

# Synthèse des Rencontres territoriales proposées dans le cadre de la 3ème édition du festival Même pas Chap !, organisé par Lacaze aux Sottises, les 9 et 10 novembre à Navarrenx (Béarn)

---

## Rencontres territoriales Cultures et Ruralités

---

C'est à la mairie de Navarrenx (64) dans ce qu'on appelle le Béarn des Gaves que l'**UFISC a tenu ses troisièmes rencontres territoriales « Cultures et ruralités »**, avec l'hospitalité de Lacaze aux Sottises, centre expérimental des arts de la rue et du cirque en Pyrénées-Atlantiques, qui organise au même moment dans la jolie cité bastionnée la troisième édition du festival Même pas Chap' !



Sillonnant le territoire du Pays Lacq, Orthez, Béarn des Gaves, **Lacaze aux Sottises**<sup>[1]</sup> développe un projet multidimensionnel : à la fois itinérant et ancré dans son lieu créé à Orion, et hybride entre culture, développement local et éducation populaire. Le tout marqué par une éthique de fonctionnement : l'association travaille dans un esprit de coopération et coconstruction avec de multiples partenaires, institutions, associations, coopératives, structures spécialisée. Un projet qui a à cœur de se renouveler chaque année, selon les partenariats, dans un territoire qui correspond parfaitement à l'enjeu de ces rencontres : le principal terrain d'intervention compte 114 communes pour 77000 habitants, mais peu de structures dédiées au spectacle vivant.

Le projet de notre hôte est notamment soutenu par la mairie de Navarrenx, et très en phase avec les travaux menés par l'UFISC depuis 2022 sur les questions de « Cultures et de ruralités » dans le cadre de son **dispositif d'appui aux projets culturels de territoires ruraux**<sup>[2]</sup>. Une action passée par Lalbenque (Lot), Montbrun les bains (Drôme), Cuers (Var), Menetou-Salon (Cher), Le Favril (Nord) et qui vise à bousculer à la fois les représentations et les modes d'accompagnement des projets culturels dans le monde rural .

C'est précisément ce qu'explique Grégoire Pateau, de l'UFISC, dans son mot d'accueil : l'objet du cycle « cultures et ruralités », dans ses différents formats de rencontres, est de **travailler sur une acception élargie de la culture, de fournir un dispositif d'appui aux projets culturels de territoire à l'échelle des bassins de vie, y compris en élargissant le projet culturel à des acteur-rices que l'on ne désigne pas forcément comme « culturels » comme ceux de l'ESS**. Le sous-titre d'un atelier résume bien l'esprit de ce travail commun, en opposant à la notion administrative de « projet culturel de territoire » celle de « projet de territoire culturel ».

[1] <https://www.lacaze-aux-sottises.org/>

[2] <https://culture.ruralite.fr/la-demarche-autour-des-pct-2/>

Rédaction : Valérie de Saint-Do  
Relecture : Grégoire Pateau (UFISC)  
Publication : **avril 2024**

# Sommaire

<b><u>JOUR 1 – Introduction par Diane Camus, architecte conseil au CAUE de Saône et Loire</u></b>	<b>4</b>
1/ État des lieux	5
2/ Comment évaluer ces initiatives et leur rôle dans le développement du territoire ?	5
3/ L'artiste, figure ambivalente	6
4/ La lourdeur du financement par projet	6
<b><u>Atelier 1 : Quelles modalités de mise en œuvre des projets en faveur du décroisement des politiques publiques de la culture ?</u></b>	<b>8</b>
L'exemple de Lacaze aux Sottises	8
De l'urbain aux périphéries : Sur le pont à La Rochelle	9
Sortir de la logique concurrentielle	6
<b><u>World café</u></b>	<b>11</b>
<b><u>Atelier 2 : Les droits culturels, vecteurs de transformation sur les territoires</u></b>	<b>13</b>
1er projet : Tram.E	14
2ème projet : Le Festival Étonnants randonneurs	15
<b><u>JOUR 2 – Le point de vue des collectivités</u></b>	<b>17</b>
<i>Vu de la commune et de la communauté de communes</i>	17
<i>Vu du département des Pyrénées-Atlantiques</i>	18
<i>Vu de la Région Nouvelle-Aquitaine</i>	18
<i>Vu de la DRAC</i>	19
<i>Vu de l'ADDA, dans le Gers</i>	19
Le Pass culture, un contre-exemple ?	20
Dispositifs, AMI, FIT : le décroisement, jusqu'où ?	20
Un besoin de redistribution	21
Des moyens, et surtout de la reconnaissance	21
<b><u>Conclusion de Diane Camus</u></b>	<b>22</b>
Territoire culturel ou développement du territoire ?	22
Habitant·es, même en transit	23
Droits culturels et « diversité »	23
Quelle échelle d'intervention politique ?	23
<b><u>Débat et interventions</u></b>	<b>24</b>
<b><u>Ressources</u></b>	<b>26</b>

# JOURNÉE 1

## Introduction par Diane Camus, architecte conseil au CAUE[1] de Saône et Loire.

« **Une topologie socio-spatiale des initiatives en milieu rural** » : Diane Camus le reconnaît elle-même, non sans humour, ce titre de thèse a de quoi impressionner. Quand elle l'expose, il passionne, littéralement.

La thèse de cette jeune architecte[2], qui a pour mission de conseiller les particuliers et les collectivités dans leur projet de territoire, conjugue son savoir professionnel et son engagement associatif et militant dans le secteur culturel et artistique. Diane Camus a grandi à Uzeste et observé combien l'initiative artistique était porteuse de changement sur un bassin de vie. Sa recherche explore les processus à l'œuvre dans l'aménagement du territoire : comment un territoire s'identifie et se construit d'une part au travers d'un cadre politique, et d'autre part par les dynamiques induites par les hommes et les femmes qui y travaillent. **Sa thèse défend précisément l'idée que les habitant-es produisent de nouvelles spatialités par leurs actions, indépendamment et parfois contre le cadre politique.**

Pour défendre cette thèse, elle s'est appuyée sur une seule forme d'initiative habitante : les actions artistiques. Elle est partie à la rencontre de leurs initiateurs et initiatrices, du Sud-Ouest au Nord-Est de la France métropolitaine.

Un choix dicté par son parcours personnel tout autant que par un constat objectif : depuis les années soixante-dix et quatre-vingt, les artistes sont nombreux à s'installer dans les territoires ruraux, par vagues successives. Certains en repartent, beaucoup y restent.

« Ils et elles sont à la fois animé-es par l'exigence artistique et empreint-es des idéaux de l'éducation populaire, résume-t-elle, et vecteurs d'un élan artistique, social et culturel dans les territoires. **Les artistes sont à la fois des habitant-es témoins mais aussi acteur-ices privilégié-es dans la transformation des territoires ruraux.**»

Diane Camus a rencontré une trentaine de structures et mené une étude approfondie sur dix projets.

Elle présente le résultat de sa recherche en quatre points :

1. État des lieux de la présence artistique en milieu rural ;
2. L'évaluation difficile de cette présence diffuse et fragile, entre petits lieux privés et structures associatives ;
3. L'ambivalence et l'ambiguïté des différents acteurs ;
4. La lourdeur des cadres politiques.

[1]<https://www.caue71.fr>

[2]<https://theses.hal.science/tel-03890432>

# 1/ État des lieux

«Une présence artistique rhizomique, une multitude d'entités, quelque chose de très organique et d'un peu incontrôlable.»

« La présence artistique en milieu rurale est non négligeable, avec beaucoup d'installations, mais elle n'apparaît pas dans les rapports ministériels. Dans ma thèse, je parle d'une "myopie nationale" qui passe sous les radars », annonce Diane Camus.

Pourquoi cette invisibilité ? Elle l'explique par le caractère diffus de cette présence artistique, éparpillée en structures associatives, petits lieux privés mêlant espace de vie, de travail et de diffusion, festivals. **La plupart des projets ont des formes hybrides qui rend leur présence difficile à saisir.**

Elle souligne également la **grande disparité des acteur·ices et des projets** et en a établi une typologie, en quatre catégories, basée sur les porteur·euses de projet :

- **Les projets privés initiés par les artistes ;**
- **Les projets institutionnels ;**
- **Les projets tiers**, initiés par des artistes puis portés par une collectivité quand ils disposent d'un lieu ;
- **Les projets initiés par une association d'habitant·es**, incontournables dans ce maillage artistique.

Ces typologies ne constituent pas des cases étanches et sont marquées par des points communs : la relation forte à un territoire et une spatialité, y compris pour ceux qui n'ont pas de lieu dédié.

« Il existe un engagement marqué par le fait que les artistes et acteur·ices habitent là où ils œuvrent », conclut-elle. « De plus, **la diversité des ruralités se superpose à celle des projets.** On est face à une présence artistique rhizomique, une multitude d'entités, quelque chose de très organique et d'un peu incontrôlable. **Face à cet écosystème vivant, les institutions peinent à proposer une politique de "dentelle" à l'image de cette présence.** »

## 2/ Comment évaluer ces initiatives et leur rôle dans le développement du territoire ?

« Il faut inventer de nouveaux prismes d'analyse et critères "d'évaluation", et de nouvelles méthodes. »

La question est au cœur du travail de thèse de Diane Camus, qui cite l'anthropologue et architecte Frédéric Bonnet<sup>[1]</sup> :

« **L'objet de l'espace habité, aussi complexe que les sociétés dont il émane, ne se laisse pas cerner en un seul coup de crayon, non plus qu'en quelques formules abruptes et laconiques.** C'est un objet multidimensionnel, aux prises incertaines, un objet dont le savoir n'est jamais assuré, toujours fragmentaire ou partiel. C'est un objet épais, un objet profond. »

Pour saisir la profondeur et l'épaisseur de ces initiatives artistiques, **Diane Camus s'est livrée à une déconstruction par strates des projets et a conçu cinq opérateurs offrant des angles d'analyse** : l'épicentre, l'espace public, le voisinage, le bourg et le tissu économique local, la relation avec des ailleurs.

[1] <https://www.cairn.info/publications-de-Fr%C3%A9d%C3%A9ric-Bonnet--54591.htm>

**L'épicentre** est ce qui montre la forte identité spatiale des projets. C'est l'attachement à un territoire qui participe de leur identité, fédère et crée un point d'ancrage.

**L'espace public** est investi par trois types d'actions à la temporalité différente. Il peut être travesti par un événement court et saisonnier, comme un festival ; il peut devenir cadre d'une œuvre qui bouleverse le quotidien, ou faire l'objet d'une véritable mutation du cadre de vie. Ce dernier type d'actions met l'espace public au cœur du processus artistique, de manière permanente : « cela peut consister à rebaptiser des noms de rue, fabriquer un théâtre de verdure, réinvestir le cadre agricole », cite Diane Camus.

**Le voisinage** est au cœur d'un travail de territoire, qui selon la thèse de Diane Camus, se déroule en trois temps. Le premier s'intéresse au voisinage ciblé (écoles, EHPAD, centre pénitentiaires...) et œuvre auprès des personnes dont ces institutions sont le quotidien. Dans un deuxième temps, les projets développent avec le voisinage proche (habitant·es de la commune ou des alentours) des relations qui peu à peu conduisent vers l'artistique : prêt de matériel, dépannage, jusqu'à réaliser une affiche pour l'équipe de foot... « Par ce biais, les gens viennent au projet, leur peur se dissipe ».

Enfin, dans un troisième temps, les projets artistiques transforment les représentations du territoire, par leur capacité à s'approprier des figures traditionnelles telles que par exemple le bal et les paysages agricoles.

**Le bourg** est l'opérateur qui permet de comprendre comment les initiatives artistiques sont porteuses d'une « économie habitante ». « Il s'agit d'entreprises culturelles, qui nourrissent une économie habitante et non monétaire fondée sur le don et la réciprocité, portée par une grande force bénévole et militante, souligne Diane Camus. Elles portent une force d'attractivité de nouveaux habitant·es et sont souvent animées par la dimension du care : « prendre soin » et « faire avec ». Ces initiatives artistiques sont empreintes de valeurs liées à l'économie sociale et solidaire sans forcément s'en revendiquer. »

### 3/ L'artiste, figure ambivalente

Diane Camus souligne dans son exposé la « bifrontalité » des artistes habitant·es et de leurs lieux, qui présentent souvent deux visages un peu opposés : « ils revendiquent la liberté artistique tout en ayant besoin de soutien politique, dans la reconnaissance ou le besoin de financement. »

**Ce sont les lieux qui cristallisent toute l'ambivalence des acteur·ices** : espaces d'habitation et de travail, ils sont imprégnés d'une forte dimension domestique, assortie d'une fragilité dans les statuts et le fonctionnement. Ils s'inscrivent souvent dans un patrimoine matériel et immatériel qu'ils rénovent tout en n'étant pas forcément « aux normes ». « Cette ambivalence, ajoute-t-elle, traduit une interdépendance très forte entre acteur·ices et pouvoirs publics. Les artistes disposent d'une grande liberté : le choix de leur implantation. Les institutions ont besoin de ces acteur·ices, qui font la vitalité de leurs territoires. Mais cette interdépendance est souvent inavouée. »

### 4/ La lourdeur du financement par projet

« Les artistes en témoignent tous, constate Diane Camus. **La professionnalisation du milieu éloigne les artistes avec une couche d'intermédiaires assez importante, et surtout une couche de dossiers toujours plus lourds.** Cela brise la richesse des acteur·ices de la ruralité, dans leur figure multi-casquette : nous avons affaire à des personnes qui sont à la fois artistes, administrateur·ices, qui

passent le balai, et font à manger ! »

« Le risque du financement par projet, précise-t-elle, est de forcer à adapter son travail ou de choisir ses thèmes en fonction des appels à projets. » À cela s'ajoute la complexité du millefeuille institutionnel où chaque institution a sa compétence et où pour chacune existe un dossier spécifique. « Mais attention à la critique de ce millefeuille, souligne Diane : **la compétence partagée peut aussi être une richesse permettant des financements de différentes sources.** »

« Cette complexité n'épargne pas les élu-es, ajoute-t-elle : avoir une politique audacieuse est rendu difficile par le manque de crédit et de compétences. On parle de culture et d'artistique, souvent synonymes, mais à l'échelon communal, la culture et l'artistique deviennent deux choses différentes. » Elle en appelle à la vigilance et à la nécessité de bien nommer, identifier, typer les projets pour les cartographier. « **Il faut comprendre les jeux de rôle de chacun-e et réaffirmer l'interdépendance entre acteur-ices et institutions** », constate-elle tout en déplorant le gouffre entre volonté politique affirmée et réalité de terrain. « On ne construit pas sans s'appuyer sur l'habitant-e », conclut-elle.



## Atelier 1

# Quelles modalités de mise en œuvre des projets en faveur du décroisement des politiques publiques de la culture ?

*La transversalité apparaît comme un sésame des projets culturels dans le monde rural. Mais dans la pratique, **comment le décroisement des actions peut-il s'opérer et être soutenu par les politiques publiques, avec des partenaires qui, comme le montre brillamment la thèse de Diane Camus, ont des logiques et des priorités d'interventions différentes ?***

C'est de cette question qu'a traité le premier atelier des Rencontres, en deux temps. Le premier a vu l'exposé des modes d'action de deux structures : Lacaze aux Sottises, notre hôte pour ces Rencontres, et le CNAREP Sur le pont à La Rochelle.

Puis les participant.es ont travaillé en deux groupes sur deux thématiques successives :

1. **Comment simplifier les procédures et accompagner les équipes ?**
2. **Comment passer du je au nous ?**

## L'exemple de Lacaze aux Sottises

Après un tour de table des différent.es participant.es, Fanny Griffon, a présenté l'action, ou plutôt les actions plurielles de **Lacaze aux Sottises** [1], emblématique de la transversalité. Lacaze aux Sottises est à la fois une structure itinérante de fabrique artistique qui accueille des compagnies en résidence et une association gestionnaire d'un lieu, la maison Lacaze à Orion, à la fois tiers-lieu et éco-lieu pourvu d'un jardin offrant toutes sortes d'expérimentations et de formations sur différentes pratiques écologiques. Elle programme les festivals **Fête des Sottises** à Salies de Béarn, Mourenx fait son cirque à Mourenx et **Même pas Chap !** à Navarrenx. Ajoutons à cela d'autres dates de diffusion de moins grands envergures **ainsi que de multiples actions culturelles, pédagogiques, écologiques et des chantiers participatifs**. La cartographie des projets menés par la structure depuis 2009 est impressionnante : l'équipe a littéralement labouré et semé dans la communauté de communes Béarn des Gaves et au-delà.



**Un tel foisonnement d'activités, entre ancrage et nomadisme se coconstruit**, avec des partenaires institutionnels de la Culture bien évidemment, mais aussi avec de multiples partenaires du champ social et d'autres structures culturelles et artistiques du territoire.

« **Il y a 75 communes sur le territoire sur lequel nous travaillons**, précise Fanny Griffon, avec des élus qui nous défendent et d'autres qui ne nous apprécient pas. La communauté de communes du Béarn des Gaves soutient l'accueil de compagnies en résidence. Lacaze aux Sottises bénéficie également d'un soutien de l'OARA pour son programme d'actions en lien avec la création

[1] <https://www.lacaze-aux-sottises.org/>



et la diffusion. Lacaze aux sottises fait par ailleurs partie des **Fabriques Réunies** ce qui lui permet de réunir des fonds supplémentaires pour l'aide à la création.

Fanny Griffon ne s'en cache pas : un tel projet brassant le culturel, la vie associative, l'environnement, le social est extrêmement chronophage aussi dans la recherche de financements et partenariats, et elle aspire vivement à ce que cette transversalité soit reconnue par les partenaires, permettant d'éviter la démultiplication des dossiers.

**Fabrique Réunies**

Les Fabriques Réunies sont un réseau professionnels de Fabriques des arts de la rue coordonné par le CNAREP sur le Pont et réunissant avec lui Graines de rue à Bessines sur Gartempe, Musicalarue à Luxey, Lacaze aux Sottises à Salies de Béarn/ Orion, la Ville de Poitiers/ Grand Poitiers.

## De l'urbain aux périphéries : Sur le pont à La Rochelle

Autre expérience, qui de prime abord semble plus urbaine que rurale : celle du CNAREP **Sur le Pont** [1] à La Rochelle. De prime abord seulement, car, comme le souligne Bruno De Beaufort, « il est de plus en plus difficile de travailler dans l'espace public à La Rochelle, alors que cette liberté reste un atout du milieu rural ». Le CNAREP a donc vu son action évoluer au-delà de La Rochelle, dans d'autres communes. L'équipe a « pris son bâton de pèlerin » pour aller discuter avec élu·es et technicien·nes de communes alentours pour travailler avec elles à un « festival des festivals », **Les Transhumances littorales - Les arts de la rue en commun·es**, construit avec 9 communes de l'agglomération de la Rochelle et un quartier de la Ville, qui se déroule de mi-mai à mi-juillet.

Financé à 50% par le CNAREP, ce projet s'appuie sur le calendrier des manifestations des communes, et offre un panel allant du festival d'arts de la rue à la fête de village. Il induit **un autre rapport à la mobilité des publics**, et a l'intérêt pour les élu·es de développer la solidarité intercommunale. Il renforce aussi le lien entre élu·es et technicien·nes de l'agglomération.

## Sortir de la logique concurrentielle

Deux exemples qui font débat. Joël Brouch, directeur de l'OARA, ne peut que constater et déplorer la mise en concurrence systématique des projets liée aux difficultés structurelles de financement : « il n'y a jamais eu autant d'argent, mais jamais non plus autant de projets exemplaires et passionnants ! En valeur relative le compte n'y est pas ! **Il faut sortir de cette logique de compétition qui crée beaucoup de mal-être** : artistes versus opérateur·ices, opérateur·ices versus élu·es, élu·es des collectivités versus État. Ce qui permet de débloquent des projets, ajoute-t-il, c'est un travail de terrain qui vient rejoindre des axes institutionnels. L'enjeu, pour les équipes, c'est la (re)connaissance : comment l'État peut-il regarder l'ensemble des acteur·ices qui font la culture partout en France, et opérer une redistribution en sortant du schéma "labels" ? »

Les préoccupations exprimées par les acteurs et actrices présent·es sont de l'ordre du très pragmatique : « pourquoi ne pas mettre en place un seul site web, où on remplirait l'ensemble des dossiers ? » L'un d'eux précise : « on n'a pas besoin que d'argent, et parfois on n'a besoin que de très peu d'argent mais pour obtenir même une petite somme, la lourdeur des procédures est la même ! Du coup, beaucoup se tournent vers l'autoproduction. »

Plusieurs déplorent les exigences différentes des collectivités et expriment le besoin d'un véritable réseau. Dans le secteur des arts de la rue, Stéphane Detrain rappelle la mise en place récent du **SODAREP**, schéma d'orientation et de développement des arts de la rue en Nouvelle Aquitaine, dont c'est précisément la finalité.

« On vit avec ce que l'Etat nous donne ! » souligne Nadine Barthe, maire de Navarrenx, elle-même confrontée à la problématique de la concurrence : « notre collectivité est trop petite pour se doter d'un service culturel, et quand nous distribuons une subvention supérieure à celles que nous avons déjà

[1] <https://www.cnarsurlepont.fr/>

distribuée à Même pas Chap !, la question de la concurrence se pose ! »

La question émergeant du débat est ainsi posée :  
**comment les collectivités pourraient-elles avoir une ligne commune de financement des projets culturels, et sortir de la logique des appels à projet ?**



# World café

## 1/ Simplifier et accompagner

L'aspiration unanime à la simplification est au cœur des discussions menées en groupe dans le « world café ». Les participant·es aspirent aussi à une **sortie des critères du type « nombre de dates »**, qui ne correspond plus aux pratiques actuelles, plutôt axées sur des résidences avec présentation des projets en « sorties de résidence ».

Une certaine fatigue numérique se fait aussi sentir, dans l'évocation des milliers de mails envoyés.

Autre constat généralisé : la difficulté pour les interlocuteur·ices, notamment régionaux, de couvrir l'ensemble des territoires ruraux dans une région aussi vaste, de Bayonne à Guéret ! D'où la nécessité d'inventer d'autres modes de communication et de rencontres.

Parmi les suggestions émises :

- Des **espaces-temps de rencontre et d'interconnaissance** entre programmeur·ices et compagnies, dans des périmètres qui offrent de la place pour le récit, par disciplines artistiques ;
- Un **partage de connaissances** des métiers de chacun·e (communes, artistes, institutions...);
- Des temps de **diffusion mutualisés** : l'exemple est donné du collectif de compagnies TUM qui organise des séances de diffusion réunissant artistes, programmeur·ices et élu·es, pour deux jours en salle et deux jours en rue ;
- L'**uniformisation des demandes de financement** ;
- Des **emplois mutualisés** entre compagnies ;
- Une **cartographie des aides** et contacts par projet ;
- Une **formation des compagnies** dans le développement et la structuration des projets ainsi qu'à l'administration ;
- Un·e **délégué·e culture** des différentes institutions pour accompagner les structures.

Des participant·es rappellent l'existence d'outils, comme les fiches de l'agence L'A à destination des élu·es comme des structures et son annuaire cartographique.

Au travers de cet éventail de propositions pragmatiques, **c'est à une refonte voire à une révolution des politiques culturelles que plusieurs réflexions appellent, pour sortir de la concurrence, et aller à la fois vers la redistribution et la coopération renforcée.**

*« Il faut repenser le système et inverser la tendance. Plutôt que de répondre à des appels à projet, affirmer "nous avons des projets" et faire des appels à financements ! »*

*« De même que Pierre Rabhi le dit : "chacun doit prendre sa part, chacun peut être facilitateur !" »*

*« L'évaluation doit passer par le qualitatif, le sensible, spécifiquement en milieu rural. Autant que l'artistique, il faut regarder l'humain » !*

## 2/ Du « je » aux « nous »

L'humain est précisément au cœur de la deuxième discussion du World café, « **Du je au nous** » qui explore toutes les voies de la **coopération**, de la mutualisation, du « travailler ensemble ».

**Un constat est partagé ; le « je » est légitime**, qu'il concerne les artistes, les structures, les organisateur·ices. **Quant au nous, peut-il dépasser la coopération des actrice·s culturel·les pour s'étendre aux habitant·es du territoire ?**

Comme dans la première thématique du world café, la coopération et la manière de « passer du je aux nous » passent d'abord par des outils très pragmatiques, mais pas évidents à mettre en œuvre, tels qu'un agenda partagé, une cartographie plus claire des guichets, etc.

Les discussions des deux groupes ont également porté sur la question de la gouvernance des structures. Comment donner vie aux associations, souvent de convenance, et créées pour porter un projet artistique, donc souvent « paravent » d'un auto-entrepreneuriat déguisé ? Certain·es porteur·ses de projets font part d'une vraie expérience de démocratie dans leurs associations. Ainsi au **festival Musicalarue** de Luxey, une charte précise les droits et devoirs des bénévoles. L'événement musical et théâtral du village des Landes et au demeurant emblématique du « nous » : au-delà de l'événementiel, Musicalarue, né et développé dans un village d'à peine 700 habitant·es rassemble une soixantaine de personnes actives sur le territoire dans son conseil d'administration et engraine toute l'année le territoire avec un soutien à des projets culturels. Autre exemple parlant de « je » devenu « nous » : le pôle national cirque CIRCA, dans le Gers, a développé bien avant sa labellisation et au cours de plus de trente ans d'action sur son territoire une familiarité qui fait qu'il n'est pas une famille du Gers qui n'ait pas eu affaire à lui !

La question de la gouvernance est aussi posée aux institutions. Joël Brouch, directeur de l'OARA, regrette que les artistes soient absent·es de la plupart des instances de gouvernance et notamment de celles des structures culturelles.

Sur cette thématique « Du je au nous », plusieurs participant·es insistent sur la nécessité d'**élargir le nous** : rencontrer les acteur·ices de la jeunesse, du social, du sport, des services à la personne. Les collectivités peuvent y aider, et les projets trouver plusieurs sources de financement. Ils et elles insistent aussi sur la dimension « vivante » et contributive de ces rencontres : sortir du tout virtuel, et faire non seulement « avec » mais « par » de nouveaux venus. « **Il s'agit de ré-enchanter des espaces/temps pour faire humanité ensemble et développer des réseaux affinitaires** », résume un participant.

En résumé, le passage du « je » au « nous » tient également compte de la singularité du rural : ne pas faire en milieu rural ce qui se fait en plus grand dans les territoires urbains, et prendre la mesure de la force de ces territoires, laboratoires du lien entre les habitant·es presque naturel.

## Atelier 2

# Les droits culturels, vecteurs de transformation sur les territoires

*Les droits culturels ne concernent pas que le champ culturel et artistique, loin de là. Ils sont néanmoins au cœur de la réflexion sur la refonte des politiques culturelles. L'objectif de cet atelier était précisément de réfléchir collectivement à comment la mise en œuvre des droits culturels favorise une participation élargie au plus grand nombre et permet la construction d'une culture commune dans la perspective de faire participer la culture à l'aménagement du territoire. **Comment on développe le pouvoir d'agir des personnes dans le respect du vivant ?***

Cet atelier était co-animé par **Laurence Cassaignard**, coprésidente de Grand'rue [1], et salariée de l'association Les Conversations utopiques[2] ; **Ricet Gallet**, chargé de la direction stratégique et politique du Centre régional des musiques traditionnelles en Limousin[3], et **Philippe Saunier Borrell**, directeur du CNAREP Pronomades[4] en Haute Garonne.

**Chacun des co-animateurs mène à sa manière à la fois une réflexion et des actions de mises en œuvre des droits culturels.** Les Conversations utopiques ont lancé une vaste recherche-action sur différents territoires de la Nouvelle-Aquitaine, pour amener les habitant·es à définir ce qu'ils entendent par « culture » et l'exprimer par différents moyens. Ricet Gallet a participé depuis 2017 à l'expérimentation lancée par Jean-Michel Lucas en Nouvelle-Aquitaine, qui invite les acteurs et actrices culturelles à réfléchir à leurs pratiques au travers de « carottages ». L'équipe de Pronomades, CNAREP installé en milieu rural et dirigé par Philippe Saunier Borrell, a multiplié les rencontres et les réflexions communes avec différentes structures du territoire (foyers ruraux, lycées agricoles...) pour aboutir à un projet culturel de territoire respectant les droits des personnes.

Les ateliers consacrés aux droits culturels nécessitent régulièrement de redéfinir ce qu'ils sont et celui-ci n'a pas fait exception. Laurence Cassaignard l'introduit par une anecdote significative datant du matin même : « On sort boire un café à Navarrenx, et on se fait attraper par deux dames qui balancent : « tu as vu, on est invisibles ? ». On leur dit bonjour, et elles répliquent « Ah bon, quand même ! ». Cela a permis une discussion. Ici on dit « bonjour », ce qu'on ne fait pas dans les métropoles ! Une différence culturelle à prendre en compte. « Souvent, ajoute Laurence, les droits semblent complexes. En fait, ils recouvrent un dialogue entre ma culture et ta culture : peut-être une façon de parler, une langue, des rites, tout ce qui nous constitue. Ce qui permet de nous articuler. » Elle ajoute que nombreux sont les M. et Mme Jourdain des droits culturels et rappelle leur leitmotiv : « Il n'existe pas de "zone blanche" de la culture. Partout où des personnes habitent, il y a de la culture ! ».

Le déroulement de l'atelier se compose de trois parties.

La première heure voit **deux équipes artistiques présenter leur projet**, mis « sur le gril » par les questions de Laurence.

**Les projets sont ensuite analysés par deux binômes de volontaires**, au travers de grilles proposant un référentiel basé sur les droits culturels :

1. Participation et diversité des personnes impliquées dans le projet
2. Coopération et diversité culturelle
3. Transition démocratique et écologique.

**Puis Ricet Gallet livre une analyse approfondie des projets au regard des droits culturels, analyse complétée par la mise en perspective de Philippe Saunier-Borrell.**

[1] <https://www.federationartsdelarue.org/grandrue>

[2] <https://www.facebook.com/profile.php?id=100090377483785>

[3] <https://crmtl.fr>

[2] <https://www.pronomades.org>

## 1er projet : Tram.E

Natacha Sansoz, artiste plasticienne, présente le projet de la **structure Tram-E**, association portée par des artistes et installée à Oloron Sainte-Marie. Le projet de Tram-e est de s'appuyer sur les ressources du territoire et de les valoriser avec un projet où l'on trouve de la fibre textile, de la laine et des plantes.

### Participation

Le projet s'adresse à des artistes, amateur·es et professionnel·les, à des éleveur·euses, aux usager·es et habitant·es, et à différentes structures, associations et collectivités.

Aux artistes, Tram-E propose des espaces de travail et accompagnement ; aux éleveur·euses, une valorisation de la laine ; aux structures diverses, différentes prestations.

**La laine, son importance patrimoniale, économique et son intérêt écologique et artistique deviennent un moyen de tisser des liens**, que ce soit avec les artistes travaillant sur les couleurs végétales, en direction des lycées agricoles ou avec les visiteur·euses et habitant·es lors des journées du Patrimoine.

Une journée hebdomadaire, le mardi, est dédiée à la création partagée, entre créateur·ices textiles, et adhérent·es. Si ces journées sont aujourd'hui surtout portées par les artistes, l'association prévoit des projets mensuels mis sur pied par les participant·es.



### Coopération et partenaires

Le lieu, un bâtiment ancien au centre d'Oloron Sainte-Marie, est mis à disposition par la mairie et l'association négocie un bail renouvelable et des travaux.

L'association compte de multiples autres partenaires : les musées et écomusées locaux, le label Ville d'art et d'histoire, le syndicat des éleveurs pour la valorisation de la laine, le parc national des Pyrénées, l'agence des Pyrénées, le CERC à Pau, Le Bel ordinaire, lieu de résidences et de création sur le territoire. Il est soutenu par la Drac pour des résidences, membre du réseau Astre et a répondu à un appel à projet de l'euro-région pour un projet de résidence en estive. En revanche, Tram-E ne perçoit pas de subvention de fonctionnement et n'a pas de salarié·es.

### Réciprocité

**Ce qu'apporte Tram-E au territoire** : l'association injecte de l'économie en travaillant avec les producteur·ices, les gîtes, le projet LEADER. Elle porte également des projets de coopérations avec des résonances au Pays basque, du côté espagnol. Elle fait connaître le Béarn, son patrimoine et ses pratiques culturelles à l'étranger.

**Ce qu'apporte le territoire** : le Béarn apporte l'histoire, le patrimoine matériel et immatériel (laine et plantes) et la rencontre d'autres artistes et praticien·nes, comme les herboristes ou spécialistes des couleurs végétales.

### Le choix du lieu

**Il y a à Oloron un patrimoine textile à valoriser, dans un bâtiment à la confluence des Gaves**, fermé depuis plusieurs années et qui a pour voisins la médiathèque, l'Espace Jéliote - centre national de la marionnette, la Villa art et histoire.

### Gouvernance

Le bureau de Tram-E est divers : la boulangère y côtoie les professeurs d'arts plastiques du lycée et une artiste herboriste, une graphiste, une vidéaste... Avec les éleveur·euses, un autre projet : 200 kg de laine à stocker et emmener à la filature. L'association se fait accompagner par un DLA. Elle a réuni autour de la table la Région, la DRAC, le département, la Ville d'Oloron et la Communauté de communes.

## 2ème projet : Le festival Étonnants Randonneurs

Daniel Hebting présente ensuite le **festival Étonnants Randonneurs**. Ancien directeur de MJC, il a initié des croisements entre travail social – lutte contre la toxicomanie notamment – art dans l'espace public et culture montagnarde.

Passionné de montagne, il dit avoir voulu restituer l'énergie qu'elle lui avait transmise dans le festival Étonnants randonneurs, créé par des voyageur-euses non motorisé-es réuni-es dans l'association d'Îles et d'Ailes et qui a désormais neuf ans d'existence. « **Les amoureux de la montagne, explique-t-il, sont une force parfois exogène à ce territoire et qui contribuent à le faire vivre.** »

### Cadre et projet

Le festival s'inscrit dans la vallée d'Ossau, territoire riche d'une culture séculaire, forte, mais « pas vraiment progressiste », explique Daniel Hubting. Les Étonnants Randonneurs arrivent avec l'envie d'ouvrir cette vallée étroite, au risque de la confrontation. Le projet s'adresse d'abord aux habitant-es de la vallée, scindée en deux parties, Haut et Bas Ossau, avec la volonté de les relier, puis au Béarn, à l'Aquitaine, aux touristes. Il souhaite notamment s'ouvrir à la vallée d'Aspe parallèle mais avec laquelle les contacts sont souvent conflictuels.

### Quelle participation et quelle gouvernance ?

Étonnants Randonneurs a été initié par un voyageur qui a rassemblé autour de lui une bande d'ami-es. Aujourd'hui, le festival compte environ 50 bénévoles, mêlant une majorité de voyageur-euses à des habitant-es et professionnel-les de la de la montagne tels que des pisteuse-s.

C'est à la fois un festival de cinéma, autour du film de voyage, des arts de la rue, du livre, proposant une série de rencontres.

pyramidale, elle est aujourd'hui plus collégiale, avec une dizaine de commissions réunissant les bénévoles qui réfléchissent à la programmation et à l'avenir du festival. **Le moteur de l'action étant la convivialité.**



### ► Appréciation du binôme 1 sur les deux projets

Tram-e a des rendez-vous mensuels où les propositions sont libres, c'est une forme de gouvernance collective.

Tram-e intervient également en termes de droits culturels car elle soutient l'épanouissement, les pratiques amateurs et la transmission de savoirs. Le partage d'expérience en festival et les personnes qui s'expriment permettent de développer une transmission de la culture du territoire et de la mêler (ou tisser) avec la culture propre à chacun-e. L'accessibilité matérialisée par la gratuité du lieu semble également relever des droits culturels car elle permet la participation de toutes et tous sans frein financier notamment.

Pour Étonnants Randonneurs, des questions restent en suspens comme la communication sur les actions et la transparence dans la gouvernance.

## ► **Appréciation du binôme 2 sur les deux projets**

Au titre de la diversité et de la coopération on peut citer : les rencontres mensuelles décidées par les adhérent·es, la création partagée pour Etonnants randonneurs : les résidences en estive qui favorisent la rencontre entre les cultures et l'implantation géographique des porteur·euses de projets : Bordeaux, Cameroun, Oloron.

Tram-e est par ailleurs un agent de développement territorial avec son partenariat avec la filière laine.

Les deux structures sont des facteurs d'interconnaissance, pour Tram-E avec divers professionnel·les et toutes les typologies de structures ainsi qu'entre les personnes coopérantes : amateur·ices, artistes, élu·es, éleveur·euses.

Etonnants randonneurs cherche le bon endroit de coopération avec les autres événements.

L'un comme l'autre vivent et transmettent leur culture et se réfèrent à des communautés ; on est donc au cœur des droits culturels.

## **Analyse approfondie**

Ricet Gallet, en ouverture de son regard sur les expériences décrites au long de cet atelier, insiste sur le fait que ce qui s'est dit ici repose sur les notions que l'on retrouve dans l'**Observation générale n°21 du PIDESC** (ONU, comité des droits économiques, sociaux et culturels, 2009), qui développe la question de la participation à travers la participation elle-même mais aussi l'accès et la contribution. Ce texte, qui est celui qui lui donne les éléments les plus précis pour construire, penser et rédiger un projet, pose aussi les notions de disponibilité, accessibilité, adaptabilité et adéquation qui permettent de mettre en avant les personnes, considérées comme des ressources pour l'autre, avec lesquelles on peut bâtir des relations de qualité.

Pour y parvenir, **il importe de garantir la dignité de chaque personne et de chaque partie prenante dans chaque projet** et de réfléchir aux situations de mise en indignité des personnes, d'assignation de place ou de rôle, que nous créons toutes et tous, sans le vouloir... Dans nos actions comme dans nos manières de penser, décrire, raconter et évaluer nos actions.

Dans les projets présentés par les volontaires, **il est très important de remettre la personne au cœur du projet**, et de préférer ce terme de « personne » à celui « d'habitant·e », de « bénéficiaire », de « publics » et a fortiori de « publics empêchés », etc. Il est fondamental de se couper des notions de « zone blanche de la culture » ou de l'idée qu'un quartier urbain n'a pas de culture, par opposition à une vallée pyrénéenne par exemple, qui serait, a contrario, porteuse d'une culture. Pour cela, **il faut réaffirmer que les personnes et les communautés sont des ressources pour les autres, qu'elles sont en droit de dire ce qui fait patrimoine ou culture pour elles**, comme le rappelle la Convention de Faro (Conseil de l'Europe, 2001).

**On est alors, et à cette seule condition, en plein dans les droits culturels**, pensés comme des droits humains fondamentaux, quand chaque personne est reconnue dans son identité culturelle, et qu'on lui permet de s'éduquer, de se former et de faire de sa propre formation, sa propre culture, une richesse pour toutes les autres personnes. Et qu'on a alors envie de voir l'autre, d'entrer en relation avec lui-elle, de le-la rencontrer.





# JOURNÉE 2

## Table ronde plénière

### *De projets culturels de territoires à des projets de territoires culturels : enjeux et perspectives*

En introduction de la table ronde plénière de ces rencontres, la matinée commence par une synthèse des deux ateliers de la veille : « **Quelles modalités de mise en œuvre des projets en faveur du déclouonnement des politiques publiques de la culture ?** » et « **Les droits culturels, vecteurs de transformations sur les territoires** ».

Après l'écoute de cette synthèse, les intervenant-es des collectivités présentes ont d'abord détaillé leur action sur leurs territoires respectifs et commenté les apports des ateliers notamment sur la question « **Du je au nous** ».

#### **Intervenant-es :**

- **Sophie Lecointe**, Directrice régionale adjointe de la DRAC Nouvelle-Aquitaine, déléguée en charge de la démocratisation culturelle et de l'action territoriale ;
- **Émilie Alonso**, Conseillère régionale de la Région Nouvelle-Aquitaine, déléguée à l'innovation social ;
- **Jacques Pedehontaà**, Vice-président en charge de la vie associative, sportive et culturelle, délégué à la culture, et au tourisme au département des Pyrénées-Atlantiques également maire de Laàs ;
- **Olivier Vissière**, Directeur culture, jeunesse et sport du Conseil départemental des Pyrénées-Atlantiques ;
- **Nadine Barthe**, Maire de Navarrenx, vice-présidente de la Communauté de Communes du Béarn des Gaves, en charge de l'action sociale, de l'habitat et du soutien aux associations et conseillère départementale des Pyrénées-Atlantiques ;
- **Marc Fouillant**, Directeur de l'Association Départementale pour le Développement des Arts du Gers.

#### **Le point de vue des collectivités**

##### ► *Vu de la commune et de la communauté de communes*

**Nadine Barthe**, maire de Navarrenx, souligne l'intérêt de pouvoir confronter les points de vue d'autres collectivités et tutelles avec ceux d'une municipalité.

« Le projet culturel, au niveau local, n'existe pas vraiment, explique-t-elle. **Une petite commune et petite Communauté de communes fonctionne au coup par coup, sans service dédié.** Nous sommes attentifs à pouvoir soutenir les porteur-euses de projet apportant des propositions variées –

concerts, théâtre, résidences d'artistes – à des citoyen·nes qui ne se rendent pas dans les centres urbains. Ce soutien, nous ne pouvons l'apporter seuls. **Comment entrer dans les cases et critères de l'État, de la Région, du département ?** Comment se structurer pour que nos territoires aient aussi un projet culturel qui attirent des opérateur·rices chez nous et leur permettent d'y rester ? Comment travailler ensemble au mieux pour faciliter cet accompagnement ? »

### ► *Vu du département des Pyrénées-Atlantiques*

**Jacques Pedehontaà**, conseiller département / délégué à la culture et au tourisme et maire de Laàs, village de 140 habitants, rappelle que les Pyrénées-Atlantiques sont marquées par un phénomène culturel majeur : le département est scindé en deux parties, le Pays basque et le Béarn, chacune porteuse d'une forte identité culturelle et linguistique.

**Le département sort d'un « grand remue-méninges » sur les schémas culturels** qui a vu deux schémas votés : le premier porte sur la lecture publique, dans un département maillé de 169 médiathèques. Le deuxième, « culture, art et territoires », prend en compte les cinquante compagnies professionnelles, les huit lieux de diffusion (dont deux scènes nationales) et l'éducation artistique et culturelle. Le troisième va se pencher sur les enseignements artistiques et pratiques amateurs : le département compte 48 écoles de musiques.

Jacques Pedehontaà ne mâche pas ses mots sur le « Du je au nous » qu'il résume à la transversalité appelée de tous les vœux : « Plus on en parle, moins on en fait ! Nous ne sommes pas exemplaires dans le décloisonnement, ajoute-t-il, il est difficile de perdre l'habitude de travailler en silos. **Pourtant rien n'est pire que la culture entre les gens de culture.** Si on n'entre pas dans les EHPAD, dans les collèges, dans les projets touristiques, on a tout faux ! Je crois beaucoup à ces croisements, mais on peut mieux faire, même si on dispose de peu de marge de manœuvre, avec des budgets limités et des partenaires pour lesquels le fait culturel n'est pas primordial. »

Il estime que le grand nombre d'opérateurs culturels offre une marge de progression, mais il déplore le cloisonnement entre les deux parties du département, et la difficulté à se faire connaître hors des limites des Pyrénées-Atlantiques.

### ► *Vu de la Région Nouvelle-Aquitaine*

C'est **Émilie Alonzo**, élue déléguée à l'Économie sociale et solidaire qui intervient dans ces rencontres, et elle s'en explique : « Parler de culture quand on est élue à l'ESS ne coule pas de source. Pourtant c'est l'une de nos réussites : **on veut faire en sorte que la culture soit présente dans chacune de nos politiques.** »

Sa délégation spécifique porte un Appel à manifestation d'intérêt, qui sur un total de 300 projets soutenus par la région pour un million d'euros a retenu 20 projets culturels.

« **Le projet culturel de territoire pose la question du récit et la manière de le partager**, ajoute-t-elle. Lors de l'élaboration du nouveau règlement d'intervention de la Région, nous avons beaucoup travaillé sur la question de l'ancrage. Mais nous devons aller contre des décennies de vision néolibérale de la culture, autour des questions "Comment diffuser et faire rayonner l'ambition culturelle ? Quels sont les projets les plus rentables pour les territoires ?" La culture n'est pas de la rentabilité, c'est un projet de société ! Il faut sortir de cette logique, la considérer comme un moyen de construire la société de demain. **C'est là que réside le lien avec l'ESS : utiliser l'ensemble des politiques publiques et des silos, et faire dialoguer les directions de la culture, de la jeunesse, de l'économie...** »

« Quand on aborde le champ culturel, ajoute-t-elle, on prend en considération des artistes, et donc des

des personnes uniques, ou des compagnies. Comment répondre à chacun-e avec un budget contraint (78 millions pour la Culture en Nouvelle-Aquitaine) ? **Nous essayons de répondre à cette question « du je aux nous » par un travail plus collectif avec les agences et les réseaux** tels que le RIM. Et nos points d'appui sont les droits culturels et la Convention de Faro sur laquelle l'État français ne s'est toujours pas engagé. Chacune de nos politiques culturelles est envisagée par le prisme des droits, pour favoriser les structures qui travaillent à leur mise en œuvre. »

### ► *Vu de la DRAC*

Sophie Lecointe ne se le dissimule pas, l'État est souvent interpellé et critiqué. « Mais nous essayons d'évoluer, note-t-elle, et de passer des politiques culturelles, à la culture comme une façon d'habiter les territoires. »

L'organisation de la DRAC, rappelle-t-elle, est sur le modèle du ministère, avec trois axes :

- La **dimension patrimoniale**, point d'entrée de la dimension touristique sur les territoires ;
- La **création artistique** à laquelle se sont adjointes les industries culturelles, et qui prend en compte la présence des artistes dans les territoires, notamment via les contrats de filière ;
- L'**action culturelle** qui vise à partager plutôt que démocratiser la culture. En Nouvelle Aquitaine, cet axe représente un budget de 20 millions euros, dont un tiers environ est consacré aux écoles.

Le budget restant est précisément dédié à l'action sur les territoires.

« **Un levier essentiel pour travailler sur les contrats territoriaux est l'éducation artistique et culturelle**, précise-t-elle. Les contrats de territoire en lecture publique en sont un exemple remarquable, qui permettent de réunir différentes échelles de collectivités et d'aller vers tous les temps de la vie des personnes. La contractualisation avec une collectivité est un outil fort, mais qui ne répond pas à tous les enjeux. Nous aussi souhaiterions plus de transversalité et d'agilité, et fonctionner autrement que par appel à projets. Mais dans une région de cette taille, couverte par seulement dix conseillers-ères à l'action culturelle, qui s'occupent chacun-e de deux départements, l'appel à projets est parfois l'occasion de découvrir des équipes que l'on ne connaît pas ».

« Le niveau de travail privilégié est l'intercommunalité, précise-t-elle, qui permet d'avoir une appréhension d'un territoire au travers de bassins de vie assez cohérents. » Parmi les outils de transversalité, elle cite **le Fonds d'innovation territoriale (FIT), qui donne la possibilité aux lieux de travailler au-delà du champ de la culture avec un accompagnement financiers trois années durant**. Et invite les structures culturelles à dialoguer avec du social, de l'économie, de l'écologie, etc. Il s'agit désormais de trouver d'autres modalités d'accompagnement pour pérenniser le dialogue.

« Le milieu rural, conclut-elle, est le lieu où la culture peut croiser toutes sortes d'autres champs et faire le lien entre collectivités et associations. »

### ► *Vu de l'ADDA, dans le Gers*

**Marc Fouillant** représente l'ADDA, « une agence départementale survivante », selon ses mots : il en existait autrefois 80, soit presque une par département. Chargée des enseignements musicaux et chorégraphiques, l'ADDA porte une mission d'accompagnement au développement culturel mais aussi d'observation.

« Je parle depuis un département très rural, doté de quelques structures dont une scène nationale et de très nombreux acteur-ices culturel·les : un réseau de cinémas, 278 structures de pratique amateurs, et peu de schémas culturels territoriaux... Ce qui n'est peut-être pas très grave ! La question de la culture sur le territoire reste à construire : face à ce grand nombre d'équipes, il y a très

peu de politiques culturelles. Les acteurs et actrices essaient de dialoguer avec les collectivités, mais avec qui ? **Seules 9 collectivités sur 470 ont des interlocuteur·ices spécifiquement chargés de la culture.** L'équipe d'un futur parc naturel régional, destiné à couvrir un quart du département du Gers, n'a aucun poste dédié au volet culturel. »

« La culture demande la connaissance des dispositifs, ajoute Marc Fouillant, surtout au moment où l'on voit les appels à projet se multiplier non seulement de la part des collectivités, mais aussi des équipes artistiques qui lancent des appels pour l'utilisation de leur salle de répétition plutôt qu'oser faire des choix seuls ! » Une accélération également due aux budgets participatifs qui signifient une mise en concurrence des projets. « **Beaucoup de moyens sont déployés dans la communication et les appels, déplore-t-il. Il y a une floraison de projets, mais une répartition des moyens à réfléchir.** »

### ► Le Pass culture, un contre-exemple ?

La représentante de la DRAC est questionnée sur le Pass culture, que Joël Brouch, directeur de l'OARA, considère comme le fruit d'une vision trop libérale de la culture.

Sophie Lecointe rappelle que ce Pass, désormais proposé dès le collège, et pour partie pour des sorties encadrées par les enseignant·es, offre des moyens supplémentaires aux acteur·ice·s culturel·les qui peuvent s'inscrire sur la plateforme dédiée : « les compagnies ont pu financer certains projets via le Pass », note-t-elle.

Des enseignant·es et représentant·es des compagnies soulignent la difficulté d'accès au dispositif et la complexité du logiciel. La représentante de la DRAC leur rappelle l'existence d'une journée d'information hebdomadaire, tous les jeudis.

Marc Fouillant en dresse un bilan mitigé : « Le Pass culture a l'avantage de répartir l'argent public sur tout le territoire. Mais il empêche les enseignants de se former à la culture, parce qu'ils ont à se former au logiciel du Pass culture ! »

### ► Dispositifs, AMI, FIT : le décloisonnement, jusqu'où ?

Mathilde Idelot, de la compagnie Le Piston errant, fait partie des débutés de l'AMI de la Région. La compagnie, constructrice de « machines de spectacle » et qui a intégré une classe de lycée professionnel en chaudronnerie au cœur de sa création, espérait que sa démarche très expérimentale pourrait s'inscrire dans une démarche d'économie sociale et solidaire. **Elle a constaté la difficulté d'un projet embryonnaire et nécessitant du temps long à entrer dans les cases.** « On nous a répondu que l'ESS n'avait pas à financer ce que le service culture ne finance pas ! »

« Quand on veut réellement mettre en œuvre les droits culturels et la transversalité, on sort des cases, confirme Laurence Cassaignard, de l'association Les Conversations utopiques. Ces cases, nous n'en pouvons plus, et les technicien·nes des collectivités non plus ! Le référentiel devrait être le récit et le processus. Pour cela, il faut faire exploser les cases et **considérer la singularité du projet.** » D'abord retoqué, celui des Conversations utopiques sur le territoire a finalement obtenu l'AMI de la Région. Mais l'effet levier auprès des autres collectivités tarde à venir, les logiques de silos restant prégnantes.

« Nous avons reçu trop de dossiers (150 !) lors du lancement de l'AMI, précise Emilie Alonzo. Le dispositif a depuis été modifié par la Région ».

Fanny Griffon intervient à propos du Fonds d'innovation territoriale : « C'est une bonne nouvelle ... ou pas : le financement n'est pas pérenne. Or **mener un projet en territoire rural c'est du temps,**

**le temps de la relation avec les collectivités.** Lacaze aux Sottises se déploie sur un territoire de 75 communes ! On est en itinérance et pour chaque projet, on change de lieu. Établir des liens prend beaucoup de temps. Nous sommes maintenus dans une sorte de précarité : il est très difficile d'obtenir un label en territoire rural. Pour éviter les supposés “déserts culturels” – qui ne sont en rien des déserts parce que riches d'opérateurs – **il est temps de réfléchir à une redistribution et une évolution des politiques publiques : rétablir l'équité entre les opérateurs culturels labellisés, et les structures qui ne le sont pas mais déploient des projets importants sur un territoire rural sans institution.** Je parle aussi en tant que citoyenne d'un territoire rural où l'on fait 3/4 h de voiture pour aller voir des spectacles alors que les frais d'essence augmentent. Pourquoi ne pas inventer un nouveau label pour les projets hybrides en territoire rural ? »

« J'entends ce besoin, répond Sophie Lecointe. La Nouvelle-Aquitaine compte huit scènes nationales et un maillage très fin de scènes conventionnées. C'est un maillage structurant. Plutôt que de laisser entendre que certaines pourraient disparaître, il vaut mieux encourager une mutualisation. Il existe des labels en territoire rural, comme la scène nationale d'Aubusson qui joue ce rôle fédérateur et travaille avec des associations locales. Le champ de la création au ministère, objecte-t-elle, n'a pas un budget qui augmente de manière exponentielle. Pour soutenir des structures en milieu rural, on utilise des crédits de l'action culturelle qui sont de l'aide au projet et ne permettent pas de conventionner un lieu. C'est la rigidité du ministère. On réfléchit actuellement à des modes d'entrée dans les conventions par la dimension territoriale et pas uniquement par le projet artistique. La Direction générale de la création artistique a aussi des dispositifs plus souples que les conventionnements ou les labels, sur les tiers-lieux ou les fabriques artistiques. »

## ► Un besoin de redistribution

« C'est peut-être illusoire de penser que les lieux déjà structurés feront ce travail auprès des territoires, répond Philippe Saunier Borrell, directeur du CNAREP Pronomades en Haute Garonne. Quand le Centre dramatique national vient dans le Comminges, c'est dans un rapport assez condescendant. **Aujourd'hui, on a besoin que des acteur-ices qui vivent, voire survivent sur les territoires, soient reconnus par l'Etat, pour influencer notre rapport aux autres collectivités.** Il s'agit moins d'une histoire de « gros » et de « petits » que « d'outils », ajoute-t-il. Lui se situe entre les deux : Pronomades est labellisé et travaille en territoire rural.

« Lacaze aux sottises et Pronomades partagent la même éthique, la même philosophie, précise-t-il. Mais comme nous sommes labellisés, les discussions avec les partenaires nous permettent d'établir une permanence culturelle et une permanence artistique. Je ne crois pas qu'une institution toulousaine puisse faire ce travail : on connaît le nom du proviseur du lycée, du directeur du CADA... **La reconnaissance de l'État me permet d'avoir l'aide de la Région, du Département, des Communautés de communes et des villes alentours.** C'est ce qui manque et qu'il faut à Lacaze aux Sottises pour pérenniser ses projets de territoire. »

« Cette dualité entre “petits” et “gros” opérateurs est le problème de la culture », affirme Jacques Pedehontaâ qui s'inquiète de la survie de multiples acteur-ices. Le département des Pyrénées-Atlantiques essaie d'y remédier en demandant aux “gros” opérateurs d'être des têtes de réseau et en accentuant les coopérations avec les collectivités.

Circonspecte, **Diane Camus** récuse cette opposition binaire entre « petits » et « gros » opérateurs, et souligne la difficulté de déconstruire une architecture culturelle, compliquée, avec un maillage territorial et des équipements extrêmement lourds, conçus dans les années 80, coûteuse en termes de fluides et qui représente aussi des emplois.

## ► Des moyens, et surtout de la reconnaissance

La question des moyens est bien évidemment posée, tant pour les représentant·es des partenaires publiques que pour les participant·es : une nouvelle architecture et répartition des labels exigerait de nouveaux financements, alors que certaines scènes conventionnées par l'État en milieu rural, comme à Saint-Junien, sont surtout financées par les communautés de communes.

Mais au-delà des moyens, c'est de la considération que demandent plusieurs participant·es. Certain·es font remarquer que les politiques citées concernent le spectacle vivant, reléguant totalement les arts plastiques au second plan (peu de centres d'art en milieu rural), ces derniers bénéficiant de peu d'aides, essentiellement centrées sur les appels à projets.

Ricet Gallet, membre du Conseil d'Administration de la **FAMDT**[1], cite la possibilité de trouver des moyens « oubliés » en se rapprochant des groupes d'action locaux (GAL) chargés de la répartition des fonds européens LEADER. Il cite à cet égard le projet **Épicentre / Territoires d'écoute**[2] déployé dans la Creuse, qui a pu bénéficier de ces fonds. Mais cela suppose une action volontariste de la part des acteurs associatifs, souvent ignorés des GAL.

Puis prenant sa « casquette » de membre du Conseil d'Administration de l'UFISC, il s'inquiète par ailleurs **des atteintes à la liberté de création et d'expression des associations au prétexte du « contrat d'engagement républicain »**. La Nouvelle Aquitaine a connu en 2023 des exemples inquiétants de son interprétation, avec la suppression de subventions à des associations limousines jugées trop engagées sur la question écologique et proches du mouvement Les Soulèvements de la Terre. **Une forme de censure économique à l'opposé de la reconnaissance de l'initiative citoyenne revendiquée par l'ensemble des participant·es et défendue par l'UFISC, et qui est un leitmotiv de ces rencontres.**

## Conclusion de Diane Camus

Diane Camus, en conclusion, propose une synthèse en cinq points à débattre :

- La notion de **projet de territoire culturel** ;
- L'importance de la **place de l'habitant·e et de l'habité** ;
- Les **droits culturels** ;
- L'**action politique** et les questions de son échelle ;
- La lourdeur des **cadres politiques**.
- La **place des initiatives artistiques et culturelles** dans un projet d'aménagement.

### *Territoire culturel ou développement du territoire ?*

Elle a notamment retenu des deux jours de débats **la nécessité forte d'envisager le projet culturel dans son ancrage sur le territoire**, en milieu rural comme plus largement dans tout ce qui n'est pas de l'hyper-centre urbain. Les initiatives artistiques y sont vecteur d'un vivre-ensemble et participent de la construction d'un territoire.

Elle-même préfère aborder le sujet en termes de projet de développement du territoire plutôt que par l'intitulé « Projet de territoire culturel » dans la mesure où rendre notre cadre de vie agréable exige la transversalité : **travailler la spatialité, l'économique, les relations sociales est aussi primordial que l'entrée par la culture** et croise les compétences et les savoirs de chacun·e.

[1] [www.famdt.com](http://www.famdt.com)

[2] <https://epicentre.eu>

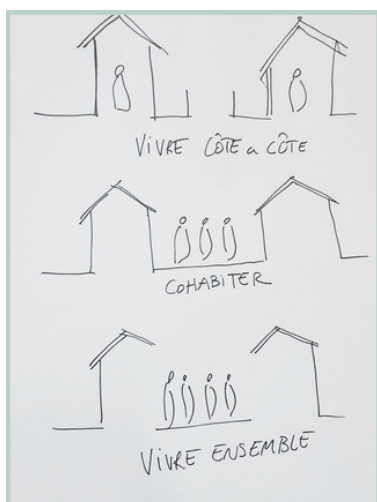
« **On ne peut pas agir seul-es : un projet de territoire a besoin du collectif.** »

Cet idéal se heurte aux intérêts divergents, voire contradictoires, des différent-es acteurs et actrices. Mais précisément les mettre autour d'une table est le premier lieu de la démocratie, difficile par définition ! « Là, souligne-t-elle, le milieu rural a des atouts, par la taille des communautés, la mixité sociale, et parce qu'être confrontés à des difficultés liées au climat – incendies, inondations– contraint à ne pas ignorer ses voisin-es. »

### *Habitant-es, même en transit*

**Dans les projets évoqués, tout repose sur l'humain**, note Diane Camus, qui en tant qu'architecte insiste sur le prisme de « l'acteur-riche habitant-e » : habiter, c'est engager sa responsabilité à contribuer, à rendre le cadre de vie habitable. **Y compris si l'acte d'habiter est transitoire : il ne signifie pas un ancrage définitif, encore moins un enfermement, mais une implication dans le vivre ensemble**, le tissage d'une quotidienneté même en transit.

La formule séduisante « l'humain au cœur du projet » est exigeante. Elle suppose de **ne pas avoir une vision définitive de la finalité, ou selon les propos de Diane Camus « accepter qu'il s'essouffle et meure, accepter le bordel et le bruyant, la surprise et le caractère vivant.** » Et aussi que les institutions soient faites d'hommes et de femmes, non de machines à broyer !



Les projets culturels de territoire en milieu rural sont aussi très liés aux aléas du territoire : au moment T, tout va bien, au moment T+1, une élection ou une implantation, contestée, peuvent déchirer les équipes, même si elles n'ont rien à voir avec le projet en lui-même. D'où la nécessité de **regarder le long terme pour faire le bilan réel d'un projet.**

### *Droits culturels et « diversité »*

Diane Camus rapproche les droits culturels de la notion de **diversalité** défendue par le poète philosophe Edouard Glissant, notant que **le vivre-ensemble n'exige en rien l'arasement des différences.** Elle souligne par ailleurs l'importance de ne pas s'abriter derrière une notion philosophique pour repenser une politique culturelle « en dentelle », aussi bien dans les territoires ruraux que métropolitains : **il faut à la fois se pencher précisément sur les singularités et différences de chaque territoire, urbain ou rural, et sur le commun, dans un aller-retour permanent.** »

### *Quelle échelle d'intervention politique ?*

Ce constat l'amène à s'interroger sur la bonne échelle d'action des politiques culturelles : les élu-es locaux-ales, qui doivent gérer l'ensemble des secteurs et desquels on exige de multiples compétences, sont souvent désarmé-es. Mais face à la diversité, la réponse nationale n'est pas pertinente.

« Il ne faut surtout pas rajouter une échelle, mais trouver celle qui serait la plus judicieuse pour expérimenter des politiques territoriales ! **La base, c'est la lecture du territoire.** Une politique "en dentelle" inverserait la logique actuelle, qui voit les acteur-rices aller frapper à la porte des collectivités. Mais le rôle des collectivités est de regarder ce qui fonctionne sur leur territoire, de comprendre comment elles peuvent relier les initiatives et de trouver les bons dispositifs, plutôt que de fabriquer des cases dans lesquelles les structures doivent se mouler. »

Diane Camus s'inspire du rôle du CAUE où elle travaille : du conseil gratuit aux collectivités sur l'architecture et l'urbanisme, et se demande si **ce modèle ne pourrait pas être répliqué dans des « Conseils artistiques et culturels » qui écouterait les envies, aideraient au diagnostic et à la décision. Une compétence supplémentaire possible pour les CAUE ?**

Reprenant sa casquette d'architecte, elle conclut aussi sur l'importance des dispositifs spatiaux dans le vivre-ensemble, ne serait-ce que les comptoirs, trop souvent disparus : « beaucoup de projets sont nés au bar autour d'un verre de rouge ! », ou un banc pour s'asseoir et discuter, des fleurs au pied des fenêtres : « beaucoup de choses se passent autour du beau et de l'agréable, de la discussion à l'échange de graines » ! **Elle cite aussi les enceintes, les façades, les extérieurs, comme éléments qui permettent la rencontre et soulignent l'importance de la domesticité, qui signe les espaces de vie, qu'on a souvent perdue dans les lieux institutionnels.**

**Quel rôle de l'artiste dans cet aménagement de l'espace ? Pour elle, c'est celui d'un trouble-fête, qui vient déstabiliser les « sachants » – urbanistes, aménageurs – par sa lecture sensible et suggérer des transformations qui n'auraient pas été imaginées en son absence.** Comme on n'attend pas de lui une solution, il peut ralentir les processus, et par les événements qu'il suscite, il ou elle amène de la capacité à la fête, des étoiles et de la joie dans la transformation de notre cadre de vie !

## Débat et interventions

Daniel Hebling, qui représente le festival Étonnants randonneurs, apporte de l'eau au moulin de Diane Camus en soulignant les « solidarités obligatoires existant en milieu rural, autour de la transhumance par exemple. **La campagne est un lieu de réseau, où il existe une horizontalité à développer, dans un champ culturel ou la verticalité est encore de mise !** »

Un dialogue s'engage ensuite sur la greffe pas toujours facile entre habitant·es récemment implanté·es et natifs. Maire de Chéraute, dans la Soule, et déléguée à la Communauté d'agglomération du Pays basque, Christelle Mange insiste sur l'échelle communale, la nécessité de « faire village » et les difficultés rencontrées auprès d'habitant·es récemment arrivé·es qui vivent en autarcie, quand les lieux de sociabilité tels que les bars ferment.

Cela passe par le **travail de mémoire**, répond en substance Fabrice Vieira, musicien pilier d'Uzeste musical, qui souhaiterait partager l'histoire de ce festival avec les arrivant·es récent·es. Les effets de la métropolisation se font aussi sentir dans les campagnes et Uzeste voit arriver une population qui travaille à Bordeaux mais ne peut plus s'y loger, dans d'anciennes grandes maisons converties en appartement, et qui ne fréquentent pas les lieux culturels de la commune ni son café. Lui tente de partager cette mémoire, y compris avec du porte-à porte, mais souhaiterait que les institutions aident à la valoriser.

C'est en projet, répond en substance Joël Brouch, annonçant une **journée consacrée à l'archivage organisée par l'OARA autour de la mémoire et de l'archivage**, avec la maison d'édition Confluences, qui a édité Musicalarue, Histoire d'un festival et CIRCA Auch - De l'élan de la jeunesse à un cirque réinventé, du même auteur, Patrice Clarac. Il souligne l'importance de la trace et note que ce travail de mémoire peut aussi être source d'inspiration pour les artistes en résidence longue sur un territoire, citant à cet égard le travail de la chorégraphe et anthropologue Sylvie Balestra.

« Évitions l'opposition binaire entre néoruraux et natifs ! » souligne une participante, que son arrivée en milieu rural (depuis Paris, circonstance aggravante) n'empêche pas d'aller voir autour d'elle et d'avoir le



désir de travailler sur la mémoire. Mais précisément, **elle oppose le « désir de mémoire » à la résistance de ceux qui sont plutôt dans le « devoir de mémoire »**. « L'enjeu est réel, souligne-t-elle, mais on ne peut plus “faire village” comme autrefois. Et si “néos” et “natifs” ont des représentations parfois négatives les un-es des autres, il n'est pas certain que le passé ait connu des liens plus apaisés. » En revanche, souligne Diane Camus, **les droits culturels impliquent aussi des devoirs : s'intéresser au territoire dans lequel on s'implante.**

Un participant·e évoque Borderline Fabrika à Hendaye, Fabrique de territoire dans l'ancienne gare SNCF de la ville, projet porté par des artistes et soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine et qui propose entre autres des manifestations artistiques, un café culturel et familial permettant à chacun de s'y sentir à l'aise, une permanence hebdomadaire d'accueil des porteur·euses de projet et des élu·es. Toutes choses qui auraient été selon lui difficiles à développer sans le cadre donné par ce dispositif régional.

Diane Camus ne conteste pas l'importance des cadres, mais souligne l'importance de redonner des moyens humains aux institutions, pour que leur rôle ne se réduise pas à des guichets et aille au-delà la lecture de dossiers : « Dix conseiller·es seulement pour l'action culturelle à la Drac, ce n'est pas possible ! ».

Ricet Gallet lui emboîte le pas ; sur le territoire limousin, où est implanté le Centre des musiques et danses traditionnelles, il existait par le passé trois ADIAM (agences départementales pour l'éducation et la diffusion musicales). **La disparition de ces corps intermédiaires prive les structures et artistes d'interlocuteur·ices, et surcharge la Drac et la région de dossiers.** Le centre effectue une mission d'accompagnement suppléant l'absence des agences, ce qui n'est pas son corps de métier.

« **Du récit, de l'humain et des corps intermédiaires !** », conclut Grégoire Pateau pour l'UFISC, tandis que Fanny Griffon de Lacaze aux sottises invite les participant·es à justement rencontrer récits et humain·es au festival qui se poursuit.

# Ressources



LE SITE RESSOURCE DES PROJETS  
CULTURELS EN TERRITOIRES RURAUX

[www.culture ruralite.fr](http://www.culture ruralite.fr)

## ► Sur la vision des ruralités et de la culture

- **Le plaidoyer Cultures et Ruralités :**  
<https://culture ruralite.fr/plaidoyer-cultures-ruralites/>
- **Contribution de l'UFSC à la concertation nationale Printemps de la ruralité :** <https://culture ruralite.fr/printemps-de-la-ruralite/>

## ► Sur l'ingénierie culturelle partagée et les méthodes de coconstruction de Projets Culturels de Territoires

- **Synthèse de la visite apprenante sur le thème de l'ingénierie culturelle partagée**, organisée par l'UFSC dans le cadre de sa démarche l'appui aux Projets Culturels de Territoires → <https://culture ruralite.fr/synthese-visite-apprenante-1-ingenierie-culturelle-et-partagee/>
- **Synthèse de la formation-action de l'UFSC pour la préfiguration du projet culturel de territoire du PETR du Grand Quercy basé sur le référentiel des Droits Culturels** → <https://cloud.ufisc.org/s/Wi8mxdACBnaxYDB>
- **Enjeux et pratiques de l'éducation artistique et culturelle en ruralité. Éclairage sur des démarches de création partagée.** Publication de La Chambre d'Eau → <https://www.lachambredeau.fr/enjeux-et-pratique-de-l-eac-en-ruralite-publication>
- **Qu'est-ce qu'un projet culturel de Territoire ?** – Définition proposée par le politologue Philippe Theillet pour le LUCAS – Laboratoire d'usages Culture(s) Arts Société (porté par Culture.Co) → <https://culture ruralite.fr/philippe-teillet-quest-ce-quun-projet-culturel-de-territoire/>
- **Projet Culturel de Territoire de Loire Foretz Agglo** → <https://www.loireforez.fr/connaitre-agglo/actions-projets/projet-culturel-de-territoire-developper-la-vie-culturelle-locale/>
- **Charte de projet culturel de territoire respectant les droits culturels en Pays Comminges Pyrénées** → [https://www.pronomades.org/IMG/pdf/charte\\_de\\_projet\\_culturel\\_de\\_territoire\\_comminges\\_pyrenees.pdf](https://www.pronomades.org/IMG/pdf/charte_de_projet_culturel_de_territoire_comminges_pyrenees.pdf)
- **Projet d'exploration partagée du territoire de la Communauté de Communes Val-de-Drôme en Biovallée** → <https://lecampus.valdedrome.com/agenda/exploration-partagee-du-territoire>
- **Guide des Projets Culturels de Territoire de l'agence Mayenne Culture** → <https://mayenneculture.fr/publication/guide-des-projets-culturels-de-territoire/>

## ► Sur l'ingénierie culturelle partagée et les méthodes de coconstruction de Projets Culturels de Territoires

- **Analyse de la population rurale de l'enquête 2018 d'Opale sur les associations culturelles employeuses** → <https://cloud.ufisc.org/s/kpWdEgdzprn3yiC>
- **Enquête AJITeR par la Culture** (sur l'accompagnement par la culture des jeunes adultes et de leurs initiatives en territoires ruraux) – voir notamment "Partie 1. Portrait des structures répondantes" → <https://culture ruralite.fr/enquete-ajiter-par-la-culture/>

## ► Sur les droits culturels

- **Site ressource : [www.culturesolidarite.fr](http://www.culturesolidarite.fr)**
- **Droits culturels, les comprendre, les mettre en œuvre.** Ouvrage collectif. Co-édité par les Éditions de l'Attribut, Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant et l'UFISC, 2022. → <http://www.culturesolidarites.org/articles/droits-culturels-les-comprendre-les-mettre-en-oeuvre>
- **De la parole aux actes : quand les collectivités locales se saisissent des droits culturels.** Cycle de rencontres mené par l'UFISC, Auvergne Rhône-Alpes Livre et Lecture et Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant. → [http://www.culturesolidarites.org/uploads/8/9/2/7/89274214/rs\\_droits\\_culturels\\_et\\_collectivite%20A9s\\_locales\\_janvier\\_2022.pdf](http://www.culturesolidarites.org/uploads/8/9/2/7/89274214/rs_droits_culturels_et_collectivite%20A9s_locales_janvier_2022.pdf)
- Guide **“Évaluation par les droits culturels”** → <https://cloud.ufisc.org/s/NNGGrdfocqRFG5> (document en travail – non public, en cours de finalisation suite au séminaire de travail de fin décembre 2023).

## ► Les micro-conférences issues de la 10ème édition des **Rencontres « Projets artistiques et culturels en milieu rural »**, organisées à Run Ar Puñs à Châteaulin



Pour explorer les **différents leviers** qui s'offrent au secteur culturel tels que les « projets culturels de territoire », les « droits culturels », les notions d'« habitabilité » des territoires et de « déspecialisation » des projets, ainsi que la manière dont la création artistique et les artistes participent aux transitions écologiques et sociales, **des chercheur·euse·s et des professionnel·les sont venus éclairer ces différentes thématiques** sous forme de micro-conférences de 20 minutes, permettant de nourrir les ateliers.

→ <https://cultureruralite.fr/retour-sur-les-rencontres-projets-artistiques-et-culturels-en-milieu-rural-a-run-ar-puns/>



Les **Rencontres territoriales "Cultures & ruralités"** en **Nouvelle-Aquitaine** ont été accueillies par Lacaze aux sottises, dans le cadre de la 3ème édition du festival **Même pas Chap !**

Elles ont été co-organisées par l'UFISC, en lien avec Lacaze Aux Sottises, l'OARA - Office Artistique Nouvelle-Aquitaine, Les Fabriques Réunies, Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin (CRMTL), les Conversations Utopiques, Sur le Pont CNAREP en Nouvelle-Aquitaine, Pronomades Centre national des arts de la rue et de l'espace public, et la Ville de Navarrenx.  
(Et avec la participation en amont de L'A - Agence culturelle Nouvelle-Aquitaine)



L'UFISC conduit depuis plus de 10 ans un travail approfondi sur la thématique **culture et ruralité**, en coordination avec plusieurs de ses membres et en lien avec différents partenaires, dont l'**Agence Nationale pour la Cohésion des Territoires** et la nouvelle **délégation Générale aux Territoires, à la Transmission et à la Démocratie Culturelle** du ministère de la Culture.

Dans le prolongement de ces travaux, l'UFISC conduit une démarche participative autour de l'**accompagnement des projets culturels de territoire, en ruralité**.

**Pour en savoir plus sur la démarche, découvrir des ressources, outils et méthodologies à l'intention des porteur-euses de projets culturels en milieu rural, rendez-vous sur la plateforme Culture et ruralité :**  
<https://cultureruralite.fr/>

AVEC LE SOUTIEN DE



AGENCE  
NATIONALE  
DE LA COHÉSION  
DES TERRITOIRES



MINISTÈRE  
DE LA CULTURE

SECRETARIAT D'ÉTAT  
CHARGÉ DE L'ÉCONOMIE  
SOCIALE, SOLIDAIRE  
ET RESPONSABLE



Cofinancé  
par l'Union  
européenne

[www.ufisc.org](http://www.ufisc.org)