

POLITIQUES CULTURELLES



FAIRE CULTURE

De pères à pairs

Sous la direction de Pierre Brini
et Emmanuel Vergès

COMMENT SE REDESSINENT LES POLITIQUES CULTURELLES ET LA FAÇON DE FAIRE DE LA CULTURE ?

Aujourd'hui, une génération de professionnels de la culture et des arts constatent que les institutions qui les ont formés continuent à se penser comme des intermédiaires dans une pyramide de valeurs, d'ordres et de disciplines, alors qu'elles deviennent une partie d'un écosystème beaucoup plus vaste.

Pour ces professionnels, travailler c'est « œuvrer ». Coopérer c'est « faire œuvre », produire collectivement. Ils se retrouvent autour d'expériences de terrain, de projets à produire, de moments pour faire et penser, d'accompagnement de politiques publiques, de dialogues compétitifs, de coopération européenne, de marchés publics... Ils organisent des festivals, des résidences, ils produisent des récits, ils programment, ils entreprennent, ils cartographient, ils arpentent, ils uploadent et téléchargent, ils documentent... Ils travaillent ensemble. De pairs à pairs.

Ces complicités posent le fondement de nouvelles formes de politiques publiques, esquissant des solutions pour une transition soutenable. C'est ce qu'aborde cet ouvrage grâce aux onze contributions issues d'expériences d'opérateurs atypiques agissant à divers endroits du secteur culturel.

Pierre Brini est directeur de projets culturels internationaux au Laba et professeur associé à Sciences Po Grenoble. **Emmanuel Vergès** est co-directeur de l'observatoire des politiques culturelles (Grenoble) et ingénieur culturel à l'Office (Marseille).

Contributeur à l'ouvrage : Sylvia Andriantsimahavandy, Laura Aufrère, Céline Berthoumieux, Juliette Bompoin, Alexandra Cohen, Eli Commins, Éliisa Dumay, Vincent Guillon, Benoît Labourdette, Saralou Metsch, Agathe Ottavi, Guillaume Soulard, Philippe Teillet.

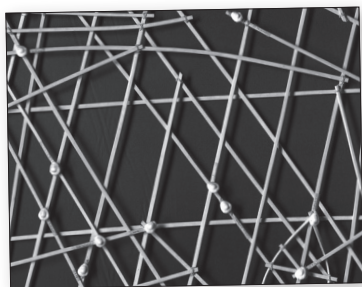


Presses universitaires de Grenoble
15, rue de l'Abbé-Vincent – 38600 Fontaine
ISBN 978-2-7061-5011-1
ISSN 2678-7571
Prix : 21,00 € (TTC France)

Sous la direction de Pierre Brini et Emmanuel Vergès

FAIRE CULTURE

De pères à pairs



La carte à bâtonnets en couverture de cet ouvrage est une carte nautique produite par les habitants des îles Marshall dans le Pacifique afin de se repérer et joindre les îles entre elles. Les bâtonnets figurent les houles et les courants, les intersections les houles contraires. Les coquillages sont les différentes îles des archipels voisins. Chaque navigateur est le producteur

de sa carte qui vient symboliser sa propre perception des courants, sa vision du monde, son expertise.

Cette carte de navigation est utile pour celles et ceux qui larguent les amarres et tentent de se repérer dans des énergies contraires. Elle figure des carrefours sans pôles, des points de rencontre mais point de centralité, des îlots pour que les navigateurs puissent savoir où atterrir et se rejoindre. Comme aux sources de l'utopie numérique. Elle nous invite à réinterroger les forteresses construites entre nature et culture, entre humain et non-humain et à le faire tant localement qu'à l'échelle-monde.

Elle symbolise, à plein d'égards, ce que les auteurs de cet ouvrage appellent de leurs vœux pour refaire culture ensemble. Ils ont également choisi de se connecter par une carte et des points de rencontre, des îlots comme autant de points de départ d'alliances à venir.

LISTE DES CONTRIBUTEURS

Les auteurs sont présentés dans l'ordre de leurs contributions.

Élisa Dumay, urbaniste culturelle et fondatrice de De l'aire, Crest.
<http://www.delaire.eu/>

Saralou Metsch, directrice de la culture de Villefranche-sur-Saône et de son agglomération, en charge de la préfiguration du tiers-lieu maison Vermorel.

<http://www.villefranche.net/index.php/culture-sports-et-loisirs/culture/1055-maison-vermorel.html>

Alexandra Cohen et Agathe Ottavi, fondatrices de la coopérative d'urbanisme culturel Cuesta, Rennes/Paris.

<http://cuesta.fr/>

Emmanuel Vergès, codirecteur de l'Observatoire des politiques culturelles, Grenoble et ingénieur culturel à l'Office, Marseille.

<http://www.loffice.coop>

Pierre Brini, directeur de projets culturels internationaux au Laba, et professeur associé à Sciences Po Grenoble.

<https://lelaba.eu/>

Sylvia Andriantsimahavandy, directrice de l'innovation, La Plateforme et cofondatrice de la Hive community.

www.laplateforme.io – www.hive-community.io

Juliette Bompont, ancienne directrice de Mains d'Œuvres et cofondatrice de la Scic la Main 9-3.0, codirectrice de Périféeries (association portant la candidature de Saint-Denis, Plaine Commune

et du département de Seine-Saint-Denis au titre de capitale européenne de la culture 2028).

Laura Aufrère, doctorante en gestion, université Sorbonne Paris Nord; Labex ICCA – Centre d'économie de Paris Nord (UMR CNRS 7234-CEPN).

Benoît Labourdette, cinéaste, pédagogue, expert en nouveaux médias, en innovation culturelle et chef d'entreprise.
www.benoitlabourdette.com

Eli Commins, directeur du Lieu unique, scène nationale de Nantes.
www.lelieuunique.com

Guillaume Soulard, directeur artistique et culturel du centre culturel Tjibaou, Nouméa.
<http://www.adck.nc/>

Céline Berthoumieux, directrice de Zinc et codirectrice de la biennale Chroniques, présidente du Réseau national des arts hybrides et des cultures numériques, Marseille.
<https://www.snzn.org/> – <https://hacnum.org/> – <https://chroniques.org/>

Vincent Guillon, codirecteur de l'Observatoire des politiques culturelles, chercheur associé à PACTE, Grenoble.

Philippe Teillet, maître de conférences en science politique à Sciences Po Grenoble, chercheur à PACTE, CNRS, Université Grenoble Alpes.

INTRODUCTION

Ce livre propose de partager un corpus d'expériences culturelles qui cherchent à donner une place à de multiples pratiques et formes d'expressions culturelles (en amateur, numériques, quotidiennes, rurales...). Elles appréhendent également les publics au-delà des schémas sociologiques traditionnels ou de catégories culturelles approximatives¹. Ces expériences ont émergé dans des lieux, des structures, des groupes ou des collectifs, depuis des marges ou des milieux périphériques du secteur culturel. Elles sont conduites dans des friches, mais aussi dans les mondes socioculturels ou éducatifs, dans des fablabs ou autres tiers-lieux, qui offrent des espaces pour des pratiques contributives, participatives, créatives et la construction d'imaginaires communs. Ces expériences viennent aussi interroger les artistes et les lieux culturels. De quoi est-on créateur aujourd'hui ? Comment partager la production des formes et la propriété des équipements culturels ? Quelles sont les déclinaisons concrètes des droits culturels (droit de participer à la vie culturelle sous toutes ses formes) et des nouvelles règles sur les droits d'auteur ou de contenus ? Comment interroger les fondamentaux qui constituent les axes des politiques publiques culturelles contemporaines ?

Notre hypothèse est que le moment historique que nous vivons depuis 2020 (la crise sanitaire mondiale) révèle un mouvement beaucoup plus profond de transformation des politiques culturelles, une évolution de la fonction d'intermédiaire culturel. Transformation

1. Ceux des PCS (souvent réduites aux six groupes socioprofessionnels) ou les publics « Télérama », les « jeunes », la « génération Y », les « têtes blanches »...

en lien avec l'évolution d'un contexte économique, politique, social, et environnemental, et l'évolution même des pratiques culturelles (Lombardo, Wolff, 2020). Pour saisir cette évolution, les expériences citées sont à la fois le prétexte et le moyen de porter non pas un regard différent, un regard qui pourrait être compris comme idéologique et subjectif, non pas de changer d'angle de vue, mais de transformer le regard lui-même, de modifier le cadre d'analyse. Ce travail est ainsi à la fois monographique et analytique, en mettant au cœur les paradigmes intellectuels de John Dewey² sur l'expérience culturelle, en insistant sur la nécessité de penser la culture à partir de ses usages et non plus seulement de son offre, en travaillant la qualité de la pratique et non seulement celle des contenus.

Saisir un moment historique et faire face à l'épuisement

À l'occasion du premier confinement de 2020, un grand nombre d'institutions culturelles, de théâtres, de musées, de lieux musicaux ont rendu gratuitement accessibles leurs contenus et leurs créations, ont animé des communautés autour de réseaux sociaux de manière ludique, éducative, créatrice. Citons le CCO de Villeurbanne avec un blog participatif sur les alternatives pour faire autrement en temps de crise³ et le théâtre de la Colline qui a imaginé un dispositif « Au creux de l'oreille » où des artistes ont appelé des spectateurs pour des lectures⁴, parmi tant d'initiatives que le ministère de la Culture a répertoriées dans le dispositif #CultureChezNous⁵.

2. Nous retenons dans ce travail l'approche que John Dewey (1859-1952), philosophe pragmatique américain, propose de la notion d'expérience, en particulier dans l'art, et ce qu'elle permet de penser comme conditions de production de l'intelligence collective et de formes d'organisations visant, par le moyen d'enquêtes, à écarter les faux problèmes et permettre une participation effective des individus aux groupes dont ils sont membres. Ses approches sont exposées et incarnées actuellement en France par Joëlle Zask, Barbara Stiegler ou Cynthia Fleury.

3. <https://blog.cco-villeurbanne.org>

4. <https://www.colline.fr/spectacles/les-poissons-pilotes-de-la-colline>

5. <https://www.culture.gouv.fr/Nouveau-site-dedie-culturecheznous>

Ce premier confinement a conduit les institutions et les équipements culturels à transposer leurs politiques d'action avec les outils et supports numériques. Ils ont cherché à assurer une continuité aux dispositifs de décentralisation et de démocratisation culturelle dans le paysage vaste des offres artistiques, disciplinaires, territoriales, innovantes en ligne et hors ligne. Ce confinement a accéléré la digitalisation de leur fonction d'intermédiaires publics, de leur professionnalisation et de leur expertise, pour garantir ensuite la qualité et l'excellence artistique des propositions pour les publics à travers l'ensemble des moyens numériques disponibles en ligne, sur les plateformes et les applications mobiles.

Mais cette digitalisation bute contre l'illectronisme d'une grande partie de la population (17% selon l'INSEE). Elle creuse une fracture culturelle avec des publics qui ne peuvent pas ou plus accéder à cette offre. Cette situation met donc au jour une dissonance à deux endroits : d'une part, comment continuer à réellement penser la démocratisation culturelle à partir d'une approche de la *#CultureChezNous* qui se base sur une offre en ligne, face à la myriade des formes et des contenus produits avec l'ensemble des moyens numériques mobiles – smartphones, tablettes, ordinateurs ? Et d'autre part, comment dépasser une forme de *netflixisation* de l'offre culturelle publique, diffusée massivement à travers les plateformes appartenant aux majors de l'Internet⁶ ? Au-delà de ces tensions liées à une forme de digitalisation forcée ou accélérée des pratiques, d'une « mise à distance », via les outils numériques, afin de garantir un cadre sanitaire en capacité d'enrayer la pandémie, cette crise a aussi une dimension culturelle, comme l'ont écrit E. Négrier et Ph. Teillet (Négrier, Teillet, 2020). Elle vient pointer la transformation nécessaire d'un système de politiques publiques mis en œuvre par les collectivités et l'État, d'une part, et de modalités de production d'actions et d'activités artistiques et culturelles portées par les professionnels, d'autre part. Au fond, elle interroge ce que les arts et la culture peuvent raconter de cette transformation autant que la place qu'ils peuvent y tenir. Question d'autant plus cruciale que les professionnels des arts et

6. Dites encore « les GAFA » pour Google, Amazon, Facebook et Apple.

de la culture font face à une mise en cause du caractère « essentiel » de leurs activités, à une dégradation profonde des conditions de travail, à un épuisement global, tout en devant inventer des façons innovantes de « faire culture ». Le « quoi qu'il en coûte » est une doctrine complexe pour les lieux et les équipes. Mais à quoi se raccrocher d'autre ?

Les hypothèses de la transformation : re-faire

Différentes initiatives semblent trouver des réponses tant du point de vue des intentions que des modes d'action. Dispositifs collectifs voire coopératifs de production de l'action publique, ouverture à la participation – prendre part – voire coproduction avec les publics et usagers, évolution des fonctions et statuts des intermédiaires culturels. Les formes que prennent ces réponses sont des directions collectives de structures comme le centre chorégraphique de Rennes-Bretagne ; des coopératives d'artistes ou de lieux comme à Gentioux, Marseille, Grenoble ; des foncières culturelles comme à Mains d'Œuvres (Saint-Ouen) ou au quartier des Lentillères à Dijon ; des espaces de construction complexe des identités et des communautés culturelles comme le Musée dauphinois (Grenoble) ou l'ADCK à Nouméa... Derrière ces réponses se dessine quelque chose des politiques culturelles en mode « 2.0 » !

Ces pistes constituent pour nous les prémices de nouvelles formes d'intermédiation culturelle qui reposent sur une culture du « faire » et s'envisagent comme une ingénierie de projets ou un mode de production de projets. Cette ingénierie s'ancre sur un territoire, s'intéresse à ses récits, aux mythes, aux usages et pratiques, mais aussi à la force et à l'énergie des acteurs et des habitants, à l'importance du « terroir » dans la culture. Cette ingénierie est une manière de penser et de faire un projet culturel dans une logique de circuit court ou de permaculture qui est à l'opposé d'une politique monoculturelle et disciplinaire, pensée et portée depuis longtemps par la plupart des institutions culturelles. Les intermédiaires culturels étudiés ne se considèrent pas comme alternatifs ou nouveaux, mais pensent l'art comme expérience et la vie culturelle comme un droit. Ils et elles cherchent à accéder à (et à produire)

de nouveaux outils de production de la culture (lieux, scènes, espaces publics, financements...). Ils et elles ne sont plus le relais d'une politique de l'offre et de la consommation, privant les publics d'une capacité à faire. Au contraire, ce sont des intermédiaires au sens de facilitateurs culturels, facilitant le franchissement des limites des modèles actuels.

Le préfixe trans- « exprime le franchissement d'une limite », « qui traverse le lieu géographique ou l'obstacle naturel », « il désigne le moyen de communication ou de liaison ». Trans-former implique de « donner (à une personne ou à une chose) une forme nouvelle », « prendre une autre forme, un autre aspect, une autre manière d'être » peut-on lire sur le site du CNRTL (<https://www.cnrtl.fr/definition/transformer>).

Ces acteurs choisissent alors de re-faire, ré-écrire. Re-faire de la politique, re-commencer... pour faciliter le franchissement. Ces dynamiques cherchent des « pas de côté » dans une intelligence collective, quand l'individu accepte son incapacité à trouver seul des solutions. Il s'agit alors de penser les intentions de la transformation pour en concevoir les méthodes et, ce faisant, de ne pas croire que les outils vont tout résoudre. Il s'agit de rechercher d'autres processus de travail que ceux fondés sur la priorisation et la rationalisation des problèmes, sur une technicisation des solutions. Comme on le verra dans les témoignages rassemblés ici, re-faire des politiques culturelles, c'est aussi transformer les organisations, changer les modèles économiques et intégrer les enjeux écologiques. Toutes ces pistes cherchent, dans le fond, à garantir que le travail culturel peut composer les identités, les pratiques et les formes artistiques, pour penser une société à l'aune d'un *xxi*^e siècle mondialisé, numérisé, algorithmique. Produire et vivre une culture qui ne fait plus système mais pense écosystème. Concevoir et faire les politiques culturelles ainsi n'est pas donner un nouveau cadre disciplinaire ou méthodologique, mais simplement envisager la culture comme une expérience pour prolonger ici la pensée de John Dewey. Cynthia Fleury écrit dans *Le soin est un humanisme* : « Faire, l'expérimenter au sens même que le philosophe et psychologue américain John Dewey donnait à l'expérience. L'expérience, c'est ce qui nous protège de la fascination pour la certitude, du besoin maladif

de certitude, c'est ce qui fait comprendre que connaissances, incertitude et faillibilité travaillent de concert, et l'obligation d'expérience, de vivre le savoir, de le ressentir, de l'expérimenter, de tenter de le reproduire, nous permet de consolider les étapes malgré un sol plus que mouvant.» (Fleury, 2019, 17-18).

Limites et perspectives des récits d'expériences

Ce livre aurait pu être écrit il y a vingt, trente ou quarante ans. Ce sont les «révolutions minuscules» du numéro 29 de la revue *Autrement* en février 1981. Raconter encore une fois des petites histoires pour essayer d'infléchir la grande histoire à l'aune des confinements et de cette crise sanitaire, dans l'espérance d'un «jour d'après»? Cela pourrait être compris comme une volonté autoréalisatrice de changement et une manière de tenir une position idéologique sur l'évolution que l'on pense nécessaire des politiques culturelles. Pour autant, deux perspectives analytiques viennent alimenter ce travail.

La première trouve son ancrage dans le processus même de l'expérience. En effet, les limites de cette approche se trouvent aujourd'hui au sein même de notre expérience éditoriale. La «culture comme expérience» s'appréhende à partir des processus mêmes de la transformation des politiques culturelles, en posant la culture comme un ensemble de valeurs, de signes, de formes, en devenir. Expliciter l'expérience et la monter en généralité porte en soi une réelle contradiction. Cela demande de fait d'identifier la charpente analytique reliant ces expériences, mais également de rendre compte de leur caractère expérientiel. Autrement dit, de ne pas oublier les fils qui se nouent et se dénouent tout au long des actions, les forces qui les animent, les souffles qui les grandissent, les réussites et les «plantades». Cela demande de théoriser les expériences en même temps que de les réaliser. De «faire les choses en apprenant à les théoriser». La seconde limite est la légitimité de théoriser à partir d'une expérience singulière et unique. Quelle valeur porte une expérience prise dans son contexte et son histoire pour permettre de dégager des qualités transposables, «essaimables» et conceptualisables? Comment passer de la simple

évaluation d'une action pour identifier les lignes de force qu'elle partage avec d'autres, et ainsi, par l'accumulation des traces, souligner des mouvements communs de transformation ?

Ces limites du récit expérientiel peuvent trouver, dans le travail anthropologique de Philippe Descola, Bruno Latour ou Tim Ingold, des réponses intellectuelles, conceptuelles et méthodologiques⁷. On peut retenir le principe de composition, de symétrie des paroles, de recherche contributive et participative... Ces auteurs et travaux permettent surtout de saisir la manière dont une action s'inclut dans un environnement qui en devient le substrat fertile, de comprendre les processus itératifs et adaptatifs de l'action. On peut aussi de nouveau citer Cynthia Fleury qui, dans le même ouvrage, insiste sur le fait qu'une expérience l'est jusqu'à son évaluation collective : « Il faut prendre soin des conséquences, veiller à elle, nous prévient John Dewey. Une action dont on ne considère pas les conséquences ne nous livre en elle-même aucun enseignement. Et les conséquences sont dépourvues de signification tant qu'elles ne sont pas rapportées à l'action qui en est l'origine. L'ensemble formé par l'action et ses conséquences, seul, constitue une expérience. Il ne suffit pas de faire une expérience : pour avoir de l'expérience dirait-on trivialement, il faut avoir vécu, c'est-à-dire qu'il faut aussi avoir souffert, avoir enduré les conséquences de ce que l'on fait. Ce rapport étroit entre faire, souffrir et subir, forme ce que l'on appelle expérience. » (Fleury, 2019, 18).

Ainsi, la seconde perspective pourrait se situer dans la condition même de la production du récit, et ce que cette production exprime. Un cadre

7. Nous trouvons, et nous retenons, chez ces trois anthropologues, chacun à partir de son terrain, un cadre d'étude qui assume que l'observateur fait partie du contexte étudié/observé. Ils construisent des analyses qui deviennent non pas des savoirs informationnels sur la situation, mais des situations de production informationnelle. C'est la sociologie des parcours chez B. Latour dans *Changer de société, refaire de la sociologie*, l'approche du « faire comme un voyage » chez T. Ingold dans son ouvrage *Faire*, ou l'enjeu d'une symétrie entre observé et observateur pour produire des savoirs partagés chez P. Descola. Des postures, des méthodes, des processus plus que des savoirs en tant que tels, qui nous paraissent pouvoir donner un horizon ce que nous proposons dans ce livre pour constituer de nouvelles approches collectives des politiques culturelles.

analytique que l'on peut mobiliser chez Fred Turner. Ces approches expérientielles pourraient-elles être appréhendées comme les signes d'une « production collaborative basée sur les communs » théorisée par Yochai Benkler ? Fred Turner, dans son ouvrage *L'usage de l'art* (Turner, 2020), montre comment les entreprises numériques de la Silicon Valley, entre autres Google et Facebook, ont capitalisé sur les effets de l'art et de la créativité, sur cette production collaborative à leur seul profit, faisant de l'art non pas le marqueur de la richesse, mais la richesse elle-même. Entreprises qui ont par ailleurs largement participé à massivement *netflixiser* la culture et à numériser les formes artistiques depuis le premier confinement ! Fred Turner montre comment le capitalisme digital mondialisé s'organise autour d'une instrumentalisation de la notion de créativité et de communs pour alimenter des processus de captation de richesse et de management des individus. Les expériences de cet ouvrage semblent, elles, porter des intentions qui permettent de concrétiser de nouveaux modes de production collaborative basés sur des communs, dans le sens d'un intérêt collectif, voire public. Permettant ainsi, à l'aune de nouveaux modes de production de ce que sont les organisations collectives en régime numérique, à l'aune des États-plateformes et autre Start-up Nation, d'affirmer des intentions pour construire les institutions publiques du XXI^e siècle, avec non pas seulement les outils numériques, mais aussi leurs potentiels culturels de transformation.

Il apparaît, en effet, que ces expériences révèlent une apparente communauté de pensée constituant incidemment la possibilité d'un corpus d'intentions politiques. Ces intentions s'expriment à travers des lignes de force qui les relient, et forment des « communs de la connaissance », des « biens communs ». Notre ouvrage cherche alors à qualifier ces liens qui, en tant que tels, constituent un cadre politique d'action. Ce parti pris analytique propose une approche plus politique que simplement organisationnelle ou expérientielle de ces nouvelles formes de politiques et projets culturels, et s'appuie sur ce que Hannah Arendt donne comme sens à ce terme : « La politique traite de la communauté et de la réciprocité d'être différents », « l'homme est a-politique. La politique prend naissance dans l'espace qui est entre les hommes,

donc dans quelque chose de fondamentalement extérieur à l'homme. Il n'existe donc pas une substance véritablement politique. La politique prend naissance dans l'espace intermédiaire et elle se constitue comme relation» (Arendt, 2014, 40-42).

Nous avons choisi de proposer à sept femmes et cinq hommes œuvrant dans ce secteur culturel, à différents postes et fonctions, de raconter leurs projets et leurs parcours et de dégager ainsi des pistes de réflexions à ces questions, limites et contradictions. Ces acteurs partagent les diagnostics posés ici et travaillent chacun à créer des actions qui permettent de produire des « précédents » comme des petits cailloux sur le chemin. Ils partagent des visions culturelles de ces transformations, qu'ils cherchent à mettre en œuvre. Ils se retrouvent autour d'expériences de terrain, de projets à produire, de moments pour faire et penser, d'accompagnements de politiques publiques, de dialogues compétitifs, de coopérations européennes, de marchés publics... Ils organisent des festivals, des résidences, produisent des récits. Ils programment, entreprennent, cartographient, arpentent, chargent et téléchargent des contenus sur les réseaux numériques, documentent... Et ils travaillent, de pairs à pairs. Ces projets et parcours montrent un attachement à transformer les modes d'institution culturelle de la société, à penser et à faire la transformation des institutions culturelles.

Les contributeurs et contributrices de cet ouvrage ne se connaissent pas ou peu, mais ce qui émerge de leurs expériences et de leurs textes semble constituer une communauté d'action et de pensée. Par l'arrimage d'abord à des auteur-es contemporain-es qui jalonnent ces textes et constituent un corpus intellectuel donnant à chacun et chacune un pouvoir d'agir, une confiance, des méthodes. Par un champ sémantique partagé, ensuite, autour de notions clés ou plutôt d'oppositions fécondes qui les traversent : local/global, nature/culture, vertical/horizontal, je/nous, participation/délibération, arts/sciences, pourquoi/comment, recherche/action. On retrouve la pensée du collectif et l'approche féminine de groupe de Starhawk (Starhawk, 2015), l'intranquillité de Pessoa, la composition de B. Latour et les processus d'émancipation et de transformation sociale de l'éducation populaire et des « cultures

libres». Ces références communes implicites révèlent une base intellectuelle qui est peut-être, non pas celle d'une génération, mais celle d'une époque, ouverte depuis les années soixante, de constructions différentes des corpus de pensées. Une base qui n'est plus sectorielle ou disciplinaire, qui s'ouvre et qui ouvre à d'autres perspectives d'action sans en chercher la catégorisation. Une approche de l'action qui ne défend pas ou ne s'oppose pas, mais compose.

Une autre ligne commune de ces parcours apparaît, plus souterraine, à travers des ruptures avec l'institution. Sans l'explicitier, force est de constater que la plupart ont largué les amarres d'une institution qui confisquait les récits des invisibles et qui restait incarnée majoritairement par des hommes, ces « pères ». Ils et elles se sont alors construit-es contre eux et grâce à eux, dans une colère saine qui fonde une méthode commune de recherche, de doute méthodique et d'un « faire avec » plutôt qu'un « faire pour ». Ils et elles partagent d'abord des expériences, des postures de tiers et des questions. Elles nourrissent leurs « intranquillités », leurs pas de côté, leurs réflexions sur les incidences du genre, les modèles hétéro- et occidental-centrés de domination sur les manières de penser et de faire aujourd'hui dans la culture et les arts. Le choix du sous-titre (« De pères à pairs ») a posé question à certaines auteures (et non à certains auteurs). Nous l'assumons pour cela : partager un héritage masculin (de politiques, de représentations et d'institution) et la nécessité de l'interroger pour mettre en place ici également une égalité femmes/hommes.

Mode d'emploi de ce livre

Ces textes sont tous écrits à la première personne du singulier (ou à la première personne du pluriel pour les duos). Ils sont donc tous très différents dans le style, le ton, l'approche, le regard. Nous avons choisi de les présenter sans ordre et sans une ré-écriture qui chercherait à les rendre « homogènes », qui chercherait une forme d'unité dans le propos, mais au contraire, comme une matière brute, une matière vivante à analyser. En fin d'ouvrage, nous tentons de répondre : « en quoi ces témoignages,

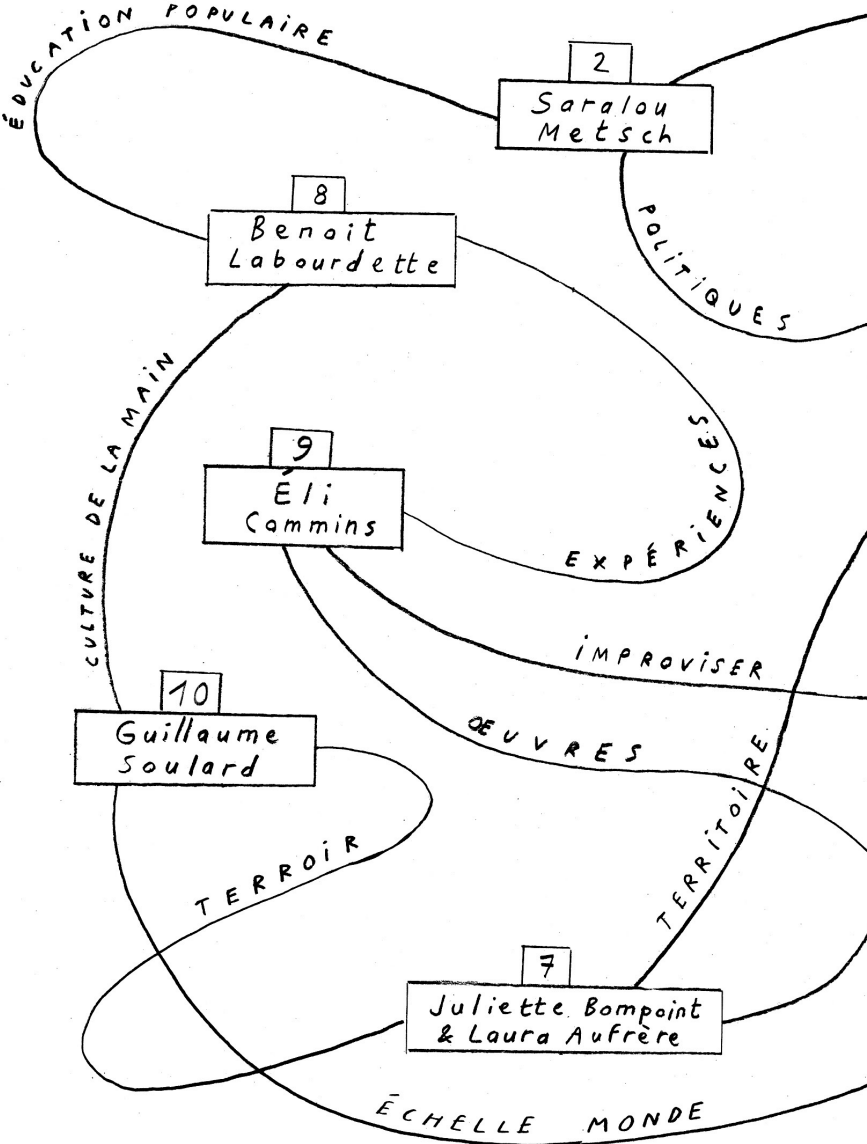
parcours et paroles permettent de raconter des politiques culturelles actuelles?» et de tracer des perspectives nouvelles et/ou communes. D'ouvrir de nouveaux chemins, comme chacune et chacun le fait, singulièrement, à son «endroit».

Ces textes composent alors un vaste «territoire» dans lequel nous vous proposons une manière de cheminer à partir d'une carte. Cette carte est une représentation esthétique de la «communauté de pensée émergente». La carte raconte comment ces femmes et ces hommes larguent les amarres, comment ils et elles s'émancipent et partent à l'aventure. La carte relie des récits singuliers qui peuvent aider d'autres à relier et à se relier, ouvrir des pistes, des chemins pour s'émanciper. Pour vous faciliter la navigation, à chaque fin de texte ces liens vous offrent un choix entre trois ou quatre voies. La forme et le fond de cette carte racontent à la fois des parcours, et une normalité apparente des chemins de traverse: «Nous sommes tou-tes différent-es donc ensemble.»

À la suite de ces contributions, nous avons demandé à Vincent Guillon, codirecteur de l'Observatoire des politiques culturelles, d'exposer le cadre souvent implicite de toutes ces expériences. Il s'agit à la fois de donner à voir, de façon générale, les problèmes auxquels les politiques de la culture sont confrontées, ainsi que les alternatives qui se dessinent. On verra ainsi que les actions présentées dans cet ouvrage prennent place au sein d'un nouveau style d'action culturelle publique actuellement en émergence.

Pour conclure, Philippe Teillet, enseignant-chercheur à Sciences Po Grenoble, a été chargé de donner une lecture politique de ces évolutions. La crise sanitaire de 2020-2021 a fortement frappé les milieux culturels. En France, là où l'action publique s'est de longue date fortement investie dans ce domaine, de nombreuses demandes collectives ont convergé pour soutenir les emplois et structures fortement menacés. Mais les dimensions économiques et sociales des interventions culturelles attendues ne doivent pas faire oublier que ces politiques ont aussi en perspective de contribuer à des enjeux politiques globaux. La préservation et sans doute la rénovation des démocraties, la régénération d'espaces publics fortement dégradés et les impératifs de la transition écologique appellent vivement à refaire de la politique avec les cultures.

Suivez votre chemin entre les chapitres de ce livre :



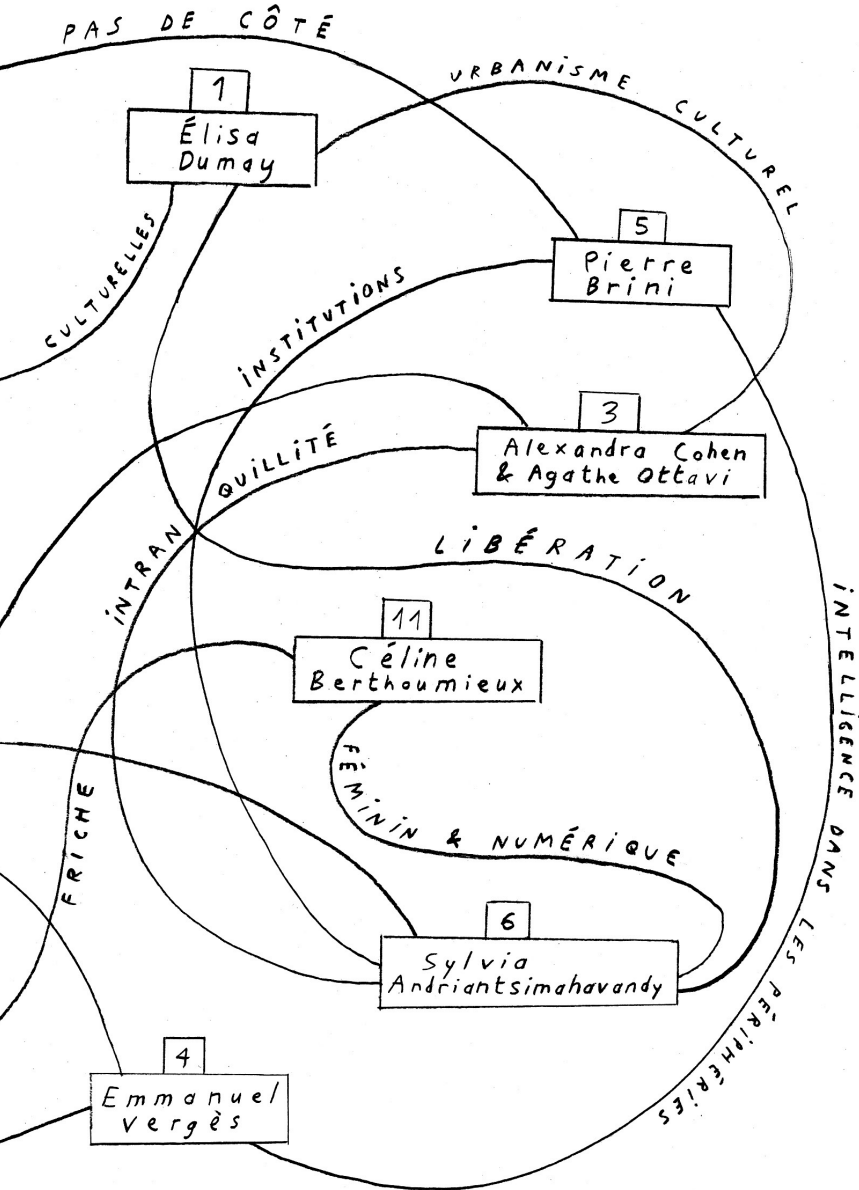


TABLE DES MATIÈRES

Liste des contributeurs	7
Introduction	9
Saisir un moment historique et faire face à l'épuisement	10
Les hypothèses de la transformation : re-faire	12
Limites et perspectives des récits d'expériences	14
Mode d'emploi de ce livre	18
Cartographie	20
CHAPITRE 1. Urbanisme culturel et monde rural	23
ÉLISA DUMAY	
L'état sensible du monde	23
Micropolitique	25
Vers un urbanisme culturel et participatif	26
Voix et voie publiques	27
CHAPITRE 2. À la recherche du goût perdu...	
Vers des politiques de la vibration	31
SARALOU METSCH	
Vibrations	32
Territoires de vie	33
Exigences et pas de côté	34
Cuisine et démocratie culturelle	35
Point d'orgue	37

CHAPITRE 3. Associer l'art à la fabrique des territoires 39

ALEXANDRA COHEN ET AGATHE OTTAVI

Une coopérative culturelle 39
Coopération, hybridation, formation 40
Valoriser la vallée de la Vilaine 43
Nouvelles pratiques, nouveaux métiers 46
L'intranquillité comme moteur d'actions 48

CHAPITRE 4. La possibilité d'une œuvre 51

EMMANUEL VERGÈS

La parole libérée / Freedom of Speech 52
L'échelle-monde 54
Coopérer 55
La possibilité d'une œuvre ? 57

CHAPITRE 5. L'Europe de la culture par sa face nord 59

PIERRE BRINI

À l'origine: la découverte du fédéralisme intégral 60
De la pensée à la pratique: pirater
la puissance normative de Bruxelles 62
Former, accompagner et faire jurisprudences 63
L'écart 65

CHAPITRE 6. *Interplay*, jouer entre les lignes 69

SYLVIA ANDRIANTSIMAHAVANDY

Le langage du jazz 70
Travailler différemment 72
Savoir coopérer 74
Échelles écologiques 76

**CHAPITRE 7. Des Nouveaux territoires de l'art
à une foncière culturelle solidaire** 77

JULIETTE BOMPOINT ET LAURA AUFRÈRE

Mains d'Œuvres	78
Espaces d'entraide, alliances et enjeux communs	79
Construire des Nouveaux territoires de l'art ?	82
Logique du commun	84
CHAPITRE 8. « L'image 2.0 » – Devenir auteur/producteur	87
BENOÎT LABOURDETTE	
Inverser le système de prescription	87
2019. Bergerac. Festival pluridisciplinaire [TRAFIK]*, la Gare mondiale	89
2011. Centre national du cinéma et de l'image animée. « Le jour le plus court », la Fête du court métrage	90
2018. Saint-Denis. Prévention de la préradicalisation	90
2018. Saint-Nazaire. Projection itinérante dans la ville	92
Pour des actions culturelles audiovisuelles pertinentes	92
CHAPITRE 9. Sur nos ordinateurs et nos smartphones, l'oubli n'existe pas	95
ELI COMMINS	
<i>Overwrite</i> . Autrement dit : <i>rewrite</i>	95
Aventures numériques	97
Devenir artiste	98
Réécriture continue et circulation libre	100
CHAPITRE 10. Qu'avons-nous en commun ?	103
GUILLAUME SOULARD	
Mardi 30 octobre 2018 7 h 30. Dans les jardins du centre culturel Tjibaou	103
Le 21 septembre 1998 aux environs de 12 heures	105
Jeudi 28 février 2019. Nouméa – dans mon lit	106
Jeudi 14 mars 2019. Napier Street, Melbourne	106
Dimanche 17 mars 2019. Napier Street, Melbourne	107
Dimanche 28 juillet 2019. Sur la terrasse du centre culturel Tjibaou	108

Juin 2019. J'ai envie de travailler sur un autre projet... .. 109

 Dimanche 5 avril 2020. Confiné à Nouméa – la culture
 est en danger!..... 111

CHAPITRE 11. L'institution : dehors, dedans ? 113

CÉLINE BERTHOUMIEUX

 Fragment 1. D'où je parle 113

 Fragment 2. S'organiser autrement 117

 Fragment 3. Pour le moment 121

**ÉPILOGUE. Refaire des politiques culturelles locales :
vulnérabilités et mutations d'un système en souffrance ..** 123

VINCENT GUILLON

 Une économie politique de la culture à bout de souffle 124

 Le problème de la dépolitisation 124

 Le problème du catalogue 125

 Le problème de l'hyper-offre 126

 Le problème du non-recours 126

 Les quatre piliers d'une politique de facilitation culturelle 128

 Une conception différentialiste 129

 La délibération démocratique 130

 La coopération communautaire 131

 Le milieu de vie 132

 Les politiques culturelles en héritage 134

CONCLUSION. Refaire de la politique avec les cultures 137

PHILIPPE TEILLET

 Macropolitique 137

 Déborder le « secteur culturel » 138

 Coopérer et transformer les politiques culturelles 140

 Micropolitique encore et toujours 141

 Relever le défi culturel des sociétés contemporaines 142

Références bibliographiques 145