 15 € pour un provincial, en moyenne. Les collectivités sont largement, mais très, très largement, les plus gros pourvoyeurs de l'argent de la culture et actuellement, les collectivités qui contrairement à l'État ne peuvent pas être en déficit – vous savez que c'est une interdiction, on n'a pas le droit d'être en déficit, on doit présenter des budgets à l'équilibre, la loi nous oblige à présenter des budgets à l'équilibre – et bien pour présenter des budgets à l'équilibre, il faut faire des répartitions. Je crois qu'il n'y a pas un élu qui fait des répartitions de gaieté de cœur.

**Martine Girol** – [*Intervention hors micro inaudible*]

**Agnès Freschel** – Je vais vous répondre. Je pense qu'elle est plus juste qu'avant. C'est-à-dire que quand on est arrivés, il y avait 24 millions pour l'opéra par exemple. Je peux vous le dire très tranquillement. 27 millions pour les subventions. On a très, très largement rééquilibré ça. Grosso modo, on baisse le budget des gros et on fait rentrer en subventions des compagnies. On n'est pas contents. On n'est pas arrivés à ce qu'on veut. On n'est pas arrivés à ce qu'on voulait parce que ce qu'on voudrait, c'est doubler le budget des subventions sur le mandat et on n'y sera pas, c'est clair. On n'y sera pas parce que la guerre en Ukraine, parce que le coût de l'énergie, parce que SOS Méditerranée est une association qui a son siège à Marseille et qu'on veut les aider. Et je crois qu'à un moment, le choix, c'est un truc qui nous fend le cœur, mais il faut qu'on le fasse.

En revanche, ce que je peux vous dire, c'est que oui, on essaie de rééquilibrer. On essaie vraiment, mais je ne suis pas satisfaite, mais un peu quand même. (*Rires*) C'est tout ce que je peux vous dire. Et il y a des trous dans la raquette. Il y a des choses qu'on rate, des choses qu'on ne fait pas bien. En revanche, il y a une chose qu'on fait, c'est écouter. C'est-à-dire que si on a un trou dans la raquette et quelque chose qu'on ne fait pas bien, on veut que les artistes, que les associations culturelles, que les opérateurs culturels aient la place de venir nous le dire tranquillement, sans se dire qu'on va les punir en leur baissant leurs subventions. Ça, je pense qu'ils l'ont compris et ça, c'est peut-être la chose dont je suis la plus fière pour le coup.

**Florian Salazar-Martin** – Une chose par rapport à ce qui a été dit. Peut-être que ce qui gêne, ce sont les nouvelles formes. On en discutait avec Chloé. Je pense qu'il faut une

nouvelle relation. On ne peut pas considérer de toujours faire appel à des slogans passés pour construire l'avenir. Parce que, et je ne veux pas être provocateur, mais encore une fois, la situation dans laquelle on est, elle est le résultat de ce qu'on a fait. Et aujourd'hui, si on veut construire le présent et l'avenir, il faut changer de formule. Il faut vraiment changer de formule. Je le disais tout à l'heure, pour moi, la question d'être satisfait ou de ne pas être satisfait est claire : non, on ne peut pas être satisfait. On ne peut pas être satisfait parce que la culture, ce sont les gens et où sont les gens dans notre société ? Ils ne sont jamais là. Ce n'est pas la priorité de notre société, les gens. Il faut se rendre compte de ça. C'est pour ça que la culture, elle n'est pas essentielle. Si on se préoccupait des gens, la culture serait essentielle, mais elle ne l'est pas. Donc il faut se poser la question de pourquoi elle ne l'est pas. C'est l'expression du débat qu'on avait tout à l'heure. C'est un débat sans fin qui n'est pas forcément très utile et très intéressant. Je le regrette parce que c'est s'affronter les uns et les autres alors que nous avons vraiment à discuter avec humilité et voir comment les uns et les autres on peut contribuer à faire changer justement ces choses-là.

La question, ce n'est pas dire : « Ça, c'est nul », etc. C'est de dire : « Qu'est-ce qu'on peut faire ensemble ? » Et de ce point de vue-là, il y a quelque chose de très juste que tu as dit, c'est qu'il faut peut-être en faire moins. Moi, je vous le dis franchement. Une Ville n'a pas besoin de faire de la programmation. Ce n'est pas à nous de faire la programmation. Bien sûr, il y a nos institutions. Nous, on a à relier, à faire en sorte de relier. Je vous assure que c'est suffisamment important, suffisamment fondamental de relier parce que personne ne le fait. Je le regrette. Enfin, il y en a qui le font, oui, mais dans l'espace d'une ville, un village, c'est notre bien commun. Faire de la politique, c'est ça. C'est relier, faire en sorte de trouver du sens commun à notre expérience de vie. C'est déjà suffisamment important avec les agents, avec les savoir-faire qu'il faut complètement modifier pour justement être à l'écoute, être dans cette nouvelle relation avec les personnes, plutôt que de faire de la programmation et d'avoir un agenda bien rempli avec des rendez-vous, etc. Je pense qu'il faut en faire moins. Effectivement, il y a une profusion. Tout le monde est dans une profusion qui est assez funeste parce qu'elle nous emmène dans une espèce de spirale du consumérisme culturel et on a besoin d'autre chose.

On a besoin de reprendre les choses. On le voit. Il y a pas mal d'expériences là-dessus. Il y a les politiques de la Ville, mais il y a par exemple l'intérêt de la culture dans tout ce qui est de la dimension des politiques publiques. On a encore énormément, énormément de choses à faire sur ces questions-là. Effectivement, dans toute proposition d'intervention du public, comment est-ce qu'on met les artistes ? Comment est-ce qu'on met l'ingénierie populaire au service de la proposition qu'on veut faire ? On parle de participation, etc.,



mais elle est convoquée des fois de manière un peu désastreuse et qui ne donne pas forcément les résultats escomptés.

Nous, en tout cas, les politiques, on se questionne et ce questionnement n'est pas simple. Parce que dans un moment de crise, on a envie de revenir à des choses très cartésiennes, très claires, très compartimentées, on va dire confortables, mais le confort n'existe pas dans les préoccupations des choses qui sont passées. Il existe justement dans cet espace de liberté qu'on doit construire et qui est confisqué pour beaucoup, mais c'est notre liberté aussi.

*(Rires, des personnes dans la salle font des moulinets de bras)*

**Chloé Langeard** – Je rebondis quand même. En faire moins, et je vous laisse la parole, c'est promis, mais ça pose un problème qui est un problème de fond, qui est qu'on subventionne à la création. Donc ça pousse aussi.

**Agnès Freschel** – Mais en faire moins, ce n'est pas dans le domaine de la création. C'est en faire moins pour les maisons d'opéra. C'est faire moins d'expositions temporaires dans les musées. Ce genre de choses, ça peut être des décisions politiques. Ce sont des décisions qui appartiennent pour le coup aux municipalités et qui sont tout à fait possibles.

**Chloé Langeard** – Je suis d'accord, mais ce que je veux dire, c'est pour une compagnie...

**Agnès Freschel** – Pour une compagnie, il n'est pas question d'en faire moins.

**Chloé Langeard** – Oui, mais parfois, elles préféreraient faire moins et peut-être mieux.

**Agnès Freschel** – Oui, ça c'est un choix. Mais ce n'est pas le choix du politique. *[Intervention hors micro]*

**Chloé Langeard** – Bien sûr. Je ne mets pas toute la faute sur le politique non plus. Mais ce que je veux dire par là, c'est que c'est vrai qu'on est pris aussi dans une espèce de surproduction parce qu'on a quand même un système qui valorise cette surproduction.

**Agnès Freschel** – Sur la subvention elle-même par exemple, pour vous dire quelque chose qu'on a changé, on est passé d'un système d'aide à la création annuelle qui obligeait les compagnies à créer une fois par an à un système d'aide à la création sur trois ans sur lesquels chaque compagnie, chaque opérateur, a le temps de fabriquer la chose comme il

veut la fabriquer. S'il veut la fabriquer plus vite, il peut en demander plusieurs. Donc cette idée-là de la maîtrise du temps, elle est à mon avis essentielle sur la production.

**Mélanie Jeangirard** – Bonjour. J'ai une question. Mélanie Jeangirard. Je travaille de manière un petit peu décalée, pas directement sur la thématique de la culture, mais pour la Ville de Besançon sur un état des lieux des locaux qui sont attribués aux associations. Je voudrais savoir si dans votre ville, vous avez mis en place... Vous nous avez parlé de subventions aux associations. Est-ce que vous mettez à disposition des locaux aux associations ? Est-ce que vous avez des critères ? Vous parlez de devoir, à un moment donné, faire du tri. Ce n'est pas humain quand on travaille avec ce milieu, que ce soit la culture ou les autres, les associations ou l'humain. Mais avez-vous des critères pour aller vers demain qui vous permettent ou que vous souhaiteriez mettre en place pour faire du tri, peut-être renouveler, subventionner ou aider une nouvelle génération d'associations ou d'acteurs ?

**Florian Salazar-Martin** – C'est une question importante. C'est quelque chose qui doit se faire avec les associations. C'est aussi dans cette fameuse relation. Parce qu'on n'en sortira pas. L'objectif, ce n'est pas d'enlever les uns pour mettre les autres à la place, donc la première chose, ce sont les structures culturelles. Les structures culturelles doivent être la question de l'hospitalité. Il doit y avoir des associations dans les structures culturelles, dans les musées, etc. Mais ça ne se fait pas. Ça, c'est déjà notre première responsabilité.

Pourquoi ça ne se fait pas ? Tout simplement parce qu'il y a des gens qui ne veulent pas que ça se fasse ? Il faut le dire. Il y a une association dans un espace culture, il a fallu que j'intervienne très, très fortement pour que cette association puisse avoir un local, réunir des gens, etc. C'est ça la réalité, et on n'est pas dans une démarche autoritaire. On est dans une démarche de discussion. Donc déjà, premièrement, dans les bibliothèques, dans les musées, dans les théâtres. Pourquoi dans les théâtres, il n'y a pas des associations ? Pourquoi ? Il y a les compagnies en résidence. Par exemple au musée, où sont les artistes ? Les artistes contemporains, ils doivent être dans les musées. Nous, on a Ziem.

Mais Ziem, c'était un artiste qui a invité à Martigues tous les jeunes de l'époque dont le conformisme ne voulait pas. Et aujourd'hui, on se retrouve dans un musée où ça doit être la même chose, mais ça ne l'est pas. Cette hospitalité n'est pas pour les autres. Elle est pour nous déjà. La deuxième chose, c'est tous les lieux. Si on veut que la culture émerge partout, il faut que tous les lieux publics accueillent, accueillent des associations, des compagnies, etc. C'est ça la question qui nous est posée. Je pense qu'il n'y a personne en trop. Quand on se pose cette question-là, on dit : « Non, non. Le choix n'est pas entre toi

et toi. C'est ensemble, mais on ne va pas forcément faire la même chose que ce que chacun a prévu indépendamment. » Ce qu'on appelle la mutualisation, etc.

Parce que le problème dans notre société, c'est que chacun veut faire son truc, mais est-ce qu'on peut, est-ce qu'on est capable aussi de temps en temps de faire des choses ensemble ? Nous, on est là pour ça, pour proposer un espace commun. C'est humble, mais qui veut jouer le jeu de cet espace commun ? Et ce qu'on pense, c'est que l'espace commun va nourrir l'espace individuel. Soit on croit à ça, soit on croit à autre chose, on se développe indépendamment de la société. Ça n'existe pas. C'est ce qu'on veut nous faire comprendre avec une société qui est libérale, ultralibérale, etc. Et c'est pour ça qu'on a beaucoup de mal. Il faut avoir du courage politique. Malheureusement, on n'en a pas forcément.

Mais il n'y a pas que les politiques qui font de la politique. Il y a vous tous. C'est-à-dire que c'est ensemble. L'enjeu, il est là aujourd'hui. Et l'enjeu, il est dans l'urgence.

**Chloé Langeard** – Géraldine, tu voulais rebondir ?

**Géraldine Aliberti** – J'avais une question vis-à-vis de ça parce que nous, on rêverait que les institutions culturelles s'ouvrent en journée, qu'on puisse aller faire un cours de yoga, qu'on puisse aller travailler dans, qu'il y ait des associations qui soient là, présentes en journée. Parce que c'est quand même des lieux assez grands et il y a de la place. L'opéra de Bordeaux par exemple était vraiment un lieu où il y avait des boutiques au départ. La Cité de la Musique, il y a une rue musicale à l'intérieur. Tous ces lieux-là ont été conçus pour être ouverts. Je voulais savoir, au niveau des politiques publiques, qu'est-ce qui bloque pour que ces lieux n'ouvrent pas en journée ?

**Agnès Freschel** – Les coûts pour ouvrir un lieu en journée, déjà. C'est l'une des réponses. Ce n'est pas du tout une réponse assignée comme étant une vérité absolue. Après, les habitudes, clairement.

**Géraldine Aliberti** – Mais est-ce que vous auriez le pouvoir ? Parce que je pense aussi aux Grands Voisins avec *Yes We Camp* qu'on connaît un peu parce que nous aussi, on est dans un fab lab.

Qu'est-ce qui bloque ? Parce qu'on a à peu près la preuve que quand on laisse un lieu en friche qui n'a pas de moyens, avec de bonnes énergies d'associations, des collectifs comme nous tous, finalement ces lieux-là, en maintenance, en tout cas en ouverture, il peut y avoir un relais moins coûteux. Donc à part les coûts, qu'est-ce qui bloque réellement ?

**Agnès Freschel** – Les habitudes.

**Géraldine Aliberti** – Est-ce que vous avez le pouvoir en tant qu'élus de changer ces choses-là ou pas ?

**Florian Salazar-Martin** – Oui. Par exemple, il y a les galeries éphémères. Il y a plein de choses à inventer. Il y a la question des coûts, mais il y a la question des résistances à ceux qui occupent des lieux. Mais la question des résistances à ceux qui occupent des lieux, je vous assure qu'elle est très forte. Je vais le dire comme ça, mais chacun est maître chez soi. On a construit une représentation culturelle dans notre pays où des fois, nous, politiques, on a du mal à y mettre les pieds. On y met les pieds, mais c'est compliqué. Il n'y a pas qu'une problématique de coût. Il y a une problématique de partage. Est-ce qu'on peut partager un espace ? Est-ce que c'est possible, ça ?

**Agnès Freschel** – On a un vrai problème de mépris.

**Florian Salazar-Martin** – Il y a des gens par exemple, je vais reprendre l'histoire du musée ou du théâtre, qui n'ont rien à faire dans un théâtre ou dans un musée, mais on les accueille quand même. Est-ce que c'est possible ou pas ?

**Agnès Freschel** – On a des institutions qui ne sont absolument pas d'accord pour s'ouvrir à... ou alors dans une relation descendante. Effectivement, on peut accueillir des scolaires pour leur faire faire des visites. On peut accueillir des ateliers pour leur apprendre, mais pas des gens pour pratiquer. Et au plus l'institution est forte, d'État, installée, labellisée, au plus il est difficile de l'ouvrir à un usage citoyen, pour le dire vite.

**Grégory Jérôme** – J'ai un exemple assez intéressant que je partage avec vous. Peut-être que vous le connaissez. Ça s'appelle l'Hôtel Pasteur à Rennes. Le point de départ, c'est un Maire, Delaveau, avant de céder sa place à Nathalie Appéré, qui a fait appel à un architecte urbaniste qui s'appelle Patrick Bouchain, et ils ont décidé, ensemble, non sans peine, de faire en sorte que cet espace puisse devenir un lieu habité sans qu'il y ait pour autant de destination préalablement établie par la collectivité. C'est-à-dire qu'ils ont installé une architecte en permanence architecturale. C'est un truc qui a été inventé, je n'en sais rien, mais en tout cas qui a été mis en application par Bouchain dans plein de lieux, à Boulogne-sur-Mer, mais aussi à Rennes. Et à partir de cette permanence architecturale, elle s'est laissé traverser, Sophie Ricard, par ce qui venait. Donc ce bâtiment fonctionne aujourd'hui.

## PÉRÉNER LES LIENS GRACE À LA POLITIQUE CULTURELLE?



Au départ, ça s'appelait l'Université foraine. Maintenant, c'est l'Institut Pasteur ou l'Hôtel Pasteur et en fait, il se passe tellement de choses. Au départ évidemment, tous les relous de service ont été les premiers à dire : « On ne peut pas parce que ce n'est pas sécurisé. » Que dalle. Ça fonctionne. Ils ont fait des travaux. Il y a une école. Il y a un jardin à l'intérieur qui est super. Il y a des coursives. Il y a des espaces de répétitions, de production. Il y a une cuisine. Parce que oui, une cuisine, c'est con, mais on est tous en train de bouffer à un moment donné dans la journée. Et en fait, tout le monde se retrouve ici et c'est génial. Du coup, ça a fait des petits.

La semaine dernière, j'étais à l'hôtel-Dieu. Pareil. Un hôpital en vacance de destination. Et bien pareil. Forte de l'expérience précédente, qu'est-ce que la Ville a fait ? Elle a fait en sorte de donner à cet espace vacant, disponible, une destination. Et en fait, ils répondent aux besoins.

Bouchain a notamment travaillé sur ce qu'ils appellent les délaissés, les délaissés urbains. Et franchement quand on veut, on peut. Il s'est battu, notamment sur les règles d'urbanisme, le PLU, tous ces acronymes à la noix. Enfin non, pas à la noix. C'est vachement utile, mais en fait, il a poussé les lignes. La première chose qu'on lui a dite, notamment un gars qui s'est opposé à lui, c'est l'ancien Président de la métropole, dont j'ai oublié le nom, tant mieux parce qu'il a quitté la politique et il n'était pas à sa place, j'ai oublié son nom, c'est dommage, et le seul qui s'est opposé à ça, c'est cet élu qui considérait que la seule

raison pour laquelle ce projet existait, c'est parce que Bouchain était pote avec Delaveau. Il n'a rien compris et en fait, il s'est fait dégager.

Il y a plein d'exemples comme ça hyper intéressants qui fonctionnent, donc je crois que c'est le courage aussi. Parce que les textes sur lesquels on s'appuie, les textes d'urbanisme, il ne faut quand même jamais oublier que, c'est ce que j'ai dit ce matin, c'est une fiction. C'est-à-dire qu'on peut décider d'y croire ou de ne pas y croire, mais on peut aussi décider de les réécrire, de les adapter. Parce qu'il ne faut quand même pas oublier que dans des périodes de crise justement, on trouve assez facilement à donner une destination nouvelle à des espaces, même s'ils ne sont pas sécurisés. Il y a des écoles abandonnées qui deviennent des hôpitaux en temps de guerre. Ça fonctionne. Et précisément puisqu'on est en décroissance, faisons en sorte que les espaces qui existent, on puisse à minima leur donner des destinations.

Parce que l'espace, c'est précisément ce qui manque partout. Les paysans manquent d'espace. Qu'est-ce qu'ils ont fait par exemple sur le plateau du Larzac ? Ils ont créé une société civile des terres du Larzac pour faire en sorte que les jeunes paysans qui n'ont pas les moyens de s'installer parce que la terre est trop chère aient un droit d'usage. C'est-à-dire qu'ils peuvent utiliser les espaces aussi longtemps qu'ils conservent à l'espace en question la destination agricole. Après, ils cèdent le bien dans les conditions dans lesquelles ils en ont « hérité » pour un usage futur qui restera agricole. Ce qui s'est passé par exemple avec la SAFER (Société d'Aménagement Foncier de l'Espace Rural), aujourd'hui, ça ne marche plus puisque même l'espace agricole est vendu au détail ou à l'envi comme on dit. La SAFER, c'est pareil au départ. En fait, conserver aux espaces ruraux leur destination agricole, ça ne se fait pas par la seule volonté du Saint-Esprit. Il faut le vouloir et c'est politique. Il y a plein d'exemples comme ça.

**Didier Rolot** – Bonjour. Didier Rolot. Je suis technicien audiovisuel et je voulais juste savoir... Les nouvelles formes artistiques, je n'ai pas encore trop saisi où on va avec ce thème. Je n'ai pas eu trop de réponses. Mais par rapport aux nouvelles formes de financement, j'ai l'impression que par rapport aux tutelles, par rapport aux politiques, etc., on va faire des choix arbitraires sur une enveloppe fermée. On va enlever à untel pour donner à untel, mais ça me semble plutôt être des anciennes formes de financement. Est-ce qu'on ne pourrait pas, dans une nouvelle forme de financement, revenir peut-être un peu à ce qui a été dit ce matin ? C'est-à-dire que par rapport aux travaux du réseau salarial, etc., la contribution des autres domaines d'application.

C'est-à-dire le transport, on va parler des mobilités, ce sont des choses qui correspondent aux thèmes du moment. Est-ce qu'on va aller voir nos conseils régionaux, demander des efforts sur la mobilité, des avantages en nature ? Est-ce que le tourisme ne peut pas faire aussi sa part du travail et venir plutôt que nous confronter à l'arbitraire, et à nous faire nous-mêmes devoir encore créer des fab labs, faire plus avec moins, donc obtenir des moyens tout simplement à créer, à avoir des propositions ? Y compris quand il y a des plans sociaux. Tout l'argent qu'on met dans le social, qui est nécessaire, j'entends, mais est-ce qu'il y a des études de faites pour savoir si, si l'on mettait ça dans la création, ce ne serait pas plus profitable que de mettre ça dans les psychotropes et compagnie.

**Grégory Jérôme** – Je peux dire une chose. Au Luxembourg, les transports en commun sont devenus gratuits. Je dis ça, je ne dis rien. Mais en tout cas, ce n'est plus un poste de dépense.

**Didier Rolot** – C'est un petit pays !

**Grégory Jérôme** – Oui, c'est un petit pays. Et en Allemagne, pendant un temps, ils ont fait en sorte que les déplacements soient à 9 €. En fait, la question, c'est de quoi on hérite et qu'est-ce qu'on ferme ? Et je pense qu'il est important de se poser des questions effectivement au bon endroit. Moi, j'hallucine toujours de voir que dans un budget global d'un projet, d'un événement, d'un festival, etc., ou même dans une école, le poste de dépenses transports, ça coûte plus d'argent que la rémunération qu'on va filer à l'intervenant sans lequel il n'y aurait pas de raison de se réunir. Eh bien non. Le train, ça coûte une blinde. C'est quand même dingue. Ça veut dire qu'il faut faire qu'à chacun de ces postes stratégiques, on soit un peu courageux. Après, ça ne relève pas effectivement des compétences qui sont les nôtres.

**Martine Girol** – Du coup, on refait un bond en arrière, parce que là, vous avez parlé des tiers-lieux et que quand on veut, on peut et aussi ce mot courage. Tout ça quand même, ça m'agresse un petit peu. Et ce « on est tous ensemble », moi, ce « on », je ne m'y reconnais pas parce que mettre en place des mesures écoresponsables dans les événements pour lesquels je travaille, c'est quelque chose qu'on fait déjà depuis des années, donc forcément, ce « on » des fois, il me crée un peu de violence, mais voilà, c'est dit.

En tout cas, j'ai l'impression qu'avant de fantasmer des tiers-lieux, parce qu'on a tous ces fantasmes-là, de se mettre tous ensemble et qu'on aurait un espace génial avec une cuisine et on ferait des trucs super, et une ressourcerie, on est tous en capacité de faire ça. Il y a quand même un lieu du commun qui est très peu soutenu financièrement, mais peut-

## Nouvelles formes artistiques

être qu'il y a des gens de la Ville qui pourront le dire mieux que moi, ce sont les maisons de quartiers qui sont absolument défaillantes, qui n'ont plus de budget, qui ne peuvent plus rien faire.

Donc on peut peut-être déjà questionner l'existant. Et j'ai l'impression que ce n'est pas en allant dire : « Pourquoi les musées, on ne peut pas faire de yoga dedans ? », même si c'est très bien, moi, j'ai très envie de faire du yoga dans les musées, mais il y a quand même des espaces qui existent à demi-mot parce qu'ils n'ont plus de budget, et des artistes, notamment à Besançon, des artistes de théâtre de rue ou du moins des artistes tout terrain, qui sont capables de retourner un quartier en moins d'une semaine, mais vraiment.

Moi, j'ai travaillé dans des territoires ultra-pauvres dans toute la France et j'ai vu vraiment des endroits qui avaient une sale gueule et on arrivait à faire des choses hyper intéressantes dans des temps courts, mais on avait de vrais budgets alloués. On avait une équipe technique qui était dédiée. On avait des responsables de production et des interlocuteurs et des interlocutrices de terrain. Là, la complexité, c'est que quand on se retrouve à aller à Montrapon, on voit une équipe qui est désœuvrée. Donc avant de rêver à un tiers lieu, il faut qu'on ait un échange concret sur les budgets et où est-ce qu'on travaille. Quels sont nos moyens de production ? Les mots innovation, nouvelles formes artistiques, en plus c'est hyper capitaliste, je trouve, de vouloir être toujours dans la nouveauté. Regardons l'existant. Reprenons le gâteau et repartageons-le ou augmentons les budgets. Je ne sais pas, mais là, il y a un truc qui coince.

**Chloé Langeard** – Parce que tout le monde a pris nouvelles formes artistiques pour nouvelles formes esthétiques.

**Martine Girol** – Non, mais là, dans le vocable, il y a innovation. Non, non, il y a vachement de mots qui sont...

**Chloé Langeard** – Non, je n'ai pas mis innovation dans le texte.

**Martine Girol** – Non, mais dans le vocabulaire, il y a vachement innovation. Il y a le mot courage qui revient deux fois. L'innovation, est-ce qu'on a besoin d'innover aujourd'hui ?

**Agnès Freschel** – On n'a pas parlé d'innovation.

**Martine Girol** – Si vous n'avez pas dit ça, tant mieux. Peut-être que c'est moi qui aie mal compris alors je m'en excuse. Bien sûr que si.



**Agnès Freschel** – Qui a dit innovation ? Ah non, non, non. Je suis contre l'innovation. J'ai dit le mot innovation ? Pour en dire quoi ? Excusez-moi. J'ai dit ce mot-là pour en dire quoi ?

**Margot Michaud** – Non, mais je vous remercie parce que la question des termes, je la trouve aussi très importante. L'enjeu des termes est important et dans le programme qui a été constitué sur ces deux journées, il y en a deux qui pour moi sont mis en débat. J'en ai parlé avec pas mal de participants. Il y a une chose qui moi me pose souci, c'est dans nos terminologies quand on parle de publics « empêchés », publics dits « fragiles » et quand on parle de « nouvelles formes » d'innovation. Et quand on a conçu cet atelier, c'était vraiment se poser la question, on peut l'entendre dans des politiques publiques, notamment étatiques, où il y a eu des fonds importants autour du numérique, de cette question de ce qui serait innovant. Et en fait, je pense que le territoire de Besançon est particulièrement marqué par cette empreinte où l'artistique est très lié à un territoire, une rencontre avec des habitants, et c'est quasiment une donnée dans tous les projets que je vois, peut-être plus que dans d'autres lieux ou dans d'autres territoires. Donc il y a cette avance.

Pourtant, quand on parle ensemble de nos enjeux de politiques culturelles à tous les endroits, moi, je viens de théâtres avant ou d'associations, on va toujours parler de comment est-ce qu'on fait pour faire différemment pour rencontrer des publics. Parce qu'on le sait, quand on regarde les chiffres et les statistiques, on a tendance à toucher une catégorie qui est relativement identique, et la question de la diversification et de réussir à capter des publics nouveaux se repose depuis des années. Donc questionner les nouvelles formes, c'est ce que vous disiez. Quand on dit, le hip-hop, ça fait 20 ans qu'on l'a fait, c'est qu'on se pose systématiquement, de façon nouvelle, une question qui en fait est très ancienne. Donc je ne pense pas qu'il y a une réalité de grande mutation dans nos champs. Par contre, il y a une question qui est renouvelée chaque année et tous ensembles, politiques, acteurs culturels, structures, artistes, on contribue à essayer d'apporter des formes nouvelles.

Mais pourquoi nouvelles ? Parce qu'elles se réalisent maintenant et qu'on réinvente toujours notre rapport. Comment est-ce qu'on va aller découvrir le territoire ? Avec qui est-ce qu'on va vouloir faire partenariat ? Où est-ce qu'on pense qu'il faut qu'on consolide ? Et pour moi, c'est ça la question en fait. C'est se dire, on sait très bien qu'on a tous envie d'avoir des créations dans de meilleures conditions, qui peuvent être liées, vous en avez parlé aussi beaucoup ce matin, à de la compétence disponible, à des lieux, à des moyens, à des rencontres qui soient réussies, à des partenariats qui soient réussis. Et je pense que quand on parle de nouvelles formes, ce sont ces questions-là qu'on est en train de poser. C'est justement se dire « comment est-ce qu'on lutte contre des présupposés langagiers,

qui sont ceux de notre époque, mais c'est ainsi ? », se dire que faire une forme nouvelle, ce serait systématiquement introduire du numérique. Et pour autant, parfois, l'introduction du numérique peut être une manière nouvelle d'avoir approché un type de public. Donc c'est toutes ces questions-là et je pense qu'il ne faut pas qu'on oppose des enjeux qui seraient : « Quelle esthétique ou quelle forme innovante moderne » avec ce que tu racontes quand tu dis : « Mais moi, demain, aller refaire un projet dans les quartiers alors que... » Oui, vous avez l'habitude d'en faire depuis bien longtemps, cette question se réinvente au quotidien à chaque fois que vous faites un acte nouveau pour avoir une nouvelle rencontre avec les gens.

**Guillaume Fulconis** – J'utilise le « tu », comme on l'a utilisé. Grégory, j'ai super bien aimé tout ce que tu as dit sur la cuisine, sur des choses assez simples. Je suis vraiment complètement d'accord avec toi. Du coup, c'est pour redire, d'une manière peut-être plus simple, ce que je disais tout à l'heure. C'est-à-dire que ce qui est frustrant, c'est que comme on le dit depuis tout à l'heure, on est beaucoup à travailler là-dessus, sur des formes différentes. En plus, je suis assez d'accord avec toi, Margot, pour venir aussi d'ailleurs, particulièrement à Besançon. Du coup, c'est super quand vous, de la place là-haut, tu dis : « Ah, il faut des cuisines. » Pour la friche artistique, ça fait longtemps qu'on dit qu'il faut une cuisine et on nous dit : « C'est compliqué la cuisine. »

Non. Ce n'est pas compliqué une cuisine. On va à Emmaüs. À 200 balles, on a une cuisine. Ce n'est pas compliqué. « Ah, les lieux, c'est compliqué, on ne peut pas rester dedans. » On ne peut pas rester dedans parce que ça coûte trop cher. Ça, c'est vrai, mais aussi parce qu'on n'a pas les clés et qu'il y a un planning de réservation parce qu'il y a une culture de service. « Je veux savoir qui est dans quelle salle. » Non. Accepte de ne pas savoir qui est dans quelle salle à quel moment. C'est facile à régler. Vous pouvez le faire demain et eux, ils vous le disent et ce sont de grands penseurs, donc faites-le.

*(Rires)*

Par exemple, on en avait parlé avec Aline, ça manque de lieux. Plutôt que d'aller reconstruire encore des lieux, ça coûte une fortune, il y a des bâtiments publics qui sont disponibles souvent, ce sont les écoles publiques, puisque pendant les vacances scolaires, c'est tranquille. En plus, on pourrait faire vraiment du lien. Des fois, je me retrouve à devoir faire une résidence de création à l'autre bout de la France parce que le partenaire qui me donne sa salle est à l'autre bout de la France et pas à Besançon et du coup, j'envoie un semi-remorque de décors à l'autre bout de la France pour revenir, donc le bilan carbone est nul, mais je n'ai pas le choix. Alors qu'on me dirait : « Tiens, le gymnase de l'école est

disponible pendant deux mois », on me file juste les clés et je m'en démerde. C'est ce genre de choses. C'est dommage, ça ne redescend pas.

C'est comme la question de l'appropriation culturelle. Et je suis d'accord, j'ai trouvé ton intervention très pertinente sur les maisons de quartier. On a de super outils, les MJC, etc., qui faisaient de l'éducation populaire. Alors on va changer le nom, comme ça, ça fera plus moderne, pas de souci, mais on peut les remettre en service. Elles le sont en plus. Et il y a un gâchis de compétence. C'est-à-dire qu'il y a plein de compagnies, d'artistes qui ont des compétences. Moi, dans la compagnie, dans les structures, j'en ai plein et à plein de moments, on est en sous-régime parce qu'on est obligés de faire une création de plus pour avoir la subvention de la création. C'est bien les subventions sur trois ans au lieu d'un an. Par contre, il faut qu'elles soient trois fois supérieures à celles sur un an, évidemment.

**Agnès Freschel** – C'est bien l'idée. On a trois ans pour faire une demande de création. D'abord, on peut en faire plusieurs et effectivement, ce n'est pas divisé en trois.

**Guillaume Fulconis** – Sur ces trucs-là, on peut le faire, mais du coup, il faut le faire et là, je trouve qu'on rentre enfin dans le cœur du sujet. Nous, on est plutôt sur un rythme de création tous les cinq ans. Là, on a été obligés de gruger. C'est-à-dire qu'on a coupé la création en trois pour faire croire qu'on en faisait trois alors qu'on en faisait une parce que sinon, ça ne passait pas. Les gens n'acceptent pas que pendant cinq ans, tu peux diffuser, tu travailles avec les publics et tout ça. Mais il faut quand même payer les gens qui font ça. Donc c'est toujours ça, et je reviens à ça, c'est une petite alerte, mais en toute camaraderie avec les organisateurs. Il se trouve que ça tombe sur vous parce que c'est vous qui êtes là-haut, mais ce n'est pas vous personnellement. C'est la position où vous êtes.

C'est-à-dire que ce truc-là de : « On fait et on arrête de faire des bidules et des machins, des structures de gouvernance où tu réfléchis que tu as rempli les critères du bidule, du machin, du truc. » Alors qu'en fait, quand tu discutes avec les gens : « C'est super. Il y avait des gens au quartier. Ils ont bu un coup. On a fait un feu de bois. On a fait un thé à la menthe sur un poêle. On était au milieu des jardins. » Toi, tu parles de l'agriculture.

Oui, c'est super. On a des jardins populaires où il se passe plein de choses. On va les bétonner. C'est ce genre de trucs, parce qu'on veut faire des logements sociaux pile à cet endroit-là. C'est ce genre de trucs. La frustration, c'est qu'on fait remonter des choses. Ça nous revient quelques années après par ce genre de choses, donc ça a été quelque part entendu, mais ça ne redescend pas ou ça redescend en mode réappropriation culturelle. Je ne dis pas que c'est conscient, mais en tout cas, il y a un système structurel qui fait ça et c'est rageant.

**Grégory Jérôme** – Absolument. J’entends parfaitement ce que tu dis. Du coup, je te tutoie. Ça t’apprendra. Est-ce que pour le coup je peux sortir une citation qui n’est pas de moi, mais d’une vraie grande penseuse ? J’espère qu’elle fera mouche, je peux me planter, mais tant pis. J’assume le risque. C’est Isabelle Stengers dans *Rêver l’obscur* de Starhawk: « Ce n’est pas seulement la terre qui est empoisonnée, polluée, surexploitée. C’est la fabrique des communautés. On retrouve ici le triple désastre écologique dont Félix Guattari tenta jadis de faire comprendre aux Verts qu’on ne pouvait pas le saucissonner, qu’il devrait comme tel obliger une invention radicale, à la fois politique, pratique, esthétique. » Je trouve qu’il y a beaucoup de choses qui sont dites dans cette citation et typiquement, « tiers lieu », je ne supporte pas ce mot-là. Franchement, ça me fait vomir. Il y a un super article dans AOC qui est sorti d’ailleurs sur les tiers lieux d’Arnaud Idelon dont je vous recommande la lecture, parce que pareil, c’est une récupération dégueulasse de la *start-up nation*. Moi, ce ne sont pas les tiers-lieux dont je vous parle là. Ce sont des initiatives qui...

**Florian Salazar-Martin** – Moi non plus. Personne n’en a parlé. [*Intervention hors micro*]

**Grégory Jérôme** – Non, mais le mot a été prononcé.

**Florian Salazar-Martin** – Tu as raison.

**Grégory Jérôme** – Mais par contre, c’est hyper simple, effectivement. Enfin, c’est simple. Non, ce n’est pas simple. La preuve, vous le dites. Mais il y a des espaces. Il y a un besoin d’espaces en face. Cette phrase, elle résonne du coup. En tout cas pour moi, elle résonne. C’est-à-dire qu’il faut faire en sorte que dans le désastre dans lequel on se trouve, le peu qui peut encore faire communauté, qu’on y aille. Donc, ouvrir des espaces, aller chez Emmaüs pour constituer une cuisine plutôt que d’aller à IKEA, par exemple. Parce que ça aussi, ce serait une connerie.

Petit exemple parce qu’il faut parler de nouvelles formes artistiques. Je vais encore me faire tirer dessus. On a déjeuné tout à l’heure, comme vous, et il se trouve que dans l’endroit où on était, il y avait des boules de Noël. Super. À l’approche de Noël, il n’y a rien de surprenant à ça. Sauf qu’elles venaient de Meisenthal. Meisenthal, la vallée des mésanges pour les germanophones, c’est un petit patelin fond de vallée, dans le nord de l’Alsace, dans lequel ils ont souffert terriblement de la fermeture de l’usine verrière en 1968. Et « qu’est-ce qu’on fait avec ça ? » Première réponse, un musée, un peu comme la musique classique. Genre un musée avec des machins en verre. Super. Donc personne. Et il y a là

un gars, Yann Grienberger, qui a fini par devenir directeur, qui s'est piqué au jeu. Il a commencé à faire intervenir des designers qui ont travaillé sur le verre pour réinterpréter. C'est pour ça que le lien avec le patrimoine est intéressant, matériel ou immatériel. Donc il y a eu des résidences de designers, d'artistes, en lien avec des maîtres verriers, dans une espèce de symbiose ou d'échange symbiotique, et à partir d'un répertoire existant, ils ont réinterprété les formes. Ils ont reconstitué une moulothèque. C'est-à-dire qu'ils ont récupéré des moules en fonte un peu partout en France et à partir de là, ils ont fait une lecture complète de ce patrimoine complètement mort et en fait, ça marche trop bien. L'intelligence, c'est d'avoir fait se rencontrer dans un espace – sans l'espace, il n'y aurait pas eu ça – des designers et des maîtres verriers. Et les retraités de l'usine qui se faisaient chier dans leur maison à boire des coups, ils se retrouvent là et ça marche vraiment super bien. Il n'y a rien d'innovant là-dedans et c'est super. Ça marche très bien.

Pareil, il y a quelques jours, un projet hyper bien à Corte qui s'appelle Fabbrica Culturale. Corte, c'est dans la montagne corse et là-bas, ils ont fait le même truc ; c'est-à-dire qu'ils ont créé un dispositif qui permet de faire se rencontrer des designers et des artisans d'art qui, entre le tourisme de masse et les couteaux à la noix qui sont vendus à 10 balles, les couteliers n'existaient pas, les ébénistes n'existaient plus. Et en fait, la combinaison des deux, ou le mariage entre les deux sur un temps court ont montré à quel point c'était hyper vertueux de faire se rencontrer deux lectures d'un patrimoine commun. Et ça marche. Pareil, il n'y a pas d'innovation là-dedans. Ce sont des rencontres. C'est un gars ou une nana et un autre. Un artisan et un designer. Une artisane et une designer et c'est incroyable ce qu'ils font. Vraiment, c'est super.

**Agnès Freschel** – L'innovation, c'est la rencontre, mais je pense que c'est aussi le fait de changer de regard et de lunettes, d'avoir plus de femmes sur nos scènes, d'avoir plus diversité sur nos scènes, d'avoir plus de jeunes dans nos salles. C'est aussi changer de lunettes. Et effectivement, le mot innovation n'est à aucun moment synonyme de numérique, évidemment, et pour moi, inventer de nouvelles formes d'art, c'est inventer de nouvelles formes de rencontres. Peut-être même pas les inventer d'ailleurs. Leur permettre d'exister, comme je vous le disais. C'est-à-dire que ceux qui inventent, ce n'est jamais nous. C'est vous. Nous, tout ce qu'on peut faire, c'est peut-être inventer de nouveaux circuits, des nouvelles idées pour permettre à ces formes que vous inventez, ou à ces formes de rencontres que vous inventez d'exister.

**Michaël Magne** – Michaël pour Art in-situ. La création d'art, est-ce que c'est ça le pôle innovation ? Faire du travail de la main, un contrat social ? Je pense que là, on réfléchit tous sur les actions du contrat social. Nous, ce qu'on attend peut-être le plus possible,

c'est que les institutions donnent l'exemple. Est-ce que vous, en tant qu'institutions, vous êtes prêts à recevoir les migrants chez vous, par exemple, pour faire caravansérail et voir déambuler, sous une forme carnavalesque, faire fête populaire. La fête populaire, on sait la faire. On la fait depuis 20 ans, 30 ans. On sait la faire. Mais est-ce que vous, en tant qu'institutions, vous pouvez montrer l'exemple et la faire aussi chez vous ? C'est-à-dire ouvrir vos lieux, ouvrir vos institutions qui coûtent des fortunes à entretenir pour faire cette fête populaire et le contrat social ?

**Agnès Freschel** – D'abord, ce que vous appelez nos lieux, ne sont pas forcément nos lieux. C'est-à-dire que les institutions en général, ce sont des lieux labellisés qui dépendent de plusieurs collectivités et pas d'une seule. C'est assez rare d'avoir des institutions qui ne sont que des institutions municipales. Par ailleurs, pour vous répondre très franchement, moi j'ai un lieu effectivement. Il y a un lieu municipal qui est un grand amphithéâtre, celui où vous avez vu le petit film. Il y a un festival qui s'appelle Caravansérail très précisément, qui est un festival qui dure pendant trois jours et qui accueille toutes les musiques du monde. Le Maire de Marseille a décrété que SOS Méditerranée abordait quand il voulait à Marseille, pourvu que le chef de l'État le permette. Les migrants, qui ne sont pas des migrants d'ailleurs et qui sont des naufragés, sont les bienvenus dans la mesure du possible et s'ils arrivent sur nos côtes. Donc la réponse est oui pour le coup, pour ce qui est de Marseille, à toutes vos questions.

**Grégory Jérôme** – C'est marrant ce que vous avez dit : « Vous, institutions ». Je ne sais pas si tu me mettais dedans, mais moi, ça m'a vexé, franchement.

*(Rires)*

*[Suite d'interventions de Michaël Magne hors micros et inaudibles]*

**Aline Chassagne** – Peut-être pour revenir sur la place du politique que je ne perçois pas forcément comme tous mes camarades, mais vu qu'on se dit les choses, je trouve que c'est intéressant de revenir aussi sur l'exemple qui a été proposé de l'Hôtel Pasteur parce qu'on a pu le projeter ici, dans cette belle salle qui propose du cinéma d'art et d'essai. Du coup, ce que j'en ai retiré, en tout cas à ma place en tant qu'élue, c'est aussi de quelle façon on peut participer à des ajustements culturels, peut-être de nouvelles formes, en tout cas participer parce qu'on discute avec des chercheurs, avec des artistes. Parce que nous, en tant qu'élus, je pense qu'il faut qu'on soit nourris par les artistes, par les chercheurs parce que ça va nous guider dans les propositions d'actions publiques.

Parce que nous, on a en tête forcément le service public, qu'est-ce qu'on offre à nos habitants, à qui on l'offre, pourquoi et comment on l'offre ? Et on a aussi bien sûr en tête, qu'est-ce qui est du bien commun ? Donc vos questions sont hyper légitimes parce qu'à un moment donné, ce n'est pas parce qu'on va donner de l'argent pour du fonctionnement sur un lieu qu'on doit en dicter toutes les conduites. Il y a de la confiance. Il y a des projets communs à élaborer. Donc dans cette question du bien commun, je crois qu'on a aussi beaucoup de choses à poursuivre, en tout cas dans ces discussions sur les espaces, qui ne sont pas forcément des espaces qu'on aurait étiquetés culturels. D'ailleurs, les maisons de quartier, pour moi, ça devrait être des maisons de la culture avant tout, mais pas déconnectées d'autres questions qui sont les questions du logement, qui sont les questions du sport.

En fait, tout ça est particulièrement lié, même si on les a séparées, notamment sur des questions budgétaires, ce qui fait qu'on se retrouve à être en concurrence avec nos collègues alors qu'au final, c'est très difficile de poser la question de manière commune. Qu'est-ce qui fait bien commun et qui peut être dans quel lieu ? Donc moi, je rejoins un certain nombre de réflexions. Les lieux sont traversés par qui ? Qui est légitime dans ces lieux ?



Pourquoi certaines institutions qui sont dotées de subventions, à différents niveaux, très importantes, ne peuvent pas accueillir d'associations de quartier plus fortement ? Quels sont les points de blocage ? Parce que ce n'est pas faute d'essayer de discuter de ça. Sinon, dans quels lieux on peut aussi essayer de proposer, avec de l'habitat, avec des architectes, je pense que ce sont aussi des artistes, comment on peut arriver à des mélanges ? On rejoint les apports d'hier. C'est-à-dire comment ça navigue ? Comment c'est dans notre dimension de vie de manière essentielle ? Je crois que c'est vraiment ce sur quoi il faut qu'on arrive à s'accorder tous et je suis ouverte à la discussion. Il ne faut pas non plus qu'on soit dans des trucs hyper rigides parce qu'on s'enferme et on ne se comprend pas.

**Sélim Chanard** – Bonjour. Selim, je n'aime pas trop parler dans les micros – on s'entend parler. C'était peut-être réinterroger ces deux journées sur la manière dont elles étaient construites parce que vous proposiez d'imaginer nos rencontres et peut-être de préciser aussi le sentiment de frustration peut-être partagé. On est quand même en grande majorité entre Bisontins et on voulait peut-être parler de notre écosystème bisontin. Désolé du chauvinisme. Ceci dit, ça part quand même d'un travail de diagnostic peut-être aussi qu'il faudrait continuer à approfondir parce que dans ce travail de diagnostic, effectivement il existe les maisons de quartier qui apparaissent peu à mon goût, l'éducation populaire qui apparaît peu à mon goût. D'autres formes de tiers-lieux aussi très intéressants, comme Hôp Hop Hop, qui apparaissent peu à mon goût. Réinventons pour que la prochaine fois effectivement, on puisse échanger entre Bisontins un petit peu, peut-être.

**Margot Michaud** – Merci beaucoup. C'est une parfaite introduction pour la clôture, la conclusion de cet après-midi. Je me permets, pour ne pas qu'on se quitte avec des frustrations, des peines et des incompréhensions. On a le droit de ne pas partager un accord sur ce qui a pu être proposé et offert. Ça, c'est la règle du jeu et c'est OK. Ça l'est en tout cas pour nous à la Ville. Comme j'ai participé, et ça a été fait de façon collégiale parce qu'on essaie aussi justement de ne pas être que dans des choses descendantes, mais des choses qui se construisent avec du collectif, je souhaite pouvoir apporter quelques éléments d'explication pour qu'on soit tous sur la même base d'informations.

Ces Assises, c'était une volonté de pouvoir nous offrir un espace où on allait être ensemble, réunis, et pouvoir parler. Pouvoir parler, ça doit se construire dans des formes. Je me permets juste d'explicitier pourquoi cette scène qui, effectivement, est surélevée. C'est l'une des caractéristiques techniques du Petit Kursaal et parfois, les réponses ne sont pas à la hauteur des propos et des réflexions qui ont pu être donnés parce que parfois, la logistique impose des choses. Très concrètement, la Ville avait le choix entre le Grand Kursaal où il y a des problèmes de son, où là, on aurait pu imaginer sur l'espace, le grand parterre,



des formes de discussion qui étaient différentes. Simplement, on nous a prévenus qu'il y aurait une limitation de jauge d'à peu près 80, 90 personnes maximum<sup>13</sup>, et exclusion des gens pour participer et pour parler, ça nous a paru une solution encore pire que celle d'avoir une scène surélevée d'à peu près 1,20 mètre. Néanmoins, on a bien entendu. Alors quel lieu alternatif si on doit se revoir ? On aura le temps d'y penser entre services. Ce n'est pas le plus important là.

Pour ce qui est du fait de pouvoir parler des initiatives bisontines, vous l'avez dit, donc ça aussi, c'est entendu et c'était aussi quelque chose dont on se doutait. Nous avons construit volontairement des temps qui étaient différents et qui nous permettaient de nous rencontrer et d'échanger dans des contextes qui seraient variés. C'était le cas des ateliers qui ont été proposés hier après-midi. C'était le cas ce matin où vous avez pu vous retrouver aussi en groupes, et c'était cette petite phrase qui s'est introduite dans le programme qui s'appelait du tac au tac pour qu'on puisse se parler, même si c'était pour exposer aussi des oppositions et du mécontentement. Mais c'est ce que nous a appris Jean-Damien Collin, que la démocratie, c'était l'expression du conflit et de l'opposition pour essayer d'éviter de tomber dans des formes de violence, donc on l'a vécu collectivement et c'est bien que les paroles s'expriment. On l'a appelé du tac au tac pour favoriser ce temps.

Aussi dire et remercier les personnes qui, dès qu'elles ont su qu'il y avait des Assises, nous ont fait des propositions, des propositions d'intervenants qui ont aussi été retenues. Donc ça vient aussi de vous pour des propositions de personnes et de personnalités qui ont été invitées.

Indiquer aussi qu'il avait été proposé à une douzaine de personnes contactées de réfléchir à un temps, qui constituait une matinée entière de ces Assises, pour valoriser des projets bisontins. Les personnes qui ont participé et assisté à cette réunion ont indiqué, ce sont des avis personnels, qu'il n'y avait pas besoin puisque vous vous connaissiez assez bien et que d'autres formes pouvaient être choisies. Ce qui explique aussi qu'il n'y ait pas eu plus de temps de projets. On a joué le jeu. C'est-à-dire qu'on a donné la parole lors de réunions pour décider collégalement quelle forme pourraient prendre certains moments de ces Assises. Des acteurs culturels nous ont dit qu'ils ne souhaitaient pas que des projets locaux soient mis en valeur à l'occasion de ce temps-là. On a joué le jeu de la démocratie participative. On les avait sollicités. On a suivi les propositions qui nous ont été faites. Tout ça pour dire que l'idée de ces temps de rencontres, on le constate, ce sont des temps de parole qui sont importants pour nous tous, donc on espère bien qu'on aura l'occasion

de se revoir, de se reparler et de réinventer des formes d'échanges. On verra bien. En tout cas, je crois que c'est une volonté politique claire.

Concernant le diagnostic, j'ai aussi entendu des choses intéressantes parce que ça faisait des années que vous disiez que vous essayiez de faire remonter des choses, donc ce sentiment, si le mot vous convient, de lassitude d'avoir peut-être à répéter, réexpliquer des choses qui pour vous sont quotidiennes et peut-être évidentes. Ce que j'entends en tout cas, c'est que si ça fait plus d'une décennie que vous le faites et que là, un diagnostic sort, c'est plutôt intéressant. Vous n'aviez pas les mêmes interlocuteurs. Vous n'aviez pas les mêmes élus dans le passé. Vous n'aviez pas la même directrice de l'action culturelle, le même DGAS, et ce que je note, c'est qu'au moins officiellement, des choses ont été posées.

Sur la question de la suite, c'était une transition intéressante aussi puisque je souhaitais vous indiquer que ces Assises font l'objet d'une formalisation via un livret qui permettra d'avoir des retranscriptions, et on travaille, c'est aussi pour ça que Lucas Cicéron est là au plateau sur scène, sur comment restituer des synthèses, mais surtout comment est-ce qu'on s'en saisit tous, et la collectivité aussi. Ce sont les personnes qui n'étaient pas présentes. Ce sont les artistes. Ce sont les structures culturelles, et on en a qui n'ont pas pu se libérer, artistes ou structures. Et comment est-ce qu'à partir de là, on arrive à avoir une base qui constitue une base de travail pour faire en sorte que les choses bougent ? Là, je laisserai la place à Madame Chassagne en tant qu'élue, puisqu'elle porte aussi ces enjeux d'évolution et de renouvellement de la politique culturelle.

**Aline Chassagne** – Juste pour dire qu'on a entendu les messages et qu'on peut déjà dire qu'on prend un rendez-vous, si vous en êtes d'accord, sous un format peut-être plus souple, ou en tout cas qu'on pourrait imaginer discuter ensemble sur une journée, avec des présentations des activités des différentes structures, ou de ce que chacun peut offrir, ou partager, ou demander, ou imaginer. Je ne sais pas si ça vous semble une piste déjà dans une temporalité à moyen terme. Donc on entend bien que c'est aussi parfois nécessaire de prendre le temps de la présentation, même si chacun peut, sous le format de petites capsules, imaginer. On en rediscute. On ne veut pas couper ce qu'on appelle le tic-tac chez nous. C'est le temps.

**Chloé Langeard** – À moins que quelqu'un veuille rebondir, mais je pense que le tac au tac là, c'est... On est plus tac que toc. Non ?

**Grégory Jérôme** – Sur les dessinateurs et le réalisateur graphique, ils ont fait un boulot vraiment super. Bravo.

*(Applaudissements)*

**Chloé Langeard** – Et ça permet un pas de côté.

**Aline Chassagne** – On peut aussi vous applaudir, les tacs. *(Rires)* merci. Merci d'être venus.

*(Applaudissements)*

**Chloé Langeard** – Et merci aussi surtout à vous pour les échanges parce qu'ils ont été quand même, je trouve, très riches par rapport à d'autres Assises, donc je trouve ça plutôt très positif. Sachant que ce n'est qu'un premier temps. C'est les premières Assises et bien évidemment, il y aura des suites à donner et on a posé, il me semble, des assises, j'espère. Je sais qu'il y a un temps de restitution qui est prévu à 17 heures, au Petit Kursaal. C'est une forme différente encore.

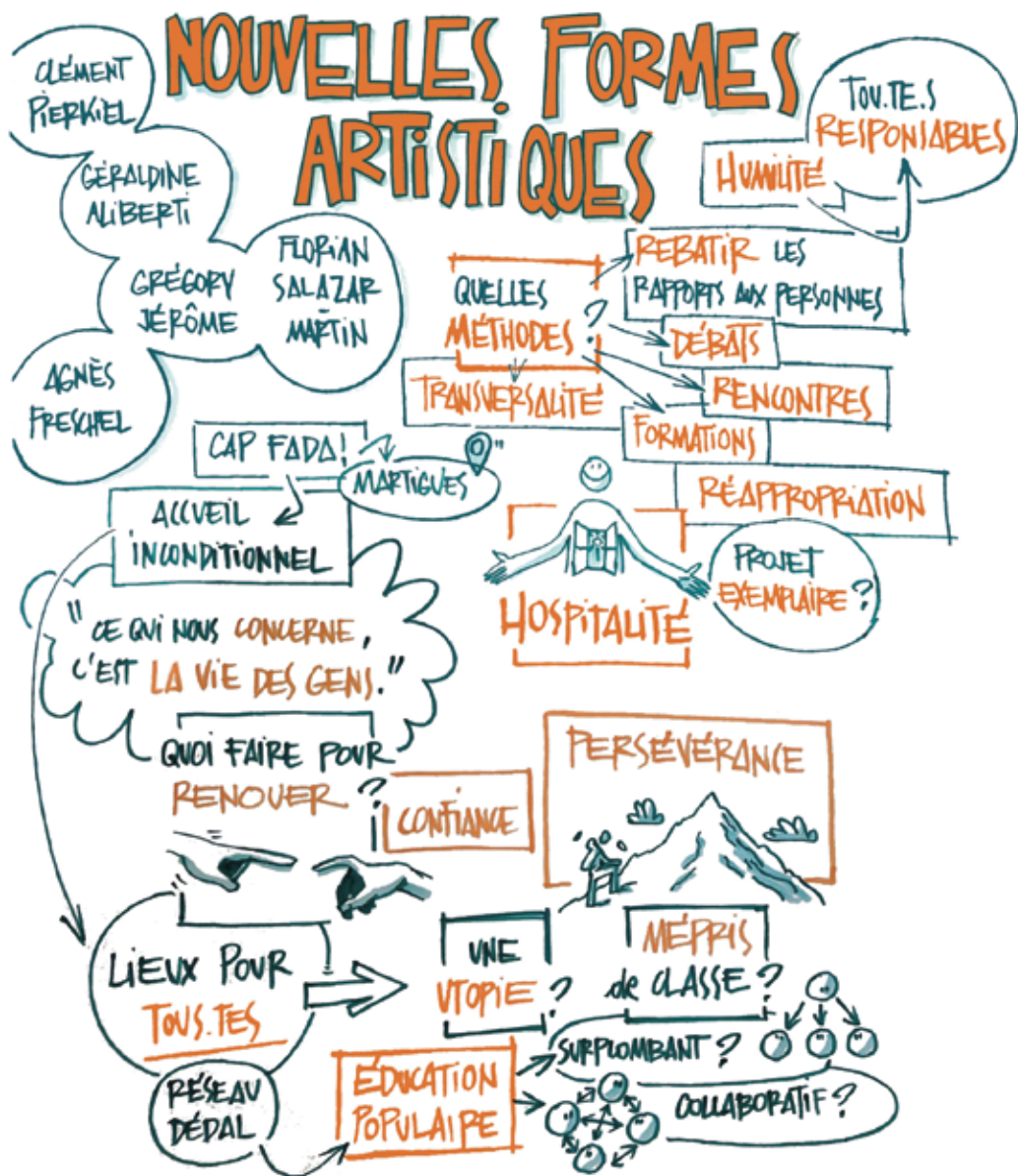
**Margot Michaud** – L'importance d'avoir la jeunesse, c'était vraiment un des facteurs pour nous. Cette jeunesse a voulu prendre vraiment part et place et elle s'est donné le défi d'essayer de proposer une petite forme artistique d'une dizaine de minutes pour restituer, on verra quelle forme ça peut prendre pour eux, dans quels mots, dans quels gestes. En tout cas, donner une idée sous un format artistique de 10 minutes de ce qu'on a vécu durant deux journées. Ça se passera donc sur ce plateau.

Pour clôturer cette journée, ça a été remarqué et dit, on a eu un travail assez important de facilitation graphique ou de caricatures qui ont été réalisées. Le Grand Kursaal est aujourd'hui doté et orné d'une exposition suite au fonds d'acquisition réalisé par la Ville de Besançon. On vous propose donc de finir cette journée de façon artistique, d'abord au Petit Kursaal, puis dans une déambulation dans le Grand Kursaal pour profiter et regarder tout ce qui a été créé, croqué, dessiné, durant ces deux journées.

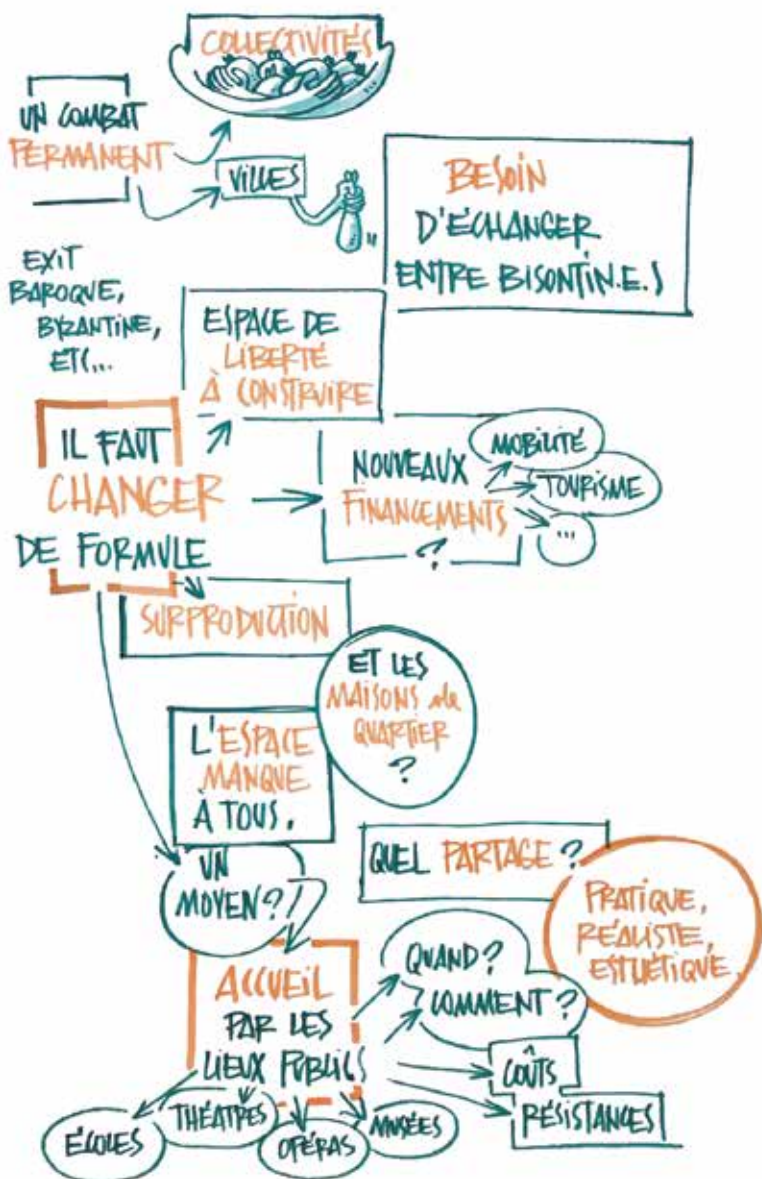
*(Applaudissements)*

**Les étudiants du DEUST présentent une restitution artistique suite aux deux journées des Assises.**

Retrouvez la captation et les ressources associées à cette plénière sur la page web des Assises : [besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture](https://besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture)







Ce panneau résume la plénière « Nouvelles formes artistiques », avec Géraldine Aliberti, Agnès Freschel, Grégory Jérôme, Clément Pierkiel et Florian Salazar-Martin..



## Et après les Assises ?

Durant deux jours nous nous sommes réunis : professionnels de structures culturelles et sociales, artistes, bénévoles, membres des Conseils d'administration, agents de la Ville, du CCAS, d'autres collectivités et de l'Etat, étudiants, universitaires...

Les échanges qui ont eu lieu constituent un outil de travail permettant le recueil de différents points de vue, de questionnements en cours à accompagner, de demandes. Aussi l'année 2023 sera-t-elle marquée par une poursuite des réflexions et des propositions de changements au niveau de la politique culturelle.

Tout d'abord, ce document que vous tenez en main : il permet de se souvenir des échanges ou d'en prendre connaissance, d'y revenir pour creuser une thématique abordée en plénière ou bien lors d'un atelier. Vous pouvez également retrouver des ressources complémentaires sur la page internet des Assises (vidéos des plénières, ressources bibliographiques, caricatures, programme détaillé...) : [besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture](https://besancon.fr/actualite/assises-de-la-culture)

Les équipes de la Ville et les intervenants des Assises se sont réunis fin décembre pour faire un premier bilan de l'événement. Celui-ci ne peut être complet sans vos retours. La prochaine étape se construit avec vous : un questionnaire invite les personnes présentes aux Assises à partager leurs retours et à identifier les contours possibles d'une prochaine rencontre.

Un rendez-vous est d'ores et déjà à noter : le 6 mars 2023, le CCAS – en lien avec la Direction Action Culturelle (DAC) – met à l'honneur la culture comme thème de son événement annuel Lundisociable, qui se tiendra au Kursaal. Une occasion de poursuivre cette dynamique d'interconnaissance et de valoriser les actions portées par le tissu local.

À noter également, un travail en 2023 sur l'évolution de l'accompagnement de la DAC auprès des acteurs culturels : vous êtes ainsi invités à consulter la page internet dédiée ([grandbesancon.fr/demarche-administrative/ville-de-besancon-subventions-aux-associations-culturelles](https://grandbesancon.fr/demarche-administrative/ville-de-besancon-subventions-aux-associations-culturelles)), où seront relayées ces évolutions, notamment celles portant sur les dispositifs de subvention.

Madame la Maire, les élus et élus délégués à la culture, ainsi que les équipes de la DAC, sont très attentifs aux points soulevés pendant les Assises. C'est un processus au long cours qui est engagé : une nouvelle rencontre est à inventer dès la prochaine saison.

# Remerciements

**M**adame la Maire, les élues et élus délégués à la culture et la Direction de l'Action Culturelle tiennent à remercier toutes les personnes qui ont participé au diagnostic partagé sur la création artistique, que ce soit en répondant aux questionnaires en ligne, en prenant part aux ateliers, ou même en échangeant par mail et de vive voix avec les élues, élus et agents de la Ville. C'est grâce à ces retours que ces Assises ont pu être imaginées.

Nos remerciements vont aux 33 acteurs culturels qui ont pris part aux échanges préparatoires afin d'affiner le programme des Assises (soirées « Cartes blanches », World café sur la durabilité). Merci également pour les recommandations d'intervenants qui ont été faites et ont permis d'enrichir et compléter ce programme.

Merci à tous les intervenants : Marie-Pierre de Surville et Lise Hemelsdaël pour Kanju ; Jean-Damien Collin ; Christelle Blouët et Marthe Bouganim pour Réseau culture 21 ; Grégory Jérôme ; Marie-Lucile Grillot et Amélie Boudier pour Artis ; Géraldine Aliberti et Clément Pierkiel pour Les Clés de l'écoute ; Agnès Freschel et Florian Salazar-Martin.

Merci en particulier à Chloé Langeard d'avoir modéré ces deux journées et d'avoir appuyé la conception du programme des Assises en coopération avec la Ville.

Merci aux dessinateurs présents, eux aussi, tout au long de l'événement, et dont les œuvres ont permis d'illustrer ce livret : Bauer, Rodho et le facilitateur graphique Lucas Cicéron.

Merci au Scénacle et aux 2 Scènes, qui ont organisé deux soirées informelles et artistiques en complément des Assises : deux « Cartes blanches ». Merci également aux équipes de la Ville associées et partenaires de ce travail, en particulier le Kursaal, le Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, le service Performance et le service de la Vie associative.

Merci à l'Université de Franche-Comté, à Carine Rousselot et aux étudiants en deuxième année du DEUST théâtre : Eva Barrot, Brune Boissieux-Pinel, Jeanne Chagnard, Valentin Curtet, Lili Devendeville, Lisa Dizin, Mylène Hemery, Lylou Lanier, Valentine Menneret, Éric-Roland Ntari, Loick Pailleux, Lison Rossignol, Cloé Sanglard, Clothilde Schmauch et Matéo Walder.

Merci à toutes les personnes qui ont contribué d'une façon ou d'une autre à la réussite de cet événement.



Enfin, nous tenons à remercier tous les participants qui se sont déplacés et ont pris le temps d'assister à ces rencontres : professionnels de structures culturelles et sociales, artistes, bénévoles, membres des Conseils d'administration, agents de la Ville, du CCAS, d'autres collectivités et de l'État, étudiants, universitaires, enseignants qui ont œuvré pour que la jeune génération et les professionnels de demain puissent prendre part aux Assises.

Madame la Maire,  
les élues et élus délégués à la culture  
et les équipes de la DAC





culture

29-30

novem

2022

Kurs

