



CULTURE & ÉCONOMIE SOCIALE ET SOLIDAIRE EN NOUVELLE-AQUITAINE

TOME 2

Approche qualitative :
un autre rapport au territoire
(participation des personnes, nouveaux usages des lieux,
maturité coopérative*, soin du vivant)

Étude réalisée en partenariat avec la

CULTURE & ÉCONOMIE SOCIALE ET SOLIDAIRE EN NOUVELLE-AQUITAINE

TOME 2

Approche qualitative :
un autre rapport au territoire
(participation des personnes, nouveaux usages des lieux,
maturité coopérative*, soin du vivant)

* Beauvillard, Anne et Patrick. 2018. *Principes d'action de la coopération*, Institut des Territoires Coopératifs.
(instercoop.fr)

Préface

“ ÉCONOMIE SOCIALE ET SOLIDAIRE ET DROITS CULTURELS, MÊME COMBAT ? ”

Aurélien Djakouane,
sociologue, maître de conférences
à l’université Paris Nanterre et chercheur au Sophiapol.

Au moment où l’on parle beaucoup de la mise en œuvre des droits culturels sans trop savoir comment s’y prendre¹, le lecteur intéressé par ce sujet pourrait bien trouver dans les pages qui suivent de nombreuses réponses à ses questions. En effet, les acteurs de l’économie sociale et solidaire concrétisent par leurs actions de nombreuses valeurs portées par les droits culturels : reconnaissance de l’altérité, équité d’accès aux ressources d’un territoire, développement de la connaissance, implication active des citoyens. Soit autant d’aspects qui représentent, aujourd’hui encore, un espace à conquérir pour les politiques culturelles. Le présent travail s’inscrit pleinement dans cette réflexion et documente de manière dense et vivante les perspectives d’une réflexion croisée entre culture et économie sociale et solidaire. Cette démarche s’inscrit dans le prolongement d’autres réflexions², et invite à penser, plus largement, la complémentarité entre société civile et action publique. La réflexion que l’on y trouve est particulièrement salutaire pour imaginer l’action culturelle de demain, qu’il s’agisse d’interroger le sens du mot culture, les relations aux lieux culturels ou encore les rapports au territoire.

1. Girard, Hélène. 17 août 2022. « Droits culturels : pourquoi leur mise en œuvre est-elle si lente ? », *La Gazette des communes*.

2. Latarjet, Bernard. 2018. *Rapprocher la culture de l’économie sociale et solidaire*. Rapport pour le Labo de l’ESS grâce au soutien de la Fondation de France.

La culture, de quoi parle-t-on ?

Dès 1969, Edgar Morin pointait l'ambiguïté du terme culture : « *fausse évidence, mot qui semble un, stable, ferme, alors que c'est le mot piège, [...] double, traître. Mot mythe qui prétend porter en lui un grand salut : vérité, bien vivre, sagesse, liberté créativité*³ ». C'est d'autant plus troublant que l'État met en œuvre une politique dite de la « culture ». Qu'est-ce que la culture ? Qui décide de ce qui fait culture ? Au nom de qui ? Que signifie faire de la politique avec de la culture ? Si, au fil des années, ces questions ont été écartées, la réflexion croisée autour des droits culturels et de l'économie sociale et solidaire leur donne une actualité nouvelle.

En effet, en plaçant le curseur hors des institutions culturelles – et de leur légitimité à dire ce qu'est la culture – les acteurs de l'économie sociale et solidaire remettent au goût du jour un constat depuis longtemps acquis aux anthropologues : la culture est, tout à la fois, ce qui rassemble et ce qui distingue une communauté d'individus⁴. Elle est donc tout autant pourvoyeuse de solidarité que de conflit. Oublier cette dualité conduit à prêter à la culture des vertus qui ne sont pas les siennes. Comme le rappelle Philippe Henry, c'est une erreur de croire que la culture crée spontanément du lien social⁵. Accepter cette dualité, c'est aussi intégrer la pluralité des formes culturelles tout comme les enjeux socio-anthropologiques d'une politique culturelle.

Alors, de quelle culture parle-t-on ? Le plus souvent, dans le langage des institutions culturelles publiques, c'est d'art dont il est question. De tous les arts ? De plus en plus, mais majoritairement encore ceux plébiscités par une communauté d'intellectuels et d'experts⁶. Certes, cette culture – qu'on appelle « savante » – constitue le ciment républicain de l'école laïque fondée autour de référents patrimoniaux et consacrés. Mais, elle ne résume pas à elle seule, le foisonnement des formes culturelles et artistiques présentes au sein de la société. Et c'est bien là le problème lorsqu'on entend démocratiser l'accès aux œuvres d'art et aux institutions. S'agit-il uniquement de rendre accessible la culture savante ? Comme le rappellent les acteurs de l'économie sociale et solidaire, il se pourrait bien que ce soit une question de démocratie tout autant que de culture.

3. Morin, Edgar. 1969. « De la culturanalyse à la politique culturelle », *Communications* (14), « La politique culturelle ».

4. Tylor, Edward B. 2012 [1871]. *Primitive culture : researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*, Cambridge : Cambridge University Press.

5. Henry, Philippe. 3 avril 2017. *La Gazette des communes*.

6. Lombardo, Philippe et Wolff, Loup. 2020. « Cinquante ans de pratiques culturelles en France », *Culture études*, vol. 2, no. 2.

Un autre mode de relation

Aborder ce dilemme invite à reconsidérer les formes de relations proposées par les principaux lieux culturels. Telle que pensée jusqu'ici, la politique culturelle est une politique de l'offre. En découle une double conception des relations proposées par les institutions culturelles (la consommation) et des individus qui les fréquentent (les publics). Or, plusieurs problèmes se posent ici.

En effet, la consommation d'une offre culturelle implique d'en désirer le contenu. Comme plusieurs générations de sociologues l'ont montré, ce désir n'a rien d'inné, il est le fruit d'une éducation qui naît dans le berceau familial et s'amplifie à l'école : le désir de culture s'accroît à mesure qu'il s'assouvit tandis que, dans le cas contraire, c'est l'absence du sentiment d'absence qui prévaut⁷. Mais l'expérience de l'art est-elle pour autant réservée à un public ? Certes, non. Comme l'a fort bien démontré John Dewey, l'expérience esthétique ne se résume pas à un acte de consommation. Elle prend racine dans l'environnement social de chaque individu. Elle exprime une forme de relation au monde et peut jaillir à chaque instant⁸. L'art devient ainsi une des formes constituantes de l'expérience démocratique et n'est donc pas enfermée dans des murs, des lieux ou des institutions culturelles.

L'enjeu consiste donc à imaginer d'autres formes de relation, davantage basées sur la participation des individus. Le secteur de l'économie sociale et solidaire mesure bien les enjeux qui gravitent autour de cette question. Comment « *impliquer* » ou faire « *participer* » les « *habitants* » à une action culturelle, et pas toujours forcément « *artistique* » d'ailleurs ? Telle est la question ! C'est ici que les droits culturels ont leur importance. Non pas qu'ils apportent une méthode⁹ – leur mise en œuvre reste encore parfois énigmatique (surtout pour des institutions ayant l'habitude de proposer des « *offres* » ou de construire des « *programmations* ») – mais parce qu'ils inversent la perspective. En effet, avec les droits culturels s'impose l'idée que chaque individu est porteur de culture. L'enjeu de l'action culturelle est alors de permettre la reconnaissance de diverses formes culturelles. En plaçant le problème dans la perspective des droits humains et de la justice sociale, les droits culturels invitent à penser l'action culturelle comme un espace de participation dont l'enjeu est

7. Bourdieu, Pierre. 1966. *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leurs publics*, Paris, Éditions de Minuit.

8. Dewey, John. 1934. *Art as experience*, New York, Perigee Books.

9. Anselme, Léo, et al. 2022. *Droits culturels. Les comprendre, les mettre en œuvre*, Toulouse, Éditions de l'Attribut.

la reconnaissance. Cette problématique du droit et de l'égalité renvoie aux théories de la reconnaissance selon lesquelles il ne saurait exister de justice sociale si les individus ne sont pas reconnus et valorisés socialement¹⁰. Tel est donc l'enjeu d'une action culturelle pensée sous la houlette des droits culturels.

Savoir local, savoir global

Se pose alors immédiatement une question de méthode. Comment faire participer ? À cette question, les acteurs de l'économie sociale et solidaire apportent plusieurs pistes de réponse au premier rang desquelles l'approche systémique nous semble la plus stimulante. En effet, les témoignages rapportés dans ce document traduisent non seulement une conscience et une connaissance fines de l'écosystème dans lequel toute action (associative, publique et plus largement humaine et sociale) prend forme, mais aussi une vision du territoire non pas comme finalité mais comme ressource. En considérant les problématiques culturelles comme faisant partie d'un écosystème, on rompt avec la logique descendante de l'offre, la même pour tous, qui, sous couvert d'égalité, aboutit à nier les différences et les inégalités qui vont avec. Si la logique égalitaire d'un accès aux droits, aux savoirs et à certains services dits « publics » est au fondement même des démocraties modernes, la logique adaptative, contextuelle et circonstanciée est au fondement de l'action territoriale de proximité qui, à son échelle, transforme le rapport à la chose publique et permet de passer de la notion de services à celle de communs¹¹.

Résoudre un problème de politique publique ne consiste plus à produire des guichets, des dispositifs, des médiations (entre des parties forcément « irréconciliables ») mais à construire des relations nouvelles et s'intéresser à leur fonctionnement. C'est ainsi toute la chaîne de coopération qu'il est nécessaire d'interroger et de repenser, notamment pour considérer la démultiplication des formes de savoirs légitimes et utiles. Savoir local, savoir global disait l'anthropologue américain Clifford Geertz¹² pour bien préciser qu'il n'existe pas de connaissance abstraite, hors sol, que toute part de connaissance locale est nécessairement connectée avec quelque chose de plus vaste, de plus global, qu'illustre assez bien le néologisme « glocal ».

10. Honneth, Axel. 2000 [1992]. *La lutte pour la reconnaissance. Grammaire sociale des conflits sociaux*, Paris, Éditions du Cerf.

11. Eynaud, Philippe, et Laurent, Adrien. 2017. « Articuler communs et économie solidaire : une question de gouvernance ? », *RECMA*, vol. 345, no. 3.

12. Geertz, Clifford. 1986. *Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*, Paris, Éditions PUF.

L'époque est fertile en initiatives nouvelles pour redonner du sens et du souffle à l'action publique. C'est vital dans une période triplement marquée par un désengagement citoyen, un désintérêt ou une méfiance vis-à-vis de la chose publique, et la montée des extrêmes partout en Europe. À y regarder de près, bon nombre d'acteurs qui se revendiquent de l'économie sociale et solidaire font mentir les pessimistes, cela même en dépit des moyens modestes dont ils disposent. Le secteur culturel, quant à lui, toujours à l'affût de nouvelles pistes pourrait bien y trouver des perspectives fécondes. Le lecteur mal avisé pourrait croire spontanément que marier culture et économie sociale et solidaire ne va pas de soi. Tout l'intérêt du document qui suit réside justement dans l'éclairage qu'il apporte aussi bien sur les liens entre culture et économie sociale et solidaire que sur la nécessité de considérer la question culturelle comme un écosystème. C'est un enjeu crucial pour accompagner les transitions climatiques, économiques et sociales auxquelles l'humanité tout entière va être confrontée dans les prochaines décennies. Plus proche de nous, c'est aussi un enjeu pour apporter des réponses aux impasses des politiques culturelles qui peinent à faire des arts et de la culture un objet partagé. Ce travail est un début, un point de départ. Ce n'est pas un guide de bonnes pratiques, mais un horizon, une perspective, la preuve qu'avec un peu d'imagination et beaucoup de bonne volonté, c'est possible. Alors bonne lecture !

Anduze, le 26 septembre 2022

*

* *

Sommaire

PRÉFACE	4
INTRODUCTION	10
1. LA PARTICIPATION DE CHACUN·E À LA VIE CULTURELLE	14
1.1. Comment faire société avec l'Art et la Culture ?	
1.2. Les droits culturels ou comment « donner l'opportunité à la population de s'autoriser à faire des choses » ?	
1.3. La qualité artistique est-elle menacée par les droits culturels ?	
2. LA TRANSITION ÉCOLOGIQUE AVEC LES STRUCTURES CULTURELLES DE L'ESS	26
2.1. Questionnements et réactions face à l'urgence climatique	
2.2. L'approche combinée des enjeux sociaux, culturels et environnementaux interroge l'évolution des politiques publiques	
2.3. Comment aborder le développement territorial de façon systémique ?	
3. UNE QUÊTE DE RECONNAISSANCE ET DE FINANCEMENT DE LA PART DES POUVOIRS PUBLICS	34
3.1. Le financement public comme (seule) reconnaissance de l'action culturelle ?	
3.2. Le besoin de prendre en compte la pluralité des missions des acteur·rice·s culturel·le·s	
3.3. Un rapport aux pouvoirs publics ambivalent, entre attente et méfiance	
4. RAPPORT AU TERRITOIRE ET AUX LIEUX DE CULTURE(S) : VERS DE NOUVEAUX USAGES ?	44
4.1. Quels lieux de culture(s) pour demain ?	
4.2. L'ancrage local comme mode d'ouverture aux autres	
4.3. Et si l'avenir de la culture c'était de ne pas avoir de lieu (institué ou pas) ?	
CONCLUSION	54
BIBLIOGRAPHIE	56
ANNEXES	58

Introduction

Depuis 2013, L'A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine et la CRESS, Chambre régionale de l'économie sociale et solidaire Nouvelle-Aquitaine, se sont rapprochées pour interroger les spécificités et mutations à l'œuvre au croisement des champs de la culture et de l'Économie sociale et solidaire (ESS). Aux termes de recherches statistiques et d'ateliers collectifs avec des acteur·rice·s culturel·le·s, L'A. et la CRESS ont publié en 2014 un premier « panorama » de l'emploi et des réalités d'actions au croisement de la culture et de l'ESS à l'échelle de l'ex-Poitou-Charentes¹. L'étude nationale du Labo de l'ESS réalisée par Bernard Latarjet en 2018 « Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire » a confirmé la complexité du lien entre les acteur·rice·s culturel·le·s, leur statut juridique et les valeurs revendiquées ou mises en œuvre.

Nous avons rouvert le chantier en 2019, afin de prolonger les recherches à l'échelle de la Nouvelle-Aquitaine, par deux approches : l'une quantitative et chiffrée, et l'autre qualitative et sensible. Ainsi, 2 tomes complémentaires ont été réalisés :

- Un Tome 1 qui révèle les chiffres clés de l'emploi salarié au croisement de la culture et de l'ESS à partir de sources statistiques, avec une lecture comparative au niveau national.
- Ce Tome 2, constitué à partir d'entretiens menés avec des acteur·rice·s du territoire régional œuvrant au croisement de la Culture et de l'ESS, permet de cerner les principales problématiques d'action et la singularité de l'engagement des personnes pour leur territoire.

1. L'ensemble des ressources produites à l'échelle régionale (fiche pratique, webinaire, dossiers) est disponible sur la page : la-nouvelleaquitaine.fr/culture-et-economie-sociale-et-solidaire.

Les travaux d'observation de L'A. et de la CRESS sont disponibles sur les sites respectifs : la-nouvelleaquitaine.fr et cress-na.org

Cette étude qualitative a pour vocation d'interroger plus finement les valeurs et les pratiques des acteur·rice·s culturel·le·s s'inscrivant dans le champ de l'ESS.

Nos recherches visaient d'abord à savoir dans quelle mesure l'inscription d'un projet culturel dans les modes de fonctionnement de l'ESS témoigne d'une conception de l'activité culturelle (voire du monde) singulière. Du fait de la méthode utilisée, la problématique s'est précisée au cours de la démarche pour interroger principalement la participation des citoyen·ne·s à la vie culturelle et le lien de la structure culturelle au territoire. **Comment créer des initiatives culturelles avec et pour les habitant·e·s d'un quartier, d'un village? Quels sont les biais, les obstacles, les réussites? Quels sont les principes actifs favorisés par l'ESS? Quelles sont les demandes sociales qui s'expriment à travers ces dynamiques de proximité? Quelles autres relations aux territoires et à ses habitant·e·s ces structures culturelles développent-elles?**

Si les structures culturelles des personnes rencontrées et interrogées font statutairement partie de l'ESS, le propos de cette publication dépasse la question initiale des liens entre la culture et l'ESS pour **interroger plus globalement la relation au territoire de ces projets culturels et des personnes qui les animent.**

Pour aller plus loin...

Quel périmètre pour l'économie sociale et solidaire (ESS) en France?

L'ESS regroupe en France les coopératives, mutuelles, associations, fondations ainsi que les « *Entreprises solidaires d'utilité sociale* » (agrément ESUS). « *La notion d'ESS* » caractérise une approche éthique et morale fondée sur la solidarité et l'utilité sociale appliquée au milieu de l'entreprise. En théorie, elle regroupe les entreprises qui fonctionnent de manière démocratique et dont l'usage des bénéfices vise le maintien ou le développement de la structure. D'un point de vue strictement légal, et complémentaire à l'approche éthique, l'ESS est un « *mode d'entreprendre et de développement économique adapté à l'ensemble des domaines de l'activité humaine auquel les entreprises choisissent d'adhérer moyennant le respect de certaines conditions* ». Source : bpifrance-creation.fr/encyclopedie/structures-juridiques/entreprendre-less/quest-ce-que-leconomie-sociale-solidaire

NOTE MÉTHODOLOGIQUE : UNE DÉMARCHÉ QUALITATIVE ÉTALÉE ENTRE JUIN 2020 ET NOVEMBRE 2021

→ Une collecte de données composite :

- Des **entretiens semi-directifs** en 2020 et 2021, auprès de 26 personnes menant des projets culturels dans des structures relevant de l'ESS, dont une partie réalisée de manière croisée (2 personnes de structures différentes dans le même entretien). Pour des raisons de confidentialité, et afin d'éviter tout biais lors de la lecture de ce document, les prénoms des enquêté·e·s ont été modifiés.
- Un **questionnaire d'autodiagnostic de type « grille de maturité »** pour aider la personne à préparer l'entretien (réalisé en mécénat de compétence avec Romain Allais de l'Apesa).
- Des **temps d'échanges et de débats complémentaires** : table ronde « *Le local en contextes rural et urbain : quels ancrages ? quelles circulations ? quelles différences et similitudes ?* » en novembre 2020, restitution intermédiaire au Forum national de l'ESS et de l'innovation sociale en octobre 2021, atelier « *Quels lieux culturels souhaitons-nous en 2030 ?* » en novembre 2021.
- Un **Comité de suivi régional de l'étude** pour partager les choix méthodologiques et l'avancée des recherches réunissant plusieurs représentant·e·s de : **la Région Nouvelle-Aquitaine, la DRAC Nouvelle-Aquitaine, le Collectif Culture & ESS, la CRESS Nouvelle-Aquitaine et L'A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine.**

→ **Liste des structures culturelles invitées à contribuer aux entretiens ou ayant nourri nos réflexions par leurs témoignages :**

Le Beta (16), la Fondation d'entreprise Martell (16), La Bigaille (17), La Motte Aubert (17), La Naute (23), La Métive (23), Quartier Rouge (23), le réseau TELA (23), Le CRAC – Créateur de Rencontre et D'actions Culturelles (24), le Sans réserve (24), Le Rocher de Palmer (33), l'association CO pôle de compétence culture et richesses humaines (33), le pôle Culture Santé en Nouvelle-Aquitaine (33), le Garage Moderne (33), la Fabrique Pola (33), La forêt d'art contemporain (40), l'Office Culturel du Pays de Duras (47), Un P'tit Vers de Dropt (47), Lacaze aux Sottises (64), la compagnie Des Vents et Marées (64), la SCIC Aldudarrak bideo (64), La Colporteuse (79), La Fabrik (79), Radio Pulsar (86), le Collectif ACTE (86), Consortium Coopérative (86), Le Théâtre du Cloître (87), Beaub FM (87), S Composition (87), le collectif Champ Libre (87).

→ **Remerciements spécifiques :**

- Pour leurs précieux regards extérieurs : Lucile Rivera-Bailacq et Luc de Larminat (Opale), Patricia Coler (UFISC), Marie-Lucile Grillo (ARTIS Le Lab), Marie Richard (Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle vivant) ;
- Réjane Sourisseau pour sa contribution à l'organisation et l'animation de temps forts liés à l'étude ;
- Aurélien Djakouane (sociologue, maître de conférences à l'Université Paris-Nanterre) pour son apport lors de la finalisation de cette publication et la rédaction de l'avant-propos.

Vous trouverez en annexe 1 toutes les précisions sur la méthode.

1.

La participation de chacun-e à la vie culturelle

L'Économie Sociale et Solidaire, aujourd'hui définie dans la loi française, repose sur un socle de principes communs dont le respect est nécessaire pour quelque entreprise souhaitant appartenir à ce champ. Parmi ces principes, l'un d'entre eux est à la racine du projet social inhérent à la démarche : celui de la **participation**. Les entreprises doivent effectivement adopter « *des modes de gestion démocratiques et participatifs*¹ », c'est-à-dire qu'elles doivent s'appuyer sur une gouvernance multipartite et la mise en œuvre de projets participatifs.

1.1. COMMENT FAIRE SOCIÉTÉ AVEC L'ART ET LA CULTURE ?

L'art et la culture ont été attachés à des buts, parfois évolutifs et contradictoires. Moyens ou fins en soi, ces objets ont été, et sont encore, au cœur de dissensions. Les projets culturels qui s'inscrivent dans une démarche de l'ESS entendent bien, quant à eux, la culture comme un moyen pour **faire société et pour (re)créer du lien social**, au travers de projets participatifs où mixité, inclusivité et diversité constituent les piliers de l'engagement. Avec Philippe Henry, il est possible d'avancer que le partage d'une même culture ou la pratique de mêmes activités culturelles ne suffit pas à créer un sentiment d'appartenance à un tout commun. La culture, au sens anthropologique du terme, c'est à la fois **ce qui rassemble et ce qui divise**, ce qui fait collectif et ce qui distingue les individus les uns des autres. La différenciation peut mener à l'exclusion et par là-même, être source de violence pour les individus. Cette thèse est largement partagée par plusieurs participants·e-s de l'étude, dont Catherine, qui travaille depuis quinze ans dans une association culturelle en milieu rural, où le rapport à la culture peut se révéler conflictuel². Elle raconte qu'en allant au contact des habitant·e-s, elle a pu observer leur **méfiance vis-à-vis de la culture**. Quand elle prononce ce mot, elle a pu entendre, en retour : « *Moi, je suis jamais allé au théâtre, je comprendrais pas* », « *oh mais non, c'est pas pour nous* », « *je suis ressorti du spectacle, j'ai pas compris* », « *ça m'a mis en colère* ». Les lieux culturels étant plus concentrés dans les villes, le rapport à la culture diffère en campagne, où sortir au théâtre, aller au cinéma ou se rendre à un concert sont des pratiques relativement occasionnelles. L'éloignement géographique de ces zones, où vivent aussi des populations

1. Définition de l'ESS par le ministère de l'Économie d'après la loi de juillet 2014, accessible en ligne : economie.gouv.fr/cedef/economie-sociale-et-solidaire

2. Sur ce point, voir l'article écrit par Fabrice Raffin où il avance que « *dire ce que je suis, ce que je pense, à travers un objet esthétique quel qu'il soit, c'est générer potentiellement l'adhésion autant que le conflit, parfois la haine. Si lien social il y a, il peut être positif comme conflictuel, selon différentes intensités* ». Raffin, Fabrice. 2019. *La culture est un endroit de conflit social*, Nectart (8).

moins aisées, contribue au développement de ce sentiment d'illégitimité vis-à-vis d'une proposition culturelle. L'acception de la culture, telle que mobilisée par ces habitant-e-s dont parle Catherine, est classique et renvoie à la pratique ou consommation d'activités artistiques et intellectuelles. Elle est par-là même **excluante** : géographiquement certes, mais surtout socialement, puisque c'est la culture dominante qui y est légitimée (cf. P. Bourdieu). Constatant ce rejet, Catherine a « pris le problème à l'envers » : « je suis allée voir les gens, et j'ai dit « Qu'est-ce qu'on pourrait faire ensemble ? » ». En cherchant à les faire participer à la vie culturelle, Catherine répond au **double enjeu d'intégration des personnes éloignées des offres et possibilités de pratiques et de légitimation de leurs pratiques**. De manière pédagogique, elle a passé du temps à discuter, expliquer que « la culture, ça ne fait pas peur. On peut y aller, on peut participer. [...] ». Pour, concrètement, faire société, Catherine entend donc réconcilier les individus avec la culture en leur permettant d'être des acteur-ric-e-s de la vie culturelle. Dans la même logique, Fabienne, membre du bureau d'une association non-employeuse, rappelle que la programmation de l'association « a toujours été collégiale ». « Faire ensemble³ » semble être le mot d'ordre de celles et ceux qui s'inscrivent dans une démarche croisée culture et ESS, à l'image de l'association de Christelle et Baptiste, qui naît d'un projet de presque quinze ans et propose une programmation artistique tout en accueillant des groupes, des ateliers autour du savon, du miel, du jardin, de la biodiversité et des chantiers participatifs.

Toutefois, **on peut se demander en quoi un chantier dit participatif relève du champ culturel**. Baptiste, dirigeant, salarié d'une association, a tenu à rappeler que la sociabilisation issue d'un événement culturel n'est pas si immédiate qu'on peut parfois le croire, contrairement au chantier participatif.

« Tu peux rassembler des gens à un concert de 350 personnes [...] Mais est-ce que les gens se parlent vraiment ? »

À l'inverse, les chantiers participatifs, selon lui, constituent un moyen privilégié de créer du lien social :

« On propose aux gens de venir un samedi, il y en a huit dans l'année, se changer les idées l'espace d'une journée. Soit en ne faisant rien [...] Soit en venant faire la cuisine avec quelqu'un d'autre. Soit en venant faire le chantier du moment [...]. Et les gens se parlent. [...] La recette magique de notre projet c'est la collaboration plutôt que le lien social. Par la collaboration, on crée le lien social. »

3. Expression utilisée par Catherine.

Toutefois, la création de ce lien n'a pas été si spontanée (cf. P. Henry) et requiert un travail sur le long terme et, dans le cas de la structure de Baptiste, a nécessité une remise en question de sa posture. Partant du constat que le projet «*avait du mal à prendre au niveau de la population locale*», Baptiste explique : «*On croit qu'il y a du vide, nous, avec notre vision [...] mais les gens, ils le remplissent toujours, le vide. Dans le milieu rural, il y a des comités des fêtes. C'est peut-être pas la culture comme on l'entend avec un spectacle de musique actuelle, ce genre de trucs, mais c'est du rassemblement populaire autour de la convivialité.*» Le rôle de son association, selon lui, est de permettre la **confrontation de ces deux mondes**. En reconnaissant l'existence de ces pratiques culturelles (souvent perçues comme illégitimes), Baptiste, comme Catherine, redéfinissent les enjeux : il ne s'agit pas tant d'inciter les gens à consommer une offre culturelle mais plutôt de reconnaître que chaque personne est porteuse de culture.

Pour **faire société**, il faut donc accorder la **même légitimité aux différentes pratiques** : qu'il s'agisse de lire un roman classique ou de regarder de la télé-réalité, ces pratiques sont toutes culturelles. De nombreux·euses enquêté·e·s se voient d'ailleurs comme des facilitateur·rice·s, œuvrant pour faire participer chacun·e à la vie culturelle, plutôt que comme des détenteur·rice·s d'un capital culturel (cf. Bourdieu) qu'il s'agirait de transmettre. C'est cette idée même de l'existence d'un système de valeur qui légitimerait certaines pratiques culturelles plutôt que d'autres que le paradigme des droits culturels invite à remettre en cause.

1.2. LES DROITS CULTURELS OU COMMENT « DONNER L'OPPORTUNITÉ À LA POPULATION DE S'AUTORISER À FAIRE DES CHOSES » ?

Les droits culturels sont reconnus dans divers traités internationaux depuis 1948 et depuis 2015 dans la loi française⁴. Qu'ils soient mobilisés explicitement ou non par les personnes interrogées dans cette étude, **les droits culturels permettent de mettre des mots sur l'attention**

4. La loi portant sur la nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe) précise dans son article 103 que «*la responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État dans le respect des droits culturels énoncés par la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005*».

portée à l'inclusion, au soin de l'autre et au faire ensemble que traduisent les initiatives culturelles des structures observées. Les droits culturels sont aujourd'hui inhérents aux droits de l'Homme. Ils prévoient **le droit de disposer de sa culture (avec ses propres pratiques et références), de l'exprimer mais aussi de participer à la vie culturelle**. Dès lors que la société légitime une pluralité de pratiques, sans opposer une culture qui serait savante – et donc légitime – à une qui serait populaire – et donc illégitime –, les individus pourront plus aisément s'impliquer dans la vie culturelle, dont ils pouvaient se sentir exclus. Le sentiment d'infériorité sociale et d'illégitimité face à des propositions culturelles devrait tendre à disparaître à mesure que le paradigme des droits culturels s'imposera. Christelle est bénévole (membre du bureau) dans l'association dont Baptiste est salarié. Elle insiste sur la nécessaire présence d'une structure culturelle, pour soutenir et fournir des outils aux habitant·e·s afin qu'ils se sentent en capacité de participer à la vie culturelle locale. *« On est sur une volonté d'animation du territoire. On entend « animation » [...] dans le sens « donner l'opportunité à la population de s'autoriser à faire des choses. »*

Le territoire⁵ est à la fois une aire géographique et un concept qui permet de penser un projet culturel qui n'est jamais créé ex-nihilo. Ce territoire a une histoire, un patrimoine et une culture, dont les habitant·e·s sont porteur·euse·s. Comme l'illustrent Catherine et Baptiste, la culture peut créer des antagonismes, de l'exclusion mais il·elle·s travaillent à mettre en place les conditions d'une participation accrue à la vie culturelle. En organisant un collectage pour le transformer en spectacle ou en mettant en œuvre un chantier participatif, bénévoles et salarié·e·s permettent aux habitant·e·s de bénéficier de leur expertise (en méthodologie de projet notamment). **Le partage de connaissances** favorise alors le développement d'expressions culturelles variées des individus afin qu'ils soient en capacité d'exercer leurs droits culturels.

5. Plutôt que de donner une définition du terme territoire, nous avons conservé en annexe 2 un extrait d'un dialogue entre deux participant·e·s à l'étude qui proposent la description de leurs territoires respectifs.

Pour aller plus loin...

Quelle définition pour les droits culturels ?

Inscrits dans des textes de référence aux niveaux international et national, notamment dans la loi NOTRe de 2015 (Nouvelle Organisation Territoriale de la République), les fondamentaux des droits culturels ont été synthétisés par le collectif « *Pour une démarche de progrès par les droits culturels* »⁶.

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

Ils impliquent de développer les processus par lesquels **chaque personne peut accéder librement aux références culturelles de son choix et participer à leur développement**, comme à autant de ressources qui sont nécessaires au respect de sa dignité humaine et au développement de son pouvoir d'agir, notamment dans l'exercice de ses droits fondamentaux.

Dans ce contexte, le mot **culture** doit être compris comme recouvrant « *les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il·elle donne à son existence et à son développement* »⁷.

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

Si certain·e·s n'ont pas directement mentionné les droits culturels (Catherine et Baptiste), d'autres les nomment tels quels (Amélie et Emmanuelle) et les envisagent même comme **un garde-fou nécessaire pour penser un projet culturel** (Léa, salariée intermittente d'une association).

« Notre structure est héritière de pratiques d'éducation populaire d'échange de savoirs et de non hiérarchisation des savoirs. On est passé d'une approche passive des personnes (on parlait de « publics » ou des « bénéficiaires » de nos actions) à une approche centrée sur les personnes. La présence artistique

6. Source: *Culture et Émancipation: Cheminer avec les droits culturels* (2021), issue de la démarche collective et participative entre acteur·rice·s culturel·le·s, coordonnée par l'UFISC, *Pour une démarche de progrès par les droits culturels* (années 2017 - 2019).

7. Groupe de Fribourg, 2007. *Déclaration de Fribourg sur les droits culturels*, article 2.

permet aux gens de s'exprimer avec ce qu'ils sont en tant qu'individus». [...] Le point de vigilance qui a été le plus important pour nous, c'était de se dire comment on requalifie la place de l'autre dans le projet qu'on porte ?»

Très concrètement, Léa explique que le passage de l'intention (d'intégrer davantage chacun·e à la vie culturelle) à l'action a été permis par le COTEAC (Contrat Territorial d'Éducation Artistique et Culturelle) qui définit les « *activités principales* » de la structure. Il s'est révélé être « *un outil pour créer des aventures artistiques, des moments de créations partagés avec tou·te·s les habitant·e·s. Pour le coup, on intervient de la crèche au lycée, mais aussi en EHPAD⁸ [...]. L'objectif est de « créer du commun autour de la présence artistique. »*

Emmanuelle, directrice d'une association, est animée par la volonté de réaliser des **programmations participatives**, véritable levier d'action selon elle. Elle raconte « *On essaye de construire des collèges de programmation où les enseignants, déjà, nous disent quelles sont les thématiques qu'ils ont envie d'aborder. [...] Et le jour où on pourra faire la programmation de ce qui se passe dans les écoles avec les enfants, alors là ! (sourire d'Emmanuelle)* »

Cet exemple rappelle que **les droits culturels ne sont pas un label**. On ne peut pas dire qu'un projet est « droits culturels ». **C'est une démarche de progrès dans laquelle chacun·e s'engage dans le but de respecter davantage les droits humains fondamentaux.**

Martha, artiste, explique la construction d'un des projets de son collectif qui, sans s'y référer, s'inscrit dans une démarche de respect des droits culturels. Sur le thème de la mémoire, il visait à « *valoriser de manière poétique et théâtrale* » les histoires des personnes âgées. En s'appuyant sur une trame simple, « *nourrie des souvenirs* » et des « *indications* » des habitant·e·s, la création s'est faite « *sur mesure et in situ* ». Couplé à un travail d'archives en amont, Martha et son collectif ont pris le temps d'écouter, de co-définir et d'inclure les habitant·e·s au projet.

« On lance un appel à participation où l'on invite entre dix et quinze habitants, toutes générations confondues, à participer au spectacle. [...] Ensuite, selon ce que les gens veulent bien faire, on les fait participer au spectacle »

Si la collaboration avec des populations locales fonctionne bien, Martha se questionne sur la « trace » qu'elles laissent. S'appuyant sur les histoires de ces personnes, le collectif estime qu'il doit aussi laisser quelque chose en retour (un

8. Établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes.

« *parcours sonore* », une « *carte subjective* »...). Somme toute, le paradigme des droits culturels invite à la légitimation des différentes cultures (et pratiques) mais aussi à l'appropriation de sa propre culture. Laisser cette trace aux populations locales pourrait ainsi y contribuer.

Les projets mêlant culture et ESS se doivent de répondre à un objectif de **participation des individus**. Or, ces derniers reculent parfois face à cette idée, se sentant illégitimes ou inférieurs. Pour « donner » l'opportunité aux gens de s'autoriser à faire « des choses », il semble que l'adoption d'un prisme droits culturels y contribue. Cela invite par ailleurs à s'interroger sur la façon de lever ces freins, et les outils dont chaque acteur·rice dispose. En légitimant chaque identité culturelle et en œuvrant pour une non-hiérarchisation des références et des pratiques, qui passe par l'inclusion de toutes les histoires et compétences (comme sur un chantier participatif), les projets ont vu la participation des personnes croître.

1.3. LA QUALITÉ ARTISTIQUE EST-ELLE MENACÉE PAR LES DROITS CULTURELS ?

Si toutes les populations peuvent participer au processus de création artistique, **cela veut-il dire que tout est de l'art** ? Tout le monde est-il·elle un·e artiste ? Avant de pouvoir aborder cette question, il est nécessaire de comprendre comment on attribue une valeur à une culture ou une œuvre. Pour ce faire, le récit d'Emmanuelle (directrice d'une association) constitue un exemple probant de ce processus de valorisation. Elle nous raconte le moment où elle a présenté, à une commission animée par l'État, le projet d'une chorégraphie, issue « *d'une famille de chasseurs et elle-même chasseresse* » :

« J'ai eu l'occasion de débattre du projet de cette personne avec des directeurs et directrices de structures liées à la danse dans toute la région. Eh bien j'ai été vraiment choquée d'entendre que [...] la chasse, c'est pas du tout un sujet en danse contemporaine. Qu'on en est plutôt à parler de développement durable. C'est tant mieux si Bordeaux en est là. Nous, on en est pas là. Moi ma question, c'est pourquoi il n'y a jamais un chasseur qui vient (dans le lieu que je dirige) ? »

Cet exemple met en lumière le mépris de certaines catégories sociales, ici plutôt issues du milieu urbain, envers les pratiques culturelles ou les traditions du milieu rural. Ce témoignage repose finalement la question de la détermination de la valeur d'une production artistique

ou culturelle. La sociologie et l'anthropologie ont bien montré que **la valeur d'une œuvre est le résultat d'un processus d'attribution sociale**, largement arbitraire. P. Bourdieu a révélé comment, dans notre société, la culture légitime était, en réalité, celle des élites. Une hiérarchie de fait s'est alors imposée, opposant la culture légitime, partagée aussi par l'État et ses institutions (comme l'école), aux cultures populaires. Si pendant longtemps la politique culturelle visait à diffuser et rendre plus accessibles les arts savants (légitimes) aux classes sociales inférieures (démocratisation culturelle), les **droits culturels**, quant à eux, viennent renverser la perspective et **visent une reconnaissance⁹ et coexistence des différentes cultures**. Les droits culturels soulèvent, en revanche, des inquiétudes auprès de certain·e·s artistes ou prescripteur·e·s comme le relève Bernard Latarjet¹⁰ : *« exaltation des communautarismes, relativisme généralisé et dissolution de l'exigence de qualité, risque populiste de l'enfermement sur le local »*.

L'exemple précédemment cité renvoie à la question de la dissolution de l'exigence de qualité et à l'accusation de relativisme dont souffrent les droits culturels, comme le soulignent Réjane Sourisseau et Cécile Offroy¹¹ : *« Avec les droits culturels [...] toute production artistique se vaudrait et tout le monde pourrait se prévaloir d'être un·e artiste. L'art n'aurait plus non plus de spécificité face à la science ou à la croyance, facteurs égaux de culture. Il résulterait de cette dé-hiérarchisation des productions, un appauvrissement et un affadissement de la vie artistique et culturelle, privée d'une offre de qualité [...]. Cette critique s'articule parfois avec **la crainte de devoir répondre aux goûts du public** »*. Dit différemment, si certain·e·s acceptent de faire avec les habitant·e·s, nombreux·ses sont ceux·elles qui ne veulent pas, par contre, faire pour le public qui, par principe, aurait mauvais goût. Pour répondre à cette crainte, les chercheuses expliquent que *« dans l'approche des droits culturels, les productions artistiques et les expressions*

9. Pendant longtemps, il était admis que les plus défavorisés essayaient d'imiter les dominants dans leurs pratiques culturelles. Richard Hoggart, sociologue britannique, a joué un rôle majeur dans la reconnaissance du fait que chacun·e est porteur·se de culture, y compris les classes populaires, dans son ouvrage *La culture du pauvre* (1957).

10. Bernard Latarjet a travaillé sur les liens entre culture et ESS pour la rédaction du rapport *Rapprocher la culture de l'économie sociale et solidaire* pour le Labo de l'ESS (2018).

11. Sourisseau, Réjane, et Offroy, Cécile. 2019. *Démocratisation, démocratie et droits culturels : Repères, fondements théoriques et historiques enjeux contemporains. Rapport d'étude*. Réalisation Opale pour la Fondation Carasso.

culturelles se valent effectivement, mais **en dignité, pas nécessairement en qualité**, celle-ci étant comprise comme la capacité à faire référence, ce qui relève précisément de l'exercice de la liberté critique ».

Ainsi, **il ne s'agit pas de réfuter des différences de qualité artistique mais plutôt de légitimer l'existence de toutes productions artistiques ou culturelles**. Les droits culturels invitent à penser une problématique philosophique et morale de la reconnaissance sans nier la problématique sociologique dans laquelle la culture était jusqu'alors enfermée. Car reconnaître cette diversité culturelle ne doit pas faire oublier que les conditions d'accès à certaines pratiques sont effectivement inégales et demeurent aux mains d'une élite.

Le socio-anthropologue Fabrice Raffin relève que *« la qualité artistique d'un milieu social n'est pas celle d'un autre, mais pour les milieux dominants – en particulier celui des professionnel·le·s de la culture subventionnée – et leurs publics, les critères de cette qualité sont plutôt clairs. Cette définition renvoie au moins autant aux œuvres elles-mêmes qu'au bon usage du moment esthétique et à des valeurs sociales qui lui sont appliquées¹² »*. Par ailleurs, Patrice Meyer-Bisch montre qu'il n'y a pas d'opposition entre culture populaire et culture d'élite ou entre « l'excellence » de certain·e·s créateur·trice·s et la participation de tou·te·s à la vie culturelle¹³ : *« Au regard des droits culturels, il faut tenir les deux bouts : chacun a le droit, mais aussi la liberté et la responsabilité de participer à la vie culturelle, de la façon la plus excellente possible »*. Il rappelle que les droits culturels *« sont les droits au meilleur »* c'est-à-dire que chacun·e *« a le droit de faire une expérience d'arrachement, de dépassement, qui peut aboutir à une activité créatrice dans son domaine »*, en d'autres termes de vivre une expérience symbolique forte. Cette condition ne peut, selon Patrice Meyer-Bisch, être réduite à la rencontre de *« grandes œuvres : le « droit à la vie culturelle » ne se réduit ni à une consommation ni à un usage, c'est un ensemble de pratiques qui traverse toute la vie personnelle et sociale »*. Ce droit s'applique lorsque les personnes bénéficient de ressources culturelles *« de qualité »*, c'est-à-dire *« une ressource qui ouvre un espace immense d'interprétation, de liberté et de*

12. Raffin, Fabrice. 2019. « La culture est un endroit de conflit social », *Nectart* (8).

13. Patrice Meyer-Bisch est philosophe, Président de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels de Fribourg, coordinateur de la chaire Unesco.

créativité potentielles, un espace qui demande l’avis et la contribution d’autrui¹⁴. »

Certain·e·s artistes comme Martha ou Philippe¹⁵ embrassent la mise en œuvre concrète des droits culturels à travers des projets «*qui sont co-élaborés, co-construits, co-crés du début à la fin avec les habitant·e·s du territoire*». Pour Philippe, c’est cette dimension qui donne un **sens** plus fort à sa démarche artistique. Il mène des créations partagées où «*la dimension de création se fait vraiment à partir de ce que les personnes ont à dire, les principa·ux·les artistes sont aussi les habitant·e·s du territoire*».

Selon Philippe, «*la création artistique n’est pas évacuée de ça, elle est complètement reliée à la vie, et à tout ce qui fait la vie dans toutes ses dimensions*». Il ajoute :

«Pour moi d’ailleurs ça a été ce qui a permis de continuer, enfin d’avoir l’impression de continuer la création et en même temps d’y trouver un certain sens, là où, comme compositeur de musique contemporaine, faire des oeuvres qui circulent dans un microcosme ou qui sont données en public dans des lieux où je connais les trois quart de la salle (pouffe), c’est pas très satisfaisant comme perspective. Donc il s’agit toujours de trouver comment on peut se relier à la vie».

La prise en compte des droits culturels constitue un nouveau défi pour les artistes, qui redonne, aussi, un **nouveau sens à leur travail**. Cela apporte une plus-value à la création artistique stricto sensu, dont une valeur sociale renforcée. Il est ainsi possible de vérifier que les droits culturels et les libertés artistiques ne sont pas antinomiques¹⁶.

14. Meyer-Bisch, Patrice. 2018. «L’excellence est un art». *L’excellence est un art : recherche-action sur les droits culturels*.

15. Philippe mentionne les droits culturels tels quels, mais pas Martha.

16. Shaheed, Farida. 2015. «Les droits culturels et les libertés artistiques ne sont pas antinomiques !», *Nectart* (1).

– EN RÉSUMÉ –

La participation de chacun·e à la vie culturelle

Les initiatives observées sont loin d'être homogènes mais elles font toutes exister la question de la **participation de chacun·e à la vie culturelle** d'une façon ou d'une autre. Elles montrent que le caractère spontanément universel et créateur de lien social de la culture est une fausse croyance.

Si le fait que la culture soit aussi productrice de conflit, d'antagonisme n'est pas grave, cela doit interroger la posture des professionnel·le·s de la culture.

Se place-t-on comme détenteur·trice·s d'un patrimoine culturel à diffuser? Cherche-t-on à aller au-delà, en essayant de « donner l'opportunité à la population de s'autoriser à faire des choses »?

Si l'on choisit d'aller plus loin, comment être des facilitateur·trice·s du « faire ensemble »? Est-ce qu'il faut se former? Changer certaines méthodes de travail?

Les droits culturels sont un outil, une démarche de progrès dans laquelle chacun·e s'engage dans le but de respecter davantage les droits humains fondamentaux.

Le fait de partager la construction de la vie culturelle avec une multiplicité de personnes, sans préjugés, permet de se relier à la vie en abandonnant l'idée qu'il y aurait des territoires sans culture (des « déserts culturels ») ou des personnes sans culture. De même, le fait de remettre l'expertise des professionnel·le·s au service des personnes permet de déplacer la question de « ce qui fait art ou non ». La reconnaissance du fait que les **personnes sont porteuses de cultures**, égales en dignité, semble ne rien enlever à la qualité des propositions artistiques. En revanche, cela rend la vie culturelle plus inclusive.

2.

La transition écologique avec les **structures culturelles** de l'ESS

2.1. QUESTIONNEMENTS ET RÉACTIONS FACE À L'URGENCE CLIMATIQUE

Outre l'exigence d'une gouvernance démocratique, l'Économie Sociale et Solidaire s'appuie sur un autre pilier majeur: bâtir des projets d'**intérêt général**¹ et d'**utilité sociale**. Avec l'urgence climatique, nombre d'entre eux se positionnent sur des projets viables à long terme et tenant compte d'enjeux écologiques. Si l'art et la culture peuvent être vecteurs d'un discours sur les questions d'écoresponsabilité, ce qui nous intéresse ici c'est plutôt de voir comment le secteur culturel peut se rapprocher de l'ESS et produire une offre culturelle durable et respectueuse de l'environnement.

Au sein des structures d'Aline, Nathalie, Amélie et Martha se trouvent des jardins partagés qui font partie intégrante des quatre projets artistiques, eux-mêmes intégrés dans un éco-système², au sens littéral, dont il faut prendre soin. Aline, membre du bureau d'une association, explique que sa structure est très attentive à « *notre façon de consommer, se déplacer, partager, vivre ensemble, notre façon de cultiver* » et que cette raison d'être est très liée « *à notre inquiétude, évidemment, (qui porte) sur notre environnement écologique et social* ». D'ailleurs, **la majorité des personnes interrogées** (dont 6 sont empreintes d'une conscience écologique forte) **se questionne voire remet en cause ses pratiques au prisme de bouleversements environnementaux**. Dans l'ensemble, nombreux·ses sont ceux·elles qui doutent de « *bien faire les choses* », ce qui révèle, en creux, un besoin des acteur·rice·s d'être valorisé·e·s pour ce qu'il·elle·s font mais sans doute aussi un besoin d'être accompagné·e·s.

Si trois personnes ont mentionné l'exemple symbolique de l'abandon des pailles en plastique ou de l'utilisation de gobelets réutilisables lors des événements culturels pour se positionner en acteur·rice·s de la lutte écoresponsable,

1. L'intérêt général est la conception de ce qui est bénéfique à l'ensemble des membres d'une communauté. Cette notion est au cœur de la pensée politique française et dans la définition du rôle de l'État. Figurant dans la loi, le Conseil d'État a mené une réflexion pour tenter de le définir dans son acception française, volontariste: il s'agit d'« *une conception plus proche de la tradition républicaine française, qui fait appel à la capacité des individus à transcender leurs appartenances et leurs intérêts pour exercer la suprême liberté de former ensemble une société politique* ».

2. La notion d'éco-système peut se définir ici comme un ensemble de personnes ou d'organisations qui évoluent au sein d'un milieu ou d'un environnement spécifique et interagissent entre elles au sein de ce milieu et avec ce milieu.

beaucoup des structures interrogées semblent en être encore au stade du questionnement. Il s'agit, pour la plupart, de réflexions totalement nouvelles. Léa témoigne :

«C'est aussi comment on pense notre programmation durable, parce que c'est vrai que faire venir une compagnie du nord de la France pour une représentation [...] on s'est dit «c'est bizarre en fait, de faire ça» ; ils font 800 bornes ou plus pour une date, qu'est-ce que ça raconte derrière?»

La problématique de l'empreinte carbone élevée, générée par le spectacle vivant notamment (déplacement des artistes mais surtout des spectateur·rices qui, parfois, viennent de très loin) met en lumière la nécessité *«de repenser notre projet aussi à l'échelle du local, c'est-à-dire les ressources qu'on a, à l'échelle du département et de la région, comment on tisse aussi à cet endroit-là»* (cf. Léa). Cet impératif pourrait d'ailleurs servir le premier pilier de l'ESS : comme évoqué précédemment, **se rapprocher des structures de proximité facilite la création d'un lien avec les habitant·e·s** (et facilite la participation).

Pour faire venir des artistes de plus loin, Léa envisage alors de passer par de la **mutualisation**, pour des raisons pratico-pratiques d'une part : *«Et si on veut qu'elle vienne [une compagnie vue à Avignon], faudra voir avec deux ou trois autres structures pour qu'elle fasse au moins trois ou quatre dates, sinon le coût est trop grand. Et pas que le coût financier.»* (Léa). D'autre part, cela servira aussi les projets, puisque la coopération est un élément clé des démarches de l'ESS. Certains pouvoirs publics semblent être parfois en retard sur ces questions et sur le croisement justement possible entre culture et ESS, en témoigne les propos d'Amélie : *«on nous a renvoyé, malheureusement, que c'était n'importe quoi de mixer l'écologie, le développement durable avec le spectacle vivant»*.

Pour justifier la cohérence du projet de sa structure, Amélie s'est appuyée sur la **défense des droits culturels**, qu'elle mentionne explicitement, pour montrer *«que chaque individu est censé avoir accès à bien se nourrir, bien se loger, bien s'instruire»* et que le projet de la structure poursuivait ces objectifs en évoquant le *«dialogue des cultures, la culture du spectacle vivant et celle du vivant végétal, (et le fait) de nourrir l'esprit et le corps correctement»*. Ainsi, la structure mène des actions culturelles qui vont au-delà de la question artistique entendue au sens de la pratique, de la création et de la diffusion : *«le lieu a été aménagé avec toute une réflexion autour de l'eau, l'énergie, les déchets. Quand les structures viennent chez nous, [elles] vivent les alternatives qu'on a mises en place sur notre lieu, donc [elles] sont*

plongées pleinement dans le sujet». Cela permet à Amélie d'ouvrir d'autres portes, de travailler en transversalité avec des partenaires qui œuvrent dans d'autres champs sociaux³.

Qu'il s'agisse de l'empreinte carbone, du rapport au local ou encore à la gestion des énergies et des déchets, il est assez encourageant de voir que l'immense majorité des enquêté·e·s se questionnent, a minima, ou agissent, dans le meilleur des cas, sur la question environnementale. En ce sens, il apparaît intéressant de soulever que **c'est en se rapprochant de l'ESS et de ses piliers, que le secteur culturel pourrait progressivement être plus durable.**

2.2. L'APPROCHE COMBINÉE DES ENJEUX SOCIAUX, CULTURELS ET ENVIRONNEMENTAUX INTERROGE L'ÉVOLUTION DES POLITIQUES PUBLIQUES

Il semble pertinent de développer une **approche transversale entre enjeux social, culturel et environnemental** dans la mesure où une amélioration sur un aspect peut avoir des externalités positives sur d'autres. Dit différemment, cela peut générer un cercle vertueux, comme l'exemple de l'ancrage local, qui répond à des problématiques culturelles (faire participer les habitant·e·s à la vie culturelle), sociales (légitimation de la diversité culturelle) et écologiques (empreinte carbone diminuée).

Comme évoqué précédemment, Philippe, artiste, pense que le fait de réfléchir aux projets culturels sur le temps long et en transversalité apporte du sens à son métier. Pour lui, il est trop limitant de penser en termes de diffusion d'une œuvre car l'impact est trop faible. Il s'agit plutôt de se relier aux personnes qui vivent sur un territoire et de chercher à **créer une œuvre qui serait matière à une transformation sociale et écologique**. Dans le cas d'une création partagée, c'est par exemple *«deux ans (passés) à se relier, je ne sais pas combien d'associations qui ne sont pas du tout des associations culturelles, pour la plupart, du territoire, des associations, des collectifs, des lieux, des commerçants, des personnes avec des statuts différents.»* Philippe donne l'exemple d'une création interrogeant le rapport de l'humain au reste du vivant :

3. C'est-à-dire d'autres domaines d'activités humaines comme la santé, le sport, le tourisme, l'éducation, l'agriculture, etc.

« Le spectacle est un prétexte. C'est à la fois une création artistique, une vraie création, il y a un moteur artistique très clair. Mais en même temps, c'est un outil pour mettre en discussion [...], la question c'est : quelles circonstances on peut créer pour que l'œuvre puisse développer pleinement sa puissance de transformation ou de sensibilisation ? »

En effet, le but du collectif dont fait partie Philippe est de *« créer des projets, des situations, des circonstances qui favorisent la réflexion et la transformation des pratiques comme des représentations du territoire »*. Il montre que produire collectivement une connaissance lucide des enjeux écologiques sur un territoire n'est pas morne et triste. Au contraire, ce travail sur la *« mise en récit »* est un des facteurs mobilisant face à l'urgence climatique, qui donne envie aux habitant·e·s de s'impliquer. Pour ce type de structures, **l'art est un moyen qui permet de sensibiliser à une cause, plutôt qu'une finalité**. Il apparaît que le propre d'une démarche croisée entre l'ESS et la culture soit finalement d'inverser le paradigme classique de l'art pour l'art, pour qui l'art est une fin en soi.

Au croisement des témoignages de Philippe, Léa et Amélie se retrouve donc cette volonté d'utiliser l'art comme moyen au service d'objectifs, dont la lutte contre le changement climatique fait, entre autres, partie. En prenant un peu de hauteur, Philippe confie effectivement que sa structure a besoin de se sentir utile, d'oeuvrer pour une cause : *« il y a la question de l'utilité sociale, ouais l'intérêt général, l'utilité publique où j'ai l'impression qu'on a envie de situer les projets. »* De la même manière, Léa semble motivée par l'idée d'intervenir là où on a besoin, ce qui rejoint très clairement la position de Philippe : *« Et pour le coup, je pense que c'est ultra politique [...] et la politique c'est quand même d'agir dans le monde dans lequel on vit, et quand il y a des manquements, d'être à l'endroit de l'invention. »* Ce qui se lit en creux du témoignage de Léa, c'est qu'il s'agit pour elle de répondre à un manque, auquel la puissance publique ne répond justement pas ou pas assez. De fait, si sa structure se mobilise sur les enjeux écoresponsables, c'est aussi car elle observe un certain **manque de moyens consacrés par les politiques publiques pour lutter contre le changement climatique** – et les problématiques transversales qu'il implique.

Le second enjeu qui traverse ces trois récits est la volonté de pouvoir travailler sur **le temps long en tissant des relations sur un territoire, au-delà des structures culturelles,**

pour aboutir à une résilience locale⁴. En pratique, les **structures culturelles** peuvent avoir un rôle à jouer dans le fait de **créer du lien entre habitant·e·s, de contribuer à la connaissance collective du territoire et de son histoire et à la compréhension des crises environnementales** en cours – autant d'éléments qui renforcent la capacité d'un territoire à s'adapter à ces crises. Pour ce faire, l'accompagnement par les pouvoirs publics sur la durée, par exemple sous la forme d'un «*conventionnement sur plusieurs années*» semble essentiel à Léa «*pour pouvoir travailler sereinement*» car «*le facteur temps il est presque aussi important que le facteur argent*». En effet, il semble que ce qui rassemble les acteur·rice·s ce n'est pas l'idée de monter une action, ou une saison culturelle mais d'être en relation avec d'autres et de porter des projets qui mêlent «*ce qui fait la vie dans toutes ses dimensions*» pour reprendre les mots de Philippe.

Nous avons ici le cas de plusieurs projets qui répondent à des besoins concrets à la fois sociaux, culturels, environnementaux, démocratiques... des territoires, quand la puissance publique semble ne pas pouvoir y répondre seule. Pour les acteur·rice·s interrogé·e·s, c'est finalement le sens qu'il·elle·s donnent à l'**intérêt général**. Il pourrait être opportun de questionner les acteur·rice·s publics – à commencer par les élu·e·s – sur cette co-construction des communs et du bien vivre sur les territoires. Par ailleurs, certaines collectivités envisagent d'appliquer le principe de l'**éco-conditionnalité des subventions**, la mettre en oeuvre sans altérer la singularité des projets? Est-ce (vraiment) une solution? Sur quels critères et comment la mettre en œuvre?

2.3. COMMENT ABORDER LE DÉVELOPPEMENT TERRITORIAL DE FAÇON SYSTÉMIQUE ?

Les acteur·rice·s ont témoigné de cette volonté d'envisager les différents enjeux sociétaux de manière transversale, motivé·e·s par l'envie d'œuvrer pour le **bien commun**, qui ne peut être atteint sans prendre en compte les potentiels rapports de causalité entre eux. Il existe alors des projets culturels qui contribuent à développer la transversalité avec

4. «*La résilience se réfère à la capacité d'un système, d'une personne, d'une communauté à tolérer et à s'adapter à des chocs significatifs. Si quelque chose de grave nous arrive, particulièrement si c'était inattendu et causé par quelque chose en dehors de notre contrôle, notre résilience est mise à l'épreuve. Les plus résilients d'entre nous sont davantage capables de s'en remettre et de continuer. Le concept de résilience est central dans la transition.*» Source: entransition.fr/la-resilience-quest-ce-que-cest

d'autres pans de la vie en société. **Certain·e·s acteur·rice·s abordent** ainsi **la société de façon systémique**, c'est-à-dire qu'il·elle·s prennent en compte les enjeux sociaux et environnementaux dans leur globalité. Il·elle·s pensent que, pour intervenir sur un territoire, les problématiques sociales, économiques ou écologiques doivent être traitées conjointement. Or, les pouvoirs publics sont souvent organisés par secteur, mais aussi à différents niveaux d'échelles du territoire où chacun a des compétences très précises⁵, ce qui rend difficile la mise en œuvre de politiques globales et transversales, qui se détacheraient d'un secteur borné.

Nathalie, co-dirigeante, salariée d'une coopérative, explique que *« si on reste juste sur un secteur, une idée unique, il y a des choses qui ne peuvent pas émerger. La priorité, c'est de tout faire en même temps. »*

C'est la même approche que l'on retrouve chez Nicolas pour qui les compétences des collectivités locales semblent parfois trop restreintes pour favoriser le bien commun au regard des impératifs environnementaux notamment :

« La vision départementale, elle ne se base que sur les compétences que le Département peut avoir en termes d'économie. Globalement, ils ont une compétence sociale, ils gèrent le RSA, les services sociaux, et les routes. »

Nicolas avance sa *« conception du développement territorial »*, où la participation des habitant·e·s lui semble essentielle. Il s'agit *« de reprendre en main le fait de participer [...], reformer les gens à être membre d'un conseil municipal [...] »*. Son témoignage met finalement en lumière la volonté de contribuer davantage aux arbitrages politiques en matière de dépenses publiques et d'aménagement du territoire. En tant que citoyen, il déplore d'ailleurs le manque de vision globale des pouvoirs publics locaux : *« Les élus, ils sont sur des enveloppes et des compétences. Donc évidemment on ne parle pas de la même chose ; eux ils sont sur des carrières politiques, nous on est sur des urgences climatiques. »* En tant qu'acteur associatif local, il tente justement de porter un projet culturel en étant guidé par une approche globale de son territoire d'implantation. Il participe ainsi à mettre en œuvre des initiatives transformatrices de la société, dans

5. Les collectivités sont régies par des clauses de compétences, définissant les partages de gestion de différents sujets. Par exemple, les écoles sont gérées par la municipalité, les collèges par les départements et les lycées par les régions. On voit bien qu'en matière de politique d'éducation, difficile de penser les choses de façon globale à l'échelle d'un même territoire, où trois entités gouvernent. Cela permet d'imaginer la difficulté pour aborder les choses de manière systémique.

son cas, de **redynamisation d'un territoire rural**. Au-delà de leur affiliation à un domaine d'action précis (la culture, l'agriculture...), Nicolas regrette que les choix des élu·e·s s'éloignent parfois de l'intérêt général pour répondre à des enjeux particuliers.

Somme toute, les individus engagés dans des démarches mêlant culture et ESS ont déjà repensé la nécessité de ne plus fonctionner en vase clos, et de mener des projets qui sont difficilement classables. En ce sens, ils militent pour **une approche systémique**, constituant la seule issue pour régler durablement les problèmes que rencontre l'Humanité aujourd'hui. Toutefois, **l'organisation sectorielle des politiques publiques** en France constitue un **frein** puissant à ce changement de paradigme.

– EN RÉSUMÉ –

La transition écologique avec les structures culturelles de l'ESS

L'engagement des personnes interrogées montre que la **transition écologique n'est pas un sujet secondaire d'une initiative culturelle**. Il apparaît que de nombreux·ses acteur·rice·s sont de bonne volonté pour modifier leurs pratiques et qu'il·elle·s voudraient faire davantage. Il s'agit en effet d'une **préoccupation** certaine pour les acteur·rice·s d'autant que, pour beaucoup, la **sectorialisation des politiques publiques ne permet pas d'embrasser l'enjeu de l'écoresponsabilité**. Au contraire, lorsque celui-ci est imbriqué au projet, il peut permettre de bâtir de nouvelles alliances sur le territoire, en transversalité avec les autres champs sociaux. Sans action et pensée globales, au sens systémique du terme, il paraît difficile de faire de nos territoires des lieux de vie autonomes et résilients.

La culture a donc un rôle à jouer dans cette approche systémique des transitions et dans la mise en œuvre d'un commun. Par là-même, cela questionne les projets culturels au niveau de leurs propres degrés d'action. Quelles priorités ? Quelles modifications des pratiques ?

Néanmoins, pour certain·e·s, c'est aux politiques publiques que revient la responsabilité d'octroyer les moyens nécessaires pour adapter les territoires aux conséquences du changement climatique. Quels accompagnements faut-il imaginer sur le temps long ?

3.

Une quête de reconnaissance et de financement de la part des pouvoirs publics

Cherchant à contribuer au bien-être de la société, motivé·e·s par la volonté de répondre aux besoins de l'intérêt général, les acteur·rice·s interrogé·e·s sont certes désintéressé·e·s (c'est le propre de l'intérêt général), mais ont, en terme pratique, **besoin d'une certaine légitimité** dans leurs actions pour pouvoir exister et fonctionner. Et cela passe nécessairement par **une reconnaissance symbolique mais aussi budgétaire**, car pour mettre en œuvre un projet, quel qu'il soit, il faut des compétences et donc des moyens.

3.1. LE FINANCEMENT PUBLIC COMME (SEULE) RECONNAISSANCE DE L'ACTION CULTURELLE ?

Lors du Forum national de l'ESS en octobre 2021, le tiers-lieu et librairie «*Le temps de vivre*», en Haute-Vienne, expliquait : «*On fait des choses parce qu'on trouve que c'est important pour le territoire et après on voit comment faire*» et de poursuivre en disant que «*ça engendre des besoins de reconnaissance auprès des pouvoirs publics*». Ce témoignage résonne avec les expériences observées dans le cadre de cette étude.

Comme cela apparaît dans les pages précédentes, les structures interrogées basent leur action sur la réponse à des besoins exprimés à une échelle locale. Souvent loin d'objectifs de croissance ou d'enrichissement personnel, ces structures cherchent à mener à bien des projets qui ont du sens pour les personnes vivant sur le territoire¹. L'équilibre budgétaire de ces structures étant souvent fragile, elles font appel à la puissance publique pour les accompagner financièrement. Par là-même, l'accord d'une subvention constitue un élément de reconnaissance, pour les structures, de l'intérêt de leurs missions et de leur utilité. **La reconnaissance financière s'accompagne donc d'une légitimation du projet**, ce qui constitue, indirectement, une forme de **reconnaissance symbolique** pour les acteur·rice·s. C'est primordial pour que les structures puissent fonctionner et «*symboliquement c'est important de savoir qu'une commune, un territoire nous soutient*» explique Martha, artiste. Au-delà de l'aspect économique, c'est un gage de valeur également quand sa structure cherche à travailler avec

1. Pour mener leur action, les deux structures labellisées du panel s'appuient sur une équipe salariée de dix personnes pour l'une et d'une vingtaine pour l'autre. Ce sont les deux plus grosses structures qui ont été interrogées en termes de ressources humaines salariées. Les vingt-trois autres structures du panel comprennent des équipes salariées beaucoup plus réduites. Certaines n'emploient aucun·e salarié·e, par choix ou non, d'autres embauchent sous forme de contrat précaire ou à temps partiel faute de moyens, enfin les autres structures ont entre deux et cinq employé·e·s de façon pérenne.

d'autres acteur·rice·s sur son territoire. Ainsi, « *ça n'a pas la même répercussion de dire il y a la DRAC qui nous soutient sur ce projet-là que de dire c'est une autoproduction* ». Pour autant, la reconnaissance par les institutions et par l'apport en subvention n'est sans doute pas l'unique biais de légitimité. En effet, dans une approche plus locale, **la reconnaissance dite « par les pairs » peut-être tout aussi forte et structurante.**

Les personnes interrogées arrivent à trouver des ressources pour fonctionner à leur échelle : elles candidatent à des appels à projets, qu'elles trouvent par elles-mêmes ou vers lesquels leurs interlocuteur·trice·s, au sein des différentes institutions, les orientent. Parmi les personnes qui ont porté un discours sur cette question, il est possible de dire que 90% des porteur·euse·s de projets interrogé·e·s se considèrent plutôt bien accompagné·e·s par les dispositifs publics, même si le cas de Jean, bénévole, membre du bureau d'une association non-employeuse, viendra contredire cette affirmation. **La quasi-totalité des structures interrogées reçoivent des financements issus de lignes budgétaires très diverses d'une institution ou d'un projet à l'autre.** Pour ne donner que quelques exemples, certaines touchent de l'argent public sur des budgets dédiés à l'éducation (lors de missions avec les établissements scolaires par exemple), et plus spécifiquement à l'éducation aux médias ou à l'éducation populaire, parfois. Les structures rencontrées peuvent être reconnues comme une structure « *jeunesse* » ou du champ social, de l'ESS ou encore de la « *vie associative* ». Elles peuvent prétendre à certains dispositifs liés à la transition écologique, à la cohésion sociale (DDCS ou CAF²) ou des aides à l'emploi (FONJEP³) qui contribuent également à financer le projet.

Ces structures ne peuvent pas réellement se permettre de se passer des subventions, prises dans une logique de survie. C'est pourquoi, la quasi-totalité des personnes rencontrées ont confié accepter des qualifications parfois incomplètes de leur projet, afin de continuer à percevoir certaines subventions. Étant souvent transversaux, ces projets cumulent différentes identités qui peuvent être différemment mobilisées et valorisées. Cela apparaît donc aussi être un **choix stratégique**, dans la mesure où l'on sait que la majorité des subventions distribuées sont en réalité reconduites d'année en année. On parle d'ailleurs de « *dépendance au sentier* » (path dependency) pour signifier

2. Direction départementale de la cohésion sociale et Caisse d'allocations familiales.

3. Fonds de coopération de la jeunesse et de l'éducation populaire.

que la marge de liberté des pouvoirs publics dans la prise de décision est en réalité très dépendante des décisions passées et se révèle donc très faible.

Amélie, dirigeante, salariée d'une association, explique que « *le fait d'avoir de l'argent public de différents services* » ne la « *dérange pas* » : « *je sais très bien que l'argent public on l'utilise correctement, donc j'ai vraiment pas de souci avec ça* ». **En revanche, les structures rencontrées affirment que recevoir un financement de la CAF, du service jeunesse de la Ville ou encore du service ESS de la Région n'enlève rien au caractère culturel de leur action.** Les personnes interrogées clament haut et fort que **leurs projets sont, avant tout, des projets culturels**, mais peut-être selon une acception de la culture différente de celle traditionnellement prise en compte par les services culturels des collectivités : « *on revendique le fait d'être une (structure) culturelle puisqu'on considère que nos contenus sont culturels mais c'est l'acceptation Unesco⁴, pas l'acceptation à la française* » (Camille, bénévole, membre du bureau d'une association employeuse).

Si la reconnaissance ne peut se limiter à la dimension financière, il n'en reste pas moins que **l'octroi d'une subvention constitue un gage de légitimité et de soutien de la part des pouvoirs publics**. C'est un élément qui compte pour les acteur·rice·s, d'un point de vue très pragmatique mais aussi symbolique. Toutefois, **d'autres formes de légitimité** restent en tous cas à co-construire.

3.2. LE BESOIN DE PRENDRE EN COMPTE LA PLURALITÉ DES MISSIONS DES ACTEUR·RICE·S CULTUREL·LE·S

L'octroi de subventions contribue effectivement à la reconnaissance financière et symbolique d'un projet culturel. Toutefois, le lien entre les deux n'est pas toujours si mécanique. En effet, les porteur·euse·s de projet ont parfois le sentiment que la compréhension de leurs missions est tronquée, ou d'être contraint·e·s de les tronquer eux·elles-mêmes. Le cas de Serge, directeur d'une structure labellisée par le Ministère, le confirme : pourtant censé répondre à un cahier des charges bien précis, il entend le dépasser en

4. C'est-à-dire de la défense des droits culturels qui est affirmée dans plusieurs textes comme la Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle, de 2001, ou la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, de 2005.

programmant notamment plus d'artistes locaux·ales. En ce sens, une partie de sa mission (ici de proximité) a été rendue moins visible pour se concentrer davantage sur les grandes orientations imposées par le label national.

La pluralité des sources de financements contribue aussi à brouiller la compréhension des projets, comme l'explique Léa, salariée intermittente d'une association :

« Les partenaires n'arrivent pas à comprendre que le projet est effectivement global, [...] donc des fois ils nous voient que par le bout de la lorgnette du projet qu'on leur a déposé, mais ils ne voient pas l'ensemble. »

Pour Léa, le manque de **« transversalité entre les différents échelons territoriaux, région, département »** ne permet pas au travail de sa structure d'être reconnu à sa juste valeur : *« (notre travail) est structurant pour le territoire, et c'est pas toujours visible pour les institutions, parce qu'elles ne voient qu'un morceau »*. Si certaines structures, comme celle de Léa, estiment qu'elles pourraient être mieux reconnues, celle de Jean est dans une situation plus délicate car elle n'est même pas identifiée au titre des politiques culturelles :

« On ne pouvait pas être aidés par la Région dans le milieu culturel puisque la Région aidait en direction des festivals ou des lieux de diffusion, or nous étions ni l'un ni l'autre nous sommes en itinérance et nous n'avons pas de lieu dédié. [...] Le gros problème maintenant avec tous les financements, c'est que les collectivités financent très peu ou très rarement le fonctionnement. C'est de l'investissement. Alors comment vous faites pour investir quand déjà vous ne pouvez pas fonctionner ? [...] Nous on n'existe pas en fait, pour personne. »

La structure de Jean ne peut pas bénéficier d'un prêt de local associatif, et ses actions se situent dans l'angle mort des dispositifs d'aides mis en place par les politiques culturelles de la Région. Fort de ce constat, Jean perçoit les dispositifs d'aides liés à l'ESS comme une aubaine et cherche à se rapprocher des institutions qui octroient ces crédits. Il mentionne également le fait que son association a une billetterie sur les spectacles qu'elle organise et qu'elle cherche à solliciter des entreprises locales afin de trouver un **équilibre entre recettes propres et financements publics**. Après avoir déployé beaucoup d'énergie ces dernières années pour tenter d'obtenir davantage de financements, l'association de Jean s'est résolue à fonctionner modestement, sans salarié·e mais avec une personne en service civique et en organisant des propositions culturelles peu coûteuses au sein des EHPAD, de lieux privés, d'événements populaires. Si cela n'empêche pas l'association de mener à bien ses missions, cela exacerbe le sentiment de Jean de ne pas être compris.

Ce sentiment d'incompréhension traverse aussi les bénévoles et salarié-e-s rencontré-e-s **face à la multitude des appels à projets** qu'il-elle-s doivent remplir. Amélie, dirigeante, salariée d'une association souligne que ces tâches sont « *chronophages* » et qu'elle passerait « *tellement plus de temps à travailler, à être sur le terrain, auprès de la population, auprès des bénévoles* » si, plutôt que de faire des dizaines de demandes de subventions, « *la Région ou le Département (prenait) globalement notre projet, qui est pluriel, et (allouait) une subvention avec un conventionnement sur 3, 5, 6 ans* ». Amélie note que « *c'est de pire en pire, puisqu'il y a de plus en plus d'appels à projets* ».

Fort de son expérience de 15 ans, Baptiste, dirigeant, salarié d'une association, corrobore l'idée que la croissance exponentielle des appels à projet menace, certes, leur pérennité, mais a le mérite de nécessiter de moins en moins de contorsions pour « *rentrer dans les cases* ». Aujourd'hui, parler de « *faire ensemble, de transition écologique, d'engagement citoyen* » est mieux perçu dans les dispositifs et dans les échanges avec les « *élu-e-s, les collectivités, les partenaires* ». Cependant, il explique que chaque appel à projet obtenu ajoute une appellation : « *école de la transition écologique, centre socioculturel, tiers-lieu, ou fabrique d'initiatives citoyennes* » en ce qui concerne sa structure. En ce moment, l'appellation « tiers-lieu » « *apporte une plus-value parce que c'est à la mode* ». « *Ah, vous êtes un tiers-lieu ?* » lui dit-on maintenant pour parler de son projet qui a pourtant déjà 15 ans. Alors que pour Baptiste : « *on est tiers-lieu de rien, on a eu le financement il y a un an. Tous les ateliers partagés sont juste naissants et les espaces de coworking ne sont pas encore fabriqués* ». Baptiste trouverait plus intéressant que « *les politiques publiques reconnaissent le fait qu'il y a des projets, comme les nôtres, qui sont tellement **hybrides** et tellement transversaux avec toutes les thématiques que la société traverse, qu'un conventionnement général [...] permettrait à nos structures de plus se structurer* ». Il mentionne comme source d'inspiration les écoles de la transition écologique en région Occitanie qui ont obtenu du conseil régional « *un financement sur cinq ans pour développer un projet expérimental. Sans devoir rentrer dans des cases.* »

Somme toute, malgré l'existence de financements publics variés qui leur permettent d'être aidées selon plusieurs lignes budgétaires, les personnes interrogées ne se retrouvent pas dans une appellation unique, qu'il s'agisse « *de l'action culturelle* » ou « *de la jeunesse* » ou « *du social* ». La **quasi-totalité du panel estime être soutenue par les politiques publiques** mais parfois de façon un peu décalée de son cœur de métier. Cette incompréhension (totale ou partielle) du cadre réel d'action de

nombreuses structures limite leur reconnaissance symbolique. Si elles sont satisfaites d'être aidées financièrement, il n'en reste pas moins que l'argent ne fait pas tout et qu'avoir l'impression que son projet n'est pas compris pour ce qu'il est globalement peut générer une certaine frustration mais surtout une méfiance. **Une meilleure compréhension de la pluralité et de la diversité de leurs missions constitue probablement un levier de reconnaissance majeur pour les acteur·rice·s culturel·le·s**, qui attendent aujourd'hui des collectivités une relation plus humaine que monétaire, qui passe notamment par une connaissance du projet en question, en se rendant sur place, en échangeant.

3.3. UN RAPPORT AUX POUVOIRS PUBLICS AMBIVALENT, ENTRE ATTENTE ET MÉFIANCE

Le sentiment d'incompréhension vécu par les acteur·rice·s interrogé·e·s entraîne, dans le meilleur des cas, une carence de reconnaissance, notamment symbolique, mais dans le pire, contribue au **développement d'un sentiment de méfiance à l'égard des pouvoirs publics**. Toutefois, le fait de ne pas s'intéresser profondément à la compréhension d'un projet n'est pas le seul facteur explicatif de cette méfiance. Certain·e·s acteur·rice·s culturel·le·s témoignent d'un malaise dans le rapport avec des élu·e·s. Citons par exemple cette expérience étonnante d'Adrien⁵ qui participe depuis 2017 à la création d'un lieu de culture, de travail, de partage dans un milieu urbain. Son collectif a, d'abord, développé une certaine vigilance quand le maire de la ville a déclaré *«ce que vous voulez faire, c'est vraiment le futur mais c'est l'inverse de notre politique»*. Ressentant cette intention de blocage, ils ont dû redoubler d'efforts pour obtenir un lieu et donc lancer leur initiative. Ils ont pu le faire grâce à des soutiens publics moins locaux, en répondant à des appels à projets de la Région notamment. La faible somme octroyée par la municipalité et l'agglomération leur a semblé être un moyen pour ces institutions de surveiller le projet. Après avoir vu le projet d'Adrien, l'élu et les services de la culture ont développé un projet similaire (avec un budget municipal conséquent) dans un lieu qui appartient à la Mairie. Ainsi, Adrien a le sentiment d'être pris au milieu d'enjeux de pouvoir qui font peser sur son projet une **menace de récupération politique à l'opposé des idéaux de coopération** qu'il prône à travers cette initiative.

En milieu rural, les acteur·rice·s culturel·le·s interrogé·e·s se sentent menacé·e·s et s'inquiètent d'être utilisé·e·s comme des prestataires à bas coût pour compenser la disparition

5. Adrien est le salarié unique de l'association.

des services publics et des services à la population, comme le soulignent Bruno et Nicolas. Maud, artiste, co-présidente d'une association, porte un projet de lieu hybride au service de l'intérêt général à partir d'une initiative privée. Elle a acheté un lieu avec trois autres propriétaires «avec cette ambition que ce soit un lieu qui soit intégré au territoire, un lieu ouvert aux habitant·e·s». Fort du constat qu'«il y a de moins en moins d'espaces où les gens peuvent être aidés ou être accompagnés», ce lieu héberge un bar associatif, un marché de proximité, un festival, des activités économiques, des espaces de travail partagés (bureaux de coworking et ateliers), des événements populaires (soirées de jeux, de débats). Avant tout, c'est un espace-ressource où les habitant·e·s peuvent trouver quelqu'un pour leur venir en aide, par exemple pour se faire accompagner dans leurs démarches administratives. Si elle trouve que cela a beaucoup de sens et est très utile, Maud se dit inquiète pour l'avenir du projet. Elle a le sentiment que, si la structure a reçu quelques aides à l'amorçage, c'est une façon pour les pouvoirs publics de subventionner à court terme pour pouvoir rapidement «se désengager par la suite». **La logique des appels à projets (cf. 3.2), amène les acteur·rice·s à témoigner d'un manque de soutien et de portage politique de leurs projets.** Le rapport de confiance envers les pouvoirs publics y est donc moins fort.

Pour trois ou quatre acteur·rice·s l'ayant mentionnée explicitement, la solution se situe **au niveau de la relation**. Comme le soulignent Emmanuelle et Edouard, le fait d'**avoir un lien avec un partenaire qui ne soit pas uniquement financier** (lié à une subvention par exemple) permet de nouer une relation sincère et durable. Emmanuelle, directrice d'une association, pense «qu'avec les partenaires comme avec n'importe qui, il faut avoir des relations les plus humaines possibles, c'est-à-dire avoir des discussions un peu vives quand c'est nécessaire» mais surtout «parler aux humains, [...] par exemple les conseillers DRAC, c'est rare les moments où on leur parle aussi en tant qu'humains» et selon elle, il s'agit «enfin **d'arrêter de les voir comme des portefeuilles**».

La confiance, en tant que condition d'engagement pour l'avenir, se révèle primordiale pour les projets créatifs car ce sont souvent des projets humains, basés sur une envie réciproque de faire culture ensemble. Edouard, artiste, note que «ces choses se co-construisent ou ne se font pas».

Les personnes interrogées proposent de trouver un juste milieu entre, d'une part, laisser les projets culturels vivoter avec très peu de ressources et, d'autre part, leur normalisation par l'institutionnalisation, voire leur «récupération» ou leur labellisation. En effet, pour certain·e·s, le dépôt de marque

ou le recours à un label a tendance à figer les projets et à les déposséder de leur caractère inventif. **Le conventionnement sur le temps long est un exemple de troisième voie**, qui permet d'assumer les coûts d'un bâtiment, entre l'aide au fonctionnement et les aides ponctuelles au projet. Il arrive que certain·e·s porteur·euse·s de projet culturel aient des moyens privés pour créer un espace, un lieu, un atelier pour son développement. Cependant, le plus souvent, le premier contact avec des partenaires publics porte sur la question de posséder, rénover, animer un lieu de culture, en cherchant à savoir quels lieux publics existent et sont disponibles pour incuber un projet.

La problématique des équipements culturels est souvent abordée à l'endroit des politiques publiques sous l'angle du maillage territorial. **Cette question des lieux rassemble et cristallise beaucoup des enjeux évoqués ci-avant ainsi que des interrogations des acteur·rice·s.** Nous verrons d'ailleurs, dans la partie suivante, en quoi les interrogations relatives aux lieux permettent aux personnes qui prennent des initiatives culturelles de se projeter et de faire évoluer leur projet.

– EN RÉSUMÉ –

Une quête de reconnaissance et de financement de la part des pouvoirs publics

Les personnes interrogées témoignent d'un **fort engagement dans des initiatives citoyennes** à tel point que certaines s'interrogent sur leur rôle politique sur leur territoire. Les acteur·rice·s culturel·le·s ont affaire à diverses institutions publiques ou para-publiques dans l'exercice de leurs activités et malgré la proximité entre le champ culturel et les financements publics, les individus témoignent parfois d'un manque de **considération des pouvoirs publics**. Cela peut être traduit par la non-reconnaissance financière du projet ou par la menace de son identité.

Afin que leur projet soit considéré – notamment financièrement – certaines structures acceptent aujourd'hui d'être qualifiées comme « acteur·rice économique », « de la jeunesse » ou « du social ». Pourtant, les structures enquêté·e·s souhaitent être reconnues en tant qu'acteur·rice·s culturel·le·s par les institutions. La reconnaissance, à la fois financière, symbolique et même humaine, constitue un enjeu majeur pour les acteur·rice·s culturel·le·s néo-aquitain·e·s.

Par là même, il s'agit de **transformer des rapports de méfiance en relation de confiance entre les porteur·se·s de projets et les élu·e·s** sur les territoires. Il apparaît que ces évolutions, qui peuvent paraître de l'ordre d'enjeux interpersonnels, seraient un changement politique salvateur pour l'intérêt général. Une approche globale de projets par essence hybrides et un conventionnement dans le temps long semblent être deux leviers de reconnaissance et de confiance entre acteur·rice·s et pouvoirs publics.

4.

Rapport au territoire et aux lieux de culture(s) : vers de nouveaux usages ?

Les projets d'Économie Sociale et Solidaire ont pour particularité de se préoccuper de leur impact social, sociétal et/ou écologique sur le territoire. Au service de l'intérêt général, ils servent ainsi une pensée globale, qui prend en compte l'ensemble des enjeux contemporains et des populations, puisque, par définition, ils ne cherchent pas à assouvir des intérêts particuliers. Toutefois, cette pensée doit pouvoir s'appliquer dans nos quotidiens, elle doit revêtir un aspect pratique et pouvoir être à l'origine d'une action ancrée localement. D'abord, **la préoccupation environnementale nécessite de revoir nos pratiques** (éviter d'acheter des produits qui viennent de l'autre bout de la planète, réduire l'impact carbone de nos mobilités...). Ensuite, **les inégalités d'accès à l'offre culturelle en fonction des territoires renforcent la pertinence de repenser une échelle locale.**

Conscient·e·s dès les premiers entretiens réalisés à partir de la rentrée 2020 que la question du lieu (dans sa matérialité physique comme dans sa dimension symbolique) ressortait de plusieurs témoignages et qu'il serait intéressant d'approfondir le sujet, nous avons pris l'initiative de programmer lors du Forum Entreprendre dans la culture de novembre 2021 un atelier ayant pour thème : « *Quels lieux culturels souhaitons-nous en 2030 ?* ». La synthèse de cet atelier rassemblant l'essentiel des points soulevés tout au long de notre étude sur la question du rapport au lieu, nous avons fait le choix de la partager dans cette partie.

Les projets observés témoignent d'une volonté de développer le territoire sur lequel ils sont implantés et de nouer des relations de proximité avec les habitant·e·s. Se pose souvent la problématique de l'ancrage et de l'itinérance autour des lieux, c'est-à-dire de **posséder un lieu ou plusieurs, d'en investir temporairement, et aussi d'en sortir, d'être dans l'espace public**. Plus qu'un rapport à un lieu fixe et défini, il s'agit de penser le rapport aux espaces de création et de diffusion des projets culturels.

4.1. QUELS LIEUX DE CULTURE(S) POUR DEMAIN ?

Pour les porteur·euse·s de projet, **la question du lieu, dans sa dimension physique et spatiale**, est essentielle. Nombre d'entre eux·elles mènent une réflexion sur le fait d'avoir un lieu ou non, sur l'occupation de l'espace public et du territoire, contribue à une meilleure projection et évolution du projet, questionnant l'évolution du projet, par les interrogations suivantes : Comment accède-t-on au foncier ? Comment emprunter, transformer, prendre soin d'un lieu ? Comment inclure les habitant·e·s du territoire au projet ? Comment créer ou dynamiser les échanges entre les personnes ? Comment être mobile au sein de l'espace public ? Comment transmet-on un projet ?

Que ce soit lors des phases d'entretien ou lors du temps participatif dans le cadre du Forum en 2021, **la réhabilitation des bâtis déjà présents sur les territoires a constitué un sujet majeur** pour les enquêté·e·s. Sensible au défi environnemental, la construction de nouveaux lieux sonne comme un contre-sens pour beaucoup, qui préfèrent imaginer de **convertir les lieux actuels, parfois délaissés, en lieux de vie**. Le maître mot est de **partir de l'existant** : les personnes et leurs envies, les projets, les initiatives et les bâtiments sont, souvent, déjà là. Les porteur·se·s de projets ont toutes les chances de bâtir des initiatives ancrées durablement dans le territoire, au service de l'intérêt général, tout en répondant à l'enjeu de sobriété. Une participante du Forum rappelait durant les échanges que *« lorsqu'on parle des lieux culturels pour 2030 comme cela on n'invente rien, il y a déjà pleins de lieux qui existent sur ce modèle. Il y a seulement une hiérarchisation des lieux dans les politiques culturelles qui fait que ces lieux-là ne sont pas suffisamment pris en compte par les politiques publiques »*.

Outre la question du bâtiment, dans sa dimension physique, se pose la question de **la raison d'être du lieu**. À ce sujet, la réhabilitation constitue aussi un moyen de faire évoluer la fonction du lieu sur le modèle des initiatives déjà foisonnantes en milieu rural pour transformer les lieux culturels en lieux de vie davantage ouverts et inclusifs.

Ces idées s'inscrivent dans **le prolongement de l'histoire des friches et des lieux intermédiaires** de la deuxième moitié du XX^e siècle. Cette histoire a montré qu'une initiative citoyenne peut être complètement indépendante tout en s'inscrivant dans une dynamique de co-construction des politiques publiques¹. Cela

1. Pour aller plus loin, n'hésitez pas à consulter les ressources de la coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants sur le site web suivant : cnlii.org

pose la question de **la transmission et de l'institutionnalisation** de ce type de projets. Le même cycle semble se répéter de génération en génération, de lieux comme de personnes : des alternatives émergent, vivent puis disparaissent ou sont labellisées sur la base de la valeur artistique qui leur sont attribuées. Lorsqu'elles deviennent une institution, ces initiatives se retrouvent souvent en décalé avec les évolutions sociales de l'époque, les transitions, et perdent leur énergie initiale de transformation sociale.

La notion de **tiers-lieu culturel** a, par exemple, été évoquée pour parler d'**espaces hybrides, pluridisciplinaires et multi-usages**². Toutefois, les acteur·rice·s mettent en garde contre le risque de vouloir moderniser la politique d'équipements culturels en suivant la tendance, en installant un peu partout des tiers-lieux plutôt qu'en labellisant des structures.

Animé par les valeurs du service public de la culture et de l'intérêt général précédemment évoquées, Baptiste, directeur d'une association, explique en quoi elles se sont révélées structurantes et déterminantes dans son choix du lieu et de sa gestion :

*« On s'est posé la question d'acheter les lieux, parce que la mairie ne voulait rien en faire. On aurait pu, je pense, l'avoir à un euro symbolique à un moment donné. Mais en fait la **dimension de lieu public appartenant aux citoyens nous parle.** »*

Pour Maud, artiste ayant acheté le lieu culturel qu'elle anime, avec trois autres personnes, sous la forme d'une SCI³, l'ambition était d'**éviter d'en faire « un lieu de communautarisme et d'entre-soi »**. Un an après, l'objectif est atteint grâce à l'émergence de nombreux projets, qui ne sont pas tous culturels, permis par *« une nouvelle association constituée de personnes qui avaient envie de se mobiliser pour gérer et animer ce lieu »*.

La diversité et la mixité au sein de ces espaces apparaissent comme des éléments indissociables des lieux de demain pour les enquêté·e·s. Emmanuelle, directrice d'une association trouve que :

« Un lieu où il n'y a que des artistes c'est triste à mourir. Ils sont trop entre eux, les artistes. [...] Il y a des artistes, ils font du covoit' pour voir des gens qui ne sont pas artistes. Et ça, c'est tabou. On n'a pas le droit de parler de la souffrance des artistes d'être tout le temps entre eux, en fait. »

2. Mêlant des activités culturelles, des hébergements, des actions de solidarité, des ateliers, de la fabrication, des bureaux, etc.

3. Société Civile Immobilière.

Par ailleurs, la **polyvalence**⁴ de ces lieux inspire de nombreuses personnes ayant une activité artistique et créative :

« Ces deux derniers mois, il y a un comédien qui vient travailler ici, parce qu'il y trouve plus de sens à travailler dans un lieu [...] en construction où il y a ce côté [...] atelier, ou je sais pas, il y a une autre lumière. Ça lui parle plus dans son travail que d'être à la scène nationale dans une salle noire où il va être tout seul et où ça va être sacralisé. Il y a [...] une âme et un truc [...] peut-être plus chaleureux. » (Adrien, salarié unique d'une association)

Toutefois, un des acteurs interrogés, Nicolas, alerte par son expérience sur l'accumulation des « briques » au sein des projets, parfois pour garantir l'équilibre financier de la structure. Mieux vaut, selon lui, solidifier les fondations de sa maison avant de construire un étage supplémentaire qui pourrait menacer l'équilibre de tout l'édifice.

Ainsi, les porteur·euse·s de projets culturels s'inscrivant dans le champ de l'ESS développent une conception tout à fait singulière des lieux de cultures de demain. Dans l'ensemble, ces lieux veulent porter une mission d'intérêt général et accueillir tous·te·s ceux·elles qui le souhaitent. Mettant un point d'honneur à **dépasser les frontières sectorielles, disciplinaires ou esthétiques, les lieux de demain doivent être hybrides et favoriser la rencontre des populations et des artistes du territoire.**

4.2. L'ANCRAGE LOCAL COMME MODE D'OUVERTURE AUX AUTRES

La volonté des projets culturels de l'ESS de s'ancrer à l'échelle locale pose un certain nombre de défis. Au premier abord, il s'agirait de doter tous les territoires d'une offre culturelle, or, des disparités existent. L'idée n'étant pas, nous l'avons vu, de construire de nouveaux lieux, mais plutôt d'investir ceux qui existent déjà, et surtout de les investir différemment. **Le décroisement permis par l'hybridité souhaitée dans ces lieux est un moyen d'ancrer un projet à l'échelle locale.** Car il ne suffit pas de créer un lieu culturel pour qu'il soit ancré dans le territoire, c'est-à-dire pour qu'il s'enracine dans ce dernier, qu'il y prenne vie et qu'il représente un élément incontournable du paysage et du quotidien des habitant·e·s. En ce sens, cela implique donc de ne plus réduire la culture à ses lieux conventionnels (théâtres, bibliothèques, lieux labellisés...). Il faut permettre à des lieux culturels d'exister au-delà de

4. Voir en annexe 4 la liste non exhaustive des activités possibles dans les lieux de culture(s).

cette conception classique : c'est ce que la polyvalence et l'hybridité des lieux permet. Ils permettent un brassage de populations aux plans professionnel, social, culturel et générationnel. Pour ce faire, certain·e·s participant·e·s ont développé des perspectives inspirantes, en soulignant notamment l'importance d'avoir des lieux qui fédèrent. L'idée est de **travailler encore plus la complémentarité des lieux culturels existants avec l'écosystème local** et donc avec les structures plus petites et plus agiles, et les habitant·e·s.

Sur cette question de l'ouverture aux autres, certain·e·s enquêté·e·s ont parlé de **proximité**, d'autres d'**accessibilité**. La notion de proximité pose l'exigence de s'ancrer dans le territoire que l'on occupe effectivement, au quotidien. L'accessibilité, quant à elle, implique qu'une attention a été portée au fait que les conditions d'accès (physique, tarifaire, symbolique) n'excluent personne.

Si l'ancrage local permet de lutter contre l'enfermement et l'entre soi des lieux culturels conventionnels, il s'expose, tout de même, à un défi similaire, à l'échelle du territoire. En d'autres termes, il s'agit de **ne pas générer une forme de repli sur eux-mêmes des habitants** de cet espace. Certain·e·s enquêté·e·s ont déjà pris la mesure de ce risque et assument, certes, leur ancrage, tout en créant les conditions pour que l'extérieur, l'autre, « *l'ailleurs* » puisse être accueilli. C'est le cas d'Emmanuelle qui engage activement le projet culturel contre la notion de frontières, ou encore de Benjamin, salarié d'une fondation pluridisciplinaire, dont certains projets, comme celui de réaliser une exposition d'artisanat et/ou d'art est aussi de « *se faire rencontrer des artistes de la région avec des artistes ou des artisans de l'étranger [...] de se faire rencontrer le local et l'international* ».

Comme l'explique La Traverse, association qui accompagne les collectivités dans la transition écologique : « *La recherche d'autonomie ne doit cependant pas être confondue avec l'autarcie qu'une critique rapide pourrait opposer. L'autonomie est le pouvoir d'exercer un contrôle sur sa production et son organisation, en dehors de dépendances unilatérales, et encourage, dans une perspective de résilience, les coopérations avec les territoires voisins. L'autonomie est le concept qui permet, selon les mots de Bruno Latour, de faire coïncider « le territoire où l'on vit avec le territoire dont on vit » pour faire émerger un « territoire de subsistance » ancré dans la terre et qui fait sens pour celles et ceux qui l'habitent. La recherche d'autonomie permet ainsi de mener des actions cohérentes avec les besoins du territoire tout en y cherchant des solutions locales. Elle renforce ainsi la créativité, les liens sociaux et, de fait, la résilience. Pour augmenter cette autonomie, il s'agit donc de favoriser la réappropriation des savoirs locaux et la participation active des communautés à l'action publique locale.* »

Par ailleurs, les enjeux de **convivialité** et d'**hospitalité** semblent essentiels aux acteur·rice·s interrogé·e·s et apparaissent comme des leviers certains pour s'ouvrir aux autres. Par convivialité, les enquêté·e·s entendent le fait de créer une ambiance sympathique et chaleureuse, un lieu où l'on se sent bien et bien entouré. L'hospitalité, selon eux·elles, renvoie plutôt à la notion d'accueil, dans un cadre bienveillant et empathique, pour tous·te·s (c'est-à-dire d'avoir une politique d'accueil « *inconditionnelle* » – Nicolas⁵).

En conclusion, **tous les projets rejettent sans ambiguïté une vision autarcique du local**, le but étant de créer des **circulations entre les cultures**, les territoires et les personnes, de partager à plusieurs, de faire du lien, d'accueillir pour l'intérêt général et pas l'intérêt communautaire.

4.3. ET SI L'AVENIR DE LA CULTURE C'ÉTAIT DE NE PAS AVOIR DE LIEU (INSTITUÉ OU PAS) ?

Les politiques de démocratisation culturelle et de création d'équipements ont doté les territoires d'outils performants pour la création et la diffusion d'œuvres, des plus petites jagues aux Zéniths. Toutefois, ces équipements symbolisent des logiques d'aménagement du territoire qui ne sont plus tout à fait en accord avec les impératifs sociaux et environnementaux actuels. De plus, les normes sécuritaires et sanitaires pèsent de plus en plus sur les budgets et la configuration spatiale des structures, et de façon proportionnelle à la taille de leur équipement. En outre, nombre des lieux culturels reposent sur la venue régulière d'un public, qui partage, souvent, les mêmes caractéristiques socio-économiques. Certaines catégories sociales d'individus ne franchiront effectivement jamais la porte de ces établissements. Les **lieux culturels** contiennent donc encore beaucoup de **barrières à l'entrée**. Face à l'ensemble de ces problématiques, d'ordre économiques, environnementales, sanitaires mais aussi sociales, les lieux de culture de demain doivent en partie se réinventer. Ne gagnerait-on pas à décorrélérer la culture de la question du lieu physique déterminé et institué ?

5. Pour Nicolas comme pour beaucoup d'acteur·rice·s, la culture de la solidarité remplace la logique de l'offre culturelle. Le lieu n'est pas destiné uniquement à accueillir les personnes pour un festival, une exposition ou un atelier mais pour accueillir la personne, habitante du territoire ou de passage, quelle que soit la raison qui l'a menée à pousser la porte du lieu.

Dans nos échanges avec les enquêtés, il a été déclaré que ce n'est pas tant un lieu physique qui manque mais un « *espace de prise de risque* » car il est difficile pour les lieux de diffusion de trouver des espaces, en dehors du cadre de la Saison, « *de non rentabilité, de prise de risque, d'échec* ». Ainsi, l'attention portée aux tiers-lieux serait liée à leur capacité d'accueillir des temps imprévus, des expérimentations, une fonction de laboratoire sans obligation de finalisation d'une création dans le cadre d'une programmation.

Il semble **trop réducteur de résumer la question de la vie culturelle à la présence de lieux physiques**. Le paradigme des droits culturels nous oblige aujourd'hui à délaissier cette vision restrictive de la culture, que l'on ne trouverait que dans certains lieux qui lui seraient dédiés. Des participant·e·s à l'étude développent, par exemple, des projets en **itinérance** uniquement ou des projets de **médias**. La question que posent les médias associatifs de William et de Camille est la suivante : une radio ou une télévision locale **sont-elles des espaces culturels⁶, au même titre qu'un lieu physique ?** En portant les lunettes des droits culturels, la réponse est évidemment positive, dans la mesure où il s'agit d'initiatives qui permettent aux personnes de s'exprimer, de créer, de partager des informations et des connaissances sur un territoire. Ils ont, d'ailleurs, également une existence physique, telle qu'une aire de diffusion hertzienne ou numérique par exemple.

Si tout le monde est porteur de culture, alors la culture n'a plus besoin de lieu fixe pour exister. Elle peut apparaître partout : dans les espaces publics, dans les cafés, dans les écoles, dans la nature, au coin d'une rue : il suffit de la révéler, la valoriser et lui donner un droit et un espace d'existence et de représentation. L'étude menée par L'A. en 2021 auprès des artistes de Nouvelle-Aquitaine⁷ corrobore ce constat : les lieux actuels de création et de diffusion artistiques peinent autant à répondre aux besoins des artistes « *d'ouvrir les portes et fenêtres* », qu'à ceux de la population, dont les pratiques culturelles vont au-delà de la conception classique de la Culture (au sens de culture légitime).

La question de l'**itinérance** et de la **circulation des cultures** vient déplacer la problématique parfois « *enfermante* » du lieu comme en témoigne Léa, dont l'association s'est retrouvée « *sans lieu* » après 20 ans d'activité, suite à un changement politique au niveau local.

6. C'est-à-dire un endroit où participer à la vie culturelle.

7. L'A. 2021. *Impacts de la crise covid-19 sur les parcours professionnels des artistes en Nouvelle-Aquitaine*. À consulter en ligne : la-nouvelleaquitaine.fr/etude-artistes-2021.

« En fait, ça a été un mal pour un bien, [...] le fait de ne plus avoir de lieu a permis à l'asso de se repositionner sur le territoire, comme association du territoire, et plus comme gestionnaire d'un lieu culturel avec vraiment une grosse part de son activité qui était tournée sur la diffusion. [...] Tu te rends compte que finalement, sans avoir ce confort-là (de « l'espace culturel sacralisé »), tu te mets à construire différemment ».

Cela a permis à l'association de trouver un second souffle, en se demandant « comment on met en place à notre endroit la possibilité de la rencontre ? Dans un lieu c'est facile, il y a des sièges, il y a une scène, [...]. Alors que si on est dans des espaces qui ne sont pas dédiés, on réinvente [le lien aux personnes] et on expérimente d'autres rencontres. »

Pour certains, comme Jean ou Philippe, l'itinérance est l'objectif, alors que pour d'autres, comme Baptiste, les activités de sa structure doivent pouvoir exister aussi bien au sein d'un lieu qu'en mouvement, l'important est qu'elles ne soient pas restreintes par le type de lieux ou l'endroit même où elles doivent se déployer.

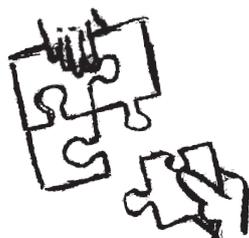
Enfin, des porteur·euse·s de projets culturels associatifs témoignent d'une volonté d'aller plus loin que la création de lieux hybrides, conviviaux et ouverts puisqu'ils envisagent d'**abandonner l'idée même d'avoir un lieu** (qu'il soit institué ou non). Ne plus s'enfermer dans un espace clos constituerait, pour certain·e·s, la clé pour rendre accessible à toutes et tous des initiatives, dans le respect des droits culturels.

– EN RÉSUMÉ –

Rapport au territoire et aux lieux de culture(s) : vers de nouveaux usages ?

Les projets à la croisée de l'ESS et de la culture présentent un rapport au territoire, et aux lieux de culture(s), à la fois novateur et singulier. **Les lieux de culture(s) de demain** doivent, tout d'abord, **être respectueux de l'environnement**, ce qui explique pourquoi les acteur·rice·s interrogé·e·s entendent privilégier la réhabilitation de bâtis déjà existants. À cheval sur deux champs, il est naturel que les porteur·euse·s de ces projets se démarquent par la volonté d'avoir des lieux eux-mêmes ouverts aux différentes pratiques et disciplines, **des lieux hybrides et conviviaux, favorisant la mixité et la diversité de ses visiteurs**. En effet, **l'ancrage local** constitue un enjeu certain pour les enquêté·e·s, pour qui l'objectif est de **créer et entretenir des liens avec les habitant·e·s et structures du territoire**. Toutefois, les acteur·rice·s se montrent vigilant·e·s et œuvrent pour éviter toute forme de repli communautaire. Finalement, en envisageant l'idée même de **ne plus avoir de lieu**, des projets bousculent radicalement la façon de concevoir la vie culturelle et ses politiques, **adoptant un paradigme différent**.

Conclusion

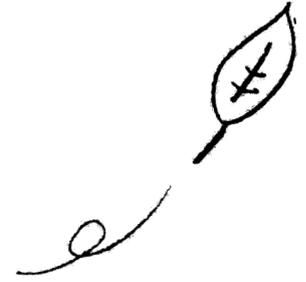


Les liens entre le secteur culturel et l'ESS peuvent être abordés de deux façons. Au plan quantitatif tout d'abord, c'est ce que nous avons fait dans le tome n°1 de la présente publication qui s'appuie sur des données réactualisées d'une étude menée à l'échelle du Poitou-Charentes en 2014. Ils peuvent être également révélés au travers d'une approche qualitative. C'est l'ambition de ce deuxième tome qui constitue une première¹ pour le périmètre néo-aquitain.

Fruit d'un partenariat ancien entre L'A. agence culturelle et la CRESS Nouvelle-Aquitaine, la démarche qui aboutit aujourd'hui a été initiée fin 2020. Un travail au long cours qui nous offre un recul critique stimulant, à défaut de nous permettre des montées en généralité non pertinentes en raison de la nature du panel constitué.

Cette étude s'appuie en effet sur les témoignages d'une trentaine d'acteur·rice·s engagé·e·s dans un écosystème qu'il faut envisager dans sa dimension la plus complète : le territoire pris en considération au sens administratif mais aussi symbolique, ses opérateur·rice·s entendu·e·s comme les parties prenantes d'une véritable coopération et enfin, l'environnement comme contexte matériel et politique qui conditionne l'existence et le développement des structures. Cette vision du territoire n'est pas sans rappeler celle défendue par Bruno Latour, notamment dans son ouvrage *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique* (2017).

1. D'autres études pourraient prolonger celle-ci et aborder des thématiques additionnelles que nous n'avons pas pu traiter – voir la liste en annexe 5.



Ces récits-témoignages ont en commun la mise en avant d'un ensemble de valeurs fortes qui irriguent au quotidien les pratiques et l'action tant en interne des organisations qu'en externe. Empreintes d'une conscience systémique, elles s'incarnent dans des modes de relation que notre étude a pu regrouper en 3 dimensions: le lien avec les personnes présentes temporairement ou durablement sur le territoire, avec les éléments du vivant qui constituent chaque écosystème et avec les autres organisations professionnelles, associatives, sociales ou politiques qui structurent le territoire. Ces dimensions illustrent une même appréhension du concept de relation. Des relations multiples, inclusives, soutenables et ancrées que notre étude de 2014 n'avait pas mis à ce point en exergue. C'est l'un des principaux enseignements de notre étude.



Cette singularité des valeurs qui se métabolisent dans l'opérationnel est constitutive de l'identité de ces structures. Un engagement qui les rend ainsi que leurs activités particulièrement hybrides, tant et si bien qu'il est parfois difficile pour la puissance publique de les comprendre et de facto de les accompagner. Entre arts et culture, éducation populaire et développement local, social et environnemental, intérêt général et auto-financement, apparaît tout un «territoire» des possibles en termes d'organisation, de missions, de gouvernance, de modèles économiques et d'activités. Il ressort ainsi des témoignages recueillis un besoin d'appui, de reconnaissance et de valorisation par l'Institution (du national au local).

Souhaitons que cette présente contribution puisse aider à mieux connaître et comprendre le rôle essentiel joué par ces acteur·rice·s, «entre Culture et ESS», agissant comme peu d'autres pour l'intérêt général, l'émancipation, la démocratie, le lien social, la fabrique des communs et des dynamiques durables de territoire.



Bibliographie

Anselme, Léo, et al. 2022. *Droits culturels. Les comprendre, les mettre en œuvre*, Toulouse, Éditions de l'Attribut.

Beauvillard, Anne et Patrick. 2018. *Principes d'action de la coopération*, Institut des Territoires Coopératifs (instercoop.fr).

Bourdieu, Pierre. 1966. *L'Amour de l'art. Les musées d'art européens et leurs publics*, Paris, Éditions de Minuit.

Collectif «Pour une démarche de progrès par les droits culturels». 2021. *Culture et émancipation. Cheminer avec les droits culturels*.

Dewey, John. 1934. *Art as experience*, New York, Perigee Books.

Eynaud, Philippe, et Laurent, Adrien. 2017. «Articuler communs et économie solidaire: une question de gouvernance?», *RECMA*, vol. 345, no. 3.

Geertz, Clifford. 1986. *Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*, Paris, Éditions PUF.

Girard, Hélène. 17 août 2022. «Droits culturels : pourquoi leur mise en œuvre est-elle si lente?», *La Gazette des communes*.

Groupe de Fribourg, 2007. Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, article 2.

Henry, Philippe. 3 avril 2017. *La Gazette des communes*.

Hoggart, Richard. 1970 [1957]. *La culture du pauvre*, Paris, Éditions de Minuit.

Honneth, Axel. 2000 [1992]. *La lutte pour la reconnaissance. Grammaire sociale des conflits sociaux*, Paris, Éditions du Cerf.

L'A. 2021. *Impacts de la crise covid-19 sur les parcours professionnels des artistes en Nouvelle-Aquitaine* (la-nouvelleaquitaine.fr/etude-artistes-2021).

Latarjet, Bernard. 2018. *Rapprocher la culture de l'économie sociale et solidaire*. Rapport pour le Labo de l'ESS grâce au soutien de la Fondation de France.

Latour, Bruno. 2017. *Où Atterrir? Comment s'orienter en politique*, Paris, Éditions La Découverte.

La Traverse, 2020. *Fiche d'action pour la résilience locale* (la-traverse.org/fiches-action-resilience).

Loi n°2014-856 du 31 juillet 2014 relative à l'économie sociale et solidaire (legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000029313296).

Lombardo, Philippe et Wolff, Loup. 2020. «Cinquante ans de pratiques culturelles en France», *Culture études*, vol. 2, no. 2.

Maier, Anja M.; Moultrie, James; & Clarkson, P. John. 2012. «Assessing Organizational Capabilities: Reviewing and Guiding the Development of Maturity Grids», *IEEE Transactions on Engineering Management*, vol. 59 (1).

Meyer-Bisch, Patrice. 2018. «L'excellence est un art». *L'excellence est un art: recherche-action sur les droits culturels*.

Morin, Edgar. 1969. «De la culturanalyse à la politique culturelle», *Communications* (14), «La politique culturelle».

Opale. 2020. «Les associations culturelles employeuses en France».

Raffin, Fabrice. 2019. «La culture est un endroit de conflit social», *Nectart* (8).

Rancière, Jacques. 2000. *Le partage du sensible: esthétique et politique*, Paris, Éditions La fabrique.

Shaheed, Farida. 2015. «Les droits culturels et les libertés artistiques ne sont pas antinomiques!», *Nectart* (1).

Sourisseau, Réjane, et Offroy, Cécile. 2019. *Démocratisation, démocratie et droits culturels: Repères, fondements théoriques et historiques enjeux contemporains. Rapport d'étude*. Réalisation Opale pour la Fondation Carasso.

Tylor, Edward B.. 2012 [1871]. *Primitive culture: researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*, Cambridge: Cambridge University Press.

Annexes

ANNEXE 1 : MÉTHODE DÉTAILLÉE DE L'ÉTUDE

Pour cette étude, nous avons eu recours à une méthode qualitative, permettant de saisir les logiques d'actions des personnes ainsi que le sens qu'elles leur donnent. En bref, l'approche contribue à la compréhension des dimensions non mesurables d'un phénomène ou d'une réalité, à savoir, dans notre cas, cet autre rapport au territoire promu par les structures au croisement de la culture et de l'ESS.

En réalité, notre méthode, réalisée sur un temps long entre juin 2020 et novembre 2021, s'est avérée expérimentale et composite. En effet, bien qu'ayant des thématiques pressenties, nous avons choisi de nous laisser guider par les thèmes saillants qui ressortaient des rencontres menées. Nous avons ainsi, chemin faisant, adapté notre méthodologie au gré des enseignements que nous tirions de chaque étape, avec le concours des membres du Comité de suivi, qui ont donc aidé à adapter la méthode, mais aussi à sa mise en œuvre.

Les premiers entretiens individuels en 2020 étaient «*exploratoires*» et ont permis de révéler les principaux enjeux pour les acteur·rice·s interrogé·e·s. À partir de ces éléments, nous avons co-construit, à l'aide d'un membre du comité de suivi, un questionnaire d'autodiagnostic, envoyé en amont aux enquêté·e·s suivant·e·s (2021). Cette seconde session s'est déroulée en visioconférence comme la première, mais il a été choisi de mener des entretiens «*croisés*», réunissant à chaque fois deux porteur·euse·s de projets, de territoires éloignés, afin d'intégrer le besoin d'interaction entre acteur·rice·s et plus simplement de lien à l'ère de la pandémie et des restrictions en vigueur à l'époque. La sélection des personnes interrogées a fait l'objet de discussions en comité de suivi afin de cibler des projets culturels relevant de l'ESS – de profils variés, en termes de territoires, de finalités, de gouvernance, etc. – repérés pour leur approche particulière ou innovante en matière de finalité(s), de coopération ou de solidarité.

Au cours de divers temps professionnels sur ces 2 années, des rencontres professionnelles (dont une restitution intermédiaire «*Le local, la culture et l'ESS - Panorama en Nouvelle-Aquitaine*» au Forum national de l'ESS et de l'innovation sociale à Niort le 20 octobre 2021) ont permis des mises en partage et en débat de thématiques de l'étude. Toutes ces étapes ont permis la capitalisation de matières complémentaires dont cette publication est la synthèse.

→ Des entretiens individuels (2020) et croisés (2021)

Nous avons mené des entretiens qualitatifs, semi-directifs afin d'éviter d'enfermer le discours d'un·e enquêté·e dans un cadre strict d'une liste de questions dont le rythme d'enchaînement est soutenu. Ce type d'entretien s'appuie sur une grille de questions et thématiques communes à tou·te·s les participant·e·s mais il offre aussi (et surtout) la possibilité de développer et d'orienter librement son propos. Les questions posées visaient à en savoir plus sur la structure en tant que telle (caractéristiques juridiques et sociales, raison d'être, type d'activités), ainsi que sur son fonctionnement, sur la situation de l'enquêté·e au travail et ses préconisations/souhaits d'évolution, sur le modèle économique de la structure, ou encore sur le réseau professionnel et l'accompagnement dont il·elle·s bénéficient. En moyenne, chaque entretien a duré 75 minutes, ce qui n'a pas toujours permis d'aborder l'intégralité de ces thématiques. Les entretiens individuels de 2020 ont été menés par Léopold Jacqueline, Antoine Augéard, Laurence Lacorre et Agnès Chrétien (salarié·e·s de L'A.), en visioconférence ou par téléphone, en juin, dans un contexte de déconfinement progressif en raison de la crise sanitaire. Les six entretiens de 2021 ont été conduits de manière croisée – 2 personnes interrogées à la fois, ce qui permettait des interactions entre les personnes – par Léopold Jacqueline, Thomas Vriet, de L'A., et Mathieu Leydet, pour la CRESS Nouvelle-Aquitaine, en visioconférence.

Nous avons pris soin de représenter, autant que possible, la diversité de la population étudiée, en visant la parité des 26 interrogé·e·s tout en veillant à ce qu'il·elle·s occupent différents types de fonction/métier (artistique, administratif...) et à ce qu'il·elle·s aient des positionnements différents dans les structures (salarié·e/bénévole).

Vous trouverez ci-après la liste des enquêté·e·s, dont les prénoms ont été modifiés :

- Adrien : salarié unique d'une association ;
- Aline : bénévole, membre du bureau d'une association non-employeuse¹ ;
- Amélie : dirigeante, salariée d'une association ;
- Baptiste : dirigeant, salarié d'une association ;
- Benjamin : salarié d'une fondation ;
- Bruno : salarié d'une association et auto-entrepreneur ;
- Camille : bénévole, membre du bureau d'une association employeuse ;
- Catherine : salariée unique d'une association ;
- Christelle : bénévole, membre du bureau d'une association employeuse ;
- Edouard : artiste, membre d'un collectif ;
- Emmanuelle : dirigeante, salariée d'une association ;
- Etienne : salarié d'une association ;
- Fabienne : bénévole, membre du bureau d'une association non-employeuse ;
- Jean : bénévole, membre du bureau d'une association non-employeuse ;
- Josiane : bénévole, membre du bureau d'une association employeuse ;
- Julie : salariée d'une association ;
- Léa : salariée intermittente d'une association ;
- Louis : artiste, dirigeant de collectif de façon bénévole ;
- Martha : artiste, membre d'un collectif ;
- Maud : artiste, co-présidente de l'association porteuse d'un projet de lieu hybride ;
- Nathalie : co-dirigeante, salariée d'une société coopérative ;
- Nicolas : salarié d'un réseau associatif ;
- Philippe : artiste, membre d'un collectif ;
- Serge : dirigeant, salarié d'une association ;
- Sylvie : dirigeante, salariée d'une société coopérative ;
- William : dirigeant, salarié d'une association.

1. À noter que l'association d'Aline n'avait pas d'employé en 2020 mais a recruté une personne à mi-temps, en CDD en 2021.

Ces enquêté·e·s représentent 25 structures participantes qui ne recouvrent pas les mêmes réalités, en termes de statut juridique (fondation, coopérative, association...), de localisation (elles se situent sur tous les départements de la région Nouvelle-Aquitaine, sauf la Corrèze), de milieu (rural et urbain) ou encore d'ancienneté (créées entre 1983 et 2020) :

- Le Beta (16) ;
- Fondation d'entreprise Martell (16) ;
- La Bigaille (17) ;
- La Motte Aubert (17) ;
- La Naute (23) ;
- La Métive (23) ;
- Le réseau TELA (23) ;
- Le CRAC - Créateur de Rencontre et d'Actions Culturelles (24) ;
- Le Sans réserve (24) ;
- Le Rocher de Palmer (33) ;
- CO Pôle de compétence culture et richesses humaines (33) ;
- Pôle Culture et Santé en Nouvelle-Aquitaine (33) ;
- La forêt d'art contemporain (40) ;
- Office Culturel du Pays de Duras (47) ;
- Un P'tit Vers de Dropt (47) ;
- Lacaze aux Sottises (64) ;
- Compagnie Des Vents et Marées (64) ;
- SCIC Aldudarrak bideo (64) ;
- La Colporteuse (79) ;
- La Fabrik (79) ;
- Radio Pulsar (86) ;
- Collectif ACTE (86) ;
- Consortium Coopérative (86) ;
- S Composition (87) ;
- Collectif Champ Libre (87).

→ Des rencontres complémentaires

Au cours de la démarche, nous avons visité deux des lieux interviewés en visioconférence en 2020. Nous avons également visité trois lieux qui n'ont pas fait partie du panel mais qui développent des projets très axés sur la question du lien au territoire et de la participation des habitant·e·s à la vie culturelle. Ces visites à la gare de Felletin (87) pour le projet des associations Quartier Rouge, les Michelines et Radio Vassivière ainsi qu'au Théâtre du Cloître et à l'@telier du Palais à Bellac (87), ont aussi nourri les réflexions de cette étude, tout comme nos échanges réguliers avec La Fabrique Pola (33) sur le sujet en 2020 et 2021.

→ Un questionnaire d'autodiagnostic pour les personnes interrogées

En amont des entretiens de 2021, chaque participant·e était invité·e à auto-évaluer la maturité de son projet au sein de sa structure par un outil d'autodiagnostic. Le but était de proposer aux acteur·rice·s un moment de prise de recul sur leur activité, qui s'est poursuivi durant l'entretien. L'A. a ainsi bénéficié d'un mécénat de compétence de l'Apesa. Ce questionnaire a été construit avec Romain Allais², à partir des enseignements tirés des entretiens de 2020, **en s'appuyant sur la méthodologie des grilles de maturité**, qui sont un outil d'évaluation volontaire et d'amélioration de la performance des organisations. En effet, une grille de maturité décrit et détermine l'état de perfection ou de complétude (maturité) de certaines capacités organisationnelles³. Elles sont constituées d'une part de domaines d'évaluation (ce que l'on veut évaluer) et, d'autre part de niveaux de maturité pour aider à la transition d'un système d'un état initial vers un état choisi (évaluation des niveaux de performance vers un état cible).

La grille de maturité utilisée pour cette étude traitait des thématiques suivantes: le rapport à la politique publique institutionnelle de la structure, son lien au territoire, l'écoresponsabilité du projet, son développement économique, son rapport aux populations et aux citoyen·ne·s et son sentiment d'appartenance à l'ESS.

Sa version PDF imprimable est téléchargeable au lien suivant : la-nouvelleaquitaine.fr/culture-et-economie-sociale-et-solidaire-en-nouvelle-aquitaine

→ Un atelier participatif « *Quels lieux culturels souhaitons-nous en 2030 ?* » au Forum 2021

Dans le cadre du Forum Entreprendre dans la culture en Nouvelle-Aquitaine le 22 novembre 2021, à Limoges (87), avec le concours de Réjane Sourisseau, une quarantaine d'acteur·rice·s culturel·le·s étaient rassemblé·e·s pour discuter des fonctions des lieux de cultures à partir de la question « *Quels lieux culturels souhaitons-nous en 2030 ?* ». Une mise en commun de cette réflexion a révélé des éléments de convergence et des points de débats, quant à la forme des lieux de culture souhaités pour demain. Ces contributions ont constitué un matériau empirique pour compléter la présente étude.

2. Ingénieur de recherche à l'Apesa, Centre technologique au service des transitions (site web: apesa.fr). Par ailleurs membre du comité de suivi de l'étude et du collectif Culture & ESS.

3. Maier, Anja M.; Moultrie, James; & Clarkson, P. John. 2012. « Assessing Organizational Capabilities: Reviewing and Guiding the Development of Maturity Grids », *IEEE Transactions on Engineering Management*, vol. 59 (1).

→ **Une table ronde « *Le local en contextes rural et urbain : quels ancrages ? Quelles circulations ? Quelles différences et similitudes ?* » au Forum 2020**

Lors du Forum entreprendre dans la culture en Nouvelle-Aquitaine de 2020 en visioconférence, avec l'aide de Réjane Sourisseau, L'A. a mis en place une table ronde pour faire témoigner deux acteur·rice·s culturel·le·s sur la thématique du « *local* » : Julien Goret, chargé de développement du Garage Moderne à Bordeaux (33) et Duarte Caetano bénévole administrateur de Beaub FM à Limoges (87). Parmi les questions abordées : Comment s'engager sur un territoire ? Comment le relier à l'extérieur ? Quelles différences y-a-t-il entre le fait de prendre des initiatives en milieu rural et en milieu urbain ? Ces témoignages ont aussi nourri cette publication.

→ **Un Comité de suivi de l'étude entre 2020 et 2022**

L'avancée des recherches et de la démarche a été régulièrement partagée et discutée au sein d'un Comité de suivi régional réunissant plusieurs représentant·e·s d'institutions régionales et d'autres organisations :

- Région Nouvelle-Aquitaine : Patricia Oudin, Nelly Barbe, Alexandra Faroux et Mathieu Joerger ;
- DRAC Nouvelle-Aquitaine : Eric Lebas ;
- Collectif Culture & ESS : Laëtitia Devel, Romain Allais et Odile Sogno ;
- Opale : Lucile Rivera-Bailacq et Luc de Larminat ;
- CRESS Nouvelle-Aquitaine : Rémy Poignant, Amélia Gustave, Mathieu Leydet et Dominique Thiel ;
- L'A. Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine : Léopold Jacqueline, Thomas Vriet, Mathilde Barron, Sylvain Cousin, Antoine Augeard, Stella Morin et Thierry Szabo.

→ **D'autres concours et précieux regards extérieurs**

Outre le comité de suivi, nous avons bénéficié de l'appui de différent·e·s professionnel·le·s ou expert·e·s sur différents aspects de notre étude :

- Patricia Coler (UFISC) ;
- Marie-Lucile Grillot (ARTIS Le Lab) et Marie Richard (Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant) ;
- Réjane Sourisseau (chargée d'études et professionnelle associée à l'Université de Lille) ;
- Aurélien Djakouane (sociologue, maître de conférences à l'Université Paris-Nanterre) pour son apport théorique et son aide lors de la finalisation de cette publication.

ANNEXE 2 : EXTRAIT D'UN DIALOGUE ENTRE DEUX ENQUÊTÉ·E·S SUR LA NOTION DE TERRITOIRE

Question : Ça veut dire quoi pour vous « le territoire » ?

Participant·e 1 : C'est vrai que [...] c'est un mot qu'on utilise tout le temps : que ce soit dans les dossiers de subventions, dans la parole avec nos élu·e·s, avec les gens autour de nous. [...] En vérité quand je l'utilise j'y crois vraiment à ce mot-là, il ne me semble pas galvaudé. La question du local est tout aussi importante, mais derrière « *territoire* » moi je mets vraiment la notion de notre écosystème à nous. Effectivement, il y a une aire géographique qui est vraiment pour nous la vallée de l'Isle, trente kilomètres autour de nous en allant vers Périgueux et en allant vers Bordeaux. Mais c'est aussi les gens et les structures qui sont dessus, c'est les personnes qui sont adhérentes de l'association, les structures avec lesquelles on bosse, et les habitants aussi qu'on ne touche pas. Après, [...] le territoire c'est [...] l'idée de bassin de vie aussi. C'est-à-dire que même si on est attaché à notre communauté de communes, on va aller travailler avec des communes qui sont limitrophes, on les met dans la boucle parce qu'il y a un découpage administratif qui n'a pas de réalité sur la vie des gens. Donc des fois on nous oblige à travailler avec une école, mais pas avec l'école qui est en RPI⁴ avec elle, parce que c'est plus notre com' com', et tu dis « *bah non on ne peut pas fonctionner comme ça, ça n'a pas de sens* ». Tu bosses avec les maternelles parce qu'ils sont à dix bornes, et tu bosses pas avec les grands parce qu'ils sont à quinze bornes. Pour nous, le territoire c'est une entité qui est à géométrie variable, en fonction aussi des projets. Donc des fois il s'étend d'un côté, hop finalement ça va se rétracter [...] mais c'est pas gênant et ça nous va bien comme ça. [...]

Participant·e 2 : [...] Quand j'utilise le mot « *territoire* » moi c'est pareil, je n'utilise pas ce mot pour remplir la petite case, surtout qu'avec l'éco-lieu il y a la notion de circuit court, de travailler avec les acteurs locaux. Après on a différents niveaux de territoire. Nous on a le noyau, le cœur c'est vraiment le Béarn des Gaves, et c'est un territoire rural qui nécessite vraiment un petit coup de fouet au niveau du dynamisme pour que notre territoire vive. On est dans une zone très belle en plus, c'est vraiment un cadre de vie magnifique, mais on est « *dans le ventre mou de notre département* » comme disait mon conseiller DRAC il y a

4. Regroupement pédagogique intercommunal (RPI).

quelques années. Parce qu'on est en haut du département des Pyrénées-Atlantique, et au centre. Donc à l'Ouest il y a la côte, à l'Est il y a Pau, donc des grosses agglomérations, et en-dessous on a Oloron-Sainte-Marie, qui est quand même aussi assez active. Et nous, il y a vraiment une nécessité de dynamisme, et puis d'accessibilité, de service à la personne qu'il faut travailler. Encore une fois, les droits culturels : normalement on est tous censés avoir accès au spectacle vivant. C'est un peu une bataille dans cette zone territoriale qui nécessite vraiment qu'on se mobilise pour que les choses bougent. Et c'est en train de bouger d'ailleurs, on a pas mal d'initiatives qui sont, ça y est, en train d'éclore un peu partout, assez alternatives et qui viennent bousculer notre territoire, et ça lui fait le plus grand bien. Puis, au-delà de ce premier territoire de proximité, nous c'est pareil, vu qu'on travaille avec des partenaires, encore une fois on est aussi amenés à aller en-dehors de ce territoire-là, pour notre plus grand plaisir, parce qu'on est sollicités, « *tiens on aimerait bien travailler avec vous, vous ne voudriez pas venir un peu dans les montagnes, ou dans les Landes ?* ». Quitte à ce qu'on nous tape un peu sur les doigts d'ailleurs : « *pourquoi vous allez à tel endroit ?* », bah parce qu'on nous a sollicités et puis qu'on a envie de travailler ensemble, peu importe les frontières.

ANNEXE 3 : RÉFLEXIONS COMPLÉMENTAIRES SUR LA NOTION DE POLITIQUE

Les personnes interrogées sont partagées lorsqu'il s'agit de dire si leur démarche est politique.

Emmanuelle dit qu'elle n'a « *pas l'impression de faire de la politique, [...] après je pense qu'on a le droit d'être un citoyen engagé avec des convictions sans faire de la politique. [...]* » car elle a le sentiment que faire de la politique « *c'est un autre métier qui n'est pas le nôtre. Ce qui est le plus compliqué c'est de se battre, contre le fait que les autres veulent dire qu'on fait de la politique. Alors qu'on n'en fait pas, on fait une programmation culturelle, on fait des programmations de temps d'échange où on donne la parole. On prête un outil pour que des personnes prennent la parole. Mais moi j'aimerais pouvoir dire oui à des chasseurs qui ont besoin de locaux. Pourtant c'est pas faire de la politique. J'aimerais pouvoir discuter avec la prof de biologie du collège d'à côté qui dit que l'avortement c'est mal. C'est pas faire de la politique, c'est pallier des urgences citoyennes, civiques. Comme accueillir quelqu'un qui n'a pas de maison, ou quelqu'un qui est expulsé, l'accueillir, c'est pas faire de la politique, c'est être humain.* »

D'autres personnes comme Camille ou Baptiste disent en substance la même chose qu'Emmanuelle mais eux estiment que « *les projets comme les nôtres sont des projets politiques. [...] on fait de la citoyenneté. Les gens s'expriment, les gens vivent, les gens apprennent et les gens se font un avis.* » (Baptiste)

« **La** » **politique** est entendue au sens de la politique institutionnelle, et par extension les personnes, élu·e·s ou non, qui sont en position de décider de l'orientation des politiques publiques au sein des conseils municipaux, communautaires, départementaux, régionaux et de l'État. Les acteur·rice·s rencontré·e·s ne sont pas des hommes et des femmes politiques.

« **Le** » **politique** désigne le fait d'avancer des exigences éthiques⁵, de prendre des initiatives, par exemple culturelles ou associatives. Par ses engagements, les acteur·rice·s répondent, à une échelle de proximité, à des besoins sociaux non satisfaits ou mal satisfaits.

Cela relève d'une dimension profondément politique au sens du philosophe Jacques Rancière. Dans son ouvrage *Le partage du sensible*⁶, il montre que la réponse au besoin social est éminemment politique. Ainsi, sans faire de « *la* » politique, sans se ranger derrière une doctrine politique, les gens performant, mettent en œuvre une démarche politique. En effet, par leur engagement éthique ces personnes vont partager le « *sensible communautaire* » en s'engageant dans une association, en valorisant des ressources locales ; les acteur·rice·s vont utiliser les arts et la culture pour nouer des relations sociales différentes, créer d'autres pratiques et les ancrer dans une communauté. Tout ceci est ce qui constitue la politique au sens fondamental pour les penseurs contemporains qui mobilisent les réflexions de Jacques Rancière.

5. L'éthique dépasse les frontières de la posture professionnelle de la personne, elle englobe ses valeurs, ses motivations, ses aspirations de vie dans leur ensemble. Les exigences sont les points de vigilance et les engagements que les personnes mettent en action au quotidien.

6. Rancière, Jacques. 2000. *Le partage du sensible : esthétique et politique*. Paris, La fabrique Éditions.

ANNEXE 4 : LISTE NON EXHAUSTIVE DES ACTIVITÉS POSSIBLES DANS LES LIEUX DE CULTURE(S) RENCONTRÉS

- Ateliers (métal, bois, sérigraphie, four céramique...);
- Relais des assistant·e·s maternel·le·s ;
- Lieu de résidence artistique ;
- Espaces bureautique et salles de réunions ;
- Studio de danse, de yoga ;
- Café associatif ;
- Laboratoire photo ;
- Radio associative ou webradio ;
- Salle de montage/audiovisuel ;
- Accompagnement au montage d'événements ;
- Savonnerie associative ;
- Miellerie associative ;
- Cuisine pédagogique ;
- Garage réparation auto/moto/vélo ;
- Camping ;
- Jardin partagé ;
- Éco-habitat ;
- Atelier couture ;
- Espace de stockage et de création pour des compagnies d'art de la rue ;
- Office de tourisme ;
- Office des sports et de la culture ;
- Médiathèque ;
- Cantine ;
- Point d'information touristique ;
- Espace France services (guichet « dématérialisation » des services de l'Etat et de ses partenaires pour de nombreuses démarches administratives : impôts, CAF, MSA...);
- ...

ANNEXE 5 : THÉMATIQUES ADDITIONNELLES ABORDÉES AU COURS DES ENTRETIENS

Cette publication s’articule autour du fil rouge du lien au territoire, de la participation des habitant·e·s au projet culturel et de l’écoresponsabilité, thèmes les plus saillants développés dans les entretiens menés. Pour autant, les thématiques suivantes sont souvent apparues dans les échanges et pourraient être approfondies en région.

→ Imaginaires économiques et façons d’entreprendre

Les entretiens ont amené à évoquer les questions du modèle économique des structures, des pratiques de mutualisation ou de coopération, d’hybridation des ressources mobilisées pour la réalisation d’un projet (pouvant être non monétaires) et la vision élargie de la valeur de l’échange (pouvant être non marchand). Ces questions rejoignent des éléments centraux du mouvement de l’ESS qui cherche à transformer les imaginaires économiques. Ces sujets ont déjà été traités dans de nombreuses publications, avaient fait l’objet d’une analyse en 2014 dans de nombreuses publications, dont la précédente étude de L’A. et de la CRESS sur la thématique croisée «*Culture et ESS*». Ils sont néanmoins toujours d’actualité et peuvent bénéficier d’autres travaux dans les années à venir.

→ Imaginaires démocratiques

La question du modèle économique est toujours réfléchi conjointement au modèle juridique de la structure et à la forme de sa gouvernance. Comme pour le point précédent, c’est un élément clé du projet politique du mouvement à l’origine de l’ESS.

→ Emploi et bénévolat

La question de l’emploi est souvent traitée sous un prisme statistique comme cela a été fait sur l’emploi salarié dans le tome 1 de cette publication. Ce sujet a été abordé en entretien sous l’angle plus global des ressources du projet. Celles-ci incluent souvent une forte implication bénévole, à reconnaître et valoriser.

Un travail plus précis sur cette question, mené au prisme du référentiel des droits culturels, peut être intéressant. Les pratiques des structures varient, allant des gros festivals cherchant de la main d’œuvre aux projets qui se veulent favoriser les envies des personnes (où la participation

à l'élaboration du projet culturel se veut en théorie plus importante).

De plus, la question de la qualité de vie au travail est souvent évacuée dans les métiers de la culture qui apparaissent souvent comme des « *métiers-passion* » où le soin accordé au bien-être des salarié·e·s et des bénévoles semble parfois secondaire.

→ L'héritage de lieux et d'initiatives

La question de l'héritage et de la transmission a été abordée par certain·e·s enquêté·e·s, soulignant l'inscription de ces projets dans l'histoire plus globale des friches et des lieux intermédiaires de la deuxième moitié du XX^e siècle. Une étude plus approfondie sur cette thématique permettrait de mieux comprendre comment, et sur quels aspects précisément, on a pu assister à une transmission des savoirs et savoir-faire, et à une volonté de prolonger ces premières initiatives. En même temps, cela permettrait de questionner la possible standardisation de ces démarches, qui ont pu, à la fois, se généraliser et s'institutionnaliser.

→ Prolonger la question des lieux de culture(s)

La question des lieux résonne avec le sujet de la transmission et fait émerger de nombreuses questions précises qu'il serait enrichissant de creuser : le lien aux personnes, l'accès au foncier (qui se complexifie en milieu urbain notamment), la formalisation et l'institutionnalisation des lieux qui encore hier étaient « *alternatifs* », les normes sécuritaires et sanitaires, etc.

CULTURE & ÉCONOMIE SOCIALE ET SOLIDAIRE EN NOUVELLE-AQUITAINE – TOME 2

Approche qualitative : un autre rapport au territoire

L'A. mène depuis 2020 un chantier d'étude « culture et économie sociale et solidaire (ESS) », en lien avec la CRESS Nouvelle-Aquitaine.

La publication qui en est issue se divise en deux tomes. Le premier tome présente des données chiffrées de l'emploi culturel dans l'ESS. Ce second tome complète les constats statistiques du premier autour de la réalisation d'entretiens. Il est le fruit d'un travail d'enquête mené auprès de vingt-cinq personnes représentantes de structures néo-aquitaines (associations, coopératives et fondation) interrogées en 2020 et en 2021. Quelles autres relations aux territoires et à ses habitant·e·s ces structures culturelles développent-elles ?

Pour les acteur·rice·s culturel·le·s rencontré·e·s, si le territoire est certes une aire géographique, il porte surtout en son sein une dimension plus conceptuelle visant à questionner le lien d'un projet avec son environnement. Leurs projets témoignent d'une relation au territoire qui se veut inclusive, durable, systémique, à la fois ancrée dans la localité et ouverte aux autres.

Les initiatives issues de cette démarche sont des sources de questionnements, d'inspiration. La matière restituée dans ces pages appelle à prendre le temps de la réflexion et à encourager d'autres pratiques et usages pour l'avenir du secteur culturel.



Directeurs de publication : Thierry Szabo (L'A.) | Rémy Poignant (CRESS Nouvelle-Aquitaine)

Pilotage : Pôle observation (L'A.)

Rédaction : Léopold Jacqueline (L'A.), Stella Morin (L'A.), Thomas Vriet (L'A.)

Conception / graphisme : Alain Faure (L'A.)

Retrouvez les travaux d'observation sur le site internet de L'A.

observation@la-nouvelleaquitaine.fr 

la-nouvelleaquitaine.fr 

