



« LA RÉGION : ESPACE PERTINENT POUR DE NOUVELLES STRATÉGIES CULTURELLES ? »

AUTOSAISINE

RAPPORT

présenté par

Jean MAISONNAVE et Michel MORINEAU

Section « Culture et Technologies de l'information et de la communication »

Elsa Debarnot
Chargée d'études

SEANCE PLENIERE DU 14 DECEMBRE 2005

« Qu'est-ce que l'imaginaire ?

*Depuis que le monde est monde,
c'est probablement ce que l'homme a créé en face des dieux.
Le destin est là avec la naissance, et la vieillesse, et la mort,
et quelque chose est là aussi
qui est cette communion étrange de l'homme
avec quelque chose de plus fort que ce qui l'écrase.*

*Il y aura toujours ce moment prodigieux
où l'espèce de demi-gorille levant les yeux
se sentit mystérieusement le frère du ciel étoilé ».*

André Malraux,
Extrait du discours d'inauguration
de la Maison de la Culture d'Amiens,
19 mars 1966.

« Ceux qui casseront les vitres me devront leur marteau »

Jacques Copeau
Journal
1942

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS

SECTION

LEXIQUE ET DEFINITIONS

INTRODUCTION

I. POURQUOI LA REGIONALISATION POSE-T-ELLE LA QUESTION DE NOUVELLES STRATEGIES CULTURELLES ?	11
1. L'ACCES A LA CULTURE.....	11
2. DE QUELLE CULTURE PARLE-T-ON ?	12
3. DES PRATIQUES CULTURELLES PLURIELLES	13
4. CONSTATS.....	14
II. VERS UNE TERRITORIALISATION DES POLITIQUES CULTURELLES.....	15
1. LES MODELES DE REFLEXION DES POLITIQUES CULTURELLES	15
1.1. <i>Prémises de l'action culturelle</i>	15
1.2. <i>Le choc artistique</i>	16
1.3. <i>La culture : domaine prioritaire</i>	16
1.4. <i>Années 90 : le tout « médiation », l'instrumentalisation politique de l'action culturelle</i>	17
1.5. <i>2003 : le statut de l'emploi culturel provoque un débat national</i>	17
2. LA DÉCENTRALISATION CULTURELLE OU L'IMPLICATION CROISSANTE DES COLLECTIVITES TERRITORIALES.....	19
2.1. <i>La modification du paysage culturel</i>	19
2.2. <i>Les compétences culturelles obligatoires conférées aux collectivités sont pourtant assez réduites</i>	19
2.3. <i>L'intervention croissante des collectivités dans les affaires culturelles en sus de leurs compétences obligatoires en matière de culture</i>	20
3. POUR DES POLITIQUES CULTURELLES TERRITORIALES IDENTIFIEES ET ADAPTEES	23
3.1. <i>Ecueils et avantages du système des financements croisés</i>	23
3.2. <i>Le soutien public presque exclusif à l'offre</i>	24
3.3. <i>Les problèmes de l'emploi culturel</i>	25
3.4. <i>Les bastions de la démocratie culturelle à investir ?</i>	26
3.5. <i>Les outils régionaux</i>	32
III. CULTURE D'UNE REGION : LA BOURGOGNE	38
1. PROFIL CULTUREL DE LA REGION BOURGOGNE.....	38
1.1. <i>Identité de l'espace régional bourguignon</i>	38
1.2. <i>La Bourgogne : une région riche en initiatives culturelles</i>	40
1.3. <i>Attentes et constats des acteurs</i>	46
2. QUELLES STRATEGIES CULTURELLES EN PRESENCE EN BOURGOGNE ?	49
2.1. <i>Les choix marqués des villes en lien avec une identité</i>	49
2.2. <i>Les actions culturelles des contrats de pays</i>	51
2.3. <i>Les conseils généraux</i>	54
2.4. <i>Les stratégies à l'échelle de la région</i>	58
BIBLIOGRAPHIE	

REMERCIEMENTS

Patrick BACOT, directeur, École nationale de musique d'Auxerre
Yves BERTELOOT, adjoint à la culture de la Ville de Dijon
Marie-Jo BOUR, directrice, musique danse bourgogne
Viviane BRACCINI, adjointe du chef du service culture, conseil général de Saône-et-Loire
Aurélie BRENACHOT, Association Ad Kamera, antenne culturelle du CROUS
Régis CASTRO, conseiller musique et danse, DRAC
Damien CATCEL, coordinateur, Agence culturelle du Morvan
Jean-Yves CAULLET, maire d'Avallon, vice-président délégué à la culture et au tourisme
Marcel CHARMANT, président du conseil général de la Nièvre
Christine DIFFEMBACH, conseillère à l'éducation artistique et culturelle, DRAC
Micheline DURAND, présidente, association des conservateurs de Bourgogne
Antoine-Laurent FIGUIÈRE, adjoint au directeur des affaires culturelles, DRAC
Fabrice FIOSSONANGAYE, association « Figure 2 style »
Delphine FLEURY, association Sceni Qua Non
Marcel FOLLEA, directeur, Foyers ruraux de la Côte-d'Or
Eddy GAILLOT, directeur culturel, mairie de Longvic
Francis GELIN, directeur général, Agence culturelle d'Alsace
Jean-Luc GOURDIN, président, Itinéraires singuliers
Luc JOLIVEL, chef de projet patrimoine à la Charité-sur-Loire
Marie-Christine LABOURDETTE, directrice régionale des affaires culturelles, DRAC
Thierry MACIA, directeur, association Bourguignonne Culturelle
Jeannine MANEUVRIER, association AGIR Abcd Côte d'Or
Hubert MOISSENET, vice-président, conseil général de l'Yonne
Gérard MOTTET, conseiller économique et social de Bourgogne
Jean-Philippe NAAS, Compagnie En Attendant
Jean-Paul NORET, conseiller général de Côte-d'Or et maire de Laignes, président de l'association de cinéma Panoramic 21 et 89, réseau des cinémas d'éducation populaire
Claude PATRIAT, Directeur de l'Institut universitaire professionnalisé Denis Diderot, Université de Bourgogne, Président de Cortex cultureemploi
Denis PELLET-MANY, chef du service développement culture, conseil général de la Nièvre
François PONTAILLER, coordinateur de l'association Itinéraires Singuliers
Jean-Luc POUTS, Cabinet Option Culture
Jacques PY, directeur du Centre d'Art de l'Yonne
Henri de RAINCOURT, sénateur de l'Yonne, président du conseil général de l'Yonne
Jean-Pierre SAEZ, directeur, observatoire des politiques culturelles
Jean-Marie SANCHEZ, représentant des Foyers Ruraux de Saône et Loire,
Christophe SIRUGUE, président du conseil général de Saône-et-Loire
François, TAINURIER, président de l'association LAOSTIC
Raphaël THIERY, président de l'Union des groupes et ménétriers du Morvan
Florent VERNAY, chargé de mission, musique danse bourgogne
Walter VERNUSE, président des Amis de l'Eldorado, cinéma l'Eldorado
Jean-Philippe VIENNE, directeur, école nationale supérieure d'art
Vassili MEIMARIS, chargé de mission cinéma, conseil régional de Franche-Comté

SECTION

Section « Culture et techniques d'information et de communication » (janvier 2002)

- Président :** M. Claude KAROUBI (organismes culturels - patrimoine)
- Vice-prés :** Mme Maddy GUY (association régionale HLM)
M. François TAINURIER
- Secrétaires :** M. Vincent GUICHARD (organismes culturels - culture vivante)
M. Jean-Claude MACHURON

Membres du CESR :

- Mme Kheira BOUZIANE (Logement – famille – cadre de vie)
Mme Gisèle CORNIER (CRA)
Mme Cécile FELZINES (CRCI)
Mme Carmen HAZARD (consommateurs)
Mme Marie de MONJOUR (URIOPSS)
Mme Claire MOUSSET-DECLAS (CGT)
M. Pierre BODINEAU (CREAI)
M. Stéphane BERNOUD (CGC)
M. Alain BOULONNE (Personnalité qualifiée)
M. Jean-Claude DESLOT (Personnalité qualifiée)
M. Philippe DORMAGEN (FSU)
M. Jean-Pierre FARAH (CFTC)
M. Michel MORINEAU (CRAJEP)
M. Gérard MOTTET (Personnalité qualifiée)
M. Jean-François PRANDI (environnement)
M. Eric TAUFFLIEB (FO)
M. Jean-Marc ZAMBOTTO (CFDT)

Personnalités qualifiées désignées par les organismes extérieurs :

- M. Fabrice CARIO, Directeur de la « Camosine » (58)
M. Jean MAISONNAVE, Directeur du Grenier de Bourgogne (21)
M. Olivier PEYRONNAUD, Directeur de la Maison de la Culture de Nevers
et de la Nièvre (58)
M. Jacques PY, Directeur du Centre d'Art de l'Yonne (89)
M. François TAINURIER, Président de l'association LAOSTIC (21)

Personnalités qualifiées extérieures :

- M. Henri DIDONNA, Association LUCIOL (71)
M. Jean-Claude MACHURON, Directeur général d'IRELEM
Mme Noufissa MIKOU, Professeur des Universités (21)
M. Jean-Michel REVEILLAC, Coordinateur de l'institut de l'image de l'ENSAM
M. Serge WASZAK, Directeur du service culturel de la fédération des oeuvres laïques de
la Nièvre (21)

Section « Culture et techniques d'information et de communication »
(janvier 2005)

Bureau de la section

Président : Claude KAROUBI
Vice-président : Michel MORINEAU
Secrétaires : Gérard MOTTET - Serge WASZAK

Membres issus du CESR

Renaud ABORD de CHATILLON, représentant APROVALBOIS, CRP et Union syndicale régionale des organismes de la forêt privée en Bourgogne
Pierre BODINEAU, représentant du CREAL
Kheira BOUZIANE, représentante du logement, famille, cadre de vie
Gilles DENOSJEAN, représentant de Force Ouvrière
Philippe DORMAGEN, représentant de la FSU
Vincent GUICHARD, représentant des organismes culturels (patrimoine)
Maddy GUY, représentante de l'association régionale HLM
Carmen HAZARD, représentante des associations de consommateurs
Jean-François HENRIOT, représentant de la Chambre régionale de Métiers
Claude KAROUBI, représentant des organismes culturels (culture vivante)
Gilbert MARPEAUX, représentant de Force Ouvrière
Marie de MONJOUR, représentante de l'URIOPSS
Michel MORINEAU, représentant du CRAJEP
Gérard MOTTET, personnalité qualifiée
Claire MOUSSET-DECLAS, représentante de la CGT
Jean-Marc ZAMBOTTO, représentant de la CFDT

Personnalités qualifiées désignées par les organismes extérieurs

Fabrice CARIO, directeur de La Camosine
Jean MAISONNAVE, directeur du Grenier de Bourgogne
Jacques PY, directeur du Centre d'Art de l'Yonne
François TAINURIER, président du LAOSTIC
Luc JOLIVEL, association pour le développement et la valorisation
du site historique de la Charité sur Loire

Personnalités qualifiées extérieures

Henri DIDONNA, ORAMA (Conseil en définition et gestion de projets culturels)
Jean-Claude MACHURON, directeur général d'IRELEM
Noufissa MIKOU, professeur des universités
François NEDELLEC, Conservateur du musée Buffon
Serge WASZAK, directeur du CCSTI

Section « Culture et technologies d'information et de communication »

(octobre 2005)

Bureau de la section

Président : Claude KAROUBI

Vice-présidents : Michel MORINEAU - François TAINURIER

Secrétaires : Gérard MOTTET

Membres issus du CESR

Renaud ABORD de CHATILLON, représentant APROVALBOIS, CRP et Union syndicale régionale des organismes de la forêt privée en Bourgogne

François BERTHELON, représentant du MEDEF

Pierre BODINEAU, représentant du CREA

Alain BOULONNE, personnalité qualifiée

Kheira BOUZIANE, représentante du logement, famille, cadre de vie

Gilles DENOSJEAN, représentant de Force Ouvrière

Philippe DORMAGEN, représentant de la FSU

Vincent GUICHARD, représentant des organismes culturels (patrimoine)

Maddy GUY, représentante de l'USHB

Carmen HAZARD, représentante des associations de consommateurs

Jean-François HENRIOT, représentant de la Chambre régionale de Métiers

Claude KAROUBI, représentant des organismes culturels (culture vivante)

Gilbert MARPEAUX, représentant de Force Ouvrière

Jean-François MICHON, représentant de la CGC

Marie de MONJOUR, représentante de l'URIOPSS

Michel MORINEAU, représentant du CRAJEP

Gérard MOTTET, personnalité qualifiée

Claire MOUSSET-DECLAS, représentante de la CGT

Guy TOURDIAS, représentant des organisations syndicales d'artisans

Jean-Marc ZAMBOTTO, représentant de la CFDT

Personnalités qualifiées désignées par les organismes extérieurs

Fabrice CARIO, directeur de La Camosine

Jean MAISONNAVE, directeur du Grenier de Bourgogne

Jacques PY, directeur du Centre d'Art de l'Yonne

François TAINURIER, président du LAOSTIC

Luc JOLIVEL, association pour le développement et la valorisation du site historique de la Charité sur Loire

Personnalités qualifiées extérieures

Henri DIDONNA, ORAMA (Conseil en définition et gestion de projets culturels)

Jean-Claude MACHURON, directeur général d'IRELEM

Noufissa MIKOU, professeur des universités

François NEDELLEC, Conservateur du musée Buffon

Serge WASZAK, directeur du CCSTI

LEXIQUE ET DEFINITIONS

- ADDM** : association départementale pour le développement de la musique
- CDN** : centre dramatique national
- CEFEDM** : centre de formation des enseignants en musique
- CNR** : conservatoire national de région
- CRL** : centre régional du livre
- DRAC** : direction régionale des affaires culturelles, ministère de la culture déconcentré en région
- ENM** : école nationale de musique
- EPCC** : établissement public de coopération culturelle
- FRAC** : fonds régional d'art contemporain

Intermittent du spectacle : statut des artistes, ouvriers, techniciens... des entreprises du spectacle, de la production du cinéma, de l'audiovisuel, de la radio et de la diffusion. Sont considérés comme intermittents du spectacle relevant des annexes 8 et 10 de l'assurance chômage :

1. les artistes du spectacle engagés par contrat à durée déterminée,
2. les ouvriers ou techniciens engagés par contrat à durée déterminée,
3. les employés par une entreprise dont l'activité est précisée par les textes.

Les métiers concernés étant caractérisés par une activité événementielle, dont les phases de création et de répétition sont souvent non rémunérées, le régime de l'intermittence ouvre des droits à l'assurance chômage à ses usagers.

Condition : justifier de 507 heures de travail dans les 365 jours précédant la fin de contrat de travail prise en considération.

Pratique en amateur/pratique professionnelle : d'après les services du ministère de la culture déconcentré, le professionnalisme est attesté par plusieurs paramètres :

- l'artiste tire l'essentiel de ses revenus de son activité artistique.
- il justifie d'une formation (par exemple, conservatoire national en région pour les musiciens, École nationale des Beaux-Arts pour les plasticiens...) et/ou d'une expérience professionnalisante (ses œuvres sont programmées par des organisateurs culturels reconnus).

-

L'amateur s'adonne à la création, mais ce n'est pas son activité principale.

PASER : plan d'action stratégique de l'État en région

Introduction

Le travail de la Section « Culture et techniques d'information et de communication » consacré aux financements publics de la culture et territoires¹ se terminait par ces pistes de réflexion :

« Plusieurs messages des collectivités ont notamment été entendus et pourront être approfondis :

- une attente par rapport au niveau régional et en même temps une interrogation : quelle forme doit prendre le partenariat avec la Région ? L'aide régionale est-elle « un plus » financier indispensable ? La Région doit-elle fédérer les initiatives pour un maillage à ce niveau territorial,
- un besoin de réfléchir sur les relations avec l'État « qui sait », « qui décide », « qui fixe la norme », et dont le rôle d'expert est souvent redouté (...).

L'auto saisine, se posant la question de la pertinence de l'échelon régional dans la conception de nouvelles stratégies culturelles, se situe dans la directe continuité du travail mené par la section ces dernières années, et répond à une réelle attente.

Ce débat arrive en outre dans un contexte propice de redéfinition des politiques culturelles.

En effet, comme le remarque Jean-Pascal Quiles, dans l'observatoire des politiques culturelles² : « Une nouvelle étape de décentralisation a été franchie avec le vote de la loi constitutionnelle du 28 mars 2003 relative à l'organisation décentralisée de l'État, et celui plus récent de la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales. Si cette étape concerne relativement peu la culture, elle consacre cependant la légitimité culturelle du dernier né des échelons territoriaux : la Région. Reconnue aujourd'hui constitutionnellement, la Région incarnera de plus en plus une partie de l'ascendant qui revenait à l'État déconcentré » Bernard Latarjet³ surenchérit à ce propos dans son rapport : « (...) La Région est le meilleur échelon de convergence des interventions publiques et d'évaluation des politiques culturelles ».

De nouvelles éventualités se présentent en effet dans un contexte marqué par la stagnation et la crise de la décentralisation.

Il est donc vraiment temps de poser la question du positionnement des Régions en matière de culture.

¹ *Financements publics de la culture et territoires*, auto saisine de la section « Culture et TIC », présentée par René BÈCHE, François TAINURIER, Claude KAROUBI, lors de la session plénière du 15 octobre 2001.

² Jean-Pascal QUILES, dossier coordonné par, *Décentralisation culturelle : nouvelle étape, L'observatoire des politiques culturelles*, hiver 2005, n° 27.

³ Bernard LATARJET, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, rapport commandé par Jean-Jacques AILLAGON, Ministre de la Culture et de la Communication, le 3 septembre 2003, pour préparer le processus d'un grand débat national sur les politiques publiques, et finalisé le 10 mai 2004.

Pourtant, cette réappropriation du fait culturel par les collectivités, et notamment par les Régions, tant préconisée ces derniers temps, inquiète. Pourquoi le domaine culturel regarderait-il la Région ? A trop vouloir déléguer aux pouvoirs décentralisés, ne s'expose-t-on pas à des dérives régionalistes ? La primauté de l'État en matière d'expertise artistique ne protège-t-elle pas de l'instrumentalisation des arts par les élus locaux ?

Avant toute chose, les conseillers ont veillé à très tôt évacuer du débat l'idée de « culture régionale », la culture étant par essence une ouverture, l'œuvre d'art : ce qui fait réfléchir et prendre conscience de soi même. En aucun cas ces notions ne seraient compatibles avec un quelconque renfermement régionaliste. **Il s'agit de trouver un carrefour, et pas de construire un bastion, le territoire étant envisagé ici comme une « identité à plusieurs ».**

Faute d'examiner le fond, les politiques culturelles successives n'ont cessé d'accroître l'offre et de se poser la question de l'accès aux œuvres : efforts de tarification, propositions multiples, mais le problème de l'action culturelle et artistique, cristallisé ces derniers temps, ne se situe pas là : **ce qu'il semble urgent de développer, c'est l'appétence, le désir de culture.**

Or, l'envie de culture ne peut être envisagée indépendamment du contexte social. Considérant qu'en France, 3,2 millions de personnes perçoivent les minimas sociaux, que plus d'un million d'enfants vivent sous le seuil de pauvreté (2 millions si l'on prend en compte le montant européen)⁴ et qu'en tout, 10,4 % des Français vivent sous le seuil de pauvreté, **la situation actuelle est discriminante en matière de culture.**

Les lieux de culture socialisés s'effondrent au profit d'une culture marchandisée, qui profite du contexte social en vendant du divertissement facile.

Une politique de « rapprochement » est à réinstaurer, pour remettre l'art en situation, de telle sorte que la culture ait à nouveau une valeur d'usage, et pas seulement une valeur d'échange.

La politique culturelle d'État est en panne : multiplication des productions, précarisation des créateurs, effondrement de l'emploi culturel, amenant à « une vie culturelle sous perfusion ». C'est pourquoi il est urgent de poser les questions : les stratégies culturelles en présence répondent-elles aux nécessités actuelles ? Quelles nouvelles stratégies pourraient être proposées ? La Région est-elle un espace pertinent pour de nouvelles stratégies culturelles ?

De nouvelles stratégies culturelles consisteraient, par conséquent et de toutes les façons possibles, à rapprocher l'art des citoyens, dans un rapport d'équité, puisque la culture peut être vue, concrètement, comme « la rencontre de l'art et du social ».

Le patrimoine ayant fait l'objet d'une récente auto saisine de la Section « Culture et Technologies de l'information et de la communication », il ne sera abordé ici que dans ses rapports avec la culture vivante.

⁴ Rapport du Conseil de l'emploi, des revenus, et de la cohésion sociale, 17 février 2004.

I. POURQUOI LA REGIONALISATION POSE-T-ELLE LA QUESTION DE NOUVELLES STRATEGIES CULTURELLES ?

1. L'ACCES A LA CULTURE

Les études relatives aux politiques culturelles n'ont de cesse de démontrer que des paramètres psychologiques, sociologiques peuvent être dissuasifs et constituent les principales barrières à l'accès à la culture (exemple : rituels des concerts de musique classique : applaudissements, solennité, silence).

Se rendre à un spectacle de théâtre, à une séance de cinéma, à une visite d'exposition implique d'être valide, disponible, plus ou moins proche du lieu de présentation.

Ces conditions à elles seules, parce qu'elles ne sont pas réunies, expliquent l'impossibilité d'une bonne partie des citoyens à profiter de l'offre culturelle : habitants de zones rurales, travailleurs aux horaires de soirée, personnes âgées peu mobiles, jeunes parents, etc. Puis intervient la question financière.

Les structures culturelles ont construit des systèmes tarifaires basés sur la **fidélisation**, qui rendent l'achat de chaque billet peu onéreux au sein d'abonnements, mais plus difficiles la démarche de ne se rendre qu'à un seul spectacle. Les habitués sont donc ainsi encouragés à venir plus, et les autres à ne pas venir du tout, ce qu'observent d'ailleurs les enquêtes à ce sujet.

Ainsi, pour le concert d'une star musicale, issue de la sphère de l'industrie culturelle et relayée abondamment par les médias, des centaines de personnes trouveront le moyen de se déplacer, alors que le prix des places équivaut à celui de trois spectacles de théâtre public.

En termes de culture, une imbrication de facteurs contradictoires entre en jeu et les interventions publiques tentent de permettre à tous les citoyens de profiter de l'offre culturelle ainsi valorisée.

Jusqu'à ce jour, les enquêtes montrent que si l'offre culturelle a augmenté, les publics restent les mêmes, ils sont simplement devenus plus assidus.

Par ailleurs, l'on observe une iniquité sociale et une iniquité territoriale.

Les pratiques culturelles (livre, cinéma, musée, théâtre) se sont diffusées au cours des trente dernières années notamment parce que l'élévation du niveau de diplôme et des niveaux de vie se conjugue avec la croissance de l'offre (bibliothèques, patrimoine culturel, expositions notamment).

De fortes disparités persistent pourtant, d'après les données de l'INSEE, d'abord liées au niveau de diplôme : en 2000, 17 % de ceux qui ont au moins le certificat d'études sont allés au théâtre ou au concert au moins une fois dans l'année, contre 57 % de ceux qui ont un diplôme supérieur au bac, puis à la catégorie sociale : 16 % des cadres sont abonnés à une bibliothèque contre 6 % chez les ouvriers.

Au même titre que l'éducation publique qui concerne tous les élèves, la culture soutenue par les institutions devrait concerner tous les citoyens, dans un idéal d'équité et de redistribution ; or, ce n'est actuellement pas le cas.

L'exception culturelle signifie que les œuvres de l'art et de l'esprit, par définition, ne peuvent pas jouer à armes égales avec les entreprises du divertissement. Aux vocations désintéressées, elles ne sont pas forcément rentables.

C'est pourquoi le politique met en place des stratégies pour aider à la création et à la diffusion des œuvres, ensuite à leur réception par un public le plus large possible.

Ces stratégies sont à actualiser régulièrement, les comportements, les pratiques, les formes de création nécessitant des orientations nouvelles. **Les politiques à peine évaluées nécessitent en effet d'être réadaptées à la réalité de terrain**, la décentralisation n'ayant pas donné à ce jour les résultats attendus

Le rôle de chaque partenaire public est à redéfinir dans le pays le plus centralisé d'Europe en matière de culture.

2. DE QUELLE CULTURE PARLE-T-ON ?

Joël Roman, rédacteur en chef de la revue *Esprit*, déclare « certains d'entre nous, attachés à ces formes reconnues de la culture instituée ont quelque part un pincement au cœur en s'apercevant que l'on peut apprendre un certain nombre de codes de la vie amoureuse en regardant « Hélène et les garçons » plutôt qu'en lisant *Tristan et Yseult* »⁵.

« Populaire », ou « scientifique et technique », « culture de masse », ou « élitiste », « culture » est un « mot piège »⁶, qui touche à l'intimité de chacun.

Parce qu'elle a trait à l'identité, aux choix, à l'histoire de chacun, la culture est ce qui différencie des autres, de ceux dont on n'est pas. Tout un jeu de « distinction » se noue, mais depuis l'analyse de Bourdieu⁷, les sources se sont diversifiées, et toutes les expressions ont leur place. C'est pourquoi il est désormais délicat de délimiter un champ d'intervention politique pour la « culture ». En effet, pourquoi les financements publics de la culture ne soutiendraient-ils pas les associations de « peintres du dimanche » ou bien de « passionnés de jeux de quilles » ? Par ailleurs, certains responsables culturels justifient les choix de leur collectivité par des critères de « professionnalisme » artistique, qui laissent les « amateurs » amers et ignorent les pratiques collectives.

En éducation populaire, la culture est définie comme **processus, comme praxis de transformation, quand les représentations modifient les rapports entre les individus et le monde**. Si la culture correspond à une dynamique, à un « mouvement », la représentation qui amorce un parcours culturel peut être une fiction télévisée, une bande dessinée, un roman de gare. Dans ces formes, des références à la musique classique, à un classique du cinéma, ou tout simplement la narration, peuvent être des invitations à aller à la découverte de ces citations, et à continuer le chemin culturel.

Il est possible de trouver du sens dans des formes d'expressions diverses et le tri que nécessitent les politiques culturelles entre les projets artistiques véritables et les pratiques « amateurs » ou les industries culturelles, n'est pas toujours évident à argumenter.

⁵ Extrait des actes des rencontres de l'hiver à l'été, *identifier, accompagner et partager les pratiques artistiques en amateur*, 18 et 19 décembre 2002 à l'Institut national de la jeunesse et de l'éducation populaire, en collaboration avec Avignon-Public-Off.

⁶ Edgar MORIN, *Sociologie*, Paris, Fayard, 1984, p. 156.

⁷ Pierre BOURDIEU, *La Distinction*, Paris, Éditions des mille et une nuits, 1969.

3. DES PRATIQUES CULTURELLES PLURIELLES

Les prémisses de la décentralisation culturelle et de la réflexion sur la démocratisation culturelle sont nées principalement dans le champ théâtral, aussi les politiques culturelles entendent-elles souvent par « culture », le secteur du spectacle vivant soutenu par les institutions publiques.

Or, la culture vécue actuellement en France couvre des champs autrement plus vastes : lecture, cinéma, pratiques en amateur, multimédia, télévision, patrimoine, musiques actuelles, arts plastiques, sciences et techniques, etc.

La pratique culturelle la plus courante en occident est la télévision, si tant est qu'on puisse la considérer comme telle.

Une enquête de 2005 fait apparaître qu'un Français sur deux s'est rendu au cinéma les douze derniers mois, 2 sur trois ont écouté de la musique, ont lu au moins un livre, ont lu un magazine de télévision. Concernant la culture qu'on pourrait appeler « publique », seulement 16 % s'ont allés voir une pièce de théâtre, 28 % une exposition d'art, 46 % un monument historique.

En somme, les pratiques partagées par la majorité sont surtout celles offertes par les industries culturelles, étant donné que celles-ci bénéficient du relais des médias de masse.

Or, les stratégies culturelles des institutions concernent surtout la création artistique, dont la production et la diffusion nécessitent le soutien public, tout comme des secteurs non marchands que seraient en principe l'éducation et la recherche.

Edgar Morin dissocie pour sa part « trois types de culture, soit ennemies, soit en état de coexistence pacifique, et qui n'ont entre elles que des connexions très faibles. On peut appeler la première, culture humaniste, la deuxième, culture scientifique, et la troisième culture de masse (...).

La réintroduction de la communication entre ces trois cultures est la grande nécessité de ce siècle. Et cette communication ne sera réintroduite que s'il y a mouvement autoréflexif critique au sein de chacune d'elles »⁸.

La culture humaniste est constituée de « tentatives de synthèse, de réflexion sur les grands problèmes » alors que « la culture de masse, comme la culture scientifique, est constituée par une énorme quantité d'informations, qui s'accroît sans cesse, mais en se détruisant sans cesse, en se transformant "en bruit" ».

En ce sens, la culture humaniste, qui suscite la réflexion et une dynamique d'ouverture sur le monde serait, dans l'idéal, celle à promouvoir dans les politiques culturelles.

Or, la mesure du degré de « réflexion induite » par une forme est impossible, dans le sens où chaque citoyen est à un stade différent du parcours culturel. Évaluer « la prise de conscience » au sortir d'un film ou d'un spectacle reviendrait à mesurer la beauté d'un poème.

Champ du relatif et de l'individuel par excellence, la culture ne se laisse pas facilement définir, aussi est-il important de rester « ouvert » quand il s'agit d'inclure ou non des pratiques dans une politique culturelle.

Quoi qu'il en soit, la culture dont se chargent les « affaires culturelles » des collectivités et des institutions couvre les domaines :

- du livre et de la lecture,
- du patrimoine, des musées, de l'archéologie.

⁸ Edgar MORIN, *Sociologie*, Paris, Fayard, 1984, p. 154-155.

- du spectacle vivant, qui couvre, dans le rapport Latarjet⁹ :
 - le théâtre, le jeune public, les musiques savantes, les musiques actuelles, la musique contemporaine, les industries musicales, la danse, le cirque et les arts de la rue,
- du cinéma, de l'audiovisuel, quoi que les aides publiques à ces secteurs commerciaux font débat,
- des arts plastiques,
- des arts et traditions populaires,
- de la culture scientifique et technique.

Celles-ci tendent à se fusionner, à s'ouvrir à d'autres pratiques très progressivement, au fur et à mesure que les décideurs s'aperçoivent qu'elles ne correspondent plus à la création actuelle et aux pratiques culturelles, de plus en plus axées sur les médias.

4. CONSTATS

La paupérisation des classes moyennes et la dégradation des conditions de vie ne favorisent pas l'appétence culturelle. Dans le contexte social actuel, les formes d'intervention publiques en matière de culture sont inadaptées, elles ne touchent que les amateurs d'arts et les classes aisées de la population.

D'autres moyens d'action sont à inventer, plus socialisés, plus ouverts, plus proches.

L'État n'a plus les moyens de sa politique, ses ressources, en dehors des établissements publics nationaux, ne représentent que 18 % du financement public du spectacle vivant, cette moyenne agrégeant des résultats différenciés selon les domaines : les subventions du ministère représentent le quart des activités de création, de production et de diffusion, quant aux actions d'animation (sensibilisation, pratique en amateur, action socio culturelle), les collectivités territoriales s'y impliquent à hauteur de 85 %¹⁰.

Les Régions semblent **le partenaire montant** des politiques culturelles à redéfinir, mais pour le moment, leurs choix s'apparentent à de la vaporisation, s'appuyant plus ou moins sur les priorités de la politique d'État : Pierre Moulinier, dans un article intitulé « Départements et Régions, le tournant des années 80 »¹¹ déclare : « **Les conseils régionaux (...) ne mènent que rarement des politiques culturelles autonomes.** Soit ils abondent les crédits dans le cadre du système largement répandu des « financements croisés » (et leur logo se confond à celui des autres partenaires), soit ils sont les héritiers des politiques initiées par l'État ».

L'espace régional ne serait-il pas un échelon pertinent de renouvellement des stratégies de politique culturelle, qui viseraient à rapprocher l'art de tous, à quelque endroit de la société ou de la géographie, donc à démocratiser la culture, et par conséquent, à renforcer la cohésion régionale ?

⁹ Bernard LATARJET, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, rapport commandé par Jean-Jacques AILLAGON, Ministre de la Culture et de la Communication, le 3 septembre 2003, pour préparer le processus d'un grand débat national sur les politiques publiques, et finalisé le 10 mai 2004.

¹⁰ Bernard LATARJET, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, rapport commandé par Jean-Jacques AILLAGON, Ministre de la Culture et de la Communication, le 3 septembre 2003, pour préparer le processus d'un grand débat national sur les politiques publiques, et finalisé le 10 mai 2004.

¹¹ Philippe POIRRIER et Jean-Pierre RIOUX (sous la direction de), *Affaires culturelles et territoires 1959-1999*, Comité d'histoire du ministère de la culture, 2000, la Documentation Française, Paris.

II. VERS UNE TERRITORIALISATION DES POLITIQUES CULTURELLES

1. LES MODELES DE REFLEXION DES POLITIQUES CULTURELLES

La période actuelle bénéficie de l'héritage de chacune des étapes de constitution de politiques culturelles, chaque modèle ayant laissé sa trace. Des projets culturels invoquent encore, sans parfois le savoir, la théorie malrucienne du choc artistique, d'autres célèbrent un territoire, un personnage, par le rituel de la commémoration.

1.1. Prémisses de l'action culturelle

La période du Front populaire voit éclore des mouvements actifs qui tendent à « populariser » la culture. Au niveau administratif, la politique culturelle de l'État incombe à Léo Lagrange, ministre des loisirs et à Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale. « Le ministère de la vie culturelle », rêvé par ce dernier, ne verra pas le jour.

Cependant, le riche tissu associatif, dynamisé par la politique de la « main tendue » favorise **l'éducation populaire et ses vocations humanistes**.

Les pratiques artistiques sont favorisées au sein des loisirs pour la jeunesse. L'éducation artistique dès le plus jeune âge et la décentralisation culturelle n'en sont alors qu'à leurs prémisses. Des visionnaires marquent leur temps et sèment des graines pour la suite : Jacques Copeau, de 1913 à 1943, inlassable militant de l'action théâtrale, propose de former des jeunes comédiens avant qu'ils ne soient formatés par les conservatoires, et privilégie les petites formes, plateau nu, représentables partout.

Jeanne Laurent et Jean Vilar, après guerre, créent le Théâtre National Populaire et inventent les moyens de l'accès à la culture pour tous les citoyens : prix des places, accueil en musique, possibilité de restauration, horaires, gratuité des services et préparation des publics : revues, prises de parole sur les lieux de travail, etc.

Le monde des musées s'ouvre aussi aux citoyens : Georges-Henri Rivière révolutionne la muséographie, « faisant parler l'objet pour lui-même et par lui-même » et fait entrer les pratiques populaires dans l'institution, inventant les écomusées, sollicitant la participation des habitants, et la valorisation de leur parole.

En région Bourgogne, l'Association Bourguignonne Culturelle est créée à Dijon en 1945, avec ces mêmes exigences d'ouverture culturelle et d'éducation populaire.

1.2. Le choc artistique

Jeanne Laurent¹², et tant d'autres l'avaient rêvé : en 1959, le ministère des affaires culturelles, révélant une nouvelle forme d'intervention publique, est créé avec à sa tête, André Malraux. La personnalité de l'homme de lettres insufflé le fond d'une politique, basée notamment sur **la sacralisation de l'œuvre d'art**. Nul besoin de préparation, d'éducation ou de médiation, **il suffit de rendre les œuvres accessibles**, de les confronter à tous les publics. Face à l'œuvre d'art, chaque humain vit l'expérience unique du « choc artistique ». Ainsi, les maisons de la culture, « cathédrales des temps modernes », organisent la rencontre des chefs d'œuvre et des publics. Par contre, la croyance selon laquelle l'art se révèle à tous scelle la rupture avec l'Éducation et l'éducation populaire, avec la distinction suivante :

« L'université est ici pour enseigner. Nous sommes ici pour enseigner à aimer ».

La confrontation brute des publics et des œuvres par les Maisons de la Culture délivre par la suite un relevé d'expérience assez clair : **il est primordial de préparer les publics**, le choc artistique peut opérer, mais pas systématiquement. La sensibilité artistique n'est pas innée, elle s'apprend.

1.3. La culture : domaine prioritaire

L'arrivée de la gauche au pouvoir, en 1981, impulse une autre dynamique aux politiques culturelles : dès l'exercice 1982, le budget de la culture est doublé, devenant un secteur prioritaire de l'action gouvernementale. La politique culturelle s'engage alors sous le signe de l'impératif culturel : de grandes mesures marquent la tonalité de cette période positive (prix unique du livre, rénovation des musées, création des centres FRAC, installation des centres d'art). Afin de rapprocher au mieux l'intervention publique des pratiques effectives des Français, les domaines d'intervention du Ministère sont étendus à des expressions culturelles plurielles : musiques actuelles, bande dessinée, mode, rap, tag. Dans le même ordre d'idée, l'État accorde son soutien aux industries culturelles et déculpabilise le secteur de l'économie culturelle.

La politique des « Grands Travaux » ainsi que les commémorations nationales, ponctuant l'année de fêtes et d'événements culturels symboliques, renouent avec la fonction traditionnelle de l'art, celle de célébration du pouvoir et de la cohésion de la nation.

Ces années d'effervescence sont celles de l'accroissement de l'offre, et du « tous artistes ». Bernard Latarjet se souvient « **l'ère Lang, au cours de laquelle les aides à l'écriture, à la création, à la diffusion, aux formes les plus variées de l'action culturelle, ont permis un développement sans précédent de tous les genres, de toutes les esthétiques** ». Le fait que la culture soit un secteur économique qui nécessite une gestion particulière, est acquis. Le domaine culturel se professionnalise, accroissant de manière significative son nombre de salariés, et surtout ses propositions **à un public qui augmente peu**.

¹² Jeanne LAURENT, *La République et les Beaux-Arts*, essai, 1955.

1.4. Années 90 : le tout « médiation », l'instrumentalisation politique de l'action culturelle

Après l'ère malrucienne de sacralisation des œuvres, mettant à distance les commentaires, et l'ère Lang de l'appétit culturel sous toutes ses formes, y compris industriel et commercial, les années 1990 voient s'imposer la médiation culturelle. Avec en arrière fond une situation de crise économique, et une rigueur budgétaire, la politique culturelle est invitée à « réduire la fracture sociale » et à se réinsérer au cœur du pacte républicain.

L'exception culturelle est affirmée, bien que mise à mal par la mondialisation. Les systèmes d'aides mis en place en France, notamment dans le secteur du cinéma, sont régulièrement remis en cause lors des sommets internationaux. Le principe de « diversité culturelle », moins clair que celui d'« exception culturelle » est affirmé mais demeure fragile.

Dans ce contexte, la culture est appelée à relayer le social. Il arrive que des élus assignent aux projets culturels le rôle de « recoudre les failles du social », notamment dans les pans culturels de la politique de la ville. Les équipes artistiques doivent rendre compte d'une création, dans leurs demandes de financement, mais également, d'une utilité sociale.

Henri-Pierre Jeudy, sociologue, reprend Adorno, « qui disait que si l'art joue un rôle social, c'est par accident et que ce n'est pas sa finalité »¹³. La tendance du politique d'orienter les pratiques artistiques et de leur assigner une fonction dans la reconstitution du lien social, révèle une instrumentalisation qui ne bénéficie pas toujours au champ culturel.

Dans ce contexte, les offres ne cessent toujours de croître. Le secteur étant porteur, et imbriqué aux attentes politiques, les formations culturelles (licences de médiation culturelle, DESS de gestion culturelle) et les emplois fragiles se multiplient. Le dispositif « nouveaux services emplois jeunes » accentue le phénomène et contribue à créer une activité foisonnante.

1.5. 2003 : le statut de l'emploi culturel provoque un débat national

Le protocole d'accord de juin 2003, réformant le statut de l'intermittence du spectacle, provoque une grave crise de l'emploi culturel, qui appelle une refondation des politiques artistiques.

Celle-ci aboutit à l'annulation de nombreux festivals estivaux 2003, et notamment le plus symbolique d'entre eux, le Festival d'Avignon. Des forums s'organisent dans tout le pays, les professionnels du spectacle se rassemblent et convient les citoyens à débattre de la place de la culture, de l'éducation, de la recherche dans la cité. D'autres mouvements se joignent à celui qui agite la culture, celui des chercheurs notamment.

Le débat sur les politiques culturelles est lancé. Des rapports¹⁴ dressent un état des lieux de l'organisation du spectacle vivant en France, et proposent des solutions au problème de

¹³ Henri-Pierre JEUDY, *Pour en finir avec la médiation culturelle*, dans « la médiation culturelle en question : des outils de réflexion que l'accompagnement des pratiques culturelles », rencontres de l'Hiver à l'été, INJEP, 2003.

¹⁴ Bernard LATARJET, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, rapport commandé par Jean-Jacques AILLAGON, Ministre de la Culture et de la Communication, le 3 septembre 2003, pour préparer le processus d'un grand débat national sur les politiques publiques, et finalisé le 10 mai 2004.

Jean-Paul GUILLOT, *Pour une politique de l'emploi dans le spectacle vivant, le cinéma et l'audiovisuel*, proposition à Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la Culture et de la Communication, 29 novembre 2004.

l'intermittence, mais également des perspectives en matière de diffusion, de production, d'augmentation de la demande et donc de formation des publics.

Ces débats, consultations et études, font apparaître les failles d'un système : précarité des métiers du spectacle, stagnation du public, difficile diffusion des productions, institutions qui fonctionnent en vase clos. **Au cours des années 90, les crédits alloués au spectacle vivant n'ont cessé d'augmenter, induisant un engorgement significatif de l'offre. Mais ces évolutions sont sans rapport avec celle du nombre de personnes entrant dans les professions du spectacle, dont le nombre explose littéralement. La conséquence première de cet état de fait étant la carence de travail pour les artistes : les contrats sont de plus en plus courts.**

Parallèlement et paradoxalement, les institutions culturelles gèrent des budgets importants et omettent parfois de redistribuer aux projets émergents. Les intermédiaires, vivant indirectement de la création, sont mieux dotés que les producteurs eux-mêmes : les « maisons » culturelles fonctionnent avec des équipes permanentes de gestionnaires, de communicants, alors même que des équipes artistiques peinent à pérenniser leur activité.

Il est donc urgent de revoir sans complaisance les acquis incontestables de la décentralisation, pour la relancer autrement.

Autour du problème de l'intermittence et du spectacle vivant, tout est remis en cause : compétences, labels, financements, ne reste plus qu'à inventer, pour les pouvoirs publics, de nouveaux modes d'intervention, afin de faire mieux correspondre les besoins artistiques de la cité et les systèmes d'aide à la culture. Ce n'est pas un hasard si le rapport Latarjet intitule la dernière partie de son rapport « **le partage des responsabilités publiques** » : **les collectivités territoriales, et notamment la Région, sont au cœur des propositions de « nouvelles stratégies culturelles »**. Évoquant les scénarios envisagés par le Ministère de la Culture, l'auteur déclare : « le bénéficiaire principal des transferts serait la Région »¹⁵.

A condition, d'où cette saisine, d'évaluer et d'envisager ce que doit être au fond une politique culturelle régionale, notion à inventer.

¹⁵ Bernard LATARJET, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, rapport commandé par Jean-Jacques AILLAGON, Ministre de la Culture et de la Communication, le 3 septembre 2003, pour préparer le processus d'un grand débat national sur les politiques publiques, et finalisé le 10 mai 2004, p. 150.

2. LA DECENTRALISATION CULTURELLE OU L'IMPLICATION CROISSANTE DES COLLECTIVITES TERRITORIALES

2.1. La modification du paysage culturel

Puisant ses sources dans les années 50 et 60, avec notamment la création des comités régionaux des affaires culturelles par l'administration Malraux, la déconcentration puis la décentralisation des politiques culturelles introduisent la dimension territoriale dans leur réflexion.

Dans les années 70, les villes se dotent de véritables politiques culturelles. L'État envisage un partenariat avec les collectivités locales, par la signature de « chartes culturelles » à partir de 1975, qui veulent « mobiliser les élus par la concertation, casser les clivages sectoriels, affirmer le caractère global d'une politique culturelle et mener une programmation budgétaire pluriannuelle »¹⁶.

Les années 80 généralisent ce mode de fonctionnement : les politiques locales en matière de culture se renforcent. Les transferts opérés par les lois de décentralisation de 1982, 1983, 1986 concernent essentiellement des « biens », les archives départementales et les bibliothèques départementales de prêt, pas encore des stratégies : l'État garde ses prérogatives en matière de définition des politiques.

Par contre, la déconcentration commencée par la création des DRAC en 1977 est renforcée. Les « financements croisés » se généralisent, les collectivités et l'État recourent de plus en plus aux contrats : contrats de plan État-Région, et conventions de développement culturel.

La tendance s'accroît au cours des années 1990, les dépenses culturelles des collectivités territoriales ne cessent de croître, et leurs implications se diversifient. **En moyenne, l'État participe au financement des établissements culturels (structures de création, diffusion, équipes artistiques conventionnées, etc.) à hauteur de 47,6 %, les villes se chargeant de 32,2 %, les Départements de 11,9 % et les Régions de 7,8 % du coût total occasionné par ces lieux**¹⁷. Or, comme le souligne Bernard Latarjet : « Dans ce contexte, les collectivités territoriales supportent de plus en plus difficilement le déséquilibre croissant entre leur poids dans le financement public du spectacle vivant, qui a augmenté continûment jusqu'à devenir largement majoritaire et les compétences qui leur sont reconnues par l'État ».

2.2. Les compétences culturelles obligatoires conférées aux collectivités sont pourtant assez réduites

Les lois de 1982, 1983, 1986 ont essentiellement transféré des établissements : bibliothèques départementales de prêt et archives départementales aux conseils généraux, les écoles ou conservatoires de musique, d'art dramatique, de danse aux collectivités locales, sans vraiment

¹⁶ Philippe POIRRIER, (textes rassemblés et présentés par), *Les politiques culturelles en France*, la Documentation Française, Paris, 2002.

¹⁷ Bernard LATARJET, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, rapport commandé par Jean-Jacques AILLAGON, Ministre de la Culture et de la Communication, le 3 septembre 2003, pour préparer le processus d'un grand débat national sur les politiques publiques, et finalisé le 10 mai 2004, p. 137.

préciser lesquelles. De la même façon, la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales confie les services de l'Inventaire ainsi que la prise en charge du cycle d'enseignement artistique spécialisé qui prépare à l'entrée dans les filières professionnelles aux Régions.

Plus que des transferts, la loi constitutionnelle du 28 mars 2003 relative à l'organisation décentralisée de l'État et la loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales, scellent une nouvelle étape dans la décentralisation culturelle, en confortant des expérimentations de collectivités et en permettant de nouvelles prises d'initiative par les élus locaux.

Parmi les compétences prises en charge par les collectivités territoriales, certaines font l'objet d'un transfert officiel, notamment les archives aux Départements, d'autres sont des activités qui incombent depuis fort longtemps aux collectivités (les écoles de musique municipales qui relèvent des communes par exemple).

Fort heureusement, les collectivités ne s'arrêtent pas, en matière culturelle, aux compétences obligatoires que leur attribue la loi, elles expérimentent bien d'autres modes d'intervention, qui deviennent finalement des secteurs presque traditionnels de leur politique.

Un déséquilibre saillant existe en fait entre les missions imputées aux collectivités par la loi et ce qu'elles engagent véritablement. On observe notamment que les missions d'expertise sont attribuées la plupart du temps à l'État. L'engagement des services du Ministère de la Culture et de la Communication en région fait office de « soutien d'appel » pour les autres sources de financements. **Et les collectivités territoriales supportent de plus en plus difficilement la position de « partenaires sympathiques qui doivent demeurer dans leur rôle financier »¹⁸.**

Les projets auxquels ces dernières participent réellement touchent à toutes les disciplines artistiques et à toutes les composantes de l'action culturelle. Les villes, les Départements, les Régions sont des partenaires à part entière des monteurs de projet. Aussi, la répartition officielle des missions ne correspond-elle certainement plus à l'organisation réelle et actuelle du milieu culturel.

2.3. L'intervention croissante des collectivités dans les affaires culturelles en sus de leurs compétences obligatoires en matière de culture

« Quand une collectivité s'invite à la table de l'expérimentation, elle s'engage et en cela, elle préfigure dans la transparence et par la négociation, ce que seront les conditions futures de l'exercice de nouvelles compétences. Nul besoin de loi pour expérimenter puisque le principe en est maintenant établi »¹⁹.

¹⁸ Bernard LATARJET, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, rapport commandé par Jean-Jacques AILLAGON, Ministre de la Culture et de la Communication, le 3 septembre 2003, pour préparer le processus d'un grand débat national sur les politiques publiques, et finalisé le 10 mai 2004, p139.

¹⁹ René RIZZARDO, *Décentraliser, c'est responsabiliser, mieux répartir les rôles, mieux coopérer*, dans *Décentralisation culturelle : nouvelle étape*, dossier coordonné par Jean-Pascal QUILES, L'observatoire des politiques culturelles, hiver 2005, n° 27.

Si l'on prend l'exemple d'un secteur, celui du cinéma, force est de constater que les collectivités se sont lancées dans le soutien de production des œuvres et dans l'accompagnement des publics, sans en être officiellement investies. Il en va de même dans les autres domaines artistiques.

Cinéma, audiovisuel				
Organisation des professions du cinéma et de l'audiovisuel	Rôle du CNC	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Intervention possible des Régions
Soutien au cinéma et aux industries de programme	Définition des œuvres cinématographiques Réglementation du soutien au cinéma Avances sur recettes	Intervention possible des communes	Intervention possible des départements	Action de quelques Régions en faveur de la création et de la production
Réglementation du parc des salles de cinéma	Loi du 5 juillet 1996, réglementation des multiplexes Aide des collectivités territoriales (loi du 13 juillet 1992)	Subvention aux salles Création de salles municipales	Subvention à la création de salles et aux circuits de diffusion itinérants	
Formation des professionnels	École nationale supérieure des métiers de l'image et du son (ENSMIS) Autres formations techniques			
Diffusion, développement de la culture cinématographique	Conventions avec les collectivités locales (rôle des DRAC) Aides aux festivals, aux opérations dans les quartiers (un été au cinéma) Classes cinéma A3 des lycées	Conventions avec l'État Festivals et animations Actions en milieu scolaire et extrascolaire Opérations dans les quartiers	Conventions avec l'État Actions en milieu scolaire (collèges au cinéma) ou extrascolaire	Intervention possible des Régions
Conseil expertise	Rôle des délégations régionales du CNC et des conseillers cinéma des DRAC			

Les conseils régionaux se sont engagés massivement dans le soutien à la création cinématographique ; or, les interventions ici énoncées ne font l'objet d'aucun transfert, donc officiellement, les collectivités ne sont pas jugées « compétentes ».

Les tournages de films en région sont fortement soutenus pour diverses raisons : économiques, avec les retombées sur l'emploi local, artistiques. Mais plus que la création, c'est la promotion d'une « image touristique » de la région qui est souvent sous entendue.

Les collectivités se saisissent également, pour intervenir dans le champ culturel, des « alentours culturels » de leurs compétences obligatoires. La Région a désormais la charge de la gestion des TER, elle est par ailleurs un pilier de l'aménagement du territoire. Se basant sur ces prérogatives, les Régions Aquitaine et Languedoc-Roussillon ont initié des projets culturels.

En Aquitaine, la démarche consiste à affréter **les « trains de la culture »**, l'idée est simple : permettre aux Aquitains, sur une journée, d'aller voir des spectacles au-delà de leur territoire, en voyageant en train express régional, et ainsi de découvrir une ville de leur région. Le prix du transport étant compris ou non dans le prix du billet²⁰.

En Bourgogne, ce type d'initiative existe. Cet été, l'opération « Le Morvandiau 1 TER pour 3 événements » a proposé des billets de train à prix réduit et des entrées aux spectacles du Festival « Roule ma poule » de chanson française, aux journées gourmandes de Saulieu, et au Festival de Cornemuses d'Europe à Autun, avec des départs d'Avallon, d'Autun et de Saulieu. Des trains ont été affrétés pour l'occasion et des tarifs incitatifs établis.

En terme d'aménagement du territoire, le conseil régional de Languedoc-Roussillon participe depuis 1984 à la diffusion des arts vivants en milieu rural, au sein de l'opération proposant six « itinéraires culturels » (Théâtre-cirque, musique, danse, arts plastiques, musique et vin et musique et patrimoine), qui permettent à des villages d'accueillir des spectacles à peu de frais. Le financement est pris en charge par la Région à environ 50 %, par l'Europe à 35 % et par l'État à 15 %²¹.

A l'origine de ces initiatives, des professionnels et des élus au sein des collectivités territoriales développent des compétences techniques, qui semblent à ces derniers peu reconnues par l'État. Comme l'évoque Bernard Latarjet : « L'expertise exclusive de l'État est de plus en plus contestée par les collectivités ».

Une répartition des compétences s'est organisée spontanément, prouvant l'efficacité de collectivités dans certains domaines, et une reconnaissance est attendue en conséquence par ces dernières.

²⁰ La Gazette territoriale n° 1743 du 24 mai 2004, « En Aquitaine, le rail au service de la culture ».

²¹ La Gazette territoriale n° 1724 du 12 janvier 2004, « La région Languedoc-Roussillon démocratise la culture avec succès ».

3. POUR DES POLITIQUES CULTURELLES TERRITORIALES IDENTIFIÉES ET ADAPTÉES

3.1. Ecueils et avantages du système des financements croisés

« Les collectivités territoriales, plus particulièrement les communes, ont développé une longue expérience dans le domaine culturel (financement d'équipements culturels, enseignement de la musique, de la danse et du théâtre...). Les résultats en terme d'équipements, de professionnalisation du milieu culturel, d'aménagement culturel du territoire, sont remarquables et à bien des égards uniques en Europe. En fait, il ne s'agit pas de décentralisation au sens juridique du terme mais du développement de partenariats croisés, contractualisés, pour lesquels les acteurs culturels, politiques et professionnels se sont fortement mobilisés dans un processus d'émulation collective. Le paysage culturel français s'est transformé en profondeur pendant ces années-là.

Depuis, une certaine usure est apparue. Les lignes de force, en se croisant et en se multipliant, se sont brouillées et estompées. Les procédures et les dispositifs se sont multipliés, alourdissant le système. On ne sait plus très bien qui fait quoi.

Le partenariat est devenu presque exclusivement financier : on discute davantage de la répartition des financements que des objectifs de l'action culturelle » (Yves Berteloot, adjoint à la culture de la Ville de Dijon, devant la section culture et TIC du 3 mai 2005).

Le système des financements croisés est désormais la norme dans le montage de projet culturel.

Il consiste à solliciter les soutiens de toutes les tutelles et à démontrer à chacune d'elles que le cahier des charges correspond à leurs vocations. En somme, en amont de la définition d'une opération de diffusion ou de production, et à moins d'avoir recours à un autofinancement, les concepteurs s'informent des prérogatives et attentes culturelles de leurs partenaires financiers éventuels. **L'avantage certain de ce type de fonctionnement réside dans une certaine liberté** et une sécurité vis-à-vis d'éventuels aléas politiques. Les exemples de structures financées uniquement par des villes, Départements ou Régions, dont l'existence a été mise en péril par un changement d'équipe à la tête de la collectivité, ne manquent malheureusement pas. Les financements croisés, même si l'une des entités est davantage engagée que les autres, rendent pérennes les projets, car les conventions signées de part et d'autre garantissent un soutien.

Par contre, l'écueil du système évoqué fréquemment par les acteurs culturels et artistes interrogés, réside dans l'adaptation forcée du discours à une série d'exigences plutôt arbitraires.

Bien souvent, les collectivités inscrivent dans leurs orientations culturelles, un critère de « vocation territoriale » : pour le Département, le projet devra servir le territoire du département, pour la Région, celui de la région. Bref, les porteurs de projet sont alors dans une situation assez cocasse, mais qui devient vite habituelle : ils sont amenés à introduire dans leur démarche des actions répondant aux exigences de leurs financeurs. Tel festival tentera de concerner plusieurs villes pour solliciter des subventions régionales, tel compagnie organisera avec difficulté un projet en milieu rural pour satisfaire aux critères du conseil général.

Cette tendance serait plutôt positive si elle n'amenait pas les acteurs à se lancer dans des mesures « de contrainte » et ne les détournerait de la substance de leur démarche.

Par ailleurs, l'interdisciplinarité des pratiques artistiques, de plus en plus courante, pose un vrai problème aux tutelles, organisées, à l'instar du Ministère de la Culture, par domaine artistique.

Les projets danse-arts plastiques, musique-théâtre, peinent à « entrer dans les cases », de même, les initiatives à mi-chemin entre action sociale et culture, entre éducation et arts.

Et paradoxalement, une fois les projets montés, la présence de chaque tutelle se borne souvent, pour les acteurs, à l'apposition de logos et de mentions à l'intérieur des supports de communication, seules exigences des financeurs en contrepartie de leur apport. Une fois sur les rails des financements croisés, les porteurs de projets réitèrent leur demande d'année en année, incluant un bilan des saisons précédentes. Les critères d'attribution, pour bien des collectivités territoriales, et notamment les Régions, sont pour eux peu lisibles.

3.2. Le soutien public presque exclusif à l'offre

A l'inverse, il arrive que des financeurs souhaitent une vraie visibilité populaire à leur investissement, en somme que la dépense engagée touche directement le plus de citoyens possible. L'intention serait louable si elle ne débouchait parfois sur une politique dirigée sur l'offre uniquement et l'instrumentalisation de l'œuvre.

Par exemple, il s'agirait pour une ville, en guise de politique culturelle, d'organiser et de financer un spectacle de rue tout public, avec effets pyrotechniques, qui justifierait un énorme coût, grevant le budget culturel municipal. Ou bien pour une Région, de proposer à ses lycéens de se rendre à un concert de leur chanteur préféré. Non pas que ce genre d'initiatives soient critiquables en elles-mêmes, elles le sont si elles justifient à elles seules la politique culturelle de la collectivité. **L'audience importante d'un événement n'est pas forcément garante de démocratisation culturelle.**

Le stade de la production est suivi de celui de la diffusion. Or, les propositions de confrontation aux œuvres n'ont cessé de se développer, sans être accompagnées d'un engouement des citoyens. La demande en terme de culture est rarement acquise, c'est pourquoi la formation à l'appétence culturelle doit intervenir, par le biais du soutien à l'éducation artistique, aux pratiques en amateurs, tant de préparations dont il sera question par la suite.

Une politique culturelle qui se résumerait à de l'événementiel servirait plutôt de relais de communication pour la collectivité. Dans le travail de la culture, l'action se joue d'avantage en profondeur.

A cette dérive, s'ajoute celle de la « culture sparadrap » : on demande à l'artiste et à son projet une efficacité visible dans la résolution de conflits sociaux. Le recours fréquent à la notion de médiation est assez révélateur de la carence à l'œuvre dans la société. Henri-Pierre Jeudy, sociologue, écrit à ce sujet : « la médiation suppose socialement, politiquement, que l'on vit avec l'hypothèse, dont a fait une certitude, d'une déstructuration du lien social, que cette déstructuration s'accroît et que les effets en sont dangereux »²². Là encore, il s'agit parfois de saupoudrage par des activités culturelles compensatrices : projets hip hop ou semaine orientale dans les MJC des quartiers, arts contemporains aux centres villes.

Sous prétexte d'adapter à tout prix les propositions à de prétendues attentes, une sorte de ségrégation s'opère, entre ceux que l'on considère au premier stade du parcours culturel, celui des pratiques identitaires, et ceux qui peuvent être confrontés à la création de leur temps. L'utopie de toute action culturelle serait de mélanger les publics autour des œuvres actuelles, et des pratiques populaires, de faire des salles de spectacles, des structures d'exposition, des lieux de rencontre.

²² Henri-Pierre JEUDY, *Pour en finir avec la médiation culturelle*, dans « la médiation culturelle en question : des outils de réflexion que l'accompagnement des pratiques culturelles », rencontres de l'Hiver à l'été, INJEP, 2003.

En somme, l'instrumentalisation du geste artistique, du contenu culturel par le politique existe bel et bien, il fait souvent partie du jeu des stratégies culturelles. Cependant, il est certainement important de garder en tête, comme une sorte d'idéal, l'exigence, difficile à atteindre, du croisement des publics et de « l'art pour tous ».

3.3. Les problèmes de l'emploi culturel

En 1997, le lancement du dispositif « emploi jeune » donne l'opportunité au secteur des nouveaux services de se développer. Fin 2002, 11 % des 190 000 postes²³ créés l'ont été dans le domaine culturel. Bien des compagnies de théâtre et structures culturelles ont profité du financement public de la presque totalité de la masse salariale pour accroître un pan de leur activité : administration, communication, relations publiques, organisation. Pour certaines associations, le dispositif a permis d'envisager la professionnalisation de la démarche.

L'annonce en 2002 de la cessation progressive des financements publics injectés dans le plan « emploi jeunes » a soulevé bien des inquiétudes au sein du secteur associatif. Celui-ci a vu dans la disparition, à l'horizon 2007, de ces emplois aidés, la cessation de nouveaux services, créés quelques années en arrière et devenus indispensables. D'autant plus que l'article 11 de la loi de programmation pour la cohésion sociale²⁴ annonce qu'il sera impossible, dès 2005, de remplacer, après licenciement ou démission, le titulaire d'un emploi jeune.

Dans une lettre ouverte à Jean-Louis Borloo, l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles, écrit : « Comme vous le savez et ainsi que de nombreuses études le démontrent, le dispositif « Nouveaux Services Emplois Jeunes » n'a pas seulement été vital pour les associations artistiques et culturelles, mais il a été un véritable révélateur de services nouveaux et de besoins réels exprimés par la population, malgré la solvabilité difficile dans les règles classique de l'économie du marché »²⁵.

Car si les emplois jeunes ont bel et bien contribué à la création d'activité, ils n'ont pas forcément attiré de financements supplémentaires. L'action culturelle dans son aspect le plus social par exemple n'est par essence pas très rentable. En 2002 et 2003, le mouvement des emplois jeunes s'est allié à celui des intermittents du spectacle, pour alerter l'opinion publique sur l'incapacité de bien des structures à assumer seules la masse salariale des postes créés. Les emplois les plus menacés étant, d'après les auditions menées dans le cadre de cette auto saisine, rattachés aux parties les plus fragiles de l'action culturelle : milieu rural, action sociale, et la disparition de ces services amenuisent encore l'accès des publics par essence éloignés de la culture.

On observe un peu le même phénomène dans la crise, plus médiatisée, qui a touché et continue de concerner les professionnels du spectacle relevant du régime de l'intermittence. En 2002, environ 102 600 professionnels du spectacle étaient intermittents, d'après les chiffres largement diffusés alors. **Les prévisions annoncent qu'avec le nouveau statut, 35 % en auraient été exclus d'ici la fin 2004.** Toutes les études l'attestent, il est difficile d'élaborer une typologie des personnes mises en difficulté, tout comme il est délicat de délimiter précisément, dans le monde du spectacle, les travaux relevant de l'artistique, ou bien de la technique, repérer les employeurs, les employés. Les catégories se brouillent dans le sens où il arrive que les

²³ Sources Ministère des affaires sociales, du travail et de la solidarité, fin avril 2002, http://www.injep.fr/article.php3?id_article=108

²⁴ Loi n° 2005-32 du 18 janvier 2005.

²⁵ <http://www.irma.asso.fr/article.php3>.

professionnels du spectacle relevant de l'intermittence soient tour à tour employeurs, employés, chargés de diffusion, éclairagistes, comédien, etc²⁶.

Quoi qu'il en soit, parmi les artistes mis en difficulté se trouvent certainement ceux qui se sont professionnalisés dans les années 80, « période qui enregistre une forte croissance du nombre d'intermittents et celle de l'émergence d'un espace de production et de diffusion interstitiel entre les logiques marchandes de l'industrie culturelle et les politiques institutionnelles publiques. Une nouvelle économie émerge à partir d'une multiplicité de petites et moyennes productions et compagnies, dont la viabilité suppose la possibilité pour les salariés de produire et travailler en transitant par des domaines hétérogènes (industrie culturelle, autoproduction, politique des villes, politiques culturelles publiques » selon une étude du CNRS²⁷.

L'exclusion du régime de l'intermittence a pour conséquence principale que la personne ne perçoit plus le complément ASSEDIC qui caractérise le statut. Ce complément est justifié par la spécificité des métiers artistiques, dans lesquels toutes les périodes de conception, d'écriture, de répétition en amont de la présentation à un public ne sont souvent pas rémunérées, mais bien travaillées.

Aussi, les professionnels du spectacle ou de l'audio visuel sortis du régime depuis le protocole d'accord de juin 2002, ne peuvent-ils plus se consacrer à temps plein à leur art et doivent avoir recours à une autre activité rémunératrice.

Considérant que le temps de la création est intrinsèquement lié à celui de la représentation et de l'action avec les publics, des formes et des projets disparaissent certainement depuis 2004.

L'étude du CNRS citée ci-avant, dont la synthèse a été éditée en 2005, constate que le régime de l'intermittence a permis de proposer des formes artistiques à des publics en devenir et de contribuer au maillage territorial des pratiques.

« Une nouvelle forme de travail artistique a été fortement mobilisée pour l'organisation des festivals, pour l'animation socio culturelle des quartiers. (...) Le régime de l'indemnisation chômage a joué un rôle très important dans la constitution de cette force de travail, dans l'enracinement des bassins de travail artistiques locaux, et par là dans le financement de la politique des villes »²⁸.

L'emploi culturel qui s'est fortement développé ces deux dernières décennies, contribuant à créer des services et des projets au plus près des territoires, a participé aux efforts de décentralisation culturelle. **Il semble que l'accroissement de l'emploi culturel dans les années 80 et 90 ait bénéficié aux projets participatifs qui s'imprègnent des préceptes de l'éducation populaire. Avec un tiers d'artistes et les emplois jeunes en moins, les initiatives de ce type continueront-elles à exister ?**

3.4. Les bastions de la démocratie culturelle à investir ?

Les artistes désireux d'intégrer le citoyen dans son processus de création, les structures professionnelles initiant des rencontres entre pratiques en amateur et professionnelle, les ateliers de pratique artistique au sein des établissements scolaires, sont autant de démarches de rapprochement des œuvres, de la culture et des publics en devenir.

²⁶ Etude statistique, économique et sociologique du laboratoire de recherche ISYS-MATISSE (CNRS) de l'Université Paris 1, Panthéon Sorbonne.

²⁷ Etude statistique, économique et sociologique du laboratoire de recherche ISYS-MATISSE (CNRS) de l'Université Paris 1, Panthéon Sorbonne.

²⁸ Etude statistique, économique et sociologique du laboratoire de recherche, synthèse réalisée par Antonella CORSANI, et Maurizio LAZZARATO, juin 2005, ISYS-MATISSE (CNRS) de l'Université Paris 1, Panthéon Sorbonne, <http://www.cip-idf.org>.

Les pratiques artistiques en amateur

D'après les dernières statistiques éditées par le Ministère de la Culture, sur 100 personnes de 15 ans et plus, 6 % ont écrit un journal intime, poèmes, romans, 14 % ont fait des arts plastiques, 1 % du théâtre amateur, 12 % de la musique, 15 % de la photographie ou de la vidéo²⁹. En matière de développement des pratiques en amateur, Bernard Latarjet remarque que **« les actes n'ont pas suivi les intentions maintes fois confirmées. Roger Planchon a été révélé en remportant le premier prix d'un concours de théâtre amateur en 1951. Qui aujourd'hui porte le moindre regard sur ce type de manifestation ? »**³⁰.

Après-guerre, les mouvements d'éducation populaire, notamment « les Amis du théâtre populaire » ont fortement encouragé et valorisé les pratiques en amateur. Puis ces dernières ont été discréditées au profit du mythe du « choc artistique ». Les années Lang perpétuent cette mise à l'écart de l'éducation populaire et des pratiques en amateur : « La diffusion par les industries culturelles des productions de qualité nationale et internationale affine et homogénéise les goûts esthétiques et disqualifie les performances de l'amateurisme »³¹.

Bien qu'une charte ait été signée en 1999 entre le Ministère de la Culture de Catherine Trautmann et les fédérations d'éducation populaire, **reconnaissant l'importance de renouer avec « l'animation » et l'« éducation » artistiques au sens noble du terme, les moyens ne suivent pas forcément et les préconisations ministérielles de « travailler ensemble » ne sont pas toujours suivies d'effet. C'est que les milieux professionnels et amateur sont méfiants** les uns envers les autres, les premiers doutant du goût artistique des seconds, les seconds remettant en cause le professionnalisme des premiers : le théâtre en amateur demeure de la compétence du Ministère de la Jeunesse et des Sports.

Le texte reconnaît néanmoins la réalité des pratiques en amateur : « Le développement du temps libre, le souhait d'une culture plus conviviale et plus participative, la recherche d'un épanouissement personnel en dehors du travail sont autant de facteurs qui expliquent l'essor des pratiques artistiques en amateur. Pour de nombreuses personnes, elles constituent la première approche, et parfois la seule »³².

En effet, les travaux de la Direction des Études et de la Prospective font apparaître que les amateurs ne deviennent et ne sont pas forcément des publics de productions artistiques professionnelles³³. Si certaines institutions se sont intéressées à ces pratiques, il s'agissait souvent pour elles d'une partie de leur stratégie d'accroissement des publics, partant du postulat que des personnes qui peignent seraient certainement intéressées par la visite d'une exposition d'art contemporain. Or, il n'en est rien. **Les cercles professionnels et amateurs communiquent très peu.**

C'est pourquoi la charte préconise des rencontres des groupes amateurs avec les équipes professionnelles. Des projets incitent les ensembles amateurs à s'impliquer dans la programmation des lieux culturels.

²⁹ Mini chiffres-clés 2005, ministère de la culture/direction des études et de prospective.

³⁰ Bernard LATARJET, Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant, rapport commandé par Jean-Jacques ALLAGON, ministre de la culture et de la communication, le 3 septembre 2003, pour préparer le processus d'un grand débat national sur les politiques publiques, et finalisé le 10 mai 2004, p. 18.

³¹ Philippe. URFALINO, L'invention de la politique culturelle, la Documentation Française, 1996.

³² Circulaire du ministère de la culture du 15 juin 1999 concernant les pratiques artistiques des amateurs.

³³ Olivier. DONNAT, Les amateurs, enquête sur les pratiques artistiques des français, ministère de la culture, 1996, p. 41.

Ce genre d'initiatives est désormais courant, mais les demandes sont bien souvent formulées par les professionnels aux amateurs, c'est-à-dire dans une relation qui peut sembler descendante. Le traitement « hiérarchisé » de la question des pratiques en amateur atteste que des a priori sont encore à l'œuvre. En 1999, Catherine Trautmann proposait la création d'un réseau de maisons des pratiques en amateur, avant de revenir, « sans doute sous la pression d'institutions et de fédérations inquiètes de leur avenir » à une conception plus souple visant à « ouvrir aux praticiens des lieux ressources existants »³⁴. **En somme, pour bien des acteurs, les pratiques en amateur peuvent être encouragées, mais à condition qu'elles aboutissent à créer des publics, pas des professionnels.**

Pourtant, des lieux contribuent à donner d'autres points de vue et à faire émerger d'autres courants de création. Jean Dumazedier écrivait à ce sujet « **ce n'est pas la classe dominante qui est à l'origine de la création permanente des modèles culturels « vivants », ce sont des minorités en lutte contre les normes culturelles dominantes et aussi en certains cas d'autodidactes de talent de classes dominées** »³⁵.

L'éducation artistique et culturelle

« S'il est, en revanche, un enjeu que tous les niveaux, de la commune à l'État, doivent prendre à bras le corps, dans la durée, c'est bien celui de l'éducation artistique, dont les finalités devraient enfin être l'objet de débats publics qui, jusqu'à présent, ont tant fait défaut »³⁶ (René Rizzardo).

L'éducation artistique et culturelle est un domaine d'intervention du politique par définition contradictoire, et elle peut en ce sens illustrer à elle seule tout le paradoxe, et en même temps la grande richesse des politiques culturelles d'accès aux œuvres.

La création contemporaine est par essence subversive, Nietzsche la qualifie même d'intempestive, elle doit selon lui « agir contre les temps, donc sur le temps, et espérons-le au bénéfice d'un temps à venir ». Dans ce même ordre d'idées, Jacques Copeau écrit dans son journal à la fin de sa vie « ceux qui casseront les vitres me devront leur marteau », et nombreux sont les penseurs qui définissent l'art comme une force de résistance, d'émancipation. Faire entrer l'art à l'école, par excellence le lieu de formation aux codes sociétaux, lieu de reproduction également des inégalités face au savoir³⁷ et à la culture, n'a pas été chose aisée, et continue à être objet de vives frictions.

L'école républicaine de Jules Ferry, dès sa naissance en 1879, inscrit l'éducation artistique au programme sous la forme du dessin d'art et du chant. Les débats sont houleux alors entre les partisans du dessin d'art, et ceux du dessin à des fins professionnelles. **L'enjeu soulevé est profond et touche à la hiérarchie sociale à maintenir : doit-on former à l'art les classes laborieuses au risque de faire naître en elles des aspirations de création (et donc de remise en cause de leur condition), ou bien ne vaut-il pas mieux leur enseigner des techniques qu'elles utiliseront par la suite dans le cadre de leur métier ?**

³⁴ Benoît RIVIÈRE, *Territoires et projets pour les pratiques artistiques des amateurs*, mémoire de DESS, ARSEC, Université Lumière Lyon 2, 2003.

³⁵ J. DUMAZEDIER, *Culture vivante et pouvoir*, Les cultures populaires, INEP, Privat, 1979.

³⁶ R. RIZZARDO, *Décentraliser, c'est responsabiliser, mieux répartir les rôles, mieux coopérer*, L'observatoire des politiques culturelles n° 27, hiver 2005.

³⁷ Pierre BOURDIEU, et Jean-Claude PASSERON, *La reproduction*, Éditions de Minuit, 1970, Pierre BOURDIEU et Alain DARBEL, *L'amour de l'art*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

Le mythe de l'innéisme a également contribué au discrédit de l'éducation artistique, proche de la théorie malrucienne³⁸ du « choc artistique », les courants spontanéistes qui portent cette thèse affirment que nulle formation n'est nécessaire à l'appréciation des œuvres : la sensibilité naturelle permet d'apprécier l'art.

Pierre Bourdieu émettait à ce sujet le résultat de ses observations dans les années 60, mais qui demeure d'actualité « (...) comme tout amour, l'amour de l'art répugne à reconnaître ses origines, et aux conditions et conditionnements communs, il préfère, à tout prendre, les hasards singuliers qui se laissent toujours interpréter comme prédestination ».

Les enquêtes le prouvent néanmoins, les enfants exposés à l'art chez eux, par incitation parentale, seront les spectateurs et visiteurs de demain des institutions culturelles. Une enquête de l'INSEE de février 2003 conclut en effet : « L'attrait pour les loisirs culturels a souvent été éveillé dès le plus jeune âge et les pratiques à l'âge adulte s'inscrivent dans la continuité de comportements plus anciens. Même ténus, les liens avec l'univers culturel lors de l'enfance ont une influence non négligeable sur les pratiques à l'âge adulte : 41 % des personnes qui ne pratiquaient aucune activité culturelle pendant l'enfance se tiennent entièrement en retrait des loisirs culturels à l'âge adulte, contre seulement 20 % pour celles qui en pratiquaient au moins une. Symétriquement, 83 % des personnes, qui, adultes, pratiquent au moins une activité culturelle en pratiquaient déjà une lorsqu'elles avaient entre 8 et 12 ans »³⁹.

C'est pourquoi l'école, rare endroit où l'on peut agir sur l'échantillon représentatif de toute une population, a un rôle important à jouer pour les enfants chez qui la pratique culturelle ne fait pas partie des habitudes.

Les années fastes de l'éducation artistique débutent par le colloque « pour une nouvelle école » d'Amiens en 1968, qui différencie « l'enseignement artistique : discipline ayant ses exigences propres » et l'« éducation artistique, intimement liée à la formation générale ». Les participants appellent de leurs vœux une formation qui ne se résume pas à « la mise au travail des individus », mais comme « l'apprentissage d'un art de vivre qui fasse corps avec l'humanisme ».

Les années 80 et 90 seront celles de la mise en œuvre des projets en milieu scolaire, des textes de lois, en 1993, 1998⁴⁰ créent des dispositifs pour chaque phase de l'enseignement, et ouvrent la possibilité pour les artistes ou professionnels culturels d'intervenir contre rémunération au sein des projets aux côtés de l'enseignant.

Le plan à cinq ans présenté en décembre 2000⁴¹ par Jack Lang, Ministre de l'Éducation nationale, et Catherine Tasca, Ministre de la Culture, ouvre la voie à la généralisation des projets d'éducation artistique en milieu scolaire : généralisation des services éducatifs au sein des institutions culturelles, formation des formateurs et des acteurs de l'éducation artistique, mise en place de 20 000 projets artistiques et culturels de classe à l'école primaire, et de 3 000 dans les lycées professionnels, ressources nouvelles (adaptation des locaux scolaires à l'accueil d'ateliers d'arts plastiques, de danse).

Assorti de gros moyens (le ministère de la culture prend en charge la rémunération des artistes ou professionnels associés, l'éducation nationale les moyens matériels, transports, heures supplémentaires des enseignants, etc.), ce plan de multiplication des projets a pour vocation de

³⁸ Théorie d'André MALRAUX.

³⁹ Les pratiques culturelles : le rôle des habitudes prises dans l'enfance, article de Chloé TAVAN, division condition de vie des ménages, INSEE, février 2003, 4 pages.

⁴⁰ Protocole d'accord interministériel du 17 novembre 1993 relatif à l'éducation artistique.

Circulaire n° 98-153 du 22 juillet 1998, enseignements élémentaires et secondaires, l'éducation artistique et culturelle de la maternelle à l'université.

⁴¹ Plan à cinq ans pour le développement des arts et de la culture à l'école, Ministère de l'Éducation nationale.

L'éducation artistique et culturelle pour tous, l'apport du ministère de la culture et de la communication, 14 décembre 2000.

permettre à chaque élève d'avoir rencontré l'art au cours de chaque cycle scolaire, et ainsi, de remédier à l'inégalité naturelle devant la culture.

En 2002, le changement de gouvernement induit une nouvelle orientation politique, les financements pour les projets d'éducation artistique et culturelle du Ministère de la Culture sont réduits. En région, les DRAC n'ayant plus les crédits pour assumer toute la charge des rémunérations artistiques, le partenariat Éducation-Culture, organisé autour de comités de pilotage, souffre de cet effacement. En 2005, la loi d'orientation et de programme pour l'avenir de l'école prévoit pour les élèves en difficulté « un socle de connaissances et de compétences indispensables » par « un programme personnalisé de réussite éducative ». En d'autres termes, les parcours sont individualisés : l'acquisition des fondamentaux -français, mathématiques, langue vivante, technologies de l'information, culture de base en technologie, histoire géographie, éducation civique- est prioritaire, et doit être acquise pour passer aux autres matières. **Pour beaucoup d'élèves en difficulté, les arts et le sport sont souvent des cours de « valorisation » de leur expression au sein de l'institution scolaire. Il se peut que la culture à l'école ne puisse plus toucher les élèves les plus en difficulté, ceux-là même qui n'ont certainement pas un accès aisé à la culture.**

Néanmoins, une relance des dispositifs d'éducation artistique est marquée par la circulaire d'orientation sur la politique des ministères de l'Éducation nationale et de la Culture en matière d'éducation artistique et culturelle, de janvier 2005, à l'attention des préfets de région (DRAC) et des recteurs. Celle-ci ré énonce les grandes lignes du partenariat Éducation-Culture : coopération avec les artistes, jumelages entre structures artistiques et établissements culturels, conventions entre établissements, services de l'État et collectivités territoriales, etc. Ces dernières sont impliquées dans les préconisations ministérielles de généralisation des projets : « (...) cet objectif (concerner la totalité de la population scolaire) doit vous conduire à soutenir les projets fédérateurs à l'échelle des territoires dans le cadre de conventions conclues avec les collectivités, et le cas échéant, les autres collectivités de l'État ».

Les contrats locaux d'éducation artistique, signés entre une collectivité (communauté de communes, département), le Ministère de l'Éducation nationale et le Ministère de la Culture en région, élaborent un plan de développement des arts à l'école sur un territoire, avec des financements croisés.

Ces derniers sont mis à mal par un désengagement notable de l'État du plan à cinq ans pour le développement des arts à l'école.

Des menaces pèsent donc sur l'éducation artistique et culturelle.

L'action culturelle en milieu rural

Entre 1936 et 1999, la population des villes françaises a doublé, passant de 22 à 44 millions d'habitants, alors que l'ensemble de la population n'augmentait que de 40 %. Désormais, les trois quarts des Français vivent dans les unités urbaines, qui occupent 18,4 % du territoire⁴².

Les réseaux de diffusion du spectacle vivant et des arts visuels couvrent majoritairement les moyennes et grandes villes. **Aussi, le lieu d'habitation conditionne-t-il l'accès aux ressources culturelles** : on se rend moins dans les lieux de culture si chaque visite, chaque spectacle, nécessite une ou deux heures de trajet. Les péri urbains, de plus en plus nombreux, ne sont pas forcément mieux lotis, le trafic des agglomérations étant assez dense.

⁴² Données de l'INSEE, 2004.

L'aménagement culturel du territoire est un grand sujet de préoccupation des décideurs. Le développement culturel en milieu rural relève traditionnellement de la compétence du ministère de l'agriculture. Partant du constat que « les inégalités devant la culture demeurent », la convention des ministères de l'agriculture et de la culture de 1991 énonce « s'attaquer à ces inégalités nécessite des efforts particuliers et exige l'élaboration d'un processus culturel original qui garantisse d'une part, l'expression culturelle du milieu rural et lui offre d'autre part, les services culturels auxquels ils ont droit ». Ce texte, entendant « favoriser la création, la diffusion, la pratique artistique et culturelle en milieu rural et donner aux populations rurales les moyens de maîtriser et de s'approprier les bénéfices de la mise en valeur de leur patrimoine naturel, culturel, immobilier, archéologique » impulse des déclinaisons dans les régions par des conventions signées par les DRAF et les DRAC, et des moyens dégagés pour les actions déterminées conjointement.

La loi d'orientation pour l'aménagement et le développement durable du territoire, du 25 juin 1999, portant création des pays « espaces caractérisés par une cohésion géographique, culturelle, économique ou sociale suffisante » a permis la mutualisation de petites communes autour de priorités partagées de développement. Les chartes de pays s'appuient souvent sur les composantes culturelles du territoire et prévoient de les développer. L'idée principale est d'« assurer à chaque citoyen l'égalité des chances sur l'ensemble du territoire ».

La vie culturelle en milieu rural varie fortement d'une zone à l'autre, étant conditionnée par l'empirisme et l'initiative individuelle. **Des territoires bénéficient de traditions associatives fortes, d'autres de l'action d'une manifestation rayonnante, on pense par exemple au festival « Jazz in Marciac ».** Il suffit parfois que l'initiative s'en aille avec son porteur de projet pour que le village tombe en déshérence culturelle. Le maire de Saint-Gaudens, ville de Haute-Garonne, a souhaité mettre fin au festival d'arts de la rue « Pro nomades », porté par Philippe Saunier-Borell, et qui faisait rayonner la petite ville dans toute la France. L'association continue son action aux alentours, proposant une programmation internationale à l'année en arts de la rue, mais sans le soutien de la ville qui abrite son siège social.

Dans les territoires les moins dotés, le mouvement des foyers ruraux a toujours joué un rôle important. Créés en 1945 par les ministères de l'agriculture et de l'éducation nationale, les foyers ruraux ont dès le départ vocation à la reconstruction par l'accompagnement culturel et l'émancipation de la tutelle religieuse des campagnes. En 1964, le ministère de l'agriculture met à disposition de la fédération nationale des foyers ruraux un certain nombre d'animateurs socioculturels, et la création des FONJEP (fonds de coopération de la Jeunesse et de l'Éducation Populaire) permet de recruter les premiers permanents des associations. Dans les années 70, la fédération nationale des foyers ruraux vit une période d'intense développement, elle connaît une augmentation considérable de ses moyens financiers et humains, et participe activement à la politique de développement culturel mis en place par les pouvoirs publics. Ensuite, bien qu'enregistrant encore une forte croissance, le mouvement rencontre des difficultés financières. Les foyers ruraux irriguent tout le territoire et proposent des manifestations, des activités artistiques dans des salles municipales, en milieu rural. Leur action est déterminante pour un accès de tous à la culture, malgré un manque de moyens, et une usure du militantisme.

Actuellement, la fédération nationale des foyers ruraux traverse une crise sans précédent. Cela notamment à cause de la non reconduction en 2004 de la convention pluri annuelle par le ministère de l'agriculture, en vigueur jusqu'à fin 2003 et reconduite depuis plusieurs années. Par ailleurs, les postes FONJEP sont de plus en plus rares car les financements ont été réduits. En ce sens, les initiatives de terrain sensées irriguer les territoires et développer les « envies culturelles » des habitants sont en difficulté. Ces endroits de la démocratisation culturelle seraient-ils à réinvestir ? De nouvelles stratégies culturelles ne pourraient-elles pas contribuer à soutenir et coordonner ces initiatives ?

Partant du constat que les déséquilibres des ressources entre les territoires relèvent de la Région, en tant que cheville ouvrière de l'aménagement du territoire, les responsables de structures culturelles régionales choisissent de ne pas s'implanter dans les villes centre de leur région, mais de délocaliser leur activité, par exemple, l'Agence culturelle d'Alsace à Sélestat ou bien l'Agence culturelle de Bretagne à Josselin.

3.5. Les outils régionaux

Les conseils régionaux se sont dotés ces dernières années d'outils d'aide à la décision, même parfois d'externalisation de leurs missions culturelles. Ceux-ci interrogent bien évidemment les collectivités qui ne se sont pas encore pourvues de telles structures.

Tout d'abord, les agences culturelles régionales (terme générique qui inclut une grande diversité de situations selon l'identité des territoires qu'elles couvrent) consistent pour la plupart en une plateforme technique. D'autres délivrent des expertises et des formations. L'exemple des agences de Bretagne et d'Alsace montre ce qu'une telle structure peut couvrir.

La forte cohésion régionale de l'Alsace et de la Bretagne peut expliquer la facilité à mieux appréhender la région en matière de culture que d'autres, constituées juridiquement dans les années 80.

Les agences culturelles des Régions Bretagne et Alsace présentent des interventions régionales identifiées, dont les critères sont énoncés clairement.

L'AGENCE CULTURELLE DE BRETAGNE

Le terrain prioritaire de l'Agence culturelle de Bretagne est **le milieu rural**, partant du principe que les grandes villes de Bretagne n'avaient pas besoin de conseils culturels supplémentaires, c'est pourquoi son siège social se situe au centre de la Bretagne, à Josselin, petite commune située à environ une heure de route de Rennes.

Spécialiste des métiers de la culture, l'agence culturelle de Bretagne se pose comme partenaire pour les projets et réalisations, de la création à la mise en œuvre technique. Les missions de l'agence culturelle régionale de Bretagne (ACRB) relèvent de deux grands domaines que sont l'ingénierie culturelle et les interventions techniques.

En matière **d'ingénierie culturelle**, l'ACRB aide à la création, à la réalisation, au montage **d'expositions temporaires** ou permanentes, qui s'adaptent à un site, et s'établit en liaison avec les acteurs concernés. La réalisation peut être assurée « clefs en main » ou en coordination avec des équipes existantes.

Les expositions « clés en main » mises à la disposition des organisateurs régionaux illustrent des thématiques assez régionalistes : « Patrimoine et héritages industriels en Bretagne », « Anne de Bretagne, duchesse et deux fois Reine de France », « Un pays né de l'Océan : Armor », etc.

L'ACRB conduit par ailleurs **des études de faisabilité**, qui permettent aux décideurs (collectivités, institutions) de définir la faisabilité d'un projet culturel, de la création d'un équipement.

Elle aide à la **production audiovisuelle et multimédia** : équipée d'un studio audiovisuel, avec banc de montage numérique, l'agence peut réaliser des films, des documentaires, des vidéogrammes.

Les **interventions techniques** de l'ACRB touchent à la conception et à la réalisation graphique, à la location d'expositions itinérantes, à la location de matériels scéniques et techniques, et à la création et locations de matériels d'exposition.

L'équipe de l'ACRB comprend **12 personnes** formant une équipe pluridisciplinaire dont les compétences sont mises à contribution en fonction des projets (créateur et gestionnaire de centre culturel, juriste, historien de l'art, développement local et aménagement touristique, graphiste, muséographe-scénographe, éclairagiste, techniciens lumière, son, réalisateur audiovisuel...). L'expérience professionnelle des intervenants est variée.

L'agence culturelle de Bretagne a un budget de fonctionnement de **1 070 000 €**, dont 47 % sont des subventions (dont 43 % proviennent de la Région, 4 % des Départements) et 53 % sont autofinancés par les locations de matériel, de studio, d'exposition.

Le budget d'investissement s'élève à 137 000 €, dont 89 % proviennent des subventions, le reste de l'autofinancement.

Pour résumer, l'Agence culturelle régionale de Bretagne a d'abord été une plate forme technique. Désormais, elle conseille les collectivités, particulièrement en milieu rural. Les expositions qu'elle met sur pied, pour être diffusées en région, font la promotion d'une culture régionale. Enfin, son autofinancement est important, l'agence doit donc répondre à des **exigences de rentabilité**. D'après ses promoteurs, elle devrait rediriger prochainement son activité, car la location de matériel technique n'a plus de pertinence, les prestataires privés satisfaisant suffisamment à la demande.

L'AGENCE CULTURELLE REGIONALE D'ALSACE

Partant du postulat que la culture est un vecteur de développement pour la région, l'Agence culturelle développe toutes les initiatives contribuant à **soutenir la création artistique régionale**. Ses modes d'intervention privilégient l'aide aux projets dans la phase de lancement, elles se traduisent par différents types d'aides, de conseils et de services :

L'aide technique : les équipements techniques (scéniques et audiovisuels) de l'Agence sont réservés aux acteurs de la vie culturelle (associations et collectivités) pour la réalisation des projets et l'organisation de leurs manifestations (spectacle vivant, films). Le besoin de qualification des milieux associatifs a conduit le service technique à proposer différents cycles de formation qui vont de l'initiation aux techniques de la scène (son, lumière, machinerie, sécurité). Enfin, ce service intervient également comme conseil et expert aux côtés des collectivités dans l'aménagement ou le réaménagement scénique d'équipements culturels.

Formation : l'action dans le domaine culturel nécessite des compétences et des qualifications dictées par l'évolution des pratiques, de la réglementation ou des technologies. Pour répondre à ces besoins, l'Agence organise depuis 1998 des formations largement suivies. Au-delà des stages proposés dans les domaines de l'audiovisuel et du cinéma, du spectacle vivant et de la technique, l'Agence propose un autre cadre d'échange : les rencontres de l'Agence culturelle d'Alsace, séminaires ouverts aux différents acteurs de la culture.

Audiovisuel et cinéma : l'Agence intervient autour de quatre pôles :

- le bureau d'accueil et de tournages (agence des films d'Alsace),
- le soutien à la création, l'aide à la première œuvre, l'apport en industrie,
- la formation aux métiers de l'audio visuel et du cinéma,
- le soutien à l'exploitation.

Les partenariats avec les acteurs régionaux, opérations « Lycées au cinéma », ateliers de réflexion et groupes de travail avec les producteurs, les auteurs et les réalisateurs.

Par l'intermédiaire de l'Agence des films d'Alsace, la Région fait partie du réseau de la Commission nationale du Film France et travaille en relation avec la Commission du Film de Strasbourg.

Depuis 1998, 40 films ont été tournés par l'Agence des films d'Alsace. Une gamme de services gratuits aux équipes cinéma et télévision, avec des repérages, un aide à la constitution d'équipes techniques et artistiques et des décors.

« **Les Régionales** » est un réseau de diffusion de spectacles professionnels financés par la Région Alsace, et qui accueille pour la saison 2004/2005 **17 spectacles dans 34 villes**. « Les Régionales » sont financées par la Région Alsace et sont gérées par l'Agence dans un souci d'aménagement culturel du territoire. Deux finalités des « Régionales » :

- permettre à des communes dont les moyens techniques et financiers peuvent être très diversifiés d'accueillir des spectacles d'un bon niveau artistique.

- donner aux compagnies (régionales en particulier) la possibilité de faire tourner leurs créations dans la région et ainsi de mieux faire connaître les différents publics.

L'agence sélectionne des spectacles et organise des tournées, elle participe au financement du coût des spectacles sélectionnés, fournit une aide technique adaptée à chaque lieu de diffusion, assure la communication des « Régionales » et favorise la mobilité et la sensibilisation des publics.

Carte Vita Culture a été initiée par l'Agence Culturelle d'Alsace et soutenue par la Région Alsace, la carte Vita Culture est proposée aux jeunes de 15 à 25 ans gratuitement, sur une démarche volontaire du jeune. Elle donne droit aux spectacles, dans toute l'Alsace, au tarif unique de 5,5 €, et au cinéma à celui de 4 €.

Budget

L'agence culturelle d'Alsace fonctionne sur un budget d'activités de **2 850 000 €** auxquels se rajoutent **350 000 €** de crédits d'investissement (achat d'oeuvres d'art pour le FRAC et acquisitions de matériels pour le volet parc de l'agence). Le financement est assuré pour le fonctionnement à **62 %** par la Région, **10 %** par chacun des 2 Départements, **10 %** par l'État (pour le FRAC) et le reste en autofinancement. Les crédits d'investissement sont attribués par la Région à **72 %**, le reste par l'État (achat d'oeuvres).

Pour résumer, l'Agence Culturelle d'Alsace remplit des missions de **coordination** des moyens, de **conseil et de formation**, elle est elle-même **structure organisatrice**, se charge de **diffusion** dans le sens d'un meilleur aménagement culturel du territoire. Elle centre son action vers les **zones rurales**, là où les communes et les compagnies n'ont pas les moyens de se rencontrer. **Elle s'autofinance peu**, dans le sens où elle envisage son action comme un service public plutôt que comme une offre de services.

Les observatoires des politiques culturelles ont eu la faveur de quelques Régions. Constatant que les missions de suivi et d'analyse des ressources, formations, emplois culturels ne pouvaient être assumées seules par les institutions et collectivités en présence, des Régions ont créé leur observatoire, parfois au sein de leur agence culturelle, afin d'éclairer au mieux les choix des élus.

ARCADE REGION PROVENCE-ALPES-COTE-D'AZUR

ARCADE est le centre de ressources et de développement des arts du spectacle de Provence-Alpes-Côte-d'Azur.

ARCADE est tout d'abord un lieu ressource, qui accueille, informe, oriente et documente sur les arts de la scène. Pour ce faire, elle dispose de :

► Centre de documentation, qui comprend des ouvrages de référence, des revues spécialisées, périodiques, des dossiers thématiques, des annuaires, des dossiers de presse, des fiches techniques et des études...

► L'Observatoire édite des états des lieux, des études, des statistiques sur l'emploi culturel, l'évolution des activités, les financements publics de la culture...

► ARCADE publie des travaux :

. la Lettre, bulletin trimestriel des professionnels du spectacle vivant,

. données et Territoires, études thématiques, indicateurs sur la situation et l'évolution des arts du spectacle,

. guide, répertoires par secteur...

► le Site internet : www.arcade-paca.com, qui veut être le portail des arts du spectacle en Provence-Alpes-Côte d'Azur : actualités professionnelles, agenda des spectacles, offres d'emploi, dossiers thématiques, informations juridiques et sociales, annuaire régional des opérateurs culturels (artistes, lieux de diffusion, centres de formation, société de service...).

ARCADE conseille et soutient les porteurs de projets artistiques, notamment par :

- le conseil en recherche de financement,

- l'orientation vers de nouveaux partenariats,

- l'aide à la diffusion d'artistes régionaux auprès des programmateurs,

- la réalisation et la diffusion de documents promotionnels-artistes régionaux, manifestations.

Enfin, ARCADE organise des formations auprès des professionnels des arts du spectacle, l'information sur les métiers et les structures de formation.

En formation professionnelle continue, elle conçoit un dispositif régional de formations professionnelles sur le management et les pratiques artistiques, et élabore des formations personnalisées pour des structures des arts du spectacle.

Elle organise en outre des rencontres professionnelles et des journées d'information sur des thèmes liés à l'actualité des arts du spectacle.

L'ARCADE est conventionnée par la Région Provence-Alpes-Côte-d'Azur et la direction régionale des affaires culturelles (DRAC).

L'OBSERVATOIRE REGIONAL DU SPECTACLE VIVANT DU POITOU-CHARENTES

L'observatoire régional du spectacle vivant (musique, danse, théâtre, arts de la rue et de la piste) est un outil conçu pour répondre aux besoins en information des usagers (élus, représentants d'associations, artistes, habitants, etc.). Il est inscrit au Contrat de Plan État-Région de Poitou-Charentes et porté par l'Agence régionale du spectacle vivant, association financée conjointement par la DRAC et la Région Poitou-Charentes. Au sein de l'Agence, l'Observatoire travaille en lien avec les chargés de mission sectoriels (musiques actuelles, pratiques musicales, théâtre, danse, arts de la rue et de la piste) et en collaboration avec le Coreps, instance régionale de concertation des professions du spectacle où siègent les syndicats d'employeurs et de salariés, les services de l'État concernés, les collectivités territoriales et les institutions intéressées par les questions sociales ou professionnelles dans le domaine du spectacle.

Les objectifs principaux de l'Observatoire sont de :

- ▶ permettre aux acteurs de mieux situer leurs activités (et les prises de décision afférentes) dans leur environnement,
- ▶ identifier davantage les grandes tendances culturelles et artistiques présentes et à venir,
- ▶ aider à la circulation et à l'accroissement quantitatif et qualitatif des informations relatives au spectacle vivant auprès des professionnels, des représentants des collectivités publiques et des populations de Poitou-Charentes.

Pour la période 2003-2006, deux programmes de travail ont été définis et engagés au sein de l'Observatoire :

- ▶ emploi et formation,
- ▶ outils de pilotage des activités et des politiques du spectacle vivant.

Au terme de l'année 2004, un premier état des lieux du spectacle en Poitou-Charentes a permis de réunir des éléments et chiffres clés sur l'emploi, la diffusion et les financements du spectacle en région. Dans la continuité de ces éléments, l'Observatoire récolte auprès des organismes tels que l'Unedic, Assedic, ANPE, Audiens, Caisse des congés spectacle, les données lui permettant de cerner l'emploi dans le spectacle en région. Dans un même temps, le lancement en juillet 2005 de l'étude sur les conditions d'emploi et les conditions économiques de la création et sa diffusion dans le spectacle vivant et enregistré en Poitou-Charentes, va permettre de recueillir des informations relatives aux trois principaux acteurs économiques de la création et de la diffusion :

- ▶ les employeurs : leur économie, leur gestion et leur activité,
- ▶ les salariés et leurs conditions de travail (activités, revenus, parcours, formation, etc.)
- ▶ l'État, les collectivités territoriales et les financements afférents.

L'étude concerne plus d'une vingtaine de structures en région où sera étudiée au total une centaine de cas de salariés. La remise de l'étude est prévue pour fin 2006.

LES COREPS (COMMISSIONS REGIONALES DES PROFESSIONS DU SPECTACLE)

Mises en place dans le cadre de la volonté affichée par le Premier Ministre de favoriser la création de nouveaux espaces de dialogue régionaux entre l'État, les collectivités et les professionnels (circulaire du 6 août 2003 précisée par la circulaire n° 2004/2007) ces commissions regroupent outre les représentants de l'État (ministère de la culture, mais également autres ministères concernés), des représentants des collectivités territoriales (villes, conseils généraux, conseil régional), des organisations professionnelles du spectacle, des syndicats (Syndeac, Synavi, coordination des intermittents), des organismes de collecte (Sacem, Sacd) ou encore de couverture sociale (Urssaf, Assedic).

Il ne s'agit pas d'instances de décision, de contrôle ou d'expertise, mais d'un espace d'échange, de dialogue et propositions offert aux différents acteurs du secteur du spectacle vivant et dont la coordination est assurée par la direction régionale des affaires culturelles. Les comptes rendus des travaux des COREPS sont transférés auprès du Centre national des professions du spectacle.

LA COMMISSION DU NORD-PAS-DE-CALAIS, constituée en février 2005, est organisée autour de trois groupes de travail :

- « publics » : groupe traitant des publics de la diffusion, de l'éducation artistique et culturelle,
- « emploi » : groupe traitant de l'emploi, de la formation et de l'insertion professionnelle,
- « réglementation » : groupe traitant de la réglementation et de son application dans ses aspects sociaux, fiscaux et sécurité.

LA COREPS DE BOURGOGNE, constituée au sein de musique danse bourgogne, a tenu sa première séance plénière le 15 juin 2005. Ses réflexions sont nourries par 4 groupes de travail :

- le groupe « emploi », qui prévoit l'envoi d'un questionnaire auprès de tous les titulaires d'une licence d'entrepreneur du spectacle,
- le groupe « formation, qui proposerait un forum des métiers des arts et de la culture,
- le groupe cinéma audiovisuel, qui préconise la création d'un centre ressource interrégional et d'un fichier interrégional,
- le groupe réglementation.

La COREPS Bourgogne se déclare favorable à l'émergence d'un système d'observation de la vie culturelle en région Bourgogne.

III. CULTURE D'UNE REGION : LA BOURGOGNE

« Du côté des recompositions de l'action publique, c'est la révolution permanente. L'acte II de la décentralisation se met en place alors que le mouvement de recomposition de l'action publique territoriale, initié par les trois lois du gouvernement Jospin, n'avait pas encore été digéré : loi Chevènement, qui avait conduit à la multiplication des communautés d'agglomération ; loi Voynet, qui a promu la logique de projets de territoires (pays et agglomérations) ; la loi SRU (Loi relative à la solidarité et au renouvellement urbain), qui a institué notamment les SCOT (schémas de cohérence territoriale).

Derrière ces trois lois, il y a une lecture commune des enjeux territoriaux, suivant laquelle une double crise affecte les territoires : une crise socio-spatiale (fracture territoriale) d'une part et une crise de la démocratie (représentation) d'autre part (...).

Le paysage devait être simplifié ; or, il est plus illisible que jamais, avec non seulement l'inflation des niveaux mais aussi une forme de dissociation des fonctions : des niveaux se chargent d'énoncer des projets, de construire des représentations, d'autres de gérer des compétences et certains sont dans l'entre deux, sur des fonctions de construction identitaire et de représentation politique ».

Renaud Epstein, groupe d'analyse des politiques publiques, ENS de Cachan⁴³.

1. PROFIL CULTUREL DE LA REGION BOURGOGNE

1.1. Identité de l'espace régional bourguignon

La région, entité géographique naturelle ou culturelle, nourrit son identité de composantes multiples. Les territoires d'Europe sont issus d'une histoire mouvementée à laquelle l'organisation actuelle peut être reliée. Gérard Mottet⁴⁴, professeur émérite des universités, géographe, lors d'une communication devant les membres de la section culture et TIC, déclare à ce propos : « Profondément marquée dans son histoire comme dans ses géographies successives par de très nombreux conflits opposant des constructions impériales, des constructions d'échelle nationale et des entités régionales ne voulant pas s'inscrire dans une hégémonie d'échelle impériale ou nationale, l'Europe demeure un territoire politique et culturel très fragmenté et très sensible ! »

Après avoir présenté les modèles de décentralisation de l'Allemagne et de l'Angleterre, Gérard Mottet appelle les peuples à « dominer leur histoire » et veiller à la dangereuse et caricaturale réutilisation politicienne et médiatique des déchirures et des souffrances de l'histoire

⁴³Renaud EPSTEIN, *L'action publique à l'épreuve des pratiques culturelles « peu instituées »*, dans « la culture à l'épreuve des territoires : l'indiscipline culturelle et les collectivités territoriales » rencontres de l'hiver à l'été, les 17 et 18 janvier 2005, à l'INJEP.

⁴⁴ Gérard MOTTET, communication « La région : nouveau territoire culturel en Bourgogne », procès-verbal de la réunion de la section « Culture et TIC » du 12 avril 2005, consacrée à l'auto saisine « La région : espace pertinent pour de nouvelles stratégies culturelles ? »

(groupe d'extrême droite « Charles Martel »). En somme, il met en garde contre la dérive « régionaliste » des cultures régionales.

Il constate néanmoins que peu de régions françaises revendiquent leur identité culturelle contre celle du pays : « Nos régions ont un support culturel mais celui-ci n'a pas remis en cause le support politique et institutionnel qui s'inscrit dans les limites bien précises de la Constitution et de la République, c'est-à-dire de la nation et de l'Etat »⁴⁵.

De cela dépend de toute évidence leur mode de constitution. Selon encore Gérard Mottet : « (...) les actuelles « régions » françaises étant une addition plus ou moins laborieuse et pertinente de départements sur laquelle on a plus ou moins bien plaqué un terme historique, historico-culturel, ou géographique ou historico-géographique,

- terme historique : Bourgogne, Lorraine, Franche-Comté, Aquitaine, Picardie,
- terme historico-culturel : Bretagne, Alsace,
- terme géographique : Centre, Rhône-Alpes, Midi-Pyrénées,
- terme historique-culturel, géographique : Corse, Réunion, Antilles,
- terme historique-géographique, touristique : Champagne-Ardenne, Provence-Alpes-Côte-d'Azur ».

Les Régions dont l'identité culturelle a précédé la naissance du territoire administratif sont celles qui ont le plus de facilité à envisager l'organisation culturelle à l'échelon régional. Ainsi, la Bretagne et l'Alsace, se sont rapidement dotées d'agences culturelles régionales qui ont fait leur preuve.

La région Bourgogne quant à elle voit son image et son nom reposer sur un riche patrimoine : elle est une des plus prestigieuses de l'histoire de l'art en ce qui concerne la commande artistique depuis l'époque romaine et la période romane avec Cluny et Cîteaux jusqu'à celle des ducs de Bourgogne et de la Bourgeoisie du 19^{ème} siècle. La collectivité s'empare de ce prestigieux passé dans la célébration de territoire, par exemple au sein de l'opération les « chemins du roman ».

Mais la Bourgogne est constituée d'un « chœur polyphonique » de territoires aux très différentes personnalités : Dijon l'urbaine, capitale des Ducs de Bourgogne, et sa riche route des vins, la Saône-et-Loire du patrimoine industriel -Montceau-les-Mines, Le Creusot des Schneider-, la Bresse Bourguignonne, le Morvan, le Sénonais.

Gérard Mottet observe en effet « **C'est ainsi qu'en 1941, Georges Chabot, étudiant la Bourgogne la limitait à la Côte-d'Or, la Saône-et-Loire et la moitié Sud de l'Yonne, en excluant le Sénonais... et la Nièvre, un peu comme d'ailleurs Gaston Roupnel en 1934, qui parlait pour l'Yonne et la Seine en Bourgogne des « rivières parisiennes ».**

C'est que, pour des raisons historiques et géographiques, plusieurs zones bourguignonnes ont tendance à être attirées par les villes métropoles de Lyon, pour la Bourgogne du Sud, de Paris, pour la Bourgogne du Nord. Peu de risques en Bourgogne de dérives « régionalistes », l'ensemble n'étant pas aussi cohérent que dans d'autres régions, par contre, des micro territoires ou des pays au patrimoine affirmé revendiquent une culture « de terroir » dont la politique régionale tient compte, notamment dans sa politique d'aménagement du territoire.

L'histoire culturelle de ce territoire régional est hétérogène et riche. Elle puise une partie de sa force dans le passage de grandes personnalités, dont l'héritage reste présent dans les politiques culturelles actuelles.

⁴⁵ Gérard MOTTET, communication « La région : nouveau territoire culturel en Bourgogne », procès-verbal de la réunion de la section « Culture et TIC » du 12 avril 2005, consacrée à l'auto saisine « La région : espace pertinent pour de nouvelles stratégies culturelles ? »

Jean-Pierre Soisson, l'ancien président du conseil régional de Bourgogne, est un biographe reconnu des personnages marquants de l'histoire : Charles le Téméraire, Charles Quint, Marguerite d'Autriche, Philibert de Chalon, Prince d'Orange. La Nièvre et Château-Chinon gardent l'empreinte de leur député François Mitterrand⁴⁶, passionné de Bourgogne, connu pour avoir aimé arpenter les chemins de Solutré. Jacques Copeau⁴⁷ a élu domicile, créé et innové à Pernand-Vergelesses. Son investissement a rayonné et a fait naître des vocations théâtrales dans toute la région. Francis Jeanson⁴⁸, en réfléchissant à ce que serait l'Espace des Arts de Chalon-sur-Saône, a insufflé ses réflexions sur l'action culturelle à des acteurs bourguignons : « L'action culturelle ne vise pas à transformer le système social, mais à mettre les hommes en mesure de se situer de plus en plus consciemment par rapport à lui et de participer de plus en plus réellement aux grandes opinions qui engagent le présent et l'avenir de la collectivité. Interdisant ainsi toute confusion avec une action d'ordre politique (au sens habituel du terme), elle n'en constitue pas moins une entreprise de démystification et de désacralisation des consciences, c'est-à-dire en somme, qu'elle tend à leur fournir les moyens de se politiser - ou si l'on préfère - de se civiliser »⁴⁹.

A terme, la culture, plus que l'administratif, sera le facteur de cohésion régionale.

1.2. La Bourgogne : une région riche en initiatives culturelles

Présumé important à cette partie : il n'est pas possible ici d'être exhaustif. Il s'agit de quelques éclairages sur des initiatives de terrain dont la vocation principale est de rapprocher les arts des populations. Ces opérations sont localisées, parfois fragiles, mais semblent caractériser l'action culturelle dans ce qu'elle a d'inventif.

Avant d'être généralisés par les politiques, les projets naissent d'engagements de quelques militants. Bien souvent, un territoire se caractérise par la présence d'un individu, d'une association, d'un festival, qui dynamise la collectivité et lui apporte une réelle plus value culturelle, comme le souligne l'auteur d'une thèse de sociologie consacrée à l'action culturelle en milieu rural : « la notion d'aménagement du territoire doit être d'une certaine manière relativisée. On ne « parachute » pas n'importe où un équipement, un festival. Les modalités de l'action culturelle, faiblement « normalisables » ou « standardisables », ne sauraient être, en tout état de cause, transposables d'un territoire à l'autre. Certains milieux paraissent plus réceptifs que d'autres à une activité culturelle parce qu'une association proposera des activités culturelles, parce qu'un leader⁵⁰ sera capable de susciter l'engagement autour de projets culturels, tout en essayant de dépasser certains clivages ou divergences locales »⁵¹.

Ce constat caractérise le milieu rural ou les zones péri urbaines, au contraire des villes, qui donnent une lisibilité aux projets « importés ».

La population de la Bourgogne est à 40 % rurale, contre 25 % en France. Autant dire que l'irrigation du territoire en offres culturelles n'est pas homogène et délaisse un certain nombre de zones habitées (comme le montre bien la carte ci-contre).

⁴⁶ Président d'honneur de l'Académie du Morvan.

⁴⁷ Jacques COPEAU, né le 4 février 1878 à Paris, mort le 20 octobre 1949 à Beaune, metteur en scène, animateur du Théâtre du Vieux Colombier dont fit partie, entre autres, Jean VILLARD.

⁴⁸ La vie de Francis JEANSON a été marquée par plusieurs engagements : dans les conflits de la planète, dans l'action culturelle, enfin en psychiatrie.

⁴⁹ Francis JEANSON, *L'action culturelle dans la cité*, Paris, Seuil, 1973.

⁵⁰ Leader en anglais signifie « celui que le groupe suit ».

⁵¹ Hélène CETTOLO, « Action culturelle et développement local en milieu rural. Le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées », *Ruralia*, disponible sur <http://ruralia.revues.org/document156.html>.

Les ressources culturelles en Bourgogne en 2005



Les foyers ruraux, constituant un des seuls réseaux de relais qui demeure vivace, jouent un rôle important dans la prise en compte des ressources en présence et proposent une programmation artistique en milieu rural.

En Saône-et-Loire, le projet BAROUF, centre culturel éclaté, couvre 40 communes et 4 secteurs géographiques, la Bresse, le Chalonnais, Gueugnon, mais également l'Autunois-Morvan, territoires aux identités culturelles différentes. Dans ce cadre, des chartes intercommunales ont été établies. Jean-Marie Sanchez, représentant des Foyers Ruraux de Saône-et-Loire précise : « Le but des centres culturels éclatés était de fédérer les Foyers ruraux qui programmaient un spectacle par an, pour tenter de donner naissance à une programmation plus homogène et plus satisfaisante »⁵².

En Saône-et-Loire, les foyers ruraux réunissent 5 000 adhérents, et emploient 5 salariés. En plus de la publicité commune, **BAROUF** propose des formations de gestion et de médiation culturelle aux bénévoles. Jean-Marie Sanchez précise : « En permanence, nous tentons d'aller vers l'autonomie des bénévoles. Le choix d'un spectacle peut être irréversible dans le milieu rural, dans le sens où peu d'événements sont organisés, et un mauvais ressenti peut rester longtemps. Nous travaillons avec le Théâtre de Mâcon, par le biais de résidences, de travail à domicile. Nous éditons une plaquette tous les quatre mois, avec des programmes différents. **Le but est de fédérer les bénévoles et de poser la question de la politique culturelle en milieu rural.** Par exemple, amener de la danse contemporaine en milieu rural est une initiative qui a du sens.

En 1995, les attentes de la DRAC et d'acteurs culturels, d'élus, étaient que nous organisions des bus pour aller voir les spectacles là où ils étaient représentés. Alors que notre objectif est de proposer des événements là où il n'y en a pas.

Nous avons mené un projet intitulé « Sentier de l'imaginaire » : un artiste sculpteur vient travailler quinze jours dans un village et crée une œuvre. Cela permet un travail avec les écoles, les gens s'approprient l'œuvre. Parmi plusieurs démarches que nous présentons, la population du village choisit son artiste. Mais cela pose un problème : la DRAC voulait imposer un artiste. La DRAC ne nous soutient pas vraiment pour le moment ».

Dans ce témoignage, apparaît la difficulté du porteur de projet à s'adapter à la fois au territoire couvert et à sa population, et à répondre aux exigences des financeurs, et notamment à celles de la DRAC.

BAROUF, avec peu de moyens, participe à l'aménagement du territoire culturel, dans le sens où il s'appuie sur les associations en présence pour ouvrir le champ de leurs propositions.

Ce type d'initiatives est néanmoins mis en péril par le manque de soutien public, par les difficultés de l'emploi culturel, mais également par la crise des vocations des militants et des bénévoles associatifs, garants de l'existence de projets en milieu rural, ce qu'indique notamment Jean-Paul Noret, président de l'association de cinéma **Panoramic 21 et 89**, réseau des cinémas d'éducation populaire, maire et conseiller général de Laignes. D'après ce dernier, connaisseur de la culture en milieu rural : « **le cinéma est l'élément culturel le plus facile à diffuser dans le maximum d'endroits.** C'est une manière de s'ouvrir au monde. Le milieu rural en a besoin. Il suffit d'avoir une salle de qualité et un bon film. Les quatre départements de la région sont couverts : Panoramic diffuse sur la Côte-d'Or, la Nièvre et l'Yonne, l'UD MJC une partie de la Côte-d'Or, la FOL 71 et les Foyers ruraux 71 sur la Saône-et-Loire, l'association Sceni qua non sur la Nièvre. La Bourgogne est dotée de circuits. L'Yonne compte 30 points de projection, la Côte-d'Or : 40, la Nièvre : 25 et la Saône-et-Loire : 40.

⁵² Procès-verbal de la réunion de la Section « culture et TIC » du CESR, le 27 janvier 2005.

Panoramic touche 30 000 spectateurs par an dans l'Yonne et dans la Côte-d'Or. Tous les publics sont concernés, toutes les couches sociales, tous les âges, en fonction du film et des horaires. Le cinéma permet un bon brassage en milieu rural, davantage qu'en milieu urbain »⁵³.

Dans la même thématique, l'association **Sceni Qua Non**, dont le siège social se situe à Nevers, joue dans son département, un rôle primordial de diffusion de films d'auteur, notamment par l'organisation de festivals en milieu rural, et par l'éducation à l'image auprès des scolaires.

Les réseaux de diffusion fonctionnent, mais ont plus que jamais besoin du soutien des collectivités territoriales pour pérenniser leur action. Ils sont portés par des professionnels qui connaissent bien leur public et les caractéristiques de leur territoire. Leur point commun est certainement, de l'avis de leurs représentants, leur fragilité, face à une conjoncture pas simple pour l'action culturelle.

Depuis son ouverture en 1992, La Cave à musique à Mâcon gérée par l'association Luciol, propose et porte un projet dans le secteur des musiques actuelles et des pratiques culturelles émergentes. Les fondements du projet s'appuient sur des principes d'accueil et de sensibilisation des populations, d'accompagnement des praticiens, de structuration du secteur. Ils sont mis en œuvre au travers des missions suivantes :

- diffusion avec une programmation musicale diversifiée dans son esthétique, proposant des artistes/groupes de découverte, en voie de développement ou de professionnalisation et également de notoriété nationale et internationale,
- accompagnement des pratiques musicales amplifiées avec la répétition libre, les cycles de formation incluant différents modules -artistiques, techniques, juridiques et administratifs-, la pré production, l'enregistrement, la MAO (musique assistée par ordinateur), ...
- ressources sur les musiques actuelles/amplifiées,
- pratiques multimédia ouvertes à tous,
- soutien à la création numérique,
- sensibilisation et prévention des risques auditifs, en direction des collégiens et lycéens, par un programme régional d'action et d'animation, le dispositif « Peace & Love »,
- soutien à la scène locale, par une participation active aux dispositifs musiques actuelles spécifiques, régionaux et nationaux, tels « C'est ma Tournée » et « Le Monte-Charge », en direction des musiciens/groupes amateurs.

En treize années d'existence, ces actions devenues essentielles au territoire de Mâcon, son agglomération et plus globalement le Département et la Région ont permis de fidéliser un large public.

A l'heure de la rédaction de ce dossier, l'association rencontre des difficultés financières susceptibles de remettre en cause la poursuite et la pérennisation du projet d'intérêt général qu'elle porte.

Alors que l'Etat, le FASILD, la Région Bourgogne et le Département de Saône-et-Loire sont prêts à fournir l'effort financier nécessaire pour permettre à l'association une consolidation du projet et des missions, la Ville de Mâcon, ne semble pas vouloir s'engager aux côtés des partenaires.

On voit bien ici que ni la légitimité des missions, ni leur reconnaissance exprimée par les usagers, les publics, les partenaires ne mettent, un jour, une structure, à l'abri d'une situation précaire.

Dans ce cas, quelle place reste-t-il au projet d'intérêt général porté, au sein de la politique culturelle locale, face à la multiplication des productions privées ?

⁵³ Procès-verbal de la réunion de la Section « culture et TIC » du 17 mars 2005.

Aussi, des projets reconnus, peuvent-ils du fait du désistement du financeur public majoritaire, risquer de disparaître, bien que la pertinence de leur action soit prouvée par bien des usagers, et par des décideurs publics.

Si elles peuvent désavouer des partenaires et les mettre en difficultés, les politiques déterminées par les collectivités territoriales contribuent aussi à avaliser des initiatives existantes, porteuses de sens et d'un service innovant, rendu nécessaire pour ses usagers.

L'ensemble de musique ancienne LAOSTIC impulse régulièrement des projets de développement des publics, en relation avec des collectivités, et a permis bien souvent de faire éclore des programmations dans des communes et des vocations artistiques. Né en 1978 sous sa forme instrumentale et en 1982 pour son ensemble vocal, Laostic et son action en Bourgogne passe pour exemplaire : diffusion dans toute la région et au-delà, formation de jeunes musiciens, participation à des projets d'éducation artistique, constitution d'un instrumentarium, achat de matériel pour se produire « clé en main », dans les communes n'ayant pas les structures adéquates. En somme, Laostic ne se donne pas seulement un rôle de production musicale, mais est agité par une réflexion exigeante de politique culturelle. Son président et fondateur, François Tainturier, déclare à ce sujet : « **Laostic dès l'origine a œuvré pour être un facteur d'ouverture culturelle, de partage, de démocratisation des connaissances, un outil d'éducation populaire** en interne comme en externe. Chaque année sont présentés des animations, des spectacles, des concerts en Bourgogne, en France, sur des thèmes différents, adaptés aux lieux et aux circonstances. La variété et la richesse des programmes, l'accessibilité permettent de rencontrer et de susciter un public large de scolaires, de curieux, de mélomanes ».

Laostic est donc engagé fermement dans une politique de recherche de nouveaux auditeurs. Exemple parmi d'autres, le contrat pluriannuel passé avec la Ville de Semur-en-Auxois pour faire découvrir à un public, parfois non averti, lors des Fêtes médiévales populaires, un répertoire rare et difficile, en l'occurrence les trois grandes messes de l'Ars Nova (Tournai, Toulouse, Barcelone). Pari osé mais gagné car l'audition est préparée, expliquée, accompagnée dans un contexte de médiation conviviale porté par l'Ensemble, réunissant organisateurs, artistes et public.

Dans ce projet ponctuel, et dans bien d'autres projets, la volonté politique soutient les initiatives de terrain qui insufflent du sens à son intervention.

Dans la plupart des cas, le terrain inspire les décideurs : « Le développement artistique et patrimonial a toujours été le résultat d'« une contamination ». Les collectivités, les militants, les artistes les plus entreprenants montrent le chemin, créent l'émulation, provoquent le désir et entraînent, sans toujours le savoir » (René Rizzardo⁵⁴).

Le parc naturel du Morvan, l'un des plus étendus de France, couvre de larges espaces boisés et vallonnés et se situe sur quatre départements. Il fédère un territoire très marqué par la culture morvandelle : bien que fortement rural et peu peuplé, ce dernier est riche de nombreuses initiatives⁵⁵ et d'un tissu associatif solide. Ce terrain fertile en matière culturelle est favorable à l'implantation d'une structure qui valoriserait ce potentiel. Le projet de la Maison du patrimoine oral peut être considéré comme un premier étage de structuration à prendre en compte dans un programme de coordination régionale des pôles de musique traditionnelle. Le rapport

⁵⁴ R. RIZZARDO, Décentraliser, c'est mieux répartir les rôles, mieux coopérer, dans L'observatoire des politiques culturelles n° 27, hiver 2005.

⁵⁵ Notamment la revue « Les Vents du Morvan », mais également la Maison du Beuvray, le festival Musique en Morvan.

« Bouthillier »⁵⁶, sur les musiques traditionnelles en Bourgogne indique à ce sujet : « à l'éclatement administratif dont il est victime, le Morvan réagit depuis des décennies, générant un formidable mouvement associatif qui a réussi à donner au pays, pourtant économiquement très défavorisé, un dynamisme social et culturel et un sentiment d'appartenance inégalés ailleurs ».

La mise en œuvre d'un programme européen Leader +⁵⁷ a permis le développement du pôle culturel du **Parc naturel régional** et la création d'une **Agence culturelle**. Ce pôle de ressources original, doté d'une équipe pluridisciplinaire, a deux missions fortement liées : la mise en œuvre de la politique culturelle du Parc du Morvan et l'animation et la gestion du programme Leader + Morvan. Comme le soulignent le programme Leader + et une convention de développement culturel triennale avec l'État et la Région, l'Agence culturelle articule son action autour de trois grandes orientations : la valorisation du patrimoine, le développement artistique et culturel et l'éducation artistique et culturelle. Depuis 2002, l'Agence assure la mise en œuvre de nombreuses actions (Cafés Margot, Scènes en Morvan, Réseau Écomusée du Morvan, Pôle de veille architecturale, Morvan terre de festivals..) et l'accompagnement des porteurs de projet du territoire.

Ces derniers sont nombreux et prolifiques en invention de nouvelles formes de rencontres culturelles. En septembre dernier, le festival « Croisées : itinéraires théâtraux en campagnes », organisé par l'Agence, proposait des échanges sur la création et le milieu rural et une programmation théâtrale comportant des créations professionnelles et semi professionnelles provenant pour la plupart de la région. Parmi ces dernières, le TétréPROUvète, du Morvan, qui présentait « Les 80 ans de ma mère ». Ce projet s'insère dans l'action de la compagnie participant du théâtre d'intervention sociale imaginé par Jean Bojko et son équipe : des artistes ont été invités à s'interroger sur le regard que porte notre société sur la vieillesse et les personnes âgées en milieu rural. Véritable projet participatif, « les 80 ans de ma mère » a concrètement associé artistes et personnes âgées du Morvan dans une création commune, musiciens, plasticiens, vidéastes ont été conviés à rencontrer et à travailler avec des anciens, sous la forme d'un « service d'artistes au domicile des personnes âgées ». La continuation de ce travail prend la forme d'un film, tourné par les familles des participants, présenté lors de « Croisées ».

Jean Bojko, metteur en scène du TétréPROUvète confère à l'artiste un rôle d'« artisan de la vie en commun » et relie toutes ses œuvres à des interventions sociales.

Le Festival « Itinéraires singuliers » invitait ce dernier à parler de son expériences, lors d'un colloque consacré aux « publics éloignés de la culture ». Ce festival, qui a lieu à Dijon, est depuis sa création « un coup de projecteur » sur des actions menées auprès de populations marginalisées ou fragilisées, à l'interface des champs culturel, artistique, social, sanitaire et médico-social. L'association qui organise le festival est à l'origine de la création récemment d'un « pôle ressources culture et lien social » dont les objectifs sont d'informer, de former, de mettre en contact, de faire collaborer les acteurs investis dans les champs culturel et social.

⁵⁶ , R. BOUTHILLIER, Étude sur les pratiques en amateur dans la musique traditionnelle en Bourgogne, avec la DRAC, musique danse bourgogne et la DRDJS.

⁵⁷ LEADER+ est un programme européen destiné aux zones rurales qui permet en France de soutenir 140 territoires porteurs d'une stratégie de développement organisée autour d'un thème fédérateur. Ces territoires ont mis en place des Groupes d'Action Locale (GAL) dont le fonctionnement est organisé autour de la participation aux décisions d'une majorité de partenaires privés (représentants d'organismes socioprofessionnels, d'associations, d'entreprises). LEADER+ va se déployer sur les années 2000-2006, il fait suite à deux premières générations de programme d'initiative communautaire (LEADER I et II) dont la vocation est d'ouvrir de nouvelles voies pour les interventions européennes. Le caractère pilote dévolu à ces initiatives doit être analysé tant dans les méthodes utilisées par les GAL que dans les actions qu'ils soutiennent avec l'appui des Fonds communautaires (FEOGA Orientation).

Les acteurs de terrain préfigurent ce à quoi devront se préparer les institutions et les collectivités : à une certaine transversalité et à de la souplesse dans les intitulés. **Les manifestations aux confins du social et du culturel, ou bien associant amateurs et professionnels, ou alors mêlant les disciplines, seront certainement la norme dans les années à venir. De même, les lieux d'enseignement peuvent devenir des lieux culturels**, à l'instar des cinés club en milieu rural qui étaient de véritables Agora. Des collèges en milieu rural, dont les effectifs sont en baisse, et disposant de locaux, peuvent ouvrir des lieux d'exposition. Dans la Nièvre, département dont la population scolaire est en baisse, des collèges travaillent avec le centre d'art contemporain de Pougues-les-Eaux. Ce sont des « ateliers galeries » où un artiste crée une œuvre dans l'établissement.

En matière d'enseignement artistique, l'ADDIM de l'Yonne a développé un projet audacieux, entant qu'association liée au département. Elle encourage en effet ses écoles de musique à rayonner sur tout le territoire, se constituant en véritables lieux ressources culturels, bien avant que les textes de lois ne le préconisent. L'ADDIM anime un réseau départemental de la musique et de la danse, composé de 20 écoles, établissements portés par des dispositifs intercommunaux.

Les écoles qui appartiennent au réseau répondent à 5 missions :

- a. être un lieu ressource autour de la musique pour toute la population,
- b. répondre à des projets à l'initiative des acteurs éducatifs du secteur,
- c. proposer une gamme de formation étendue, répondant aux attentes du territoire,
- d. être à l'écoute des pratiques en amateur qui existent déjà,
- e. diffuser.

En ce sens ces écoles de musique ne se bornent pas à leur mission première mais se donnent les moyens d'un service à la population de leur territoire.

Ces quelques projets donnent à voir l'inventivité des porteurs de projets culturels, et surtout leur réactivité face au contexte actuel caractérisé par le développement de l'offre sans accroissement des publics. Toutes ces initiatives comprennent une réflexion sur la préparation des citoyens à la rencontre avec l'art.

1.3. Attentes et constats des acteurs

Ce travail se nourrit de la consultation d'une trentaine d'acteurs culturels de la région (élus, associations, porteurs de projets, etc). Devant les membres de la section culture et TIC, ces derniers ont exprimé leur vision de la Région Bourgogne et de ses politiques culturelles. Ils se retrouvent sur quelques grandes thématiques, abordées ci-avant et s'imbriquant dans les débats traversant actuellement les politiques culturelles.

Former

L'éducation artistique est un domaine d'intervention primordial à développer davantage, par l'implication des collectivités. Les personnes auditionnées se retrouvent en effet sur le constat de la difficulté d'amener les populations à la culture et sur l'obligation de favoriser les projets culturels et artistiques à l'école et pour tous. Les valeurs de l'« éducation populaire » sont

souvent évoquées pour insister sur la nécessité de la formation artistique et la prise en compte des pratiques en amateur.

L'enseignement spécialisé, qui concerne des populations venues à la culture volontairement, contrairement à l'éducation artistique, sensée toucher tous les jeunes, a fait l'objet de nombreuses discussions, dans le sens où les écoles de musique irriguent tout le territoire et jouent un rôle de proximité.

Plusieurs constats ont été formulés à ce sujet : les écoles de musique n'évoluent en général pas vers un projet qualitatif, ou de service public, les réseaux ne sont pas suffisamment structurés, il n'est pas toujours évident d'attirer le personnel enseignant dans des petites villes. Plusieurs interlocuteurs se retrouvent sur une proposition : les quatre schémas départementaux d'enseignement artistique gagneraient à être coordonnés au sein d'un schéma régional.

Garantir l'activité et les moyens pour l'accès des populations à la culture

Le problème de l'emploi culturel a été soulevé lors de chaque audition : les représentants d'associations craignent, pour un grand nombre d'entre elles, la fin désormais imminente sinon déjà survenue du dispositif « emplois jeunes ». Les organisateurs de programmations culturelles ressentent les conséquences de la réforme du régime de l'intermittence du spectacle. Le temps de création étant de moins en moins rémunéré, les spectacles sont d'autant plus chers, et les petites collectivités peinent à faire jouer des compagnies régionales. Inversement, les artistes installés en Bourgogne rencontrent des difficultés à montrer leur travail en région. Les représentants d'association, dont la vocation principale est de toucher les citoyens éloignés de la culture, s'inquiètent pour la pérennité de leur implication.

Le besoin en lieux intermédiaires

Plusieurs intervenants, issus de l'enseignement artistique, des collectivités ou du milieu artistique, ont déploré que les espaces intermédiaires de la région ne soient pas mieux valorisés. L'exemple du Cabaret *l'Escale* à Migennes a été cité comme étant un grand succès public, dans une zone peu dotée en propositions culturelles. Alternatif aux grosses institutions citadines, ce type de structures équipées pour l'accueil de manifestations artistiques rayonne sur un bassin de population étendu, au-delà de la petite ville où elles sont implantées. De tels équipements, conçus pour être pluridisciplinaires, irrigueraient de l'avis des personnes auditionnées, véritablement le territoire.

Les ressources

Bien souvent, l'initiative « de pôle ressource » a été évoquée. Des acteurs culturels s'engagent dans un domaine et décident de devenir un « pôle ressource » dans le champ qu'ils couvrent, en mettant à disposition de la population une mission de conseil et de documentation, en organisant des rencontres, des colloques.

De toute évidence, ces missions de « mise en commun » du savoir prises volontairement par les acteurs, correspondent à un besoin de mise en réseau, de partage. Des lieux ressources existent

en « théâtre jeune public » (ABC, Dijon), en « cinéma sur les campus » (Ad Kaméra), en « art culture et lien social » (Itinéraires Singuliers), en « écriture contemporaine » (TDB).

Nécessaire adaptation des politiques au terrain

Un regret revient souvent : les partenaires publics des acteurs culturels opèrent des classifications qui ne correspondent pas toujours aux projets proposés.

Plusieurs situations illustrant ce constat ont été évoquées lors des auditions.

Par exemple, le montage d'un projet artistique associant professionnels et amateurs est rendu difficile par la césure assez radicale opérée entre ces deux catégories de praticiens au sein de la DRAC, de certaines collectivités et même des professionnels eux-mêmes.

De même, l'intervention de plus en plus courante des collectivités dans le domaine du cinéma opère un changement de perspective : les industries culturelles ne répondent pas aux mêmes impératifs que les domaines culturels traditionnels.

Dans le même ordre d'idée, les disciplines artistiques en elles-mêmes se croisent : les musiques actuelles s'inspirent de musique classique, la musique savante s'inspire des musiques populaires, la danse contemporaine parle, le théâtre contemporain danse, les « performances » alliant arts plastiques, vidéo, danse, théâtre sont autant de nouvelles formes qui réinterrogent les classifications sectorielles.

Il s'agit donc de rapprocher les contenus des compétences et des ressources.

- Les acteurs souhaitent un décloisonnement et une ouverture à toutes ces évolutions afin de permettre **un rapprochement de contenu** entre les partenaires. Pour le moment, les personnes auditionnées ressentent une résistance de la part de leur entourage institutionnel et territorial dès que leurs demandes « n'entrent pas dans les cases », alors qu'ils souhaiteraient que ce type d'initiative questionnant les catégories artistiques, sociales, et économiques, soit encouragé.
- Les artistes et élus constatent le manque de connaissance réciproque, la carence de communication et la difficulté consécutive d'établir des partenariats.

Le conseil régional : ressentis

Lors de chaque audition, les membres de la section culture et TIC ont demandé aux personnes invitées quels étaient leur vision et leur vécu de la Région. L'intitulé « Région » était délibérément ouvert, afin de faire parler aussi de la notion de région et pas seulement des relations avec le conseil régional. Les remarques émises rejoignent les constats opérés dans les différents écrits préconisant de nouvelles stratégies culturelles pour les Régions.

Tout d'abord, **les acteurs avouent n'avoir, avec le conseil régional, que des relations financières**, et déplorent que les échanges ne soient que quantitatifs, pas qualitatifs. Ils souhaitent que les projets montés en commun prennent des bases concrètes, exprimant par là leur lassitude vis-à-vis des textes « ronflants », ne débouchant finalement que sur une participation financière, permettant finalement d'éditer un support de communication supplémentaire, à finalité auto promotionnelle.

Les élus ou leurs représentants **expriment un fort désir de travail en commun avec le conseil régional, constatant que bien souvent les interventions se font sur les mêmes actions, sans concertation préalable** : Denis Pellet-Many, chef du service développement culture de la Nièvre,

déclarait devant la section⁵⁸ « on ne sent pas d'appel à travailler ensemble. Aujourd'hui, le conseil général de la Nièvre a délibéré en ce qui concerne le cinéma. Maintenant, quelle est la politique à adopter ? Il est vrai que cette démarche sur le cinéma aurait pu être effectuée conjointement avec la Région. On reste en quelque sorte en attente par rapport à elle ».

Les acteurs de terrain déplorent que **les interventions de la Région ne se consacrent qu'à l'événementiel** et pas à un travail de profondeur : médiation, formation, emploi, éducation artistique. D'ailleurs, la proposition a été faite que les services de la culture, dans les collectivités, ne soient plus rattachés au secteur du tourisme mais plutôt à l'éducation.

Enfin, **la majorité des personnes invitées expriment leur souhait de voir la Région participer à l'aménagement culturel du territoire**. La nécessité qu'un « chef de file » coordonne les multiples politiques culturelles de la Région a été souvent évoquée, pour tenter de construire, dans toute la mesure du possible avec les autres collectivités, État, ville et Département, un projet commun.

2. QUELLES STRATEGIES CULTURELLES EN PRESENCE EN BOURGOGNE ?

La région Bourgogne abrite des villes et territoires vécus aux identités fortes. Des choix culturels apparaissent clairement dans une partie d'entre eux, d'autres se concentrent sur les secteurs d'intervention traditionnels : bibliothèques, écoles de musique, structure culturelle municipale. Pour les villes : archives, pour les Départements : bibliothèque départementale de prêt, pour les Régions : FRAC.

Si une stratégie culturelle régionale pouvait être proposée, elle prendrait bien entendu en compte les politiques existantes.

La Région elle-même pourrait se doter d'un projet fortement identifié et adapté à son territoire ; c'est pourquoi il est question ici de cerner par quelles « voix culturelles » est constitué le « chœur régional » culturel.

2.1. Les choix marqués des villes en lien avec une identité

L'important travail réalisé en 2001⁵⁹ par la section culture et TIC sur les financements publics de la culture montre bien à quel point l'histoire culturelle et la situation d'une commune induisent son mode d'intervention dans le champ culturel. L'avis s'attachait à l'analyse des financements culturels de 8 villes bourguignonnes : Nevers, Auxerre, Dijon, Chalon-sur-Saône, Mâcon, Chenôve, Clamecy et Sens. Les choix décrits, même s'ils ont changé depuis, font apparaître des priorités marquées : Sens et Auxerre consacraient une grande partie de leur budget culturel à la conservation du patrimoine contrairement à Nevers et Mâcon, qui misaient plutôt sur le soutien aux arts vivants (musique et danse).

Un budget culturel peut être en grande partie réservé aux missions quasi obligatoires de la commune en la matière : la conservation du patrimoine, le fonctionnement des bibliothèques et

⁵⁸ Procès-verbal de la réunion du 20 mai 2005 de la Section « culture et TIC » du CESR de Bourgogne.

⁵⁹ *Financements publics de la culture et territoire*, avis du conseil économique et social de Bourgogne, présenté par René BÈCHE, François TAINURIER et Claude KAROUBI, lors de la session plénière du 15 octobre 2001.

des écoles de musique. Par contre, les choix faits au-delà sont intéressants car ils révèlent les intentions des décideurs pour leur ville.

Tout dépend néanmoins de la taille de la commune et de ses obligations, certains élus ont parfois peu d'amplitude. Le choix des priorités ne dépend pas toujours d'une volonté délibérée : quand une ville moyenne doit entretenir un vaste patrimoine, les urgences liées à des bâtiments qui se dégradent passent avant les autres investissements.

Auxerre se pose comme la ville de l'Yonne pour laquelle la politique culturelle du département joue véritablement un rôle.

Le festival Musique et Cinéma, le centre d'art, l'école nationale de musique et bien d'autres projets qui animent sa vie culturelle sont d'initiative départementale ou fortement structurés par le conseil général, ce qui est une spécificité icaunaise.

Mâcon, chef lieu administratif de la Saône-et-Loire, abrite une des trois scènes nationales de la région, le Théâtre, dont la dominante culturelle était jusqu'à la saison dernière la chanson française.

La Cave à Musique, dont il a été question précédemment, allie formations (multimédia, musique, action culturelle), accompagnement des pratiques en amateur et programmation professionnelle en musique actuelle.

Depuis quelques années, la Ville de Mâcon se centre sur des événements à forte visibilité, au détriment peut être des projets pré existants.

Dijon est une ville-centre aux propositions culturelles multiples.

En tant que capitale régionale, elle bénéficie de l'implantation du fonds régional d'art contemporain et du Théâtre Dijon Bourgogne-Centre Dramatique national, aux missions de service public régional. Ensuite, les structures municipales aux programmations pluridisciplinaires, les multiples festivals dans tous les secteurs artistiques, les structures associatives, universitaires, dotent la ville tout au long de l'année d'une offre foisonnante.

Bien souvent, pour une date, les manifestations se chevauchent et les nombreux organisateurs se partagent le même public captif.

Dijon est profondément culturelle, l'offre afflue et cela pose bien évidemment la question de la demande.

Nevers se caractérise par une riche culture populaire et une forte tradition associative qui ont favorisé l'éclosion de projets reconnus et valorisant pour la ville. Le Centre régional du Jazz et le Festival D'Jazz y sont installés, faisant de la ville la capitale du jazz en Bourgogne.

Les domaines des musiques actuelles, du court métrage et du théâtre de rue, bénéficiant d'une bonne popularité, sont bien représentés et révèlent l'identité du terrain culturel nivernais, privilégiant les arts sous leur forme collective et festive.

Les Villes de Montceau-les-Mines et du Creusot, réunies au sein de la communauté urbaine le Creusot/Montceau ont à l'instar de Nevers, un terrain prolixe en initiatives associatives et artistiques. L'histoire ouvrière qui caractérise ces deux villes se retrouve dans sa vie culturelle actuelle. Ce terrain fertile en pratiques en amateur a permis l'implantation et le succès de festivals musicaux. La valorisation de la culture ouvrière par l'Écomusée donne lieu à des projets à dimension européenne.

Se basant sur ces richesses et sur cette culture, Montceau-les-Mines s'apprête à construire sa maison des pratiques en amateurs qui se voudra être un centre de ressources et d'expérimentation pour la région.

Autre ville à forte personnalité culturelle : Chalon-sur-Saône, qui se caractérise par l'image et la transversalité artistique.

Chalon abrite et intervient dans la création contemporaine, grâce à son lieu de fabrique, l'Abattoir.

Partant du patrimoine photographique réuni autour de la personnalité de Nicéphore Niepce, natif de la ville, un projet de diffusion de la culture photographique actuelle a été élaboré, faisant de Chalon progressivement la ville de l'image.

Chalon est une ville de formation artistique : depuis août 2002, son école de musique est devenue un des 34 centres nationaux de région d'enseignement de la musique, de la danse et de théâtre.

L'ema fructidor, école média arts propose, en ce sens, un enseignement inédit alliant image et son.

Chalon rivalise par son avant gardisme avec Dijon. Bien que les événements proposés y soient moins nombreux, le retentissement de Chalon dans la rue, des expositions temporaires du Musée Niepce et de la programmation de l'Espace des Arts (scène nationale, en phase de devenir un établissement public de coopération culturelle), sont tels dans les médias nationaux que bien souvent, Chalon se pose en « capitale culturelle ».

Les villes bourguignonnes sont autant de zones de rayonnement culturelles à prendre en compte dans la formulation de stratégies à l'échelle régionale. Difficile d'importer des activités sur un terrain peu fertile en initiatives, mais il serait injuste de toujours miser sur les territoires connus comme dynamiques. Cerner les richesses et les manques des territoires vécus donne à voir les secteurs dans lesquels les interventions publiques opèreraient à bon escient. Par exemple, insister sur la médiation là où l'offre est pléthorique et diversifier les propositions là où peu d'initiatives existent, sans bien sûr, oublier d'accompagner les citoyens vers ces offres.

2.2. Les actions culturelles des contrats de pays

Créé par la loi du 4 février 1995, développé par la loi du 25 juin 1999 dite loi d'orientation pour l'aménagement et le développement durable du territoire, le pays a été réaffirmé en 2003 (loi urbanisme et habitat du 2 juillet) comme un espace pertinent de réflexion et d'élaboration d'un projet de développement commun.

La loi indique seulement que le territoire doit présenter « une cohésion géographique, culturelle, économique ou sociale, à l'échelle d'un bassin de vie ou d'emploi », ce qui laisse une grande liberté aux élus locaux. Aujourd'hui, ce sont 300 pays qui structurent le territoire national, **17 d'entre eux sont implantés en Bourgogne.**

Le pays ne dispose pas de compétence particulière, il a pour mission la définition et l'organisation de la mise en œuvre du projet de territoire et sa concrétisation au travers de la charte et du contrat de pays.

Il ne s'agit pas ici de présenter toutes les actions culturelles des chartes des pays de Bourgogne, mais d'analyser huit d'entre elles, afin de cerner de quelle manière le Pays peut contribuer, à son échelle, au maillage culturel du territoire. De la même façon, le fait qu'un pays se dote d'une vraie réflexion de politique culturelle révèle ou non l'identité d'un territoire.

L'implication culturelle des pays, mais également des instances intercommunales, est à prendre en considération dans la formulation d'une stratégie culturelle régionale.

Les chapitres des contrats de pays s'attachant à la culture se concentrent pour la plupart au développement de l'offre, dans une optique événementielle, bien que l'éducation artistique et l'accompagnement des pratiques en amateur soit souvent abordés.

Une dominante patrimoniale

LE PAYS DE LA PUISAYE-FORTERRE se focalise davantage sur la mise en valeur de ses richesses patrimoniales : « le territoire souhaite mettre en œuvre une stratégie globale de mise en valeur et de promotion de son patrimoine historique, muséographique et culturel, par l'aménagement et la restauration des sites, la restauration des peintures murales et des tableaux des églises et par l'aménagement de circuits thématiques ».

LE CONTRAT DE PAYS DE LA BRESSE BOURGUIGNONNE prévoit, en matière culturelle :

- la valorisation des ressources patrimoniales dans le but de parvenir à une labellisation « Pays d'art et d'Histoire »,
- la création et le soutien aux nouveaux espaces muséographiques avec, notamment, un espace consacré à l'enfance et à la jeunesse à l'Écomusée de Pierre-de-Bresse,
- une radio de pays comme outil de communication de proximité,
- une programmation et une diffusion artistique dans un cadre professionnel par, notamment, l'embauche d'un directeur artistique chargé d'une saison culturelle.

Des actions plutôt orientées vers l'événementiel

LE PAYS DU TONNERROIS consacre une action de son contrat pour le « soutien des animations et des pratiques culturelles artistiques à l'échelle du Tonnerrois » dont le contenu consiste :

- mise en œuvre d'une programmation culturelle et artistique,
- soutien à des événements d'importance à l'échelle du Pays,
- acquisition d'équipements spécifiques en faveur de la réalisation d'animations,
- création, aménagement ou équipement de lieux d'accueil d'activités artistiques, touristiques et culturelles.

LE CONTRAT DU PAYS CHATILLONNAIS intitule sa partie culturelle : « favoriser une politique culturelle pour tous » et prévoit quatre actions pour ce faire : la création et l'aménagement d'une petite salle de spectacle, la création de résidences d'artistes, la mise en place d'une école de musique intercommunale et la rénovation du cinéma théâtre de Laignes.

La coordination et la communication des ressources à l'échelle du Pays

LE PAYS BEAUNOIS aborde la culture par le biais d'actions transversales. Le texte prévoit la création d'un réseau d'accompagnement de la vie associative par la mise en place d'un annuaire des associations, par le soutien aux « événementiels d'intérêt Pays » et par l'organisation de moments de formation ou de rencontre entre les associations.

Le contrat de pays prévoit le soutien à la diversification et à la mutualisation des interventions de découverte des pratiques culturelles et sportives en milieu scolaire et péri scolaire.

LE CONTRAT DU PAYS DE L'AUTUNOIS-MORVAN présente quant à lui trois types d'actions, en indiquant bien à chaque fois la coopération avec l'agence culturelle et le Parc du Morvan :

- des actions permettant de développer des « lieux de vie » de la culture en Autunois-Morvan et d'assurer un ancrage plus fort des pratiques, des créations et des créateurs sur leur territoire ?
- une communication globale,
- le développement des pratiques en amateur et le renforcement de l'éducation artistique.

Une fois les grands types d'action envisagés, la mise en œuvre consiste essentiellement en la mutualisation d'information et de communication.

En termes d'éducation artistique et de pratiques en amateur, les interventions envisagées prennent la forme d'un soutien financier au développement de l'enseignement artistique et la création d'un studio d'enregistrement comme outil de développement des pratiques artistiques.

L'impulsion au montage de projets artistiques et l'accompagnement des pratiques

LE PAYS BOURGOGNE NIVERNAISE prévoit d'investir le champs culturel en accompagnement de l'action menée par l'Établissement Public de Coopération Culturelle (EPCC) créé par le département de la Nièvre, et dont l'objet est de mettre à disposition des professeurs diplômés aux écoles de musique adhérentes. Cette formule permet de pallier aux difficultés de recrutement dans les zones d'habitat diffus.

Pour terminer cette succincte présentation, la politique culturelle du **PAYS NIVERNAIS MORVAN** décline les composantes de l'action artistique et culturelle : création, éducation artistique, accompagnement des publics.

Tout d'abord, l'Abbaye de Corbigny, centre culturel du Pays, est appelée à être aménagée et développée : accueil de résidences d'artistes, programmation culturelle, développement de la salle de danse, partenariat avec les écoles de musique.

Ensuite, le contrat entend faire du Pays Nivernais Morvan un espace d'expression artistique, de création, d'échanges entre artistes et populations, par la création de 3 à 5 espaces situés dans les communes rurales.

En terme de pratique de la musique et de la danse, le contrat prévoit la création d'un établissement public départemental de coopération culturelle ainsi que le recrutement d'un chef de projet.

En liaison avec l'Agence culturelle du Morvan, un calendrier et des outils de communication communs, ainsi qu'un passeport culturel, seront mis en place pour les principales manifestations du Pays (concerts de l'Abbaye de Corbigny, les Fruits de Mhère, Corbigny sur Scène, Scèni Qua Non, Festival de Lormes).

Enfin, le Pays préconise le soutien à l'animation culturelle durable, en accueillant de manière permanente plusieurs compagnies professionnelles qui souhaitent, au-delà de leur mission de création et de diffusion, poursuivre un travail d'animation, de sensibilisation, de formation aux pratiques artistiques en direction des habitants du territoire, et en particulier des jeunes.

En ce sens, le Pays Nivernais Morvan bénéficie non seulement d'un terrain culturel fertile, mais également de l'implication du PNR et de son agence culturelle. Son contrat présente un pan culturel qui ne se contente pas de développer l'offre mais se préoccupe également de formation des publics.

Les pays, par définition « territoires culturels » vécus, font l'objet d'une réflexion exigeante en matière de politiques culturelles. Ils sont des lieux de rencontre des partenaires : DRAC, collectivités de communes, Europe, dans l'objectif partagé de définir des projets pertinents pour l'espace et la population du Pays.

Néanmoins, on n'assure pas le développement durable d'une activité sans un partenariat étroit entre collectivités administratives et associations, animé par des techniciens compétents.

2.3. Les conseils généraux

Le travail que la section culture et TIC a consacré en 2001 aux « financements publics de la culture et territoires » faisait apparaître des points communs entre les départements bourguignons qui peuvent encore être évoqués pour la période actuelle :

- « - la priorité accordée à la fonction conservation du patrimoine, marquée par leurs domaines d'intervention privilégiés que sont les archives, les monuments historiques, les musées, etc.,**
- la prise en charge totale des bibliothèques-médiathèques et des archives départementales qui leur est imposée par les lois de décentralisation,**
- la place importante accordée à l'enseignement musical, visant l'accès de tous à un enseignement artistique de qualité ».**

Partant de ce constat, les conseils généraux opèrent des choix de politique culturelle identifiés.

Le département de la Côte-d'Or soutient des actions initiées par les opérateurs culturels, il n'assure généralement pas la maîtrise d'ouvrage en régie directe de manifestations culturelles.

Lors de sa session de décembre 2000, le Conseil général a approuvé un schéma départemental de l'action culturelle (SDAC) pour la période 2001/2005. Trois priorités se dégagent de ce schéma :

- l'aménagement culturel du territoire,**
- la formation et la sensibilisation des publics à l'art et à la culture,**
- le soutien à la création contemporaine.**

En matière de formation et de sensibilisation des publics à l'art et à la culture, les publics prioritaires visés sont le jeune public, les populations des zones rurales et les quartiers inscrits dans le cadre de la politique de la ville, les personnes assurant un rôle de médiation entre la culture et ses usagers (animateurs, bénévoles) et les publics issus de milieux spécifiques (maison de retraite, hôpital, prison).

Le conseil général porte le projet ambitieux du futur parc archéologique d'Alésia.

Le département soutient en outre la création contemporaine, par le financement de projets innovants autour de la création : accueil de résidences d'artistes au sein d'écoles de musique, de bibliothèque, de l'Université.

Autre orientation de politique culturelle : les « Voix de Côte-d'Or ». Lors de sa session de novembre 2004, le conseil général a décidé de donner la priorité pour les trois ans à venir à l'expression vocale en définissant clairement un plan de développement des pratiques vocales.

Le service culturel du conseil général de la Nièvre se compose de quatre secteurs : le premier d'entre eux est dédié à la **culture vivante**, auquel un tiers du budget culturel (hors charges de personnel) de la collectivité est consacré, le second au **patrimoine**, le troisième à la **lecture**, le quatrième aux **musées**.

Ces deux dernières années, les grandes orientations du département de la Nièvre en matière culturelle s'attachent à susciter des politiques territoriales et non à créer des événements à la place des opérateurs culturels.

Il s'agit de créer les conditions optimales pour que les projets naissent. A cette fin, le département accorde son soutien à des partenaires structurants pour le territoire : le Centre régional du jazz et l'association D'Jazz, le centre d'art contemporain de Pougues-les-Eaux, la Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre, musique danse bourgogne, etc.

Depuis deux ans, l'établissement public de coopération culturelle de la Nièvre, initié par le conseil général, est l'employeur des professeurs d'enseignement artistique, mis à la disposition des écoles de musique du territoire. Les salaires sont pris en charge à 47 % par le Département. Ce dernier a délibérément créé un EPCC et non une école de musique départementale, afin d'accompagner les volontés locales, en donnant aux communes les moyens de bénéficier d'enseignants de qualité pour leur école.

L'ETABLISSEMENT PUBLIC DE COOPERATION CULTURELLE

Le statut des EPCC prévoit d'adapter la gestion culturelle des collectivités :

- à la *spécificité des services publics culturels, pour répondre au besoin ressenti par chaque institution culturelle d'affirmer son identité et d'individualiser son activité mais aussi par les différents acteurs de la politique culturelle de faciliter l'exercice de leurs responsabilités ;*
- à la *diversité des services publics culturels. L'EPCC peut, au choix des partenaires qui le constituent, revêtir la forme d'un établissement public à caractère industriel et commercial, en particulier lorsqu'il gère des activités de spectacle vivant, ou d'un établissement public à caractère administratif lorsqu'il gèrera, par exemple, un établissement d'enseignement artistique ou un musée ;*
- aux *exigences d'un partenariat entre les collectivités territoriales et l'Etat à la fois équilibré et respectueux de l'autonomie de ces dernières. L'EPCC, qui est un nouvel outil au service de la décentralisation culturelle, permet d'organiser, dans la transparence et dans le respect des responsabilités de chacun, la gestion en commun par l'Etat et les collectivités territoriales d'activités de service public dans un domaine - l'action culturelle - où ils exercent des compétences concurrentes.*

Loi n ° 2002-6 du 4 janvier 2002 relative à la création d'établissements publics de coopération culturelle. JO du 5 janvier 2002

Le conseil général de la Nièvre continue à participer aux projets artistiques en milieu scolaire, dans les collèges, bien que le contrat local d'éducation artistique ne soit plus vraiment à l'ordre du jour, du fait de la baisse des crédits culturels de l'Éducation nationale, via l'Inspection d'Académie et du Ministère de la Culture en région.

Jacques Py, directeur du centre d'art de l'Yonne, relève l'histoire singulière de son département, lors d'une audition devant la section : « Après la guerre, quelques associations et individus ayant une pratique artistique ont créé des pôles d'art contemporain dont un certain nombre perdure aujourd'hui : le château de Ratilly (à partir de 1951), le château du Tremblay (première manifestation en 1958, puis régularisation des manifestations à partir de 1964), Ancy-le-Franc

(à partir de 1964) transféré à Tanlay devenu le Centre d'art de l'Yonne, de l'atelier Cantoisel à Joigny (22 ans d'existence).

Mais on constate malheureusement que ces lieux multiples n'échangent pas ou très peu leurs publics ; ce sont des micro-territoires qui ont canalisé leur public par fidélisation.

Un groupe de réflexion à Auxerre se pose la question de l'art contemporain et des publics. Il faut reconnaître que la multiplication de l'offre n'a pas débouché sur l'accroissement des publics, comme l'ont constaté les différents rapports du ministère de la Culture.

L'Yonne recense actuellement 680 artistes (amateurs repérés et professionnels confondus) sur son territoire, sans doute grâce à sa proximité de Paris et au fait que l'immobilier y était jusqu'à ces dernières années moins cher ».

A l'image de sa fertilité artistique, l'Yonne met en œuvre une politique culturelle volontairement ambitieuse, atypique et imbriquée aux particularités de son territoire. Il est en effet investi dans presque tous les projets culturels de l'Yonne, par trois modes d'intervention : financement direct de projets, subventions et/ou par un appui en personnel et technique.

Partant du constat que les villes de l'Yonne, de par leur taille, n'ont pas les moyens de se doter de politiques culturelles importantes, le conseil général a endossé la charge de maître d'ouvrage en matière culturelle.

Sa politique tend à approcher, de diverses manières, un objectif audacieux, consistant à encourager la présence culturelle sur tout le territoire, pour tous les citoyens et dans tous les compartiments de l'action culturelle.

La collectivité conçoit des expositions rétrospectives consacrées aux artistes icaunais, elle est le maître d'œuvre et l'organisateur du Festival « Musique et Cinéma » d'Auxerre et entretient un partenariat culturel avec la Géorgie. Propriétaire du Château de Meaulnes, datant de 1560, exemplaire unique de château Renaissance parfaitement pentagonal, le conseil général s'est chargé des fouilles archéologiques et désormais des travaux de restauration de cet édifice exceptionnel, déjà ouvert à la visite les week-ends. La direction des affaires culturelles du département prépare en outre l'ouverture du Musée Zervos, d'art moderne, situé en la maison de l'écrivain Romain Rolland et qui ouvrira ses portes le 15 mars prochain.

En somme, le Département joue le rôle d'un **organisateur culturel pluridisciplinaire**.

Le département attribue, par ailleurs, des subventions aux communes et associations par le biais de deux dispositifs :

- **le fonds d'intervention culturelle**, qui concerne les associations impliquées dans des projets artistiques et culturels dans tous les domaines,
- **Le fonds de soutien aux initiatives locales**, destiné aux communes, pour leur programmation estivale par exemple.

La direction des affaires culturelles du conseil général atteint son objectif d'irrigation du territoire en matière de musique, qui représente la plus grande part du budget culturel départemental, grâce à l'action de l'ADDIM et au schéma départemental de l'enseignement artistique.

L'éducation artistique est également un grand domaine d'intervention du conseil général, qui ne se préoccupe pas que des collèges, mais aussi des écoles : Yonne en scène, par exemple, propose des spectacles jeune public aux établissements.

Le conseil général a également constitué un parc de matériel, qui est mis à disposition des événements organisés dans le département et géré par l'association « Yonne en Scène ». Pour les festivals basés à Sens ou à Auxerre par exemple, l'équipement technique est assuré par le Département.

Les dispositifs créés par le conseil général répondent aux objectifs « partout, pour tous et dans tous les domaines de l'action culturelle » ; ils subissent néanmoins une contrainte budgétaire de plus en plus forte.

Le conseil général de Saône-et-Loire met en place une politique culturelle départementale aux orientations nouvelles, caractérisée par la clarification de ses critères d'intervention et de ses aides, dans le sens d'une meilleure lisibilité. Quelques problématiques redondantes apparaissent dans l'énoncé de cette politique : **les projets éligibles doivent contribuer à la valorisation du département et à son attractivité touristique.**

Les objectifs de la politique culturelle départementale sont de structurer l'action culturelle, en veillant à l'équilibre du territoire et à développer des synergies entre les différents acteurs.

Pour ce faire, trois lignes de force sont suivies s'attachant à :

- **l'accompagnement de l'action culturelle,**
- **l'aide à la création,**
- **l'accès à la culture et d'éducation artistique, plus particulièrement destinée aux collégiens.**

1. L'accompagnement de l'action culturelle s'appuie sur deux dispositifs :

- **le fonds de soutien aux manifestations culturelles d'intérêt départemental,**
- **un élargissement du conventionnement avec les structures culturelles du département.**

Le conseil général prévoit d'étendre le principe de conventionnement à d'autres lieux culturels et de structurer l'intervention départementale autour de trois pôles : les pôles majeurs, les pôles d'appui et les lieux spécifiques d'expression artistiques :

- **les pôles majeurs** : ils recouvrent les 5 centres culturels déjà conventionnés par le Département et situés en zone urbaine : l'Embarcadère à Montceau-les-Mines, l'Hexagone à Autun, l'ARC au Creusot, (scène nationale), l'Espace des Arts à Chalon-sur-Saône, et le Théâtre, à Mâcon, scène nationale.
- **les pôles d'appui** : ces établissements, plutôt situés en zone rurale, autour de bassins de vie ou de territoire qui correspondent à des bassins de développement culturel. Il est proposé de classer l'Office Municipal de la Culture de Cluny et l'Espace Culturel Louis Aragon de Saint-Vallier au sein de cette dénomination.
- **les lieux spécifiques d'expression artistique** : correspondent aux équipements destinés à promouvoir et développer sur le département une expression artistique propre, les lieux retenus à cet égard sont, pour les musiques actuelles, la Cave à musique à Mâcon, la Péniche à Chalon-sur-Saône, pour le jazz, le Crescent Jazz Club à Mâcon, et le Jazz Club l'Arrosoir à Chalon-sur-Saône, pour le chant choral, le centre culturel de la Maison du Beuvray.

Des conventions d'objectifs triennales et de financements sont en cours de définition avec chacune des structures culturelles concernées.

L'aide à la création se compose de trois règlements départementaux d'intervention :

- **le concours départemental de la création artistique** (1^{er} prix : 5 000 €, 2^{ème} prix : 3 000 € et 3^{ème} prix : 2 000€),
- **l'aide au spectacle vivant**, dont l'objectif est de faire émerger une nouvelle production culturelle en Saône-et-Loire,
- **l'aide à la publication littéraire.**

La politique d'accès à la culture et à l'éducation artistique

Ce dispositif recouvre les interventions du conseil général dans le cadre de la convention partenariale passée avec l'Inspection Académique pour la mise en place du plan à cinq ans 2001-2005 « Les arts et la culture à l'école ».

Le désengagement financier de l'État en la matière remet en cause cette partie primordiale du plan d'activité.

2.4. Les stratégies à l'échelle de la région

Le Ministère de la Culture en région

Depuis 1977, le Ministère de la Culture et de la Communication est présent dans chaque région grâce aux directions régionales des affaires culturelles (DRAC).

Placées sous l'autorité des préfets de région, les DRAC sont chargées de la mise en œuvre, adaptée au contexte régional, des priorités définies par le Ministère. Proposant aux préfets l'attribution des soutiens financiers de l'État, elles exercent également une fonction de conseil et d'expertise auprès des partenaires culturels et des collectivités territoriales. Leurs missions portent sur tous les secteurs d'activité du Ministère : patrimoine, musées, archives, livre et lecture publique, musique et danse, théâtre et spectacles, arts plastiques, cinéma et audiovisuel. Elles sont de ce fait les représentants en région de tous les services du ministère. Au-delà de l'application des directives de l'administration dans chacun de ces domaines, c'est sur elles que repose la cohérence d'une politique globale en région.

Au sein du système de plus en plus répandu des financements croisés, les services de la DRAC sont souvent, pour les partenaires, garants de la qualité d'un projet de par leur compétence en matière d'expertise.

Devant les membres de la section culture et TIC, Marie-Christine Labourdette, directrice régionale des affaires culturelles, déclarait à ce sujet⁶⁰ : « Le soutien financier du ministère de la culture a un effet levier : dès lors qu'il s'engage, son rôle d'expertise garantit le sérieux du projet auprès des autres financeurs publics qui suivent plus volontiers ».

Les expertises des services sectoriels de la DRAC font en effet autorité, bien que les collectivités, de plus en plus investies financièrement, aspirent à endosser ces compétences et à gagner de l'autonomie dans leurs choix de politique culturelle. Le 3 mai 2005, Yves Berteloot, adjoint à la culture de la Ville de Dijon, observait devant la section culture et TIC : « Les partenariats se sont multipliés : entre les collectivités, entre les collectivités et l'Etat. Parallèlement, les efforts financiers des collectivités ont été considérables. Aujourd'hui, elles financent la moitié de la

⁶⁰ Procès-verbal de la réunion de la Section « culture et TIC » du CESR le 26 octobre 2004.

dépense publique en matière culturelle avec 40 % pour les communes, 7 % pour les Départements et 2 % pour les Régions.

Les collectivités qui ont acquis de réelles compétences supportent de moins en moins bien ce qui peut ressembler parfois à de l'arrogance de la part de l'Etat et elles aspirent à des partenariats mieux équilibrés ».

La directrice des affaires culturelles de Bourgogne n'ôte pas de telles perspectives, indiquant même : « la région est un espace à interroger surtout du point de vue de la création, et pas seulement de la diffusion », indiquant par là même que la réflexion territoriale pourrait être concernée par le domaine privilégié du Ministère : la création.

Concernant les contractualisations multiples opérées dans le champ culturel, il semble que le Ministère ait la volonté de simplifier ces dispositifs et cibler son action sur des projets structurants. Marie-Christine Labourdette indiquait à ce sujet devant les conseillers de la section culture et TIC « nous sommes en présence à l'heure actuelle d'un système de « millefeuille » : chaque génération a créé des institutions qui ne se sont pas substituées les unes aux autres, mais ajoutées. Désormais, le besoin de refonte se fait sentir ».

Aussi, l'État devrait-il se recentrer prochainement sur des actions d'envergure et redéterminer les champs d'intervention des autres partenaires publics.

Pour terminer, Marie-Christine Labourdette, directrice régionale des affaires culturelles, a abordé les grands chantiers ouverts par le Ministère en région :

« Quelques axes de réflexion se posent pour la politique du ministère de la culture dans les prochaines années.

Six axes seront explorés :

- développement de pôles d'exigence et d'excellence dans plusieurs domaines dont l'État en serait un des partenaires publics fort, par exemple le pôle d'Art Vocal de Vézelay, Cluny, ou encore le Musée de Dijon,
- le travail sur les rapports de ces pôles avec la création artistique des territoires, notamment les compagnies, pour développer la richesse artistique des territoires,
- l'enjeu territorial : dans le domaine de la lecture, la lutte contre l'illettrisme, dans celui du patrimoine et des musées, les villes d'Art et d'Histoire, la restauration de grands monuments, le tout pour faire naître la fierté et le sentiment d'appartenance à une communauté,
- le travail sur la qualité du cadre de vie, avec la maîtrise d'ouvrage, publique et privée,
- des champs de recherche pour le ministère : en archéologie, par exemple, mettre en réseau les oppida en Bourgogne (Bibracte, Alésia...) ou les grands lieux de la Bourgogne romane,
- la formation des publics et des acteurs, avec l'outil important que sont les Contrats Locaux d'Éducation Artistique (CLEA), celui de la Nièvre étant une réussite à prendre en exemple.

Et 3 éléments méthodologiques :

- une démarche sélective concertée avec les partenaires publics,
- la mutualisation des connaissances et de l'analyse,
- la recherche de solutions et de mesures pour l'emploi dans le spectacle vivant, car cette question vient frapper à la porte de chacun d'entre nous ».

Le conseil régional

Le conseil régional participe au développement culturel du territoire au sein de ses compétences obligatoires que sont notamment les lycées, l'emploi, la formation professionnelle, etc.

Domaines transversaux d'intervention

Carte Access

Le projet de la carte Access a pour vocation d'inciter les lycéens à s'ouvrir à de nouveaux loisirs, qu'ils soient sportifs ou culturels.

La carte Access est délivrée gratuitement, à la demande du lycéen ou de l'apprenti, elle donne droit à un certain nombre de réductions dans les 500 structures partenaires de la Région, dont la plupart sont des lieux culturels. Le site internet Access propose régulièrement des places à gagner pour des événements, pour un concert, pour un match de football, ou le circuit de formule 1 à Magny-Cours.

Par ailleurs, la carte est accompagnée d'un bon de commande, qui permet au jeune de solliciter gratuitement le chéquier Access, composé :

- de deux chèques d'un montant de 4 € pour des spectacles ou des séances de cinéma,
- un chèque de réduction de 4 € en librairie pour un livre, une partition ou un cédérom.
- un coupon d'une valeur de 12 € pour l'achat d'un des 10 livres ayant reçu un prix littéraire décerné par les lycéens de la région,
- deux autres chèques de réduction de 50 % sur des transports en TER.

Bien qu'incitatif et positif, il n'est pas certain que ce dispositif opère démocratisation culturelle auprès des jeunes, dans le sens où il leur permet certainement de pratiquer des activités, mais pas d'entrer dans des lieux de culture nouveaux. Les lieux d'exposition, à entrée libre pour les scolaires la plupart du temps, ne sont par exemple pas relayés par le dispositif. Les adolescents, dont le milieu ne favorise par les pratiques culturelles, ont besoin d'un accompagnement pour aller vers des formes inconnues d'eux.

Lycéens au cinéma

Projet fédérateur, « Lycéens aux cinémas » fait découvrir aux jeunes des films -anciens ou contemporains, français ou étrangers, courts ou longs- ou des documentaires, des réalisateurs qu'ils méconnaissent et veut aiguïser leur regard cinématographique.

Le principe : les élèves et leurs professeurs visionnent trois films dans une salle de cinéma. Après la projection un débat s'engage avec les enseignants, sensibilisés au cours de journées de formation et accompagnés dans leur démarche par des conseillers pédagogiques.

Cette année, 52 établissements ont participé à l'opération.

Les « emplois-tremplins »

Le dispositif « emplois-tremplins » est tourné vers l'insertion professionnelle des jeunes et le développement d'activités portées par des associations. Il n'est pas propre à la Bourgogne, l'ensemble des Régions ont mis en place une politique d'incitation à la création d'emplois pour les entrants dans le monde du travail.

Cette aide **s'adresse aux associations** (ou groupements d'associations) qui embauchent des **jeunes de moins de 26 ans** à la signature du contrat, primo-demandeurs d'emploi sans qualification professionnelle ou jeunes diplômés demandeurs d'emploi rencontrant des difficultés d'insertion.

Les personnes de **moins de 30 ans**, reconnues **travailleurs handicapés**, sont concernées également par ce dispositif.

Les bénéficiaires sont les associations ou groupements d'associations.

Le montant de l'aide s'élève à :

- 50 % du coût salarial durant les trois premières années,
- 40 % pour les quatrième et cinquième années.

Les financements sont octroyés dans la limite de 120 % du SMIC chargé.

Ce dispositif a d'ores et déjà permis à des associations investies dans le champ culturel d'envisager une extension de leur activité.

Le conseil régional, en tant qu'acteur identifié de l'aménagement du territoire, s'est doté de structures de coordination, de mutualisation des ressources, qui permettent aux partenaires financiers, mais également aux porteurs de projets, de se rencontrer et de construire des actions communes en direction du terrain régional.

Institutions régionales de mutualisation des ressources et de coordination

La plupart de ces structures sont co gérées et co financées par l'État et le conseil régional, excepté l'Agence technique régionale.

LE CENTRE REGIONAL DU JAZZ, lieu ressource de la musique jazz en Bourgogne, organise des résidences d'artistes, des rencontres, publie des ouvrages et se pose en référent régional. Créé en mars 2000, il a pour mission de permettre et d'**accompagner le développement du jazz et des musiques improvisées** en région de façon cohérente, par la mise en réseau des acteurs du terrain et de manière initiatrice, à travers l'**information**, le **conseil**, la **sensibilisation** et le **soutien** aux projets.

Le projet de création de ce centre fait partie intégrante du chapitre culturel du Contrat de Plan Etat-Région. Le cahier des charges dressé par le Ministère de la culture (DRAC Bourgogne) et par le conseil régional de Bourgogne confère au CRJ Bourgogne des missions et des compétences dans les domaines suivants :

- Analyse/conseil **auprès des tutelles, élus, administrations, associations, professionnels, amateurs...**,
- Coordination **des initiatives régionales et mise en réseau des diffuseurs et acteurs locaux**,
- Sensibilisation des partenaires institutionnels **(des divers services de l'Etat comme des collectivités territoriales)**,
- Enseignement,
- Formation professionnelle,
- Diffusion,
- Production, création.

Le Centre régional du jazz en Bourgogne est financé par le Ministère de la culture (DRAC Bourgogne), le conseil régional de Bourgogne, la Communauté d'agglomération de Nevers, le conseil général de la Nièvre, la Sacem et bénéficie ponctuellement du soutien de l'ONDA et de la Spedidam sur certains projets.

LE CENTRE REGIONAL DU LIVRE en fait de même dans le secteur du livre et de la lecture : il invite des écrivains à créer dans des villes bourguignonnes, il aide à la publication, à la diffusion, organise des lectures, participe aux festivals, salons du livre, etc.

Le CRL Bourgogne est une association loi 1901. Inscrit au Contrat de Plan Etat-Région 2000-2006, il est financé à parité par le conseil régional et la direction régionale des affaires culturelles et reçoit le soutien de la Direction régionale des services pénitentiaires, de la Bibliothèque nationale de France et de collectivités territoriales.

Le Centre régional du livre de Bourgogne a pour but de développer en Bourgogne une politique du livre et de la lecture par la coopération entre les personnes physiques et morales concernées, en vue notamment de :

- favoriser, soutenir, promouvoir : la création littéraire, l'édition et la diffusion du livre en Bourgogne, l'acquisition, la conservation, la valorisation du patrimoine dans le domaine du livre et de la documentation, l'accès à l'information bibliographique, l'accès à la lecture et à l'écriture auprès de tous les publics,
- développer l'information, le conseil, la formation professionnelle,
- susciter et coordonner des actions d'animation,
- animer la vie littéraire, faire découvrir la littérature contemporaine en créant des passerelles entre lecteurs et textes littéraires et permettre aux écrivains contemporains d'aller à la rencontre des publics, aider la création littéraire.

L'ASSOCIATION MUSIQUE DANSE BOURGOGNE est une structure de concertation et de mise en œuvre des politiques de l'Etat et de la Région en matière de développement de la musique et de la danse, tenant compte des ressources et initiatives existantes.

Musique danse bourgogne développe en priorité quatre grands axes d'actions :

- le centre de ressources, pôle d'information, d'orientation et de conseil,
- le pôle d'observation, lieu d'étude, d'évaluation, de valorisation et d'accompagnement,
- la mission de qualification avec la formation professionnelle pour les enseignants de musique et de danse,
- le soutien à la pratique en amateur vocale et instrumentale et soutien spécifique aux musiques actuelles.

Elle veille également sur la valorisation du patrimoine musical dont elle a assuré les inventaires (partition, instruments anciens, facteurs d'instruments, ...).

Dans le domaine de l'art contemporain, le **FRAC BOURGOGNE** est le lieu repère régional, caractérisé par trois missions principales :

- Faire connaître

Les Fonds régionaux d'art contemporain sont, depuis 1983, une part de l'histoire du développement culturel en France, affirmant le rôle de l'art dans la vie du pays, à travers l'éducation des enfants, les pratiques culturelles de recherche ou de loisirs.

Le FRAC Bourgogne propose de nombreux moments de rencontre et de travail afin de découvrir les œuvres de la collection et les expositions.

- Collectionner

Chaque année depuis 1984, la collection s'enrichit de nouvelles œuvres, peintures, sculptures, installations, photographies, vidéos... Les achats aux artistes ou aux galeries qui les représentent mais aussi parfois aux centres d'art, sont proposés au Conseil d'Administration du FRAC Bourgogne par le Comité technique. Celui-ci est constitué de personnalités du monde de l'art contemporain invitées par la direction du FRAC.

Les orientations artistiques du FRAC Bourgogne telles que définies par sa directrice actuelle, Eva González-Sancho, s'articulent notamment autour des questions liées à la perception et à la fonction de l'espace. Architecture et urbanisme, espace privé et espace public, législation et liberté individuelle ou encore espace de l'exposition sont au cœur de ces préoccupations. En attestent les acquisitions récentes de Jordi Colomer, Jonas Dahlberg, Gaylen Gerber, Lara Almarcegui, Koenraad Dedobbeleer ou Peter Downsbrough.

- Diffuser

Contrairement à un musée, le FRAC Bourgogne ne possède pas de lieu permanent pour montrer la collection. C'est à travers des expositions temporaires, à Dijon et dans la région, que les œuvres de la collection peuvent être vues. Ainsi, les FRAC sont depuis leur origine, de véritables collections en mouvement.

Le FRAC Bourgogne est régulièrement invité par des musées, des municipalités, des établissements scolaires de la région qui souhaitent accueillir les œuvres de la collection.

Le FRAC est financé par le Ministère de la Culture (DRAC), le conseil régional de Bourgogne, le conseil général de Côte-d'Or et le Ministère de l'Éducation nationale.

En matière technique, une structure régionale, **l'ARTDAM** a été créée à l'initiative du conseil régional. L'Agence technique régionale propose ses services aux associations et aux collectivités locales ainsi qu'à tous leurs partenaires culturels. Son domaine d'intervention ne se limite pas à la location d'équipements scéniques (sonorisation, éclairages, structures). Elle assure, en liaison avec des professionnels du spectacle (scénographes, metteurs en scène, réalisateurs d'images), la maîtrise d'œuvre, l'étude technique, l'établissement de plans et de devis, jusqu'à la réalisation finale de l'événement.

L'ARTDAM organise également des formations pour les techniciens du spectacle, loue le matériel technique de son parc, accueille des résidences dans ses salles de répétition et propose la location d'un studio son, d'enregistrement.

L'ARTDAM est financée majoritairement par le conseil régional, mais également par l'AFDAS (fonds d'assurance formation pour les professions du spectacle, de l'audiovisuel, de la publicité et des loisirs), l'ANPE Culture et le groupe APAVE (sécurité, qualité, formation, conseil).

La politique culturelle du conseil régional

Les choix culturels opérés par la Région Bourgogne se concentrent autour de deux grandes vocations : « **rendre accessible la culture au plus grand nombre** » et « **développer le maillage culturel du territoire** ».

Aussi, l'attention se porte-t-elle sur **les actions structurantes, de portée régionale**.

En 2005, la dotation globale à la culture s'élève à 12 569 460 €, dont une majorité est affectée à la rubrique « activités culturelles et artistiques ». Celle-ci comprend les implications régionales en matière de création, diffusion et action culturelle.

Dans le domaine du patrimoine, la Région soutient le Comité régional de la recherche archéologique de Bourgogne, qui constitue des bases de données archéologiques (170 000 €). Quelques sites emblématiques classés monuments historiques de la région sont par ailleurs retenus par la Région pour être valorisés (260 000 € hors Contrat de Plan, 222 500 € au titre du programme pluri annuel, 582 770 € au titre du Contrat de Plan).

La Région aide les petites communes à réhabiliter leur patrimoine rural non protégé, en permettant la restauration de nombreux édifices culturels et communautaires (914 700€). Elle contribue à l'aménagement des sites d'intérêt régional en matière de patrimoine ethnographique et industriel, afin de les rendre accessibles au public (15 000 € hors Contrat de Plan, et 279 660 € au titre du Contrat de Plan).

Le programme régional s'attache à aider les musées dans leurs missions de conservation et de présentation des œuvres aux publics, par l'aménagement muséographique, l'encouragement aux acquisitions, mais également la restauration.

Les recherches et travaux scientifiques contribuant à la valorisation de l'art roman, la création ou la modernisation des bibliothèques et les efforts ou initiatives publiques ou privées participant à la valorisation des édifices bourguignons, sont par ailleurs encouragés.

Le conseil régional s'investit en effet dans **la valorisation du patrimoine bourguignon** : il participe financièrement à l'organisation d'expositions didactiques d'envergure, en matière de patrimoine archéologique, ethnographique et industriel (375 540 € y sont consacrés, dont 120 340 € au titre du Contrat de Plan État-Région s'agissant du patrimoine ethnographique et industriel).

Il contribue à la mise en réseau des musées de Bourgogne, par la création et la mise à jour d'un portail internet (45 730 € au titre du Contrat de Plan). Il soutient les manifestations culturelles prenant place au sein d'enceintes romanes, et valorisant le patrimoine roman (182 890 €).

Dans le domaine **du livre et de la lecture publique**, sa politique d'aide est conduite majoritairement au sein du Centre régional du livre (260 000 € lui est réservé hors Contrat de Plan, et 167 500 € au titre du Contrat de Plan). Dans ce cadre, le Salon des auteurs de Bourgogne est organisé tous les deux ans.

La Région s'investit fortement dans **le secteur de la création et de la diffusion musicales**, par un programme dont les objectifs sont ainsi formulés : « valoriser le chant choral ou la pratique instrumentale, favoriser les échanges et les rencontres, ouvrir à de nouvelles pratiques ».

En terme de formation musicale, les écoles de musique bénéficient de l'achat d'instruments, le CEFEDM (centre de formation des enseignants de la musique) est soutenu au titre de la formation professionnelle des enseignants travaillant dans les écoles de musique de la région.

Il est prévu par ailleurs, dans le cadre de la loi de décentralisation, que le conseil régional procède, en partenariat avec les collectivités concernées et l'État, à la définition du **schéma des enseignements pré professionnels de 3^{ème} cycle et à ses conditions d'exercice**.

La région étant richement dotée en patrimoine organistique, le conseil régional veille à la restauration des instruments.

La coordination est assurée par musique danse bourgogne qui se charge des formations, du suivi des pratiques en amateur, des schémas régionaux, de l'information et du Centre d'art polyphonique.

Les aides à **la diffusion musicale** concernent les ensembles instrumentaux professionnels installés en région, et notamment Arsys, pôle d'art vocal de Bourgogne, chœur professionnel de haut niveau.

La Région privilégie fortement dans sa politique la musique chorale, ancrée et richement représentée en Bourgogne, en ayant choisi de créer l'ensemble ARSYS et le Centre polyphonique géré par musique danse bourgogne, plutôt qu'un orchestre régional.

Le conseil régional participe également à l'aménagement de scène de musiques actuelles et à la programmation de ces salles. Il accompagne en outre une action de sensibilisation aux risques auditifs en direction des lycéens.

Enfin, le Centre régional du Jazz, créé par l'État et la Région, est à la fois lieu ressources pour les pratiques, centre d'information et de concertation de tous les acteurs du Jazz en région, il a pour vocation d'élargir les publics et de soutenir les artistes de la région.

Le domaine de la création et de la diffusion musicale représente une part importante du budget culturel de la région, avec un crédit de **2 975 000 €** réservé au financement des actions annuelles, et **1 096 690 €** au titre du Contrat de Plan.

Concernant **la création théâtrale et chorégraphique** : le conseil régional apporte son soutien aux « équipes de professionnels qui développent dans la région un travail de création et de diffusion ». **L'agence technique régionale (ARTDAM)** assure quant à elle la formation technique des personnels permanents et intermittents du spectacle vivant et met à disposition des compagnies des locaux de répétition équipés. L'aide régionale au théâtre et à la danse s'élève à 915 000 € et 60 900 € au titre du Contrat de Plan.

En matière **de création artistique contemporaine**, le conseil régional mise son intervention sur les centres d'art de la région, et le FRAC Bourgogne, à raison d'un crédit de **800 000 €**, et de **48330 €** au titre du Contrat de Plan.

Les manifestations et établissements culturels aidés par la Région témoignent d'un « **professionnalisme** » et d'« **une qualité artistique incontestable** ». Des événements de qualité en milieu rural sont encouragés également, mais « dans un souci d'aménagement du territoire ». Le programme bénéficie d'un engagement significatif de la Région : **1 600 000 €** hors Contrat de Plan, et **33 330 €** au titre du Contrat de Plan.

La culture « humaniste » est par ailleurs valorisée à travers le soutien notamment aux universités populaires de la région et aux groupes de rencontre, tels que le Cercle Condorcet, à Auxerre, qui organise des entretiens et conférences, conviant des penseurs à rencontrer les citoyens.

L'agence technique régionale (ARTDAM) bénéficie d'un crédit global de 414 100 €, pour assurer les missions qui lui incombent. **La déconcentration du parc matériel** dans la Nièvre et dans l'Yonne (dépôt de matériel et conseils techniques auprès de la Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre, et auprès de Yonne en scène) s'avère très positive.

Le cinéma fait l'objet d'une nouvelle politique volontariste de la Région, par la mise en place d'un **fonds d'aide à la production cinématographique et audiovisuelle**. Ce programme s'inscrit dans le cadre d'une convention avec le CNC. Le conseil régional s'attache par ailleurs à maintenir et à développer le réseau des salles de cinéma, notamment en milieu rural (villes de moins de 15 000 habitants), en tant qu'outils d'aménagement du territoire. L'opération « Lycéens au cinéma » contribue également à l'éducation à l'image. Un crédit de 1 130 000 € est réservé au cinéma.

Vassili Meimaris, chargé de mission Cinéma au conseil régional de Franche-Comté, déclarait devant la section, le 22 février dernier :

« Pourquoi une politique régionale du cinéma ? Pour aider les activités audiovisuelles au même titre que le théâtre ou la musique, pour la diversité culturelle. Ce serait une erreur catastrophique de le faire pour développer le tourisme : on aide les œuvres artistiques, pas des objets de communication. Les retombées sont indirectes : l'image de la Région est positive car elle contribue au développement d'une industrie culturelle d'aujourd'hui. A terme, cela suscite la création d'entreprises locales et l'émergence de réalisateurs régionaux. Les Régions doivent accompagner les entreprises culturelles à aller dans les salons et les festivals. Le documentaire est l'aspect le plus identitaire de notre politique. La Région Franche-Comté accompagne les producteurs et réalisateurs qui posent un regard extérieur sur notre région. C'est une politique culturelle avant d'être une politique économique. Elle offre aussi la possibilité aux réalisateurs franc-comtois de poser un regard franc-comtois sur le monde ».

Analyse

Dans son programme culturel, le conseil régional attribue principalement son soutien aux actions d'envergure ayant fait leurs preuves. Le professionnalisme, la qualité et l'excellence semblent être des critères de choix lisibles dans le déroulé des aides. Le projet d'actions constate en présupposé le rayonnement des projets en Bourgogne et en France pour justifier la participation financière de la collectivité. La présentation des ressources culturelles de la région se veut valorisante, et le programme culturel entend soutenir ces composantes positives de l'« image du territoire bourguignon ».

La politique culturelle du conseil régional se calque assez fidèlement sur les engagements de l'État en région, et ne semble pas avoir une ligne de conduite propre. Dans toutes les actions décrites, la Région est un des partenaires des financements croisés. Ces critères d'attribution suivent à peu de chose près ceux des DRAC : professionnalisme, excellence, rayonnement national ou international.

Les pratiques en amateur en chant choral notamment sont citées dans les attributions de musique danse bourgogne, appelées à être suivies et développées, mais les autres domaines de pratiques en amateur apparaissent peu. Les manifestations « de qualité » en milieu rural sont soutenues au titre de « l'aménagement du territoire ». Le professionnalisme des projets est jugé à partir des expertises de la DRAC, dont la Région suit les conclusions.

En matière d'éducation artistique, l'action « Lycéens au Cinéma » est l'action d'envergure présentée, elle s'adresse aux lycées en ayant fait la demande.

Aussi, la politique culturelle du conseil régional accompagne-t-elle financièrement les politiques d'État. Les structures de mutualisation qu'elle a contribué à mettre en place démontrent une compétence spécifiquement régionale de maillage territorial et de coordination des acteurs. Mais la politique d'État s'épuise, et avec elle celle des Régions qui ne se sont pas positionnées de manière autonome.

Or, le contexte culturel actuel, décrit tout au long de ce travail, exige une intervention identifiée de la collectivité régionale qui réponde aux vrais besoins de l'action culturelle : il devient urgent de rapprocher l'art du social, de poser la question de l'art dans la société et de pallier les carences du secteur culturel.

Crise de l'emploi culturel, explosion de l'offre, public stagnant, épuisement de la sphère associative et des lieux socialisés : le constat est lourd, de nouvelles stratégies sont à bâtir.

Conclusion

L'État n'a plus les moyens de suivre toutes les strates des politiques culturelles, construites au fur et à mesure des périodes et souhaite désormais focaliser son action sur des événements d'envergure.

Dans le contexte actuel, les Régions ne peuvent plus se permettre, au lieu d'une politique culturelle identifiée et autonome, de compléter les crédits d'État sur des projets dits « structurants » ou d'excellence.

Les financements ainsi concentrés au sein de grosses structures, sous prétexte d'en faire des pôles fédérateurs, ne reviennent en réalité pas au terrain des projets « non institutionnels », c'est-à-dire aux artistes émergents ou acteurs de l'éducation populaire.

Ces derniers sont de plus en plus détachés des institutions, qui fonctionnent généralement en vase clos.

La crise traversée par le champ culturel est sans précédent : marchandisation, précarisation, stagnation des publics face à une explosion des offres. Elle surgit logiquement dans un contexte social marqué par la paupérisation et le durcissement des conditions de travail.

La collectivité publique doit réinvestir le champ de la culture socialisée. L'acteur montant de la politique culturelle, la Région, peut prendre sa place dans l'action culturelle, rééquilibrer les forces en présence.

Elle peut contribuer à rapprocher l'art des citoyens, à reposer la question de l'entrée nécessaire des dimensions artistique et culturel dans les champ social et éducatif.

L'opposition entre excellence artistique et « culture populaire » continue d'apparaître de manière sous-jacente dans la politique d'État et de la Région. Cette dernière aspire à « faire rayonner » les territoires avec leurs « richesses culturelles ». Le malentendu est saillant : si les foyers artistiques et culturels dotent une entité politique et géographique d'une réelle attractivité, l'objectif suivi par la politique culturelle ne peut consister uniquement à accentuer le rayonnement régional, national, international des projets.

Tout un pan social de l'irrigation culturelle d'un territoire est à reconsidérer.

« Pourquoi la présentation théâtrale, l'exposition de peinture, le concert symphonique, la visite d'un monument résumé d'une époque et d'un mode de vie et de pensée, ne seraient-ils pas de véritables services sociaux ? » questionnait Joanny Berlioz, rapporteur du budget des Beaux-Arts, devant la chambre des députés, le 12 novembre... 1936...

Bibliographie

LOIS

Décret n° 59-212 relatif aux attributions d'André Malraux, ministre d'État, 3 février 1959.

Décret n° 70-978 portant création d'une Direction du théâtre, des maisons de la culture et des lettres, 27 octobre 1970.

Décret n° 70-1228 portant création d'une Direction de la musique, de l'art lyrique et de la danse, 23 décembre 1970.

Décret n° 77-115 portant création de directions régionales des affaires culturelles, 3 février 1977.

Loi n° 81-766 relative au prix du livre, 10 août 1981.

Loi n° 83-8 relative à la répartition des compétences entre les communes, les Départements, les Régions et l'État, 7 janvier 1983.

Loi n° 88-20 relative aux enseignements artistiques, 6 janvier 1988.

Protocole d'accord relatif à l'éducation artistique, 17 novembre 1993.

Circulaire de Catherine Trautman relative à la Charte des missions de service public pour le spectacle vivant, 22 octobre 1998.

Charte d'objectifs culture/ éducation populaire, 30 juin 1999.

Conférence de presse de Catherine Tasca sur l'éducation artistique pour tous, (extraits), 14 décembre 2000.

Loi n° 2002-6 relative à la création d'établissements publics de coopération culturelle, 4 janvier 2002.

Protocole d'accord du 26 juin 2003 relatif à l'application du régime d'assurance chômage aux professionnels intermittents du cinéma, de l'audiovisuel, de la diffusion et du spectacle, signé le 26 juin 2003 par le MEDEF, la CFDT, la CFTC et la CGC.

RAPPORTS

Autosaisine : le patrimoine, domaine d'excellence de la Bourgogne, pour une synergie régionale des compétences en matière de recherche, de formation, et de valorisation, avis présenté par Vincent Guichard et Serge Waszak, au nom de la section « culture et technique d'information et de communication », séance plénière du CESR de Bourgogne du 23 juin 2003.

Autosaisine scènes et spectacles vivants, conseil économique et social de Bourgogne, collection regards, n° 12, CESR de Bourgogne, 2000.

Autosaisine, financements publics de la culture et territoires, avis présenté par René Beche, François Tainturier et Claude Karoubi, au nom de la section « culture et techniques d'information et de communication », séance plénière du CESR de Bourgogne du 15 octobre 2001.

Autosaisine, événements culturels et développement local, avis présenté par Philippe Decharte au nom de la section économie des régions et aménagement du territoire, séance plénière du CES national du 28 janvier 1998.

Actes de rencontres, patrimoine, tags et graffs dans la ville, 12 et 13 juin 2003, Bordeaux, SCEREN, CRDP Aquitaine, Renaissance des Cités d'Europe, 2004.

Actes des rencontres de l'Hiver à l'été, actes du colloque éducation populaire et action artistique, identifier, accompagner et partager les pratiques artistiques en amateur, 18 et 19 décembre 2002, les artistes revisitent le social, juillet 2004, la médiation culturelle en question de décembre 2002.

Les pratiques culturelles, le rôle des habitudes prises dans l'enfance, Chloé Tavan, division conditions de vie des ménages, INSEE 1ère, n° 883, février 2003.

Quarante ans de services culturels et récréatifs, Danielle Besson, division synthèse des biens et des services, INSEE 1ère, n° 983, Août 2004.

Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant, document de travail, Ministère de la Culture et de la Communication, octobre 2004.

Pour une politique de l'emploi dans le spectacle vivant, le cinéma, et l'audiovisuel, propositions à M. Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la Culture et de la Communication, Jean-Paul Guillot, 29 novembre 2004.

Claude Patriat, Éléments d'une politique culturelle régionale en Bourgogne, rapport au Président Jean-Pierre Soisson, conseil régional de Bourgogne, Dijon, 1992.

Benoît Rivière, Territoires et projets pour les pratiques artistiques des amateurs, Mémoire, sous la direction de Jacques Bonniel, doyen de la faculté d'anthropologie et de sociologie, Université Lumière Lyon 2, 2003.

ARTICLES

Discours d'André Malraux lors de l'inauguration de la Maison de la Culture de Grenoble, 13 février 1968.

Compétences et modes d'action de l'État et des collectivités territoriales en matière culturelle, dossier réalisé par Pierre Moulinier, dans l'Observatoire des politiques culturelles de l'automne 2001.

La Région Languedoc-Roussillon démocratise la culture avec succès, article paru dans la Gazette des communes n° 1724 du 12 janvier 2004.

Pays de la Loire délocalise le spectacle vivant à Paris et à Avignon, article paru dans la Gazette des communes n° 1698, du 16 juin 2003.

Le Centre donne le « la » à ses jazzmen, article paru dans la Gazette des communes n° 1748 du 28 juin 2004.

Cinéma : les régions jouent les premiers rôles, article paru dans la Gazette n° 1677 du 20 janvier 2003.

OUVRAGES

Philippe Poirrier, et Jean-Pierre Rioux (sous la direction de), Affaires culturelles et territoires 1959-1999, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La documentation française, Paris, 2000.

Philippe Urfalino, L'invention de la politique culturelle, Hachettes Littératures, Paris 2004.

Les politiques culturelles en France, textes rassemblés et présentés par Philippe Poirrier, préface de Jacques Rigaud, La documentation française, Paris, 2002.

Olivier Donnat, pratiques culturelles des français : enquête 1997, Paris, DEP, Ministère de la Culture, la documentation française, 1998.

Pierre Bodineau, La régionalisation, Collection Que sais-je, Presses Universitaires de France, Paris, juin 1995.

Brigitte Duval, L'observation culturelle en région, outil de la décentralisation culturelle, Université Pierre Mendès France, France, IEP de Grenoble, OPC, 2004.

Jacques Perret, L'action culturelle des petites villes, guide pratique, Paris, Grenoble, APVF, OPC, Grenoble, 1998.

Jean Caune, La culture en action, de Vilar à Lang, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1992.

Claude Patriat, La culture, un besoin d'État, Paris, Hachette Littératures, 1998.

Emmanuel Wallon, L'artiste et le prince ; pouvoirs publics et création, Grenoble, Québec, Presses universitaires, Musée de la civilisation, 1991.

Jean Caune, Pour une éthique de la médiation, le sens des pratiques culturelles, presses universitaires de Grenoble, 1999.

SITES INTERNET

<http://www.culture.fr/dep/>

<http://passeursdeculture.injep.fr>

<http://www.culture-alsace.org>

<http://agence-culturelle-bretagne.com>