

UBIC

Université Bordeaux
Inter-Culture



RAPPORT DE SYNTHÈSE

ÉTATS GÉNÉRAUX DE LA CULTURE Région Centre-Val de Loire

François POUTHIER

Maître de Conférence associé Université Bordeaux Montaigne, CIS UBIC - rédaction

Vincent LALANNE

Consultant - relecture et composition

Sommaire

Introduction - La Culture, cela se cultive - Introduction	page 3
Chapitre 1. Irriguer le territoire pour le « faire fructifier »	page 7
1.1 Observer acteur(s) et territoire(s), cartographier les ressources	page 11
1.1.1 Un observatoire de données	
1.1.2 Une plateforme collaborative	
1.1.3 Des espaces de construction	
1.2 Fabriquer du(des) territoire(s) par la culture	page 12
1.2.1 La culture dans les projets de territoires	
1.2.2 Des Conseils Territoriaux de développement culturel	
1.2.3 L'apport en ingénierie territoriale	
1.3 Privilégier une approche intersectorielle	page 14
1.3.1 Une meilleure coopération entre l'action publique et la société civile	
1.3.2 Des relations fortes entre Patrimoine, tourisme et culture	
1.3.3 Des contrats de coopérations d'éducation artistique et culturelle	
1.4 Créer des lieux artistiques et culturels de vie et d'envie	page 17
1.4.1 Des Tiers Lieux	
1.4.2 Des lieux de création dans les territoires	
1.5 Des habitants impliqués : la participation à la vie culturelle	page 19
1.5.1 Des états généraux locaux de la culture	
1.5.2 Un soutien actif au bénévolat	
1.5.3 Un appel à initiatives artistiques participatives	
Chapitre 2. Faire pousser un entrepreneuriat artistique et culturel	page 23
2.1 Moi, entrepreneur artistique et culturel	page 27
2.1.1 Un plan de formation professionnelle	
2.1.2 Une plateforme numérique des ressources et compétences	
2.1.3 Une démarche d'économie sociale et solidaire	
2.1.4 Une valorisation des ressources artistiques et culturelles par la Région	
2.2 Valoriser l'émergence artistique	page 30
2.2.1 Des lieux de fabriques artistiques	
2.2.2 Des compagnonnages artistiques	
2.2.3 Des circuits courts artistiques	
2.3 Soutenir l'emploi culturel et l'activité économique	page 32
2.3.1 Un « Cap asso » artistique et culturel	
2.3.2 Une plateforme de la GPEC des entreprises culturelles	
2.3.3 Un développement des groupements d'employeurs et des bureaux d'accompagnement	
2.4 Vers un modèle d'économie sociale et solidaire	page 35
2.4.1 Un développement de l'ESS culture en Région Centre-Val-de-Loire.	
2.4.2 Des incubateurs d'ESS	
2.4.3 Une mutualisation des moyens techniques et des ressources humaines	
2.5 Des conventionnements communs	page 38
2.5.1 Une simplification des procédures de conventionnement	
2.5.2 Un appel à projet commun	
Conclusion - De la Racine aux rhizomes	page 41
C. 1 Des racines sectorielles et verticales	page 42
C1.1 Un recensement exhaustif des réseaux	
C1.2 Un espace Inter-réseaux	
C.2 Des racines territoriales et horizontales	page 43
C2.1 Une coopération inter territoriale	
C2.2 Des savoirs faire partagés aux savoirs faire croisés	
C.3 Des rhizomes aux synapses	page 44
Table des propositions	page 47

La culture, cela se cultive

INTRODUCTION

I.1. Depuis une vingtaine d'année, notre pays est entré dans une nouvelle phase de décentralisation et d'organisation territoriale de la République. La naissance de l'intercommunalité – dès 1995 avec la LOADT- puis à partir de 1999 et 2000 avec les Lois d'Organisation et d'Aménagement Durable du Territoire¹, a profondément bouleversé le paysage politico-administratif. Les différentes lois de réforme des Collectivités territoriales et la loi Création, Architecture et Patrimoine ont engagé plus récemment une réforme, sans précédent depuis 1982 pour les premières, sans précédent pour la dernière². On doit noter une spécialité française : le redécoupage sur bases antérieures³. Celui des Régions, avec des hauts et des bas, des grandes et des nouvelles, qui n'a pas affecté la Région Centre-Val de Loire. Celui de l'intercommunalité avec la naissance de 12 métropoles et 7 métropoles EPCI - dont probablement 2 en Région Centre-Val de Loire (Orléans – Tours) -, la fusion d'EPCI et de communes nouvelles.

La loi MAPTAM qui instaure les métropoles fait preuve dans l'immédiat d'un impact limité : peu de transferts nouveaux, des bâtis demeurant encore pour beaucoup à la charge des villes et un article L5217.2.1 appelant à une conjonction entre « *compétence culturelle et intérêt communautaire* »⁴ ; preuve s'il en est que plus la valeur symbolique est élevée, plus les transferts sont faibles.

Une nouvelle et importante phase de décentralisation et d'organisation territoriale de la République

Quant aux Collectivités départementales et régionales, elles perdent, du fait de la Loi NOTRe, leur clause de compétence générale et les premières, si elles ne sont plus condamnées à disparition immédiate, sont amoindries par des charges en progression et des ressources en baisse. Le Conseil régional « *a compétence pour promouvoir le développement économique, social, sanitaire, culturel et scientifique de la région, le soutien à l'accès au logement et à l'amélioration de l'habitat, le soutien à la politique de la ville et à la rénovation urbaine et le soutien aux politiques d'éducation et l'aménagement et l'égalité de ses territoires, ainsi que pour assurer la préservation de son identité et la promotion des langues régionales, dans le respect de l'intégrité, de l'autonomie et des attributions des départements et des communes* »⁵.

Si ces deux entités voient donc se réduire leur capacité à choisir librement leurs politiques, la culture, quant à elle, demeure « *une responsabilité partagée (...) exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'Etat (...)* »⁶, comme par ailleurs « *les compétences, en matière de sport, de tourisme, de promotion des langues régionales et d'éducation populaire* ». Toutes les collectivités se trouvent donc aujourd'hui dans l'obligation de mieux éprouver leurs interventions, voire de coopérer activement, au sein d'une Conférence Territoriale de l'Action Publique (CTAP)⁷, qui doit être consacrée une fois par an à la culture et à laquelle s'adosse une Conférence Permanente de la Culture⁸ aux sessions plus fréquentes. La composition de cette dernière demeure à l'initiative des Régions qui sont incitées toutefois à y agréger d'autres collectivités et milieux professionnels.

¹ Loi d'Orientation pour l'Aménagement et le Développement du Territoire du 4 février 1995 (LOADT), LOADDT du 25 juin 1999 dite Loi Voynet et Loi du 12 juillet 1999 relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale dite Loi Chevènement.

² Loi du 27 janvier 2014 de Modernisation de l'Action Publique et d'Affirmation des Métropoles (MAPTAM), Loi du 16 janvier 2015 relative à la délimitation des Régions, Loi du 16 mars 2015 relative à l'amélioration du régime de la commune nouvelle, Loi du 7 août 2015 portant Nouvelle Organisation Territoriale de la République, Loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine.

³ Celles des communes, des Départements et des Régions.

⁴ Loi MAPTAM, *op. cit.*

⁵ Loi NOTRe, *op. cit.*, Article L4221-1

⁶ Article 103 de la loi NOTRe.

⁷ Loi NOTRe, *op. cit.*

⁸ Loi CAP, *op. cit.*

C'est donc à une « obligation de coopération publique » que sont aujourd'hui confrontées les politiques culturelles, dans une approche globale et systémique, qui doit permettre d'exprimer une manière différente de « se nourrir de notre millefeuille territorial ». La refonte des Collectivités territoriales nécessite donc, au service d'un développement culturel territorial, d'autres outils de partage et une meilleure coordination de l'action publique.

Mais les lois de Réforme territoriale et Création, Architecture et Patrimoine ne se limitent pas à produire de nouveaux cadres d'articulation de leurs interventions. Elles impliquent également le besoin de ne pas limiter l'action publique culturelle à une vision statique de sauvegarde de secteurs ou de délimitation de périmètres ; d'où l'absence de compétences obligatoires nouvelles dévolues à l'une ou à l'autre des collectivités ; d'où également le risque de voir s'exprimer de manière indéfinie cette responsabilité partagée, qui la rend possiblement optionnelle en un temps de raréfaction financière. C'est donc une nouvelle « dimension » qu'il convient d'inventer « *dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005* »⁶.

*Une
responsabilité
culturelle
partagée « dans
le respect des
droits culturels »*

I.2. Les droits culturels⁹ sont mentionnés dans des textes validés par la plupart des Etats dont la France. Le terme de droits culturels peut donc être considéré comme une dénomination usuelle dans le système des droits de l'homme. Dans la Déclaration des Droits de l'Homme de décembre 1948, les articles 26 et 27 soulignent que « *toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. Chacun a le droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur* ». Le Pacte international aux droits économiques, sociaux et culturels du 16 décembre 1966, dans ses articles 13, 14 et 15, mentionne le « *droit de participer à la vie culturelle et bénéficier du progrès scientifique* » et engage les Etats signataires à « *en garantir le plein exercice* », « *à respecter la liberté indispensable* » ainsi qu'à protéger « *les intérêts moraux et matériels découlant de sa production (...)* ». Enfin, les droits culturels sont référencés dans la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de l'Unesco (2001) traduite par la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) à laquelle font référence Lois NOTRe et CAP: « *la diversité culturelle est reconnue comme "héritage commun de l'humanité" et sa sauvegarde est considérée comme étant un impératif concret et éthique inséparable du respect de la dignité humaine* ».

On l'aura compris, la notion de droits culturels n'est ni un dispositif de plus ni une doxa nouvelle. C'est plus simplement une « *pédagogie de la singularité, de la différence et de la solidarité* »¹⁰, une manière de nous interroger sur nos pratiques professionnelles dans un monde et une République en fortes mutations et de les repenser dans le champ de la culture et en conséquence dans celui des autres politiques publiques.

Preuve que les différences culturelles qui pouvaient être considérées dans notre pays comme un frein à la cohésion, au développement territorial et donc à la démocratie, doivent être comprises avant tout comme des ressources. Il s'agit dorénavant de traduire ce travail de reconnaissance des droits culturels dans la manière de concevoir les projets et d'approfondir l'hybridation ou le métissage culturel non dans un mélange uniformisant¹¹, mais par recompositions respectives des cultures qui révisent leurs propres systèmes de référence.

⁹ Déclinés dans la Déclaration dite de Fribourg (2007).

¹⁰ DE BODT R., *Quelques réflexions d'ensemble en vue d'évaluer nos pratiques socio-artistiques*, Maison de la création de Laeken, 5 décembre 2012, Bruxelles.

¹¹ MORIN (E.), *Vitalité de la diversité culturelle et mondialisation*, in L'Observatoire n°33, mai 2008.

Une façon de se transformer continûment sans se perdre¹², c'est ce qu'ont su réaliser – en équivalence et en pleine responsabilité – les participants aux Etats Généraux de la Culture de la Région Centre-Val de Loire et qu'ils devront approfondir par la suite.

VERBATIM

« *En finir avec l'idée d'apporter la culture (...) pourquoi ne pas faire s'exprimer l'expérience de chaque public ? (...) Chacun a dans son expérience des choses qui peuvent se ramener à l'œuvre, à partir de leurs connaissances, de leurs sensibilités, de leurs expériences.* » (15/11/2016 A2GR2)

« *Tout ce qu'on fait c'est pour l'humain, avec des humains et par des humains.* » (15/11/2016 A2GR1)

« *Constituer des collectifs d'usagers des équipements voire des conseils citoyens qui participeraient à l'attribution de financements publics.* » (15/11/2016 A2GR3)

« *L'habitant, le citoyen, spectateur n'est pas qu'un récepteur de culture mais il partage aussi sa culture.* » (22/11/2016 A3GR1)

« *Se réunir autour des droits culturels : fédérer les acteurs et donner une grille de lecture à la coopération à mettre en place.* » (29/11/2016 A2GR3)

Des premières propositions ont émergées. Mais il a été aussi et surtout souligné la nécessité de mieux saisir le référentiel des droits culturels et de pouvoir le traduire, l'interroger et/ou le décliner opérationnellement. Pour cela, un dialogue entre acteurs mêlant valeurs universelles et réalités particulières pourrait se révéler nécessaire au sein de la Région Centre-Val de Loire, à l'instar de ce que d'autres Collectivités ont mis et mettent en œuvre¹³.

Proposition : à l'initiative de la Région création d'un espace de dialogue entre acteurs afin de définir des modalités concrètes d'application et d'évaluation sur la base du référentiel des droits culturels

Car constat est fait d'une mise en distance des personnes de la chose publique et de leurs représentants. La culture n'en est pas exempte. Elle est tout autant susceptible d'être arbitrée sur l'autel d'autres priorités publiques que s'exclure d'un agir politique. Voilà qui demande donc de nouvelles articulations dans nos territoires, entre ville et campagne, dans des modes de vie et d'habiter qui s'uniformisent¹⁴. Voilà qui demande des assemblages¹⁵, de nouvelles postures à inventer entre opérateurs, habitants et élus de nos territoires ruraux, rurbains ou urbains, entre ville et campagne, entre métropole et territoires ruraux, toutes et tous confrontés à un édifice social et économique fragilisé et à leurs conséquentes traductions politico administratives. Voilà qui ouvre aussi beaucoup d'incertitudes dans un temps de raréfaction de budgets publics, beaucoup de nouvelles constructions à venir qui risquent de prendre du temps ... et si l'on regarde le verre à moitié plein : beaucoup d'opportunités nouvelles et mutuelles à saisir ! C'était bien l'enjeu des Etats Généraux de la Culture proposés par la Région Centre-Val de Loire.

¹² CHAMOISEAU (P.), GLISSANT (E.), *L'introuvable beauté du monde. Adresse à Barack Obama*, Paris, Galaade, 2009.

¹³ Chantier Paideia 4D droits culturels : à partir de 2012, avec l'appui du Réseau 21 et de l'Institut Interdisciplinaire d'Éthique et des Droits de l'Homme (IIEHD) de Fribourg, une démarche d'analyse des politiques publiques départementales au regard des droits culturels a été engagée. Les départements du Nord, du Territoire de Belfort, de la Gironde et de l'Ardèche à partir de 2012, de la Manche, de l'Allier et du Puy de Dôme en 2014 ont oeuvré ensemble au travers de cas d'écoles issus de leurs propres expériences pour alimenter expériences concrètes, réflexions et modifications de leurs interventions. Voir les publications « *Pour une nouvelle culture de l'action publique* » (2014) et 2014-2015 « *Itinéraires. Du droit à la culture aux droits culturels, un enjeu de démocratie.* ». A noter que la Région Nouvelle Aquitaine souhaite également initier une démarche de même nature au sein de sa Conférence permanente de la Culture (Réunion de concertation préalable du 16 décembre 2017 – Bordeaux).

¹⁴ Rapport de Frédéric BONNET « *Aménager les territoires ruraux et périurbains* » remis à Sylvia PINEL, Ministre du Logement, de l'Égalité des Territoires et de la Ruralité du 7 janvier 2016.

¹⁵ Conférence introductive territoires de Sours.

I.3. La Région Centre-Val de Loire consacre 32 millions d'euros à la culture par an et s'est engagée à maintenir cet effort durant tout l'actuelle mandature. « Dans les prochaines années, la Région Centre – Val de Loire doit accompagner les profondes évolutions de la culture en s'appuyant sur l'extrême diversité culturelle de tous ses territoires. Elle doit contribuer à améliorer les services culturels proposés aux habitants et aux visiteurs de notre région, à associer tous les citoyens, notamment les jeunes, à provoquer des situations inédites de rencontre. Elle doit aussi créer des conditions les plus optimales possibles pour les acteurs de ce secteur, de l'artiste à l'entreprise créative. Cette nouvelle dynamique, dans la continuité de ce que la Région Centre-Val de Loire a engagé depuis plusieurs années, doit permettre de répondre aux nouveaux enjeux économiques, territoriaux et culturels »¹⁶.

Une méthode collaborative et contributive inscrite dans le temps et les territoires

La méthode retenue pour les Etats Généraux de la Culture a été celle d'une co-construction avec l'ensemble des acteurs régionaux sous une forme collaborative et contributive, sous une durée d'un an. De mai à octobre 2016 a été ainsi conduit par les élus et techniciens régionaux, une première phase de concertation - alimentée par des contributions écrites sur une plateforme dédiée - avec les réseaux professionnels (6 rencontres) et les acteurs territoriaux (3 temps).

A partir de cette première concertation, six thématiques ont été retenues et déclinées en rencontres départementales en novembre et décembre :

- *Économie de la culture / Entreprendre dans la culture* en Indre et Loire ;
- *Emploi et formation* dans le Loiret ;
- *Habitants, publics, éducation et actions culturelles* dans l'Indre ;
- *Territoires* en Eure et Loire ;
- *Coopérations, réseaux et structuration* dans le Cher ;
- *Création et diffusion*, enfin, dans le Loir et Cher.

Ces rencontres départementales se sont déroulées sous forme d'ateliers collaboratifs à la parole libre et au « cercle » contributif, accompagnés par l'Université Bordeaux Montaigne au travers de son Centre d'Innovation Sociétale UBIC (Université Bordeaux Inter-Culture). Facilités et synthétisés par les personnels de la Région, ces ateliers ont permis d'impulser une **démarche créative d'intelligence collective permettant, à partir des cadres élaborés précédemment, d'émettre propositions et plans d'action**. Rapportée par des acteurs volontaires et impliquées à l'issue de chaque rencontre départementale, la parole déclenchée et les plans d'actions élaborés font l'objet de la présente synthèse, rendue à l'ensemble des acteurs le 14 mars 2017 avec la feuille de route régionale qui se déploiera dorénavant.

La Région Centre-Val de Loire a voulu traduire dans la méthode utilisée pour l'organisation des Etats Généraux de la Culture **un principe de co-construction, dans une co-responsabilité et une équivalence avec ses acteurs régionaux, publics comme privés**. Cette méthode pose une collégialité de savoirs qui interroge les pratiques et permet une mise en partage de la connaissance, des compétences, des avis. Ces Etats Généraux de la Culture peuvent être considérés comme une « première pierre » engageant d'autres formes de coopérations publiques et privées, renouvelant l'action territoriale et mettant la (les) personne(s) qui animent, participent, produisent - leurs attaches culturelles, leur autonomie et leur nécessaire « liberté d'expression et de création » - au centre des processus de co-production de l'action publique.

¹⁶ Dossier de présentation des Etats Généraux de la Région Centre-Val de Loire.

Irriguer le territoire pour le « faire fructifier »

CHAPITRE #1

La nouvelle territorialisation de l'action publique de la culture, et plus précisément le rôle de la coopération intercommunale, est depuis de nombreuses années, constatée.

Mais le passage à l'acte, celui de s'engager pour l'accès à la culture et aux arts des personnes qui habitent les territoires, n'est pas anodin et représente souvent le pas le plus compliqué à réaliser. Car de quel territoire avons-nous parlé lors de ces Etats Généraux de la Culture¹⁷ ? D'un **territoire institué**, dit communautaire, celui qui regroupe des communes limitrophes, inscrites comme le demande la loi dans une continuité territoriale - le territoire doit être d'un seul tenant et sans enclave -, qui font le choix de s'associer et de développer ensemble un projet de territoire, c'est-à-dire de mutualiser leurs ressources et leurs énergies pour mener des politiques publiques en commun ?¹⁸ D'un **bassin de vie**, celui qui animé par les mobilités des personnes et l'attractivité de pôles qualifiés de structurants, aimantent et réglementent nos circulations ? D'un **territoire vécu** qui adossé à des éléments relatifs à un sentiment d'appartenance peut aussi bien se délimiter par la « *fierté d'être* » et de vivre dans la Région Centre-Val de Loire comme de pouvoir « *exprimer librement sa capacité à s'identifier* »¹⁹ que la personne habite le Parc Naturel Régional de la Brenne ou un quartier de l'agglomération de Tours ?

Car le monde de la culture, mais nous devrions sans doute parler de la sphère des idées en général, connaît de profondes mutations politiques, économiques et sociales qui affectent tant nos rapports à l'art et à la culture que notre manière de voir et vivre le territoire. Artistes, opérateurs culturels, élu.e.s et autres passeurs doivent faire face à une évolution profonde des paradigmes qui légitimaient leur rôle et leurs manières de faire. Cette évolution des modes de vie modifie parallèlement le rapport que chacun d'entre nous entretient avec la culture (avec les cultures).

*De profondes
mutations
politiques,
économiques et
sociales*

Les transformations des comportements, l'évolution des temporalités ainsi que la banalisation des médias numériques entraînent une diversification des pratiques culturelles que le métissage des langages artistiques contribue à renforcer. Fragmentation sociale et « indiscipline » artistique engendrent ainsi la naissance de « *nouveaux territoires* » sociaux qui viennent s'ajouter aux changements de repères qui affectent la géographie de la culture.

Il n'a pu en effet nous échapper que les territoires étaient soumis à de fortes mutations politiques, mais aussi - et la réforme des collectivités en est une traduction -, sociales, économiques et donc culturelles. La France serait ainsi devenue la France des métropoles qui livrées à une féroce concurrence, drainent populations, entreprises et subsides. Notre pays pourrait être considéré aujourd'hui comme métropolisé²⁰. La France serait ainsi composée à 80% (voire 95%) d'une population sous aire urbaine, 5 à 20% restants habitant dans des territoires dits ruraux²¹. Partant de cette analyse, la DATAR décrit un territoire national composé de grandes entités sous influence urbaine et périurbaine : les vortex métropolitains. Cette représentation cartographique a prévalu à la définition des Lois MAPTAM du 27 janvier 2014 et NOTRe du 7 août 2015, en passant par la Loi du 16 janvier 2015 relative à la délimitation des Régions.

¹⁷ Aussi bien d'ailleurs le 22 novembre au Lycée de la Saussaye à Sours que lors des autres ateliers.

¹⁸ MIQUEU C., POUTHIER F., *Passage à l'A.C.T.e. pour les contrats de coopération territoriale d'éducation artistique et culturelle en grande Région ALPC*, UBIC, Bordeaux, 2016.

¹⁹ Déclaration de Fribourg, 2007. Voir également LUCAS J.M., *Culture et développement durable, il est temps d'organiser la palabre*, Irma, Paris, 2012.

²⁰ DATAR, *Quelle France rurale pour 2020, contribution à une nouvelle politique de développement rural durable*-CIADT sept.2003.

²¹ Une aire urbaine, selon la DATAR, est un ensemble de communes d'un seul tenant et sans enclave de plus de 10 000 habitants et de communes rurales liées dont au moins 40% des résidents travaillent dans le pôle urbain ou les villes associées.

Pourtant, la France est dans une situation européenne spécifique. Notre pays conserve un semis de bourgs, de petites et moyennes villes, conjugué à une occupation quasi-totale du territoire et une accessibilité en constante progression. Ces territoires éloignés des vortex métropolitains, comme ceux de la Brenne, certains territoires du Cher, du Loiret et/ou de l'Indre et Loire, n'auraient donc comme avenir que de ce considérer comme ceux de la « *France périphérique* »²² : des territoires qui accueilleraient les catégories les plus modestes, fortement impactés par l'économie monde car éloignée des grands flux de la mondialisation, des territoires réduits à la déclinaison du suffixe « tiel » - des espaces résidentiels aux paysages artificiels et à l'économie présenteielle – et au syndrome du suffixe « tion » suivant leurs localisations climatiques et géographiques : ghettoïsation ou gentrification.

D'autant que depuis les années 90, la plupart des campagnes françaises gagne de la population²³. Et si l'on prend d'autres indicateurs que ceux utilisés par la Datar, notamment ceux des indices de fragilité²⁴, la représentation française des populations épouse une répartition bien différente de celle des vortex métropolitains. Seuls 40% des gens vivraient alors dans un monde sous influence métropolitaine, 60% se référerait à un monde animé par un maillage dense de petites et moyennes villes à la campagne. Et cette « *France des invisibles* »²⁰ qui représenterait 60 % de la population de notre pays, ne peut être réduite à une France vieillissante, sédentaire et éloignée des enjeux de la société d'aujourd'hui.

Car dans le même temps, notre espérance de vie²⁵ et nos mobilités ont considérablement progressé. Nous avons gagné tout autant d'espérance de vie depuis 1900 qu'entre l'an mille et cette même date²⁶. Notre vie est composée d'un temps libre plus important que notre temps travaillé ; un temps contraint pour ceux en difficulté d'inclusion sociale ; libre pour d'autres mais soumis à de multiples déplacements. En 10 ans, nous sommes passés de 30 kms/jour à 45 kms/jour avec des changements de lieux d'habitation en moyenne tous les 10 ans sans compter nos usages numériques qui nous font échanger virtuellement à défaut de le faire dans notre territoire de vie. Notre pays comptera 10 millions d'habitants de plus en 2030 tout en « expatriant » 3,5 millions de jeunes : Londres, avec 300 000 français est devenue la septième ville française !

Avec comme conséquence des flux économiques individuels qui épousent de nouveaux chenaux. On pourrait ainsi dire que les territoires de production de richesse ne sont plus ceux où elle se redistribue, comme si « *dans une société qui passe si peu de temps à produire et tellement à consommer, la dissociation entre temps de production et temps de consommation finit par se traduire par une dissociation entre lieux de production et lieux de consommation* »²⁷. Aux seules migrations économiques (la recherche d'un emploi) se sont adjointes des migrations de nature sociale ou d'agrément (la recherche d'un logement et/ou d'une qualité de vie). Et le paradigme du développement territorial s'est infléchi : la dynamique de l'emploi n'épouse plus la « *diagonale du vide* ». L'héliotropisme attire de nouvelles populations et génère une économie présenteielle et résidentielle. Les métropoles, si elles attirent des populations qualifiées et jeunes, sont aussi beaucoup quittées et voient se creuser les fractures sociales : 80% des cadres parisiens ont envie de quitter la capitale parisienne en raison des difficultés de circulation, du coût de l'immobilier, d'un environnement considéré comme dégradé, de l'insécurité ou du sentiment d'insécurité qu'elle génère.

²² GUILLUY C., *Fractures françaises*, Bourin, Paris, 2010.

²³ KAYSER B., *La Renaissance Rurale, sociologie des campagnes du monde occidental*, Édition Armand Colin, Paris, 1990.

²⁴ Assemblée des Départements de France, *La représentation d'une nouvelle géographie sociale des territoires, Atlas des Départements*, septembre 2016.

²⁵ Bien que la dernière année de référence (2015) indique stabilisation voire légère régression de notre espérance de vie.

²⁶ VIARD J., *Nouveau portrait de la France, la société des modes de vie*, L'aube, La Tour d'Aigues, 2011.

²⁷ DAVEZIES L., *La République et ses territoires, la circulation invisible des richesses*, Seuil - République des Idées, Paris, 2008.

Si l'on considère donc la représentation mentale de notre pays du point de vue d'une économie mondiale, de ses enjeux sociaux, de ses connexions physiques comme virtuelles multi scalaires²⁸, plusieurs cartes de la France se dessinent. Entre globalisation, tertiarisation et mondialisation, nous serions ainsi entrés dans une ère de la « sur modernité »²⁹ où les personnes habitent un territoire, travaillent dans un autre, font leurs courses dans un troisième, consomment leurs loisirs dans un quatrième et échangent dans une cinquième dimension. Le(s) territoire(s) deviendraient ainsi « liquides » pour reprendre la terminologie de la mission photographique de la Datar dans un monde qui n'est plus cloisonné pour beaucoup d'entre nous et dans lequel les personnes qui habitent nos territoires peuvent à la fois rencontrer, vivre et se nourrir de cultures dans tous ceux qu'ils traversent.

Un domaine culturel devenu catégorie de l'intervention publique en perdant sa dimension

Car, au regard de la décentralisation artistique et culturelle telles qu'entendues par les Ministères Malraux (1958) et Lang (1982), nous pouvons en effet considérer être aujourd'hui à un endroit quasi abouti de la territorialisation des politiques culturelles. Le domaine culturel est devenu une catégorie de l'intervention publique³⁰ qui se traduit par un indicateur simpliste mais parlant : le nombre d'établissements culturels présents dans la Région Centre-Val de Loire. Des carences peuvent certes apparaître, mais nous sommes loin du temps d'un « *Paris et le désert français* ».

Mais cette territorialisation des politiques culturelles montre aussi ses limites. Sans avoir totalement sombrées et sans devoir être absolument congédiées - preuve en sont la « *responsabilité partagée en matière culturelle (...) exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'Etat* »³¹ ou l'organisation de ces Etats Généraux de la Culture -, les valeurs optimistes de la modernité républicaine sur lesquelles s'est reconstruite la société occidentale de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle ne présentent plus le même caractère opératoire. Il en va bien sûr du statut de la légitimité intrinsèque de l'œuvre d'art, malmenée par une société tournée vers l'immédiateté et l'efficacité économique ; il en va également des certitudes que conférait une conception immanente des œuvres et de l'art autorisant la diffusion d'une culture « *héritage commun* » qu'il s'agissait essentiellement de relayer auprès du plus grand nombre. Mettre à connaissance les « *œuvres capitales de l'humanité et notamment françaises* » par une politique culturelle d'un Etat fort relayée par des Collectivités territoriales volontaristes, a certes démultiplié l'offre. Mais, au lieu de permettre inclusion, émancipation et autonomie, cette « *ambition fondatrice* » que l'on a vite réduite au seul terme de « *démocratisation* » a parfois généré exclusion, incompréhension et incapacité à s'en saisir. Avec des dégâts collatéraux : une redistribution publique inflationniste –tout en demeurant modeste pour certaines collectivités - confrontée à des budgets qui ne peuvent être en croissance continue ; une segmentation entre esthétiques et disciplines - le patrimoine a bien du mal à échanger avec le spectacle vivant - ; une adresse à des publics qui a « saucissonné » les temps de vie en transformant les personnes en lycéens, en personnes en insertion, en jeunes, en vieux, en abonnés, en usagers, en bénéficiaires voire en ... clients.

Le préambule de notre constitution indique que « *la nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, la formation professionnelle et à la culture* ». Malgré des programmes volontaristes, une politique d'action culturelle démultipliée, une accessibilité spatiale et temporelle améliorée, les fréquentations des équipements culturels ne progressent plus et demeurent limitées à des catégories de personnes dûment référencées. L'égalité d'accès à la culture des êtres humains, telles que nous la

²⁸ VANIER M. (dir.), *Territoires, territorialité, territorialisation - Controverses et perspectives*, PUR, Rennes, 2009.

²⁹ AUGE M., *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie du XXI^{ème} siècle, Seuil, Paris, 1992.

³⁰ DUBOIS V., *La politique culturelle, genèse d'une catégorie de l'intervention publique*, Belin, Paris, 1999.

³¹ Article.103 Loi NOTRe, *op. cit.*

rêvions s'est donc au mieux révélée une illusion démocratique - « *Ce n'est pas pour nous* », entend-on parfois - ; au pire a creusé de nouvelles inégalités ; dans tous les cas s'est heurtée à la nécessaire liberté de choisir sa manière de participer pleinement à la vie culturelle.

Voilà qui demande à trouver de nouveaux modes opératoires « *dans le respect des droits culturels énoncés par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005* »³². Permettre une participation pleine et entière à la vie culturelle des habitants, avec leur diversité, leurs mobilités, leurs cultures, devient alors un enjeu pour les politiques territoriales. Elle cherche à (re)mettre la personne – ses attaches culturelles, son autonomie et sa nécessaire émancipation - au centre des processus de co-production de l'action. Voilà qui peut instaurer un autre dialogue et un autre « partenariat public-privé » où toutes et tous sont détenteurs d'une expertise, même si elle est celle du « *quotidien* »³³.

Permettre une participation pleine et entière à la vie culturelle des personnes qui habitent les territoires

S'intéresser à toute personne avant de s'intéresser à ce que l'on fait pour elle, vaut en effet dans la capacité à transcender le sens de chaque action culturelle comme artistique, qu'elle que soit son « *excellence* ».

Au-delà de notre droit constitutionnel à la culture, l'accès à des ressources culturelles plus larges que les seuls champs de l'art, le respect de la diversité culturelle et l'égalité de dignité des expressions culturelles doivent permettre à chaque personne de garantir non son identité mais sa **liberté à s'identifier** comprise comme capacité à établir et percevoir les référentiels communs et « *capabilité* »³⁴ à les questionner et à s'en extraire, ce qui n'est pas sans rappeler la notion de « *pouvoir d'agir* ». Il ne s'agit donc plus de considérer les problématiques de l'action publique en termes de besoins à satisfaire, souvent en vain, mais en termes de **capacités à développer**. Au travers des notions de citoyenneté comme de participation, la culture, comprise dans une dimension anthropologique englobant arts, lettres, savoirs mais aussi modes de vie, façon d'être ensemble démontrerait ainsi un pouvoir fédérateur et une capacité à contribuer à un développement apaisé et respectueux. Collégialité des savoirs, implication sociale et citoyenne de femmes et d'hommes qui habitent un territoire plus que seule accessibilité aux équipements ou mise en place de dispositifs ont donc été au cœur des débats des Etats Généraux de la Culture. Car la démarche offrait la possibilité de sortir de cette logique descendante qui organise traditionnellement l'action du domaine public, pour aller, peut-être, vers la promotion de cadres de valeurs partagés permettant aux participants de déployer leurs capacités de sorte que, grâce à ce mouvement d'appropriation, naissent et soient mis en lumière ressources, singularités et nouveautés.

Au cœur de l'article 103 de la Loi NOTRe et de la Loi Création, Architecture et Patrimoine résident plusieurs principes clés concernant territoires et personnes qui les habitent. Elles méritaient d'être explorés dans le cadre des Etats Généraux de la Culture de la Région Centre-Val De Loire. C'est ce que les participants aux Etats Généraux de la Culture ont su traduire dans leur souhait d'irriguer différemment le territoire pour le « faire fructifier ».

³² Article.103 Loi NOTRe, *op. cit.*

³³ « *Pour obtenir le succès [à propos de la grève des ouvrières de SONOLOR fin des années 70], il avait fallu mobiliser les experts des différents champs du problème, politiques, syndicaux mais aussi les ouvrières elle-même, les « experts du quotidien ». L'expert du quotidien est celui qui a la connaissance en actes, c'est une source inépuisable : son savoir n'est pas lié à la situation, il faut l'écouter ardemment. De ce type de procédure résultent des solutions beaucoup plus libres* ». CASSSANDRE HORS CHAMPS, *Interview de Jack Ralite*, Été 2012, p.18.

³⁴ SEN A., *Éthique et économie*, Puf, Paris, 2008.

1.1 Observer acteur(s) et territoire(s), cartographier les ressources

1.1.1. L'enjeu politique de la constitution de nouvelles formes d'interventions territoriales demande préalablement de disposer de **données fiables**. Les participants aux Etats Généraux de la Culture ont ainsi identifié le besoin de disposer d'un « *observatoire de données* »³⁵ prenant tout autant en compte les grandes mutations qui innervent la Région Centre-Val de Loire que localement les dynamiques démographiques, sociopolitiques et culturelles des territoires dont il est question.

Proposition : un collectage de données au-delà du secteur culturel (CESER) alimenté avec des données sectorielles des Réseaux et Pôles Ressources

1.1.2. Afin de mettre en commun l'ensemble des données, une « *plateforme collaborative* » commune d'informations régionales, touchant tant à l'activité qu'aux équipes et acteurs, pourrait constituer une première « *banque de données* » alimentant un « *observatoire régionale* » accessible, à des niveaux différents, aux professionnels et bénévoles de la culture, à des chercheurs et à un plus large public en recherche d'informations spécifiques et/ou de services.

VERBATIM

« Etablir un état des lieux des besoins, des ressources et des relais sur les territoires afin que les acteurs puissent avoir une lecture territoriale qui permettrait de mieux mettre en synergie les opérateurs avec les publics, sans que cela constitue une réponse à une demande des publics (logique consumériste) mais bien une nécessité d'action culturelle. » (p.5 RESO MA)

Cet état des lieux en temps réel permet de développer la connaissance des différents aspects des actions culturelles entreprises, en identifiant les ressources disponibles ainsi que les modalités de coopération et de concertation – au sein de « *Comités Territoriaux de Pilotage* » -, dans un objectif de cohérence, de complémentarité et de diagnostic. Il pourrait être complété par des analyses territorialisées reposant sur **une observation participative** permettant la capitalisation de données produites par les acteurs territoriaux eux-mêmes. Les « *Comités Territoriaux de Pilotage* » de cette observation pourraient former ainsi les prémices de Conseils Territoriaux de Développement Culturel.

Proposition : Elaboration d'états des lieux territoriaux « au fil de l'eau », identification carences et besoin « d'apports extérieurs » ; les partager au sein de Comités de Pilotage Territoriaux et capitaliser les données (recollement similaire) dans une plateforme régionale collaborative

1.1.3. Il a été enfin identifié que collecter des données, cartographier les ressources présentes dans le territoire du projet, c'est **aussi favoriser de nouvelles « co-productions entre voisins »** et partager, si l'on génère des espaces d'échanges, des moyens techniques dans et au-delà de la culture (« *chapiteaux* », « *matériels techniques* »).

Ces propositions s'articulent tout autant autour de la constitution de données que de leur partage, afin de transmettre et capitaliser bonnes pratiques, expérimentations et savoirs, sous des modèles de « *formations/actions* » ou de « *partages d'expériences* ». Elles peuvent générer et produire des actions mutuelles et innovantes et des « *formes artistiques objet de médiation* ».

Proposition : Développement d'espaces de co-construction à partir des données (en définir la gouvernance) et faire fructifier les ressources internes des territoires

Ces ressources et états des lieux permettent d'obtenir des données rapides, adaptées et partagées et sont une **aide à la décision** tant pour les acteurs publics que privés et associatifs.

³⁵ Toutes les citations en italique non référencées sont issues des synthèses des ateliers des Etats Généraux de la Culture.

1.2 Fabriquer du (des) territoire(s) par la culture

1.2.1. Si le bien fondé de la présence du culturel dans la cité n'a plus à convaincre en matière de catégorie de l'intervention publique et de diffusion voire de consommation de biens et de loisirs, l'art et la culture, dont les fonctions sont d'offrir un cadre d'expression qui permet l'inclusion et l'appartenance à une communauté, sont parfois devenus secondaires et isolées. Pour autant la culture, dans son rôle de « *marqueur* », de rassembleur, peut être moteur du projet d'un territoire, en interaction dynamique avec d'autres secteurs, ce qui n'est pas sans renouveler ses formes et ses méthodes. Plus que des territoires pertinents - institués ou de vie -, il a été ainsi souligné que **la culture pouvait rendre pertinent un projet de territoire**. Plus rien n'opposerait alors le réseau au territoire, la contiguïté à la continuité.

VERBATIM

« *Le projet culturel doit être connecté à un projet de territoire global.* » (22/11/2016 A1GR1)

Mais pour cela, il faut « *prendre le temps* » et « *s'adapter aux temps de chacun : artistes, collectivités territoriales, habitants, opérateurs culturels distincts (médiathèques, arts vivants,)* » et bien définir l'échelle du projet de territoire : « *construire une action à grande échelle se définit aussi par le plus petit des territoires* ». Il y aurait donc nécessité entre partenaires publics – Région, Etat, Départements, EPCI, Communes - et privés – associations culturelles, compagnies, éducation populaire, ...- à agir ensembles au service d'un « *commun intérêt général* » et à en « *évaluer les bienfaits* ».

VERBATIM

« *Mme Petit, présidente du centre artistique des Aix d'Angillon, évoque l'intérêt d'une coopération entre l'intercommunalité et les milieux associatifs. Il ne faut pas que cela crée de l'ingérence mais permette au contraire de conserver la spécificité de chacun.* » (p.9 TERRES VIVES).

Proposition : Connexion de la culture aux projets de territoire avec partage de l'intérêt communautaire. Définition « d'indicateurs innovants d'évaluation du bien-être social »

1.2.2. Grâce à l'antériorité relationnelle et sa posture de « *tiers inter médiateur* », la Région a été identifiée comme étant en mesure d'animer ces **nouvelles formes de gouvernance culturelle territoriale**. « *Essaimer la méthodologie d'animation et de concertation* » mise en œuvre lors des Etats Généraux de la Culture, dans les territoires, favoriser à partir des PACT la constitution de « *Conseils Territoriaux de Développement Culturel* » permettraient de réunir dans des espaces communs de concertation, élus, habitants, techniciens, acteurs culturels et artistiques. Ces nouvelles instances de gouvernance seraient aussi des lieux de mise en œuvre d'un « *catalogue du possible* » qui repose sur une transmission de données qui ont pour ambition de « *faire se connaître les acteurs* » des territoires, « *d'auto-formation* » des participants, d'engager un diagnostic et une méthode de travail ; et de produire des actions pour fédérer les acteurs et démontrer les capacités de la collectivité régionale à « *permettre de faire* » et non de faire elle-même.

VERBATIM

« *Un Conseil de développement culturel local espace de concertation qui réunirait des élus, des habitants, des techniciens, des acteurs culturels.* » (22/11/2016 A1GR1)

« *Favoriser les outils d'accompagnement partagés pour développer et irriguer la méthodologie dans les territoires (3 fois).* » (22/11/2016 A2GR3)

« *En complément des PACT, la Région pourrait accompagner les initiatives de mise en réseau et espaces de concertation.* » (A2GR3)

Proposition : Repérage de « missi dominici » régionaux dans les territoires chargés d'essaimer la méthodologie d'animation et de concertation des Etats Généraux de la Culture

1.2.3. Mais « *que faire après la fête* » ? Que peuvent représenter ces instances de concertation, comment poursuivre, rendre pérenne et ancrer l'animation de cette gouvernance dans le(s) territoire(s) ? Il a en effet été noté la « *carence dans certains territoires, notamment ceux les plus ruraux* » et/ou les plus éloignés d'une action publique structurée, de personnes en capacité de relayer l'action.

VERBATIM

« *Dans le cadre du PACT, la commune aurait besoin d'une aide pour la rédaction du projet, notamment pour la partie « public empêché ».* « *Pour faire évoluer le projet, il y a besoin de techniciens.* » (22/11/2016 A1GR1)

« *Au niveau des CC, avoir un facilitateur/intermédiaire afin de faire émerger les projets locaux.* » (22/11/2016 A1GR1)

Faciliter l'apport en **ingénierie culturelle** des territoires serait donc une nécessité devant prendre en compte des contextes différents et des politiques déjà accompagnés et/ou développées par certaines collectivités départementales comme locales.

Proposition : La création de postes de médiateurs territoriaux, notamment dans les territoires les plus ruraux. Constitution d'un réseau médiation territoriale à l'échelle de la Région

1.3 Privilégier une approche inter sectorielle

Que nomme-t-on par inter sectoriel ? Le développement culturel local requiert une imbrication des politiques publiques sectorielles, liant tout aussi bien social, éducatif, environnemental, touristique qu'économique. Toute plus-value apportée par l'inter sectorialité demande au préalable de bien reconnaître la spécificité de chaque politique et d'en déterminer les zones de partage. Il n'y a pas de bonnes intersections sans reconnaissance de filières et dans le renforcement de chaque secteur. Cette inter sectorialité doit reposer (ou permettre) une meilleure coopération entre actions publiques et société civile (les acteurs culturels et artistiques professionnels comme amateurs).

Proposition : Plus que « vivre ensemble », « faire ensemble et penser collectif »

Voilà qui demande bienveillance, équivalence, écoute et réciprocité entre structures hétérogènes ; une manière également d'inventer un autre « *partenariat public / privé* » et **une mise en culture de la transversalité**, susceptible de générer d'autres modalités de gouvernance.

VERBATIM

« *Créer du lien : entre les partenaires culturels, les différents échelons et niveaux de l'éducation nationale, les collectivités locales.* » (Contribution de l'Intersyndicale employeurs spectacle vivant le 22 novembre 2016)

« *Mutualiser et nouer des partenariats entre établissements et avec les institutions sociales, socio-culturelles et d'éducation voisines : inventer des projets communs, partager ses lieux d'intervention et ses publics.* » (p.2 DOC RESO Patrimoine)

« *Favoriser la mixité des publics, favoriser la co-construction de projets, travailler en transversalité, ne pas rester entre « cultureux » mais vraiment travailler en synergie, entre services, favoriser le croisement de compétences et confronter les objectifs dans le domaine de la culture et dans celui du social par exemple.* » (p.7 DOC territoire La Riche)

Si cette approche inter sectorielle ne peut être que globale, 3 inter connexions ont été abordées : celle avec l'économie³⁶, celle avec le tourisme, celle enfin avec la jeunesse et le social.

1.3.1. Compte tenu de la richesse patrimoniale de la Région Centre Val de Loire, il était naturel que le lien entre tourisme et culture soit abondamment abordé.

VERBATIM :

« *Les relations avec le monde du tourisme pourrait être plus poussées et globalement favorisées dans une logique de valorisation des initiatives locales.* » (p.2 RESO AP)

S'investir dans le patrimoine local, non seulement bâti mais aussi paysager et naturel, architectural et urbain, matériel et immatériel, a été noté dans différents ateliers en traversant les thématiques. Il est vrai que les recompositions territoriales successives depuis 2000 ont brouillé les représentations des personnes habitant les territoires. Les intercommunalités, hormis celles qui disposaient d'une antériorité de coopération, peinent à être identifiées. Dans le même temps, la notion de patrimoine, « bien commun » connaît des évolutions sensibles substituant, à la seule notion de bâti, la reconnaissance d'un patrimoine croisant des éléments paysagers et immatériels et l'appropriation sociale de ces derniers. Issus de l'histoire, de la géographie et de l'aménagement du (des) territoire(s), les **patrimoines matériels, immatériels et naturels sont au cœur de la question touristique et des cadres de vie**. Ils permettent d'éclairer les problématiques d'un aménagement culturel équitable et durable des territoires, notamment ceux les plus ruraux et/ou les plus isolés des pôles touristiques, en valorisant leurs ressources culturelles, humaines, naturelles, paysagères et géomorphologiques.

Proposition : Facilitation et développement des liens entre tourisme, patrimoine(s) et culture dans les territoires en interconnectant les compétences régionales. Développement de nouvelles formes de tourisme culturel dans les territoires ruraux

³⁶ Voir supra « *faire pousser un entrepreneuriat culturel et artistique* », Chapitre #2

Trois natures d'inter actions entre culture et tourisme ont été relevées :

- la première consiste à investir le patrimoine local, bâti ou naturel et à le « *mettre en valeur par des créations artistiques contemporaines dans et en dehors de la période touristique estivale* ». A noter que des freins techniques ou financiers ont été soulevés³⁷ ;

VERBATIM

« *Repérer les lieux de patrimoine pour en faire des lieux de création.* » (6/12/2016 A1GR1)

- la deuxième privilégie la « *mise en lumière des patrimoines immatériels par des collectages auprès des personnes* ». Une manière également de faire s'approprier, voire de partager ce qui fait patrimoine³⁸ et de participer à la construction d'un sentiment d'appartenance locale ;
- la troisième enfin, au-delà de la richesse patrimoniale existante notamment dans la Vallée de la Loire, esquisse, à partir des deux premières propositions, un tourisme expérientiel où habitants et pèlerins se nourrissent mutuellement. De nouvelles préoccupations de publics ont en effet vu le jour ces dernières années ; des publics qui ne veulent plus venir se superposer artificiellement à une population mais souhaitent mieux connaître le territoire où ils viennent séjourner, en essayant de comprendre les femmes et les hommes qui l'ont fait comme ceux qui contribuent à le faire. Il semblerait ainsi qu'« *après un tourisme de masse centré sur le *having holidays*, puis un tourisme culturel de *must see sights*³⁹, les vacanciers chercheraient à vivre des expériences touristiques créatives* »⁴⁰. Et cette nouvelle interaction entre touristes visiteurs et population résidente, engagés ensemble dans une expérience commune, un apprentissage participatif aux cultures et à l'esprit des lieux, est aussi motivée par le désir du lien, celui qui transforme le résident et le visiteur en citoyens.

1.3.2. L'accès à l'art et à la culture, et notamment l'accès des plus jeunes, est un des pivots essentiels des politiques publiques, qu'elles soient communales, départementales, régionales et à plus forte raison d'Etat. Il est vrai que dans un monde en fortes mutations, **arts, cultures et savoirs sont au cœur des enjeux de société**. L'éducation artistique et culturelle entend répondre à ces derniers car les fonctions éducatives et culturelles doivent permettre à chacun de se construire en tant que sujet du monde, héritier de patrimoines dont il perçoit les ambitions, capable de comprendre le présent et d'en inventer l'avenir. Les dispositifs et expérimentations d'actions d'éducation artistique et culturelle qui se sont succédés depuis une quarantaine d'années, en temps scolaire, péri et extra scolaire et « *tout au long de la vie* », dessinent dorénavant de nouvelles formes de structuration.

VERBATIM

« *La culture scientifique, technique et industrielle, la culture de l'innovation, est un pôle à ne pas oublier dans les perspectives de développement de la culture. Les enjeux sociétaux de la culture scientifique sont quotidiens, que ce soit pour les jeunes qui ont besoin de sensibilisations dans ce domaine pour susciter des vocations de carrières scientifiques, ou que ce soit pour le grand public qui a besoin de comprendre les enjeux de la recherche scientifique et technique dans leur vie quotidienne.* » (FRMJC du Centre le 28 octobre 2016)

³⁷ Voir supra « *Faire pousser un entrepreneuriat culturel et artistique – 2.5 Conventonnement commun* »

³⁸ Ce qui n'est pas se rapprocher de la Convention cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société dite Convention de Faro (2005). La Convention de Faro note que les patrimoines résultent de « *l'interaction dans le temps entre les personnes et les lieux* ». Il ne s'agit donc pas d'un inventaire des lieux remarquables mais des lieux remarquables par l'intention et l'attention qui leur sont portées ; ce qui n'est pas sans renvoyer à l'égalité des intelligences de Jacques Rancière, qui n'est pas l'égalité valeur de tous les savoirs mais l'égalité dignité des systèmes de représentations du monde.

³⁹ - Littéralement « prendre des vacances », péjorativement axées sur consommation et standardisation, et « accéder aux meilleures vues », terme employé pour désigner les visites guidées en autobus.

⁴⁰ - GOMBAULT A., *L'AlphaBEM des industries créatives*, BEM, Bordeaux, 2009. La notion anglo-saxonne de creative turn (Richards et Wilson) est discutable car étayée par la seule offre marketing et limitée à une « *classe creative* ».

Donner corps au Protocole et à la « *Charte nationale d'Education artistique et culturelle* » dans les territoires a donc été fréquemment cité avec des propositions concrètes : une « *politique culturelle pour le jeune public* » des « *résidences artistiques au sein des établissements scolaires* », des « *échanges d'expériences entre petits et grands* », une « *éducation à l'image, aux patrimoines et à la culture scientifique* », « *interconnaissance des secteurs culturels, sociaux, médicaux, éducatifs* », « *impliquer les personnes dès le plus jeune âge et tout au long de la vie dans un continuum artistique et éducatif* », « *mettre en place des formations transverses animateurs, enseignant.e.s, bénévoles, élu.e.s, ...* », proposer un « *carnet de voyage artistique et culturel pour capitaliser la trace* ».

VERBATIM

« *Je regrette que les institutions délaissent en grande partie le public âgé : soit en ne soutenant pas les d'actions culturelles qui les concernent, soit en proposant des activités sans relief, attendues. Les personnes âgées ont soif de découvertes, comme nous tous. Ce public cumule bien souvent isolement social et fragilité économique.* » (FILMS MELBA le 25 octobre 2016)

« *Création d'un collège de territoire* » ou « *d'instance de quartier : écoles, collèges, centres de loisirs, maisons de quartiers, partenaires culturels, bibliothèques, IME, monde carcéral, hôpital, public empêché...* » avec les instances intercommunales ». (5/11/2016 A3GR1+2)

Traduire l'éducation artistique et culturelle à tous les âges de la vie dans le(s) territoire(s) favoriserait d'une part une nouvelle territorialisation - au-delà de la seule localisation ou de l'échelle retenue - par l'interaction obligée des acteurs éducatifs, sociaux, artistiques, culturels qui relèvent des différentes strates de responsabilités communales, départementales ou régionales et de leurs financements croisés ; d'autre part, elle ne pourrait s'absoudre de la prise en compte de la territorialité par l'imbrication et la mise en cohérence des territoires institués, de vie et vécus des jeunes, qui eux passent d'un territoire à un autre tout en demeurant un, ce qui fait que les « *territoires qui nous habitent ne se réduisent pas aux territoires que nous habitons* »⁴¹.

Proposition : Construction avec les intercommunalités volontaires, les Départements et l'Etat de Contrats de Coopération territoriale d'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie

⁴¹ LEFEBVRE A., *La culture entre territoire et territorialité*, in *Nouveaux Territoires de la Culture, nouveaux partenariats, le rôle des départements dans la recomposition des politiques culturelles locales*, Marseille, Actes du Colloque national Culture et Départements, 2004.

1.4 Créer des lieux artistiques et culturels de vie et d'envie

Si le territoire se distingue de l'espace par sa mise en collaboration entre système de gouvernance instituée et personnes qui l'habitent, il ne peut se baliser sans lieux. Au travers des différents ateliers qui ont émaillé les Etats Généraux de la culture, il a été noté à la fois l'importance des lieux de culture existants dans les territoires mais également le besoin d'investir de nouveaux lieux ; « travailler avec la proximité » – bailleurs sociaux, commerces -, « s'investir dans des lieux non uniquement dédiés à la culture » – lycées, entreprises -, « habiter des lieux historiques » – lieux patrimoniaux -, « occuper des lieux inutilisés » ont illustré le souhait d'une autre forme d'inscription de la culture dans des espaces certes publics mais non uniquement dévolus à une activité artistique et culturelle. En « s'invitant à la maison », les participants ont souhaité privilégier de « nouveaux cœurs de vie » susceptible de permettre la rencontre entre acteurs culturels, sociaux, éducatifs, ... et habitants ; des « cœurs de vie » qui battent au rythme des artistes et de leurs travaux, des pratiques qui pourraient s'y dérouler, des rencontres et des collaborations qui s'y tisseraient, des envies qui y naîtraient.

VERBATIM

« Décloisonner, ouvrir, repérer des lieux culturels existants ou potentiels. » (22/11/2016 A3GR1)
« N'importe quel lieu est un lieu de culture (maison de retraite, école, ...) » (22/11/2016 A3GR1)
« Favoriser les rencontres à travers les lieux (commerces, secteurs ouvriers, banques, marchés, offices de tourisme, ... » (29/11/2016 A3GR1)
« Instaurer un « ticket » culture dans les entreprises. » (29/11/2016)

1.4.1. Ces « nouveaux lieux » pour l'art et la culture ont été inspirés d'un air du temps forgé par les notions de « fabrique », « espaces de co-working », « Fab Lab » et réunis sous la dénomination commune de tiers lieux. Rappelons que la notion de « tiers lieu » a été forgée par le sociologue américain Ray Oldenburg en 1989. A partir du postulat que le premier de nos lieux est celui où on l'on vivrait, le deuxième celui où l'on travaillerait, **un tiers lieu serait un espace hybride entre domicile et travail, une interaction entre sphère privée et publique** ; il impliquerait de principe une transdisciplinarité croisant technologie, juridique, social, culturel, environnemental... Il demanderait que les acteurs qui le vivent soient de facto hétérogènes. Un tiers lieu serait ainsi un espace neutre, aux liens sociaux indifférenciés mais donc propice à des relations hétérarchiques, ludiques et complémentaires de travail. Enfin, un tiers lieu serait un monde nomade de réseaux horizontaux ; réseaux numériques bien entendu mais également réseaux professionnels et sociaux en redessinant la distance que certain(e)s expert(e)s ont pu être amené(e)s à créer. Aucun des ateliers n'est allé jusqu'à définir avec précision la composition de ces lieux de « troisième type » mais tous ont insisté sur le besoin de lieux de vie permettant prototypage, rencontres et collaborations, mise en connaissance et bourse d'échanges de savoirs et de services.

Proposition : Une réflexion mutuelle à l'échelle d'au moins un territoire de ce que pourrait être un « tiers lieu culturel de vie et d'envie ». Prototyper et essayer

Un tiers lieu serait donc un « lieu de rencontres sociales improbables avec des gens improbables » qui générerait innovation et créativité au bénéfice d'un bien commun. A l'image des Fab Lab universitaires, les tiers lieux sont ancrés dans leur territoire car la dynamique vient d'une appropriation par une communauté locale. Pour cela, il doit s'interroger sur sa finalité de production. Il peut œuvrer à la restauration (l'instauration) d'un lien social direct et simplifié dans un territoire fragmenté comme il doit permettre de développer un esprit d'initiative et d'entreprise ludique⁴², engageant d'autres manières de créer ensemble de manière responsable.

⁴² Le premier Fab Lab est né d'un atelier universitaire intitulé « How to make almost anything » soit « comment construire à peu près n'importe quoi ».

A ce titre, et plus encore parce qu'il pourrait être à l'initiative d'acteurs culturels territoriaux, des valeurs communes d'ouverture, de partage, de collaboration voire de co-production doivent l'animer. Enfin, il ne peut exister sans reposer le rapport à l'économie, son fonctionnement même s'inscrivant dans une économie intermédiaire, dite sociale et solidaire⁴³, croisant consentement à payer, services au juste prix, soutien public, « *ré encastrant l'économie dans le social et non l'inverse* »⁴⁴.

1.4.2. Les artistes présents, qu'ils soient invités, associés, implantés ou habitants du (des) territoire(s) ne peuvent pas ne pas s'en imprégner car ce qui se dessine dans une inscription territoriale, ce n'est pas tant la définition du lieu que le **désir du lien**, celui qui transforme l'artiste en citoyen. Les participants aux ateliers des Etats Généraux de la Culture ont donc insisté sur le besoin d'une « *présence et d'une implantation artistique au sein du (es) territoire(s)* ». Cette présence permet de concilier l'activité créatrice et le besoin des personnes d'exprimer leur créativité afin de participer à une aventure commune, factrice d'émancipation. Que ce soit en suivant une création de l'intention à son terme ou en vivant des processus participatifs de création, les personnes qui habitent le territoire se font acteurs et « complices » d'un projet artistique et non uniquement spectateurs de son aboutissement. « Traducteur-médiateur », les artistes et les habitants assurent mutuellement les conditions d'une permanence artistique et culturelle territoriale et font œuvre de cohésion territoriale et sociale par l'écoute réciproque, la relation équivalente entretenue et la reconnaissance du travail accompli

Pour se faire, des lieux de travail, d'hébergement, de restauration, de pratiques, de rencontres sont nécessaires. Ils permettent aux artistes à la fois de se nourrir et s'impliquer dans le(s) territoire(s) en conjonction avec ses habitants et à la fois de créer et produire des objets artistiques susceptibles d'itinérer dans d'autres territoires. Les PACT ont, en partie, répondu à ce souhait en permettant à des lieux inscrits dans les territoires de développer une véritable aide à la création à l'image de la commune de La Riche. Il resterait certainement à interconnecter à une échelle régionale et inter régionale ces différents lieux de vie et de création qu'ils soient nouveaux et atypiques (« tiers lieux ») comme plus « historiques » (lieux labellisés), afin de **passer de lieux de création** ancrés dans leurs territoires **à un réseau** formant coopérative de production à une échelle régionale.

Proposition : De nouveaux lieux de création dans le(s) territoire(s) en lien avec les personnes qui habitent ces derniers. Mettre en réseau les lieux et les créations

VERBATIM

« *La première question concerne la pénurie d'espaces de travail. Lieu essentiel à la production quotidienne d'un artiste, l'atelier permet de créer, de stocker, de présenter le travail en cours (...). Au-delà de sa dimension fonctionnelle, l'atelier, particulièrement lorsqu'il est partagé constitue un lieu de dialogue, d'émulation, d'effervescence bénéfique au développement du tissu local et au-delà, par le biais des possibilités d'échanges et de collaborations qu'il offre, national et international* ».

(Olivier Morvan artiste plasticien p.5 RESO MA)

⁴³ Voir supra « *Faire pousser un entrepreneuriat culturel et artistique - 2.4 Vers une économie sociale et solidaire* »

⁴⁴ COLIN B., GAUTIER A., *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Erès, Paris, 2009.

1.5 Des habitants impliqués : la participation à la vie culturelle du (des) territoire(s)

Les droits culturels ne sont pas aux côtés des droits de l'homme mais totalement intégrés et interagissent avec la liberté d'expression, d'association, de création, le droit au travail, au logement, à la santé, ... **Accéder et participer librement et pleinement à la vie culturelle est donc un droit culturel** reconnu. Si cette « participation » a longtemps été cantonnée par les politiques publiques de la culture à une logique dite des publics centrée sur la transmission et l'exigence dans le voir – les œuvres - et dans le faire – les pratiques artistiques et culturelles -, les Etats Généraux de la Culture en Région Centre-Val de Loire ont démontré que cette seule approche était dorénavant largement dépassée.

1.5.1 Dépassée d'abord par la méthode employée pour les organiser. La « *forme délibérative et argumentative* »⁴⁵ privilégiée par les ateliers a permis de participer pleinement à la (re)définition d'axes politiques régionaux. Sans tomber dans une forme d'opposition dialogique entre collectivités publiques et acteurs associatifs, la méthodologie utilisée a cherché à déclencher une « *situation idéale de parole* »⁴⁶. Elle a d'ailleurs été saluée par les participants autant sur le moment que par le souhait de voir ce processus de co-construction se poursuivre au sein d'une conférence permanente et se décliner sous forme de **plateformes participatives** intégrant les parties prenantes et interconnectant les réseaux et les pôles ressources. A cette proposition⁴⁷ a été adjointe, celle de pouvoir y associer des habitants qui pourraient ainsi devenir des « *ambassadeurs* » voire des « *greeters* »⁴⁸ de leur propre territoire s'ils s'inscrivent dans une démarche de tourisme expérientiel et participatif⁴⁹.

Proposition : Déclinaison de la méthodologie d'animation et de concertation mise en œuvre lors des Etats Généraux de la Culture et y associer des habitants

VERBATIM

« *C'est pour cela que, pour certaines actions initiées par la collectivité ou pour laquelle notre Région est partenaire, un travail en amont se devrait d'associer citoyens et habitants. Par là même ils deviendraient acteurs de l'action culturelle ou pour le moins spectateurs actifs. Cela peut passer par un appel à projet auprès des structures associatives locales ou auprès d'artistes à qui l'on donnerait carte blanche et dont l'objectif serait de permettre à l'habitant, au spectateur, au citoyen d'être partie prenante de l'action* ». (Daniel RICHARD le 11 octobre 2016)

« *Mécénat, principe du don contre don.* » (15/11/2016 A2GR2)

« *Intégrer les habitants dans des commissions d'attribution de subventions pour qu'ils se sentent concernés.* » (29/11/2016 A3 GR2)

1.5.2 Conséquence, une large place a été faite lors des Etats Généraux à la **place du (des) bénévole(s)**. Le choix donné à tout un chacun de pouvoir être acteur, spectateur, amateur, pratiquant permet de mieux concerner et pas seulement « *toucher* » les personnes qui habitent les territoires afin qu'ils puissent non seulement participer à la vie culturelle mais aussi se construire et exprimer leur citoyenneté. Pour autant, lors des Etats Généraux, nombreuses ont été les questions soulignant le « *comment partir des personnes* » et « *comment impliquer les personnes qui habitent mon territoire* » ?

⁴⁵ BORDEAUX M.C., LIOT F., *La participation des habitants à la vie artistique et culturelle*, Revue OPC N°40, été 2012, pp 7-12

⁴⁶ HABERMAS J., *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, Paris, 1978 (1re éd. 1962)

⁴⁷ Voir supra proposition 1.2.2.

⁴⁸ Les greeters (en français : *hôtes*) sont des bénévoles qui accueillent gratuitement des touristes pour une rencontre authentique avec un habitant lors d'une balade. Ils montreront et parleront de façon insolite, originale et personnelle de 'leur' coin, 'leur' quartier, 'leur' ville, dont ils sont fiers et passionnés. *Source : wikipedia*.

⁴⁹ Voir supra proposition 1.3.1.

VERBATIM

« En finir avec l'idée d'apporter la culture (...) pourquoi ne pas faire s'exprimer l'expérience de chaque public ? (...) Chacun a dans son expérience des choses qui peuvent se ramener à l'œuvre, à partir de leurs connaissances, de leurs sensibilités, de leurs expériences » 15/11/2016 A2GR2

« Tout ce qu'on fait c'est pour l'humain, avec des humains et par des humains. » (15/11/2016 A2GR1)

Une première manière cherche à faire rimer implication avec appropriation⁵⁰. Comment ce qui est proposé par les collectivités publiques et les acteurs culturels publics peut-il être approprié par les habitants de manière à **sortir de la seule logique de l'offre qui situe les personnes dans une posture de consommateurs ?** Comment dans un cadre et un processus établis permettre aux personnes de participer dans leurs pratiques ? Ici ont été rappelées les figures du (des) « *bénévole(s) s'inscrivant dans un événementiel local* », des « *amateurs investis dans différents ateliers de pratique* » ou encore des « *responsables associatifs* » et élu.e.s qui comptent peu leur temps. Avec une préoccupation des participants aux ateliers : celle de voir ces bénévoles mieux formés et de faire reconnaître réciproquement leur engagement.

Proposition : Encouragement de la participation à la vie culturelle par un soutien actif au bénévolat : formation, mécénat de compétences, développement de coopératives d'habitants, intégration dans les critères d'évaluation des actions culturelles, ...

Mais la participation des bénévoles peut aussi être comprise, au-delà de la seule appropriation, comme la co-construction d'un processus, voire l'évaluation de son résultat. Ainsi a-t-on vu émerger des ateliers de premières propositions de constitution de « *collectifs d'usagers* » des équipements voire des « *conseils citoyens* » qui « *participeraient à l'attribution de financements publics* ». De la même manière a été proposé d'accompagner le développement de « *coopératives d'habitants* », ces communautés d'intérêts partagés reposant sur des « *chartes de valeurs mutuelles* » qui peuvent agir dans la conduite ou la co-construction de projets culturels comme artistiques – le « *faire ensemble* » -, comme cela peut être le cas des « *AMACCA* »⁵¹. A été abordée ainsi la mise en œuvre d'un nouveau critère d'évaluation des actions culturelles entreprises, celui du « *bien-être social* »⁵².

VERBATIM

« L'habitant, le citoyen, spectateur n'est pas qu'un récepteur de culture mais il partage aussi sa culture. » (22/11/2016 A3GR1)

Permettre aux habitants de participer à la vie culturelle touche aussi pour beaucoup à la question des représentations. **Faire évoluer les représentations de chacun**, c'est d'abord rendre naturel le fait de « *pousser les portes* ». Or, les portes de nos équipements culturels publics, si elles ne sont pas closes, ne facilitent pas toujours la rencontre. Insérer un équipement ou une production dans un territoire ne peut se suffire sans appropriation par les personnes. A ce titre, les Etats Généraux de la Culture ont identifié le besoin, si l'on veut nourrir et se nourrir de celles et ceux qui habitent la Région Centre-Val de Loire de proposer de nouveaux « *espaces publics* »⁵³, compris ici non comme une contestation critique du pouvoir mais comme de nouveaux espaces publics et privés permettant la rencontre et le dialogue.

⁵⁰ - HORS LES MURS, *In Situ In Cité, projets artistiques participatifs dans l'espace public*, memento N°7, juillet 2012

⁵¹ Les AMACCA ou Associations pour le Maintien des Alternatives en matière de Culture et de Création Artistique, revendiquent le modèle des AMAP. Elles entendent revoir le lien entre producteurs et consommateurs dans une logique qui dépasse largement l'échange marchand en faisant appel au micro-mécénat pour financer création artistique ou projet culturel territoriaux. Source : *Le Labo de l'ESS*.

⁵² Voir infra Proposition 1.2.1.

⁵³ Chez Hannah Arendt, une certaine organisation politique empêcherait les citoyens d'être codirigeants et annihilerait la participation citoyenne [ARENDET A., *Penser l'événement*, Paris, Belin, 1989, art. « Retour à l'envoyeur » (1975), p. 253-268]. Pour Jurgen Habermas, l'espace public est « *un processus au cours duquel le public constitué d'individus faisant usage de leur raison*

1.5.3 En s'appuyant sur les pratiques de chacun tout en privilégiant le partage, **accentuer les formes participatives de création artistique** permet également d'affirmer la force de la diversité et la prise en compte de la citoyenneté. Car ces projets artistiques reposent sur des personnes qui les nourrissent au travers de leurs cultures, leurs pratiques, leurs attentes et leurs aspirations. Une manière également de faciliter l'appropriation des patrimoines et de lutter contre la seule consommation de biens et de loisirs.

VERBATIM

« *Le théâtre dans l'espace public métamorphose l'expérience quotidienne des personnes dans leur espace de vie.* » (15/11/2016 A2GR3)

Initier de « *nouvelles formes esthétiques* », générer des « *œuvres participatives entre artistes et habitants* », c'est aussi privilégier un autre accès aux arts, aux savoirs et à la culture. Au-delà de « *l'œuvre* » capable de déclencher un choc esthétique, **la médiation interpersonnelle entre praticiens amateurs et artistes évite la fragmentation culturelle**. L'implication de l'artiste et sa reconnaissance *au cœur de la cité* y sont fondamentales. La réussite des créations artistiques participatives dépend en effet de la capacité de l'artiste à s'investir, tisser des liens avec les habitants et avec les territoires, et ce dans un souci de co-construction qui articule en équivalence dans un territoire, les personnes -le local-, l'artiste - le passeur - et le territoire - ses enjeux publics - qui toutes et tous s'engagent pour de mêmes objectifs, de mêmes valeurs et qui assument une responsabilité croisée dans la production de l'œuvre artistique. Ce processus permet de créer une véritable dynamique culturelle de territoire et de coopération en mettant en synergie toutes les parties-prenantes. Le projet artistique et culturel, porteur de valeurs humaines et solidaires, donne ainsi une plus-value durable au territoire en favorisant la cohésion sociale.

Proposition : Un appel à initiatives à l'échelle de la Région pour créer entre artistes, personnes et territoires des œuvres participatives

Ressource : http://www.arteca.fr/appels-a-projets/157_Culture-Territoires-agissons-pour-des-projets-citoyens

Ces démarches permettent également de sortir des « *sentiers de dépendances* »⁵⁴ et « *servent à dédramatiser* » comme l'évoque le Théâtre du Rivage. Elle crée également des écarts poétiques ouverts dans le quotidien par déplacement de nos représentations ordinaires. En s'appuyant sur des « *histoires* », des parcours ou des patrimoines, elles sont également susceptibles de construire un récit collectif qui alimente et parfois modifie la perception du (des) territoire(s). C'est pourquoi ces projets peuvent se conjuguer avec d'autres domaines de l'intervention publique régionale comme l'aménagement du territoire. Le processus est ici parfois plus important que le résultat, les principes d'actions plus importants que l'action de principe.

s'approprie la sphère publique contrôlée par l'autorité et la transforme en une sphère où la critique s'exerce contre le pouvoir de l'État » [HABERMAS J., *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, op.cit.

⁵⁴ Cette notion est empruntée à la sociologie économique pour expliquer que les firmes n'adoptent pas les bonnes solutions car elles reconduisent les mêmes protocoles -il faudrait alors reprendre les apprentissages à zéro- sans s'interroger sur les usages et les mutations extrinsèques,

Faire pousser un entrepreneuriat artistique et culturel

CHAPITRE #2

Si le bien fondé de la présence du culturel dans la cité n'a plus à convaincre en matière d'intervention publique voire de consommation de biens et de loisirs, les mutations qui ont affecté le domaine de la culture ont confirmé et amplifié l'érosion et la dispersion progressive des capacités de soutien. Les entreprises artistiques et culturelles se voient ainsi confrontées à une double contrainte : d'une part, les enjeux économiques et sociaux sont importants tant pour la valorisation des territoires que pour l'emploi culturel ; d'autre part les moyens demeurent limités, les ambitions hétérogènes et parfois confinées à une « fuite en avant » qui rendent précaire les œuvres, les créateurs et les structures d'entrepreneuriat artistique comme culturel.

Une érosion et une dispersion progressive des capacités de soutien aux activités culturelles

Au regard du constat d'une activité culturelle qui montre un émiettement des aides, générant fragilité de l'emploi tout en démultipliant une offre à la réalisation instable et aux moyens limités, la tentation pourrait être de faire appel à la doctrine du libre-échange où « *la valeur économique est supérieure à la valeur culturelle* »⁵⁵. En laissant l'offre artistique à la seule loi de la demande, ne resterait alors qu'à définir un bon niveau de concurrence tout en régulant le marché par des mesures redistributives et un mécénat de prestige.

L'enjeu pourrait être également de renforcer purement et simplement l'aide publique ; une fois de plus, pourrions-nous dire, mais avec dorénavant des modalités d'intervention publique limitées après l'expansion des années 90 et du début 2000 et une « *utopie malrucéenne (...) confinée à une valeur culturelle, définie par des spécialistes choisis de la politique publique, supérieure à une valeur économique* »⁵⁶. Constat est fait que cette expansion qui a reposé sur la territorialisation des politiques publiques n'a que peu généré de coopération entre collectivités. D'où parfois pour les structures culturelles comme pour les entreprises artistiques, des cahiers des charges antagonistes, rivaux ou improbables, une évaluation défailante, une vitrification des aides et soutiens avec la difficulté d'accueillir de nouveaux porteurs de projets.

Une profonde remise en question est donc devenue inévitable compte tenu de toutes les transformations – émaillées de crises et soubresauts - qui ont affecté le domaine de la culture et de sa vie sociale au cours des dernières décennies. A savoir, la territorialisation des politiques culturelles (via la montée en puissance des collectivités locales dans le financement du patrimoine et de la création) ; le développement de formes d'entrepreneuriat artistique et culturel ; les nouveaux usages numériques professionnels comme individuels ; l'individuation sociale et les fortes mobilités professionnelles et familiales ; l'érosion progressive des capacités de soutien aux créateurs et aux structures de production des collectivités. Ces évolutions obligent aujourd'hui tant les pouvoirs publics et leurs responsabilités sociales et culturelles que les acteurs du secteur à rendre de nouveaux arbitrages et adopter de nouvelles postures.

⁵⁵ LUCAS J.M., *Pour la reconnaissance de l'économie créative solidaire*, Revue de l'Observatoire des Politiques Culturelles N°35, juillet 2009, p.42-48.

⁵⁶ *Idem*.

D'autant que simultanément le nombre de personnes déclarant une profession artistique et/ou culturelle, a doublé entre 1990 et aujourd'hui. Malgré son dynamisme, le domaine culturel est donc confronté à une crise de croissance, renforcée par une tendance permanente à la hausse des coûts de production - en raison du capital humain que nous mettons en jeu - et un « *statut de l'artiste comme travailleur* »⁵⁷ peu reconnu car concentré sur le mythe du « créateur devant sa feuille blanche ».

Dans un secteur où la pratique amateur, la consommation de biens culturels, la fréquentation des œuvres et des « produits » sont en perpétuel essor⁵⁸, l'emploi ponctuel n'est donc plus en adéquation avec les métiers artistiques et culturels. L'activité d'un acteur culturel ne se limite pas à la simple notion de représentation mais à différents temps de travail non pris en compte. Ses champs d'actions s'étendent à l'exploitation bien entendu mais aussi à des missions d'éducation, de médiation, de promotion et de formation, sans oublier le « *travail invisible, soit le temps de recherche et de préparation effectué en amont du travail effectivement rémunéré* »⁵⁹.

*Un emploi
ponctuel en
inadéquation
avec les métiers
artistiques et
culturels*

Enfin, comme les participants aux Etats Généraux de la Culture, il convient de souligner les carences de formation et d'insertion professionnelle. Un postulat qu'il conviendrait certainement de modérer, tant les formations initiales se sont multipliées ces 20 dernières années, en omettant parfois de se préoccuper des débouchés et de l'insertion professionnelle de leurs étudiant.e.s. Mais c'est surtout le domaine de la formation continue⁶⁰ qui demeure encore peu usitée, tant par « réflexe » que par incapacité des structures et des salariés à s'inscrire dans des parcours ne relevant pas des fonds mutualisés de leur organisme collecteur (OPCA). Tous ces éléments ont participé à construire des filières artistiques et culturelles, qui si elles ont accueilli un nombre conséquent de personnes aux parcours et aux origines différentes avec un rôle évident « d'ascenseur social », peuvent apparaître a contrario comme enfermantes. Pourtant un bon nombre d'emplois techniques, administratifs voire artistiques (graphisme, nouvelles technologies) développent des compétences communes avec d'autres filières professionnelles. Modifier sa carrière, changer de profession, développer une double activité, anticiper des reconversions sont donc des enjeux rares, méconnus et malheureusement subis dans des filières marquées par une forte propension à s'y inscrire et une forte inclinaison à s'y confiner.

Même si l'emploi culturel et artistique est peut-être précurseur dans le multiplexage des métiers et du travail de demain⁶¹, la grande disparité des situations, dans une technicité et une professionnalisation accrue demandent dorénavant d'autres postures et ne peuvent plus reposer sur « *l'économie souterraine de la solidarité* »⁶² qui a longtemps prévalu. Avec des conséquences : l'absence de projets à moyens et longs termes ; un lien diffus entre les différentes étapes du projet ; une présence constante de systèmes palliatifs qui jouent un « *rôle de subventionneur passif de l'emploi* »⁶³, aucune gestion prévisionnelle des emplois et compétences ni d'évaluation des besoins entre formations initiales, continues et filières. Pour une dimension qui revendique créativité et innovation, notre capacité en Recherche et Développement n'a que peu de profondeur.

⁵⁷ MENER P.M., *Portrait de l'artiste en travailleur, métamorphoses du capitalisme*, La République des idées, Seuil, Paris, 2002.

⁵⁸ Jean-Claude WALLACH, « *La démocratisation a développé le public, c'est à dire la tranche forcément réduite des catégories sociales susceptibles d'aller au spectacle : de petits spectateurs, ils sont devenus grands, mais nous n'avons pas réussi à toucher les populations* », Biennale du Spectacle vivant, Nantes, janvier 2004. Voir aussi WALLACH J.C., *La culture, pour qui ? : Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*, éd. de l'attribut, Toulouse, 2006.

⁵⁹ MENER P.M., *op.cit.*

⁶⁰ VALADE J., *Rapport d'information sur la création culturelle au Sénat*, Paris, juillet 2004 : « *la forte expansion du secteur n'a pas été accompagnée des réformes nécessaires de la formation professionnelle, l'organisation du travail, la structuration de l'emploi* ».

⁶¹ STIEGLER B., *L'emploi est mort, vive le travail, Entretien avec Ariel Kyrou*, 1001 nuits, Paris, 2015.

⁶² LE RENDU-LIZEE C., *Enjeux et conditions de la mise en œuvre d'un groupement d'employeur dans le secteur culturel : une application aux musiques actuelles*, Thèse de Doctorat en sciences de gestion, Granem, Angers, 2015.

⁶³ LATARJET (Bernard), *Rapport remis à la DMDTS*, Paris, juillet 2004.

Des moyens inédits doivent donc être consacrés aux actions culturelles et artistiques, ne serait-ce que pour s'engager de manière durable dans une économie déficiente. Car les modèles économiques proposés par la culture reposent parfois sur une « représentation imagée » de l'économie, et restent peu lisibles et partagés par les acteurs publics et privés. Certes, certains secteurs culturels revendiquent clairement une relation à l'économie, notamment ceux qui se rangent sous la bannière des « industries culturelles » (cinéma, édition, musiques actuelles...), d'autres le sous-estime comme le spectacle vivant et les arts visuels. Mais toutes et tous, s'ils disposent d'une véritable dimension économique ne serait-ce que par des emplois difficilement délocalisables⁶⁴ peinent à trouver de nouveaux modèles économiques, qui sans nier le besoin d'une aide publique ont des difficultés à s'adapter et à répondre aux mutations et aux enjeux socio-économiques actuels.

Une économie singulière mais pas extraordinaire

L'économie des acteurs culturels et artistiques est certes une économie singulière, notamment par le premier rôle occupé par le « capital humain », mais pas extraordinaire. Dans cette économie, il y a désintégration entre les temps de recherche, de création ou d'ingénierie, et d'exploitation ou de mise en application. Il y a également une difficulté à se projeter dans un développement de projet économiquement viable. En effet, les phases de conception et mise en chantier, de production et de réalisation du projet artistique comme culturel, de recherche de financements comme d'évaluation sont déconnectées sans maîtrise d'une « chaîne de valeurs ».

Ainsi, les outils de travail (matériels techniques, immobilier) sont peu possédés par les uns et les autres - ou alors acquis pour une production ou un projet - et rarement partagés. Les réseaux, quand ils sont existants, sont souvent horizontaux et se réduisent à un segment - celui de la diffusion dans le spectacle vivant, celui des enseignements et pratiques pour les écoles d'arts, celui de la conservation des œuvres pour les filières livre et patrimoine. Ils s'empilent parfois en « tranche napolitaine » sans interconnexion. Enfin, s'il convient de revendiquer un statut d'entrepreneur artistique et culturel, il faut tout autant l'assumer notamment en terme de gestion de ressources humaines.

Cela pose certes la question des formations initiales et continues, souvent peu développées sur ces différentes questions, cela pose aussi notre représentation de l'art et de l'artiste. Il y a nécessité à articuler des métiers différents, répartis dans une multitude de micros entreprises qui toutes n'ont pas les moyens humains et financiers de répondre à leurs ambitions affichées.

D'où la nécessité aujourd'hui de « rassembler les morceaux ». Pour exemple, une étude de l'ONDA⁶⁵ montre que les lieux culturels du spectacle vivant, s'ils représentent 64% du financement des spectacles, conjuguent des montants variant de 2 000 € à 175 000 € et que les $\frac{3}{4}$ sont inférieurs 20 000 €. Autant dire que la seule mutualisation de ces moyens demanderait déjà un Equivalent Temps Plein dans chaque compagnie (!). Cela sans préjuger des moyens à dédier à la distribution de la création. Mais à l'inverse, cette même étude montre que 40% des partenaires financiers sont « fidèles » et que 47% sont des nouveaux coproducteurs qui jusque-là ne s'investissaient que dans l'acquisition d'œuvres réalisées. Des moyens existent donc mais il reste à mieux les coordonner et les conjuguer aux temps, espaces de fabrication et de représentations, ressources humaines⁶⁶.

⁶⁴ Mission d'information sur l'emploi culturel confiée par l'Assemblée nationale au Député Patrick Bloche, 2012

⁶⁵ *Les pratiques de production et de diffusion de spectacles des compagnies subventionnées*, Etude confiée à l'ONDA par le Ministère de la Culture et de la Communication (DGCA) réalisée par PAYN F., en collaboration avec Françoise Billot, Marie Deniau, Jihad Michel Hoballah, Catherine Méneret, octobre 2014

⁶⁶ HENRY P., *Un nouveau référentiel pour la culture ? Pour une économie coopérative de la diversité culturelle*, éditions de l'Attribut, Toulouse, 2014.

Ici et là des initiatives existent, pour certaines d'ailleurs anciennes : compagnonnage entre lieux et artistes, parrainages au sein de compagnies ou de structures d'accompagnement et de développement d'artistes, collectifs, ... Toutes ces formes requièrent un partage des outils de production et de travail mais aussi une transmission et capitalisation des expériences. C'est cette maîtrise de la chaîne de valeurs, de l'intention artistique et culturelle jusqu'à sa rencontre avec des territoires et des personnes, qu'il convient aujourd'hui de mieux transcrire.

D'où la nécessité également de « sécuriser des parcours ». Celui des artistes (dont l'activité ne peut se réduire à une succession de projets) et celui des opérateurs culturels. Un producteur cinématographique, une compagnie, une structure d'ingénierie, une galerie, un organisateur de festival...- soumis au seul « résultat » avec ses incertitudes y compris pour certaines météorologiques ! Cela demande certes de mieux coordonner, assurer et assumer les solidarités nécessaires au sein d'un domaine privé. Cela demande également que le domaine public adopte de nouvelles postures : les politiques culturelles ne sont pas des politiques artistiques mais doivent donner les moyens d'expérimenter et d'exprimer une liberté de création⁶⁷ (Loi CAP).

D'où la nécessité enfin de « s'allier à d'autres ». La création artistique, l'ingénierie de projets culturels illustre et donne vie aux actions touristiques, sociales, éducatives, environnementales, urbanistique. C'est cette « valeur vaporeuse » de la culture qui offre de nouvelles externalités⁶⁸, à l'art et à la culture. Au-delà de la légitimité acquise par le domaine culturel, intégrer différemment arts et culture dans notre société doit être en mesure de générer de nouvelles participations économiques et financières tout en étant en capacité d'en renouveler, voire réinventer, les formes comme les esthétiques. Mais pour que la dimension culturelle puisse se projeter dans ce développement de projet avec une vision prospective et stratégique, un soutien et un accompagnement public à son économie et son développement de filière peut s'avérer utile si ce n'est nécessaire.

L'économie de la culture génère parfois des créations extra ordinaires faite par des gens ordinaires. Mais c'est aussi une filière d'activité socio-économique soit un ensemble interdépendant et responsable d'organisations, qui gère l'ensemble d'un processus. Depuis la conception d'un type particulier de biens et de service jusqu'à sa diffusion et son appropriation par des usages. Cela définit des métiers différents qu'il faut savoir articuler. Cela peut aussi créer des formes entrepreneuriales innovantes. Trouver des agencements collectifs, ce n'est pas donc une urgence idéologique mais une urgence fonctionnelle.

⁶⁷ Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine.

⁶⁸ SAGOT-DUVAUROUX D., *Culture et créativité, les nouvelles scènes*, La revue de l'Observatoire n°47 hiver 2016.

2.1 Moi, entrepreneur artistique et culturel

Sans obérer le besoin d'être aidé matériellement, humainement et financièrement par la (les) collectivité(s), un autre positionnement est à inventer par rapport aux pouvoirs publics. La seule revendication d'une subvention année après année – avec le « *temps mis à obtenir un rendez-vous, monter un dossier de subvention ou remplir des critères d'évaluation* » - peut s'avérer improductif. La ré-interrogation des habitudes et comportements, l'évolution des représentations et des pratiques professionnelles des uns et des autres, s'avèrent donc essentielles si on a l'ambition de co-construire un « *système commun de valeurs partagées* », voire un nouveau « *référentiel* »⁶⁹. Des lignes de force en ont été tracées lors des Etats Généraux de la Culture : inter sections entre politiques publiques et entre collectivités, appropriation des parties prenantes et nouvelles approches de la relation publique-privée. L'idée étant de ne **pas faire « pour » mais « ensemble »** et de définir un intérêt général non limité aux intérêts particuliers de chaque partie prenante.

VERBATIM

« L'intérêt d'une analyse économique et sociale par filière, c'est de pouvoir étudier l'organisation, à la fois sur un plan linéaire (la création artistique, la diffusion artistique) mais aussi, systémique, en mettant en évidence les interactions entre les différents éléments et actions produits au sein de la « chaîne de fabrication », (pour ne pas dire de production) jusqu'à « la consommation » à savoir, la pratique culturelle du spectateur et /ou du visiteur (...) Une approche de la culture par filière économique et sociale offrirait une réelle capacité de mobiliser l'ensemble des compétences régionales dans une action globale et maîtrisée de soutien au secteur, notamment sur le plan de la formation professionnelle et de l'accompagnement entrepreneurial ».

(Une contribution de ECOPIA le 14 octobre 2016)

2.1.1 Cette posture demande au domaine culturel et artistique de rester certes entreprenant mais surtout **d'endosser l'habit de l'entrepreneur**, comme d'autres champs qui œuvrent communément avec les pouvoirs publics (environnement, sport...). Nombreux ont été les participants qui ont souligné le besoin « *d'apprendre* » et de « *se former* » à cette meilleure connaissance de leur environnement socio-économique et entrepreneurial. Dans les formations initiales tout d'abord, mais aussi et surtout en formation continue professionnelle pour laquelle la Région dispose d'une compétence obligatoire afin « *d'approfondir et généraliser les Dispositifs Locaux d'Accompagnement avec un versus culturel* », mettre en œuvre des « *parcours économie de la création* », explorer des « *niches nouvelles* ». Notons que cette proposition a innervé l'ensemble des ateliers bien au-delà de la seule économie de la culture.

VERBATIM

« Valoriser les nouveaux métiers, indispensables : les métiers de l'administration et de la production et la pérennité de ces emplois (l'enseignement supérieur et la formation professionnelle forment à tour de bras des professionnels dont l'avenir s'annonce précaire. » (Le 108 le 2 novembre 2016)

Proposition : Un plan de formation professionnelle correspondant aux attentes et besoins des secteurs établi avec la Région au travers de ses compétences culture et formation

2.1.2 Cette dimension cognitive a également insisté sur le besoin de **développer des « savoirs partagés »**. Dans une connaissance devenue impossible à maîtriser dans sa totalité, partager les savoirs (formels, informels, non formels) évite des duplications à l'infini et permet l'enrichissement des uns par rapport aux autres. Pour cela, il a été proposé de constituer une « *plateforme numérique* »⁷⁰ susceptible

⁶⁹ HENRY P., *Op. cit.*

⁷⁰ - Un « *protocole de coproduction des savoirs* » TASSIN D., *De la pertinence des savoirs partagés*, in Culture et développement durable, Supplément de Mouvement N°64, juillet-août 2012, p.32

« d'identifier les connaissances et compétences » spécifiques ou mutualisables, les « ressources » de chacun ou à défaut établir comment les acquérir communément. Au-delà des compétences, cette plateforme pourrait être aussi un « lieu de services et de ressources », avec une « banque de données visualisant décors ou costumes partageables » et « lieux inutilisés et disponibles, ateliers partagés ».

VERBATIM

« La première question concerne la pénurie d'espaces de travail. Lieu essentiel à la production quotidienne d'un artiste, l'atelier permet de créer, de stocker, de présenter le travail en cours (...) Au-delà de sa dimension fonctionnelle, l'atelier, particulièrement lorsqu'il est partagé constitue un lieu de dialogue, d'émulation, d'effervescence bénéfique au développement du tissu local et au-delà, par le biais des possibilités d'échanges et de collaborations qu'il offre, national et international ». (Olivier Morvan artiste plasticien Cf. p.5 RESO MA)

Proposition : Une plateforme numérique capitalisant ressources et compétences partageables. Organiser leur essaimage (mécénat, prestations, ...)

2.1.3 Enfin, de nombreuses propositions concrètes ont été formulées traduisant cette volonté de s'orienter non vers la seule rationalité économique que peut offrir une mutualisation de moyens, mais également sur une **économie d'assemblage**. Cette économie lutte non seulement contre l'isolement avec des échanges réciprocaires peu ou pas monétarisés (échanges de services), mais aussi sur des logiques de « maîtrise d'une filière » sous forme d'épargne redistribuée. Ont été ainsi abordés la création de « coopératives de productions avec droits de suite ». Cela a pour objectif de consolider une production artistique en assurant moyens à la création, une part de diffusion engagée et les besoins de promotion et de distribution nécessaires avant même que le projet artistique ne soit débuté. Les « avances sur recettes », sur le modèle cinématographique, pourraient être généralisées et adaptées à d'autres secteurs comme la capacité à développer pour le champ de la culture « fonds de dotation et capital-risque », « prêt à taux zéro » ou encore un « fond d'avance en trésorerie ». Comme cela existe pour la création de micro entreprises ou les besoins en investissement pour les petites entreprises d'économie sociale et solidaire (Réseau France Active).

VERBATIM

« Les auteurs sont de plus en plus les représentants de leurs livres. Ils ont un besoin économique de faire des interventions auprès du public. » (p.1 BD BLOIS)

« Il faut soutenir les éditeurs de taille moyenne pour que les auteurs soutenus par les éditeurs soient plus reconnus et parviennent à exister, il pourrait y avoir un intérêt à travailler la mutualisation. Il faudrait que tous les acteurs de la chaîne du livre au niveau régional puissent travailler ensemble. Il faudrait ainsi intégrer les bibliothèques à la réflexion et également la presse et les journalistes ». (p.2 BD Blois)

« Il faudrait travailler à la fluidification des rapports entre tous les maillons de la chaîne de la création (collectionneurs – galeries – musées – centres d'arts – écoles) en rendant visibles les partenaires potentiels les uns aux autres, en favorisant les partenariats, en créant et animant un événement régional qui servirait de plateforme de rencontre » (p.2 RESO AP)

« Ainsi, la valorisation des droits SACEM des groupes locaux sur nos antennes pourrait être un combat commun. » (Radio active Amboise)

« Logique de fonds solidaires. Epargne dormante des structures. Logique de prêt à taux zéro. Pas de problème de financement mais de trésorerie. Logique des solidarités entre structures. Avance sur trésorerie, fonds d'amorçage pour des projets. » (3/11/2016 A1GR1)

Proposition : Des systèmes coopératifs qui prennent en compte l'ensemble de la chaîne de création en lien avec ESS. S'appuyer sur la compétence économique de la Région

2.1.4 L'expression de cette solidarité socioéconomique n'a pas pour autant oublié de rappeler que d'autres dispositifs, certes moins innovants, mais ayant démontré leur utilité demeurent indispensables. Favoriser des « *compagnonnages entre lieux, territoires et artistes* »⁷¹ offre de nombreux avantages. Elle permet d'ancrer et de sécuriser pour une durée des équipes, de soutenir la mobilité des œuvres dans la Région (« *prise en charge frais d'approches, de déplacement et d'hébergement* »), d'éviter des coûts indirects supportés soit par les artistes soit par les opérateurs culturels accueillants, d'aider à la valorisation et à la promotion des artistes au-delà des frontières régionales, de créer des ressources nouvelles et extérieures (« *catalogue régional* », « *Charte ONDA* », « *Rencontres interrégionales, présence sur des salons et/ou des événements* »).

Proposition : Valorisation des ressources artistiques et culturelles régionales dans et en dehors du Centre-Val de Loire

Des logiques entrepreneuriales et socioéconomiques solidaires peuvent donc être appliquées ou créées car il y a là, dans les échanges issus des Etats Généraux de la Culture, matière à inventer de nouvelles formes d'intégration sectorielle. Les assemblages évoqués reposent sur une mise en réseau des opérateurs artistiques et culturels, privés comme publics, et sur une maîtrise d'une chaîne de valeurs. Ils ne sont pas sans évoquer les « systèmes 360° coopératifs » ou « systèmes distribués solidaires » sur le modèle détourné des studios hollywoodiens qui possèdent toutes les parties prenantes, du scénariste à la chaîne de télévision, ou en puisant dans le vocabulaire des grandes maisons de disques⁷². Cet écosystème permet de mieux maîtriser une filière ou une « *chaîne de valeurs* ». Mais loin de reposer sur un principe centralisateur, il est à l'inverse formé d'un **maillage de collaborations horizontales entre des établissements publics et privés ou des secteurs d'actions qui conserve chacun leur autonomie et leur économie propre**. Ce maillage permet de mettre en œuvre des complémentarités et ne peut exister sans solidarité ce qui n'est pas sans faire écho à la « *pensée complexe* »⁷³ d'Edgar Morin et rappelle le besoin d'affirmer des valeurs d'équivalence soucieuses des femmes et des hommes qui les produisent.

VERBATIM

« L'intérêt d'une analyse économique et sociale par filière, c'est de pouvoir étudier l'organisation, à la fois sur un plan linéaire (la création artistique, la diffusion artistique) mais aussi, systémique, en mettant en évidence les interactions entre les différents éléments et actions produits au sein de la « chaîne de fabrication », (pour ne pas dire de production) jusqu'à « la consommation » à savoir, la pratique culturelle du spectateur et /ou du visiteur (...) Une approche de la culture par filière économique et sociale offrirait une réelle capacité de mobiliser l'ensemble des compétences régionales dans une action globale et maîtrisée de soutien au secteur, notamment sur le plan de la formation professionnelle et de l'accompagnement entrepreneurial ».
(Une contribution de ECOPIA le 14 octobre 2016)

⁷¹ Cf infra Proposition 1.4.2.

⁷² Il s'agit là d'un contrat à droit multiple (disque, édition, spectacle, audiovisuel, merchandising, ...) avec un artiste afin de s'assurer du revenu de l'ensemble des activités de celui-ci.

⁷³ MORIN E., *La stratégie de reliance pour l'intelligence de la complexité*, in Revue Internationale de Systémique, vol 9, N° 2, 1995 : « Quand je parle de complexité, je me réfère au sens latin élémentaire du mot "complexus", "ce qui est tissé ensemble". Les constituants sont différents, mais il faut voir comme dans une tapisserie la figure d'ensemble. Le vrai problème (de réforme de pensée) c'est que nous avons trop bien appris à séparer. Il vaut mieux apprendre à relier. Relier, c'est-à-dire pas seulement établir bout à bout une connexion, mais établir une connexion qui se fasse en boucle. Du reste, dans le mot relier, il y a le "re", c'est le retour de la boucle sur elle-même. Or la boucle est auto productive. À l'origine de la vie, il s'est créé une sorte de boucle, une sorte de machinerie naturelle qui revient sur elle-même et qui produit des éléments toujours plus divers qui vont créer un être complexe qui sera vivant ».

2.2 Valoriser l'émergence artistique

L'émergence d'artistes, de jeunes collectifs, d'auteurs, et leur insertion dans un tissu socioprofessionnel est un enjeu pour la vie des territoires et l'action régionale. Les financements publics ne permettent plus l'inclusion de nouveaux soutiens à moins d'en évincer des plus anciens. L'aide à la création est fragmentée générant une offre artistique déstructurée, les « guichets » sont multiples, la temporalité réduite à l'année en cours avec une incapacité à développer projets et parcours professionnels dans une moyenne durée. A l'initiative de la Région, cette thématique a été longuement débattue avec la volonté de générer de nouveaux éléments susceptibles de **sécuriser les parcours** - emploi-formation -, de s'engager durablement - développement soutenable -, de combattre la précarité des personnes - développement social - tout en construisant des modalités palliatives à une structuration publique comme privée insuffisante – économie sociale et solidaire -.

VERBATIM

« Pour créer ou diffuser une œuvre généralement il faut une structure, hors le plasticien ou l'illustrateur n'ont pas d'aide et sont souvent isolés. Quand on est jeune réalisateur, on ne peut pas avoir de financement sans structure, on est un peu, quel modèle, quelle structure (...) Le temps du créateur n'est pas le temps de la diffusion : nécessité de pousser l'artiste à se structurer, à sortir du créateur solitaire, à pousser à sortir et aller de l'avant avec d'autres, aides à se raccrocher à de l'existant, intégrer des réseaux. » (12/2016 A1GR2)

2.2.1 Premier élément identifié par les participants : le **droit au travail**. Aider les artistes émergents à « concevoir et négocier leur projet », aider ou « créer des lieux de fabrique pour présenter des prototypes comme en Ile de France », « responsabiliser des lieux établis à accueillir de jeunes équipes » ont été les premières propositions recensées. Ceci pour permettre aux artistes de disposer de nouveaux **temps et espaces de recherche et développement** permettant d'approfondir leurs pratiques, de diversifier leurs activités et leurs territoires d'implantation et de se confronter à de premières rencontres avec des publics. Elles ont été approfondies par la suite dans d'autres ateliers. Ainsi ont été abordés : la création de « couveuses » et/ou de « pépinières », de « lieux alternatifs au sein des territoires » (permettant d'une part de soutenir les temps de recherche des prototypes, d'autre part de trouver transmission de savoirs faire et être), la mise en place « d'une base de données des lieux de résidence », ou encore la mise en œuvre de « plateaux partagés ou solidaires ». Ces derniers pourraient revêtir deux aspects : « des plateaux non utilisés à des périodes de l'année permettant à de jeunes artistes de répéter et travailler », ou des « co-plateaux » sous le format des premières parties de music-hall où l'artiste « vedette » assure la rémunération des artistes de première partie qu'il « impose » à l'équipement culturel accueillant.

VERBATIM

« Réseau RAVIV en Île de France, qui permet à des compagnies de répéter l'été, dans les théâtres, pendant qu'ils sont fermés au public ». (Synavi Centre le 27 octobre 2016)

« A travers des dispositifs qui soutiennent les temps de recherche et d'expérimentation, temps nécessaires à la maturation des projets et dont la valorisation est quasi-inexistante dans les politiques publiques à toutes échelles. » (Le 108 le 2 novembre 2016)

« Accompagner des formes de création moins conventionnelles (vidéo d'art), genres peu représentés, création « indépendante » touchant à l'hybridation cinématographique (...) soutenir les artistes émergents sur la base de la confiance en laissant le temps à l'écriture (EPCC Issoudun. ») (p.2 RESO Cinéma)

Proposition : Des lieux de fabrique accueillant les émergences artistiques sur le modèle réadapté de l'Ile-de-France

2.2.2 Deuxième constat et analyse d'un besoin : un **droit à l'information et à la formation**. Faire connaître et « *simplifier les procédures d'aides financières et/ou d'accompagnement* », intégrer dans les formations initiales une « *meilleure connaissance de l'environnement socio économique et des réseaux du local à l'international* », doivent permettre à chaque artiste – et opérateur culturel par là même – de mieux saisir enjeux, potentiels et risques de développer son projet à un niveau régional, national ou européen, qui tous, sont en mutation et épousent des fonctionnements et modèles différents.

VERBATIM

« *En 10 ans de conservatoire, on ne m'a jamais appris autre chose que bien jouer de la clarinette.* » (10/11/2016 a1gr2)

Les opérateurs artistiques et culturels ne se sont pas dédouanés pour autant de leurs propres responsabilités et leurs propres engagements. Il a été ainsi souligné que la « *transmission des savoirs faire s'était tarie* », que chaque opérateur se devait également de « *faire œuvre d'écoute et d'autoformation* ». **Développer des connaissances mutuelles** et chercher à identifier les ressources de chacun ou établir comment les acquérir, dessinent les contours d'une « *formation permanente tout au long de la vie* ». Celle-ci est à investir pour permettre les évolutions de carrière et anticiper ou à défaut s'adapter aux mutations du domaine culturel.

Afin de renouer avec une « *histoire* », il a été également proposé des médiations innovantes comme la « *réalisation de MOOC⁷⁴* » ou la « *mise en ligne de ressources pédagogiques et/ou de bonnes pratiques capitalisées* ». Enfin, afin de renouer avec la « *transmission professionnelle* », des principes de « *tutorat et parrainage* » - une compagnie accueille en son sein un jeune créateur, met à disposition sa structuration (chargé de production, réseaux, contacts), transmet ses connaissances et savoirs tout aussi bien artistique que technique – peuvent être de nature à renouveler la responsabilité de « *porteur* » des opérateurs plus structurés, disposant d'une expérience acquise.

VERBATIM

« *Tutorat entre pros et en voie de pros : parrainage.* » (10/11/2016 A1GR2)

Proposition : Des parrainages entre artistes en finançant un tutorat au sein de structures artistiques ou culturelles établies

2.2.3 A de nombreuses reprises, les nombreux participants aux Etats Généraux de la Culture ont revendiqué la « **fierté** » d'être installés en Région Centre-Val de Loire et dans ses territoires. Revendiquer les artistes d'ici, sans les enfermer pour autant, pourrait être également une ligne de force tant des collectivités qui forment cette région que des opérateurs culturels et artistiques. Inciter les « *grands événements à rayonnement extra régional à programmer les jeunes artistes de la région* », mettre en valeur les savoirs faire locaux et les spécificités artistiques et culturelles régionales, n'est pas sans rappeler des initiatives pouvant exister en agriculture. Favorisons donc les « *circuits courts* » à la fois pour mettre en valeur et en lumière la richesse existante, à la fois pour réduire intermédiaires et coûts financiers de la déterritorialisation.

Proposition : Bonification d'événements et d'opérateurs laissant une large place à la jeune création locale. Valorisation des richesses artistiques et culturelles

⁷⁴ M.O.O.C : Massive Open Online Course est un type ouvert de formation à distance facilitée par l'utilisation d'internet. Les participants communiquent uniquement par réseaux numériques et disposent de ressources éducatives. Ce type de formation permet, à un grand nombre, à la vitesse que chacun choisit, de se former. On préférera le terme de F.L.O.T., Formation en Ligne Ouverte à Tous ou de C.L.O.M, Cours en Ligne Ouvert et Massif.

2.3 Soutenir l'emploi culturel et l'activité économique

Le modèle français de politique culturelle a généré une vie artistique et culturelle dynamique. Les éléments chiffrés de diagnostic sur la situation des entreprises et de l'emploi en France⁷⁵ remis à la sous-commission d'observation de l'emploi en octobre 2015 mettaient en lumière la valeur économique - 40,5 milliards d'euros de chiffres d'affaires et 20 milliards d'euros de valeur ajoutée en 2013 - et sociale - 72000 CDI et 127 000 « salariés intermittents » - du seul secteur du spectacle qu'il soit vivant ou enregistré. Les **employeurs comme les actifs ont fortement progressé** entre les années 2000 et 2013 - +60 % pour les premiers et +29% pour les seconds, même si ces trois dernières années ont été marquées par un repli généralisé dans les différentes branches culturelles, seuls le spectacle vivant et l'enseignement présentant une évolution positive (+14 % entre 2014 et 2015)⁷⁶. Avec deux caractéristiques : la progression des salariés en contrat à durée indéterminée et la croissance de nouvelles formes de travail non salarié, ce qui n'est pas sans rappeler le « *portrait de l'artiste* » tracé par Pierre-Michel Menger, ce travailleur possible du futur comme professionnel inventif, mobile, précaire et indocile aux hiérarchies⁷⁷. Malgré le volume d'emploi dans le domaine culturel, une responsabilité dans l'insertion professionnelle doit être partagée entre pouvoirs publics et acteurs privés. Des procédures existent dans l'environnement ou les services de proximité. Dans ces secteurs, il a été mis en lumière la volonté conjugée des acteurs publics et des milieux professionnels de miser sur un « *système de travail favorisant la réciprocité entre l'employeur et l'employé. Les politiques d'insertion permettent ainsi à 50% des personnes entrant dans une structure professionnelle d'obtenir à la sortie une embauche en CDI ou CDD* »⁷⁸.

2.3.1 Les participants aux Etats Généraux de la Culture ont donc longuement évoqué la **mesure Cap Asso proposée par la Région**. Ils en soulignent également ses limites pour le champ culturel : une aide à l'emploi certes mais qui ne prend que peu en compte une « *approche globale de la vie de l'entreprise culturelle ou artistique* », des formations associées inadéquates, une « *mesure trop généraliste* » concernant l'ensemble des associations (sans prise en compte des spécificités culturelles et artistiques), une durée limitée et une sortie non anticipée. Tout en conservant la mesure, son adéquation au domaine culturel – « *un volet culturel* » - pourrait donc être envisagée.

D'abord, en fédérant les parties prenantes publiques et privées à l'échelle des territoires. Du fait de l'implication conséquente et de leur compétence obligatoire dans l'insertion, cette « *responsabilité* » est à « *partager* » sans nul doute avec les Départements mais parfois aussi avec les Centres Communaux ou Intercommunaux de l'Action Sociale (CCAS et CIAS).

Ensuite, en y adossant un parcours de formation. Des compétences manquent nettement tant dans le domaine de la gestion technique et financière, de l'outillage numérique, du management que dans la compréhension des enjeux et des politiques culturelles notamment territoriales. « *Faire monter en capacité* », individuellement et collectivement, les personnes bénéficiant de la mesure Cap Asso permettrait, d'une part de répondre à l'activité socio-économique des entreprises culturelles et artistiques pour lesquels ils œuvrent et, d'autre part, de leur permettre de valoriser et faire reconnaître leurs compétences au-delà si jamais ces dernières ne pouvaient conserver leur poste.

Proposition : Evolution de Cap Asso en le dotant d'un « volet culturel » avec formations collectives et individuelles adaptées au domaine culturel

⁷⁵ *Éléments de diagnostic sur la situation des entreprises et de l'emploi dans le spectacle vivant, l'audiovisuel et le cinéma*, Conférence pour l'emploi dans le spectacle, document préparé sous l'égide de la sous-commission d'observation de l'emploi, 15 et 16 octobre 2015.

⁷⁶ PICARD T., *Le poids économique direct de la culture en 2015*, Coll. *Culture Chiffres*, DEPS, Paris, 2017

⁷⁷ MENGER P.M., *op. cit.*

⁷⁸ *Le Livre blanc de l'emploi culturel*, Conseil Général de la Gironde, 2005.

La mobilité intra –dans une même filière culturelle- et interbranche –entre filières culturelles et artistiques voire au-delà-, affiche dorénavant une porosité caractéristique⁷⁹. Mais modifier sa carrière, changer de profession, apporter ses compétences à d'autres secteurs professionnels, anticiper des reconversions sont des enjeux dont il convient de s'emparer sans attendre l'éventuel échec.

VERBATIM

« Bourse d'échange de pratiques pour pallier manque de formations ou formations stéréotypées » (3/11/2016 A3GR2)

Enfin, la constitution d'un volet culturel pour Cap Asso ne peut s'établir sans l'affirmation d'une responsabilité sociale des entreprises culturelles et artistiques dans l'insertion professionnelle des personnes participantes et dans leur capacité à se projeter dans leurs besoins présents et futurs.

2.3.2 Pour se faire, une « **observation** » attentive, une veille sur les opportunités intra et extraprofessionnelle, une capacité à anticiper les besoins – et par défaut les impasses-, peut s'établir en croisant les regards et les réseaux. Cette « Gestion Prévisionnelle des Emplois et Compétences » (GPEC) est en germe dans la Région-Centre Val de Loire. Elle peut se développer au sein de filières puis en croisant ces dernières, la pluriactivité des personnes œuvrant dans les champs culturels et artistiques étant aujourd'hui une réalité. Cette observation active pourrait prendre la forme d'une « plateforme participative et participante » regroupant réseaux et têtes de réseaux. S'ils sont prêts à assumer collectivement et individuellement leurs responsabilités sociales et professionnelles, ce qui paraît être le cas, ces réseaux regroupent des acteurs incontournables pour favoriser la bonne adéquation entre emplois et besoins.

VERBATIM

« La création, à l'initiative de la FRACAMA, de la plateforme Emploi, Formation, Compétences culturelles, « Métiers culture », et que soutient le Conseil régional est un embryon d'une démarche collaborative et co-constructive d'une structuration interne à la filière. C'est un premier pas. » (Une contribution de ECOPIA le 14 octobre 2016)
« Relier les structures solidaires (réseaux, projets, synergies.) » (3/11/2016 A1GR1)

Proposition : Une plateforme participative et contributive pour une Gestion Prévisionnelle des Emplois et Compétences culturelles dans la Région Centre-Val de Loire

2.3.3 De cette observation partagée et collaborative peut alors émerger de véritables mutualisations, non limitées à une rationalité économique permettant de « faire mieux avec moins », mais « augmentées d'une plus-value de coopération » tout en sécurisant les parcours des personnes. Les ateliers des Etats Généraux de la Culture en ont abordé les contours. Pour exemple, la Région compte dans le domaine du livre et de la lecture « entre 50 à 70 éditeurs, 436 bibliothèques, 228 points de vente, 165 auteurs, avec un poids économique de l'édition faible, une mutualisation d'emplois des éditeurs peut ainsi s'effectuer sur certains points : relations presse, graphistes, juridique », sous la forme d'un groupement d'employeurs ; des « salariés entrepreneurs et/ou des structures de petite taille mutualisent parties administratives, gestion et fonctionnement au sein de coopératives d'activités et d'emploi comme artefacts » et peuvent alors se concentrer sur le cœur et le développement de leurs projets.

Proposition : La création de groupements d'employeurs et/ou de CAE (coopératives d'activités et d'emploi)

⁷⁹ 42% des professionnels pratiquent une activité professionnelle dans au moins 2 branches différentes du domaine culturel. Source : Conférence pour l'emploi dans le spectacle, *Éléments de diagnostic sur la situation des entreprises et de l'emploi dans le spectacle vivant, l'audiovisuel et le cinéma*, op. cit.

De la même manière, une attention particulière a été apportée lors des ateliers au « *renforcement des bureaux de production* ». Ces derniers s'ils s'intéressent tout autant à l'accompagnement et à l'insertion des artistes qu'au produit fini, sont susceptibles d'aider aux parcours professionnels des artistes qu'ils abritent. Ils offrent en effet un volume et une coopération garantissant les moyens nécessaires à une bonne insertion dans le tissu socio professionnel. Que ces « *bureaux d'accompagnement* » puissent offrir espaces partagés (outils solidaires d'échanges des savoirs, de partage de la connaissance et des opportunités) ou qu'ils proposent des services (production délégué, gestion de la paye, voire portage salarial), leur transformation de la seule production à l'accompagnement marque une mutation de posture favorisant solidarité, pluri activité et développement de projets⁸⁰. En cela, ils deviennent des relais et des intermédiaires actifs ainsi que des facilitateurs au service des opérateurs culturels et artistiques qui en bénéficient et des collectivités territoriales qui les soutiennent.

VERBATIM

« *La région doit aider à la structuration de bureaux ou de collectifs de compagnies pour favoriser la création* ». (Fédération régionale ScenOCentre le 22 novembre 2016)

« *Pour favoriser le maillage territorial, l'interconnaissance et les passerelles entre acteurs et permettre à chacun de ne pas se sentir isolé, soutenir l'accompagnement à la professionnalisation et à la mise en réseau :*

- *les initiatives existantes et à venir de mutualisation des savoirs, savoir-faire et compétences, espaces, matériel...*
- *les démarches de mise en réseau des acteurs*
- *les collectifs et regroupements d'artistes et/ou de structures*
- *Par des dispositifs d'aides à la structuration des réseaux et collectifs, à la mise en place de projets communs, aux rencontres professionnelles* ». (Le 108 le 2 novembre 2016)

« *Le but est de pouvoir être producteur délégué et en même temps être là pour et au service : modèle fluide.* » (Mathieu de La belle orange 3/11/2016 A1GR1)

Proposition : Soutien aux bureaux d'accompagnement régionaux fédérés à travers une charte de droits et devoirs

3.3.4 D'une seule posture de soutien à l'emploi associatif que revêt Cap Asso, les débats qui ont alimenté les Etats Généraux de la Culture ont démontré combien il était important de porter une véritable attention à l'activité économique des entreprises culturelles et artistiques présentes en Région Centre-Val de Loire. Une attention qui permet de sortir de la « *spirale anti- économique* »⁸¹ sans pour autant sombrer dans une vision idéalisée d'une économie « *créative* » à fort potentiel de croissance. Des outils ont été cités qui peuvent permettre de soutenir l'activité économique au-delà de la seule subvention publique : « *guider les structures dans les appels à projets avec une veille dynamique et une aide à la constitution des candidatures* » ou « *mettre en œuvre une plateforme régionale de mécénat* » ne sont ainsi pas sans rappeler les recommandations du Rapport Hearn.

⁸⁰ [Photographie des Bureaux d'accompagnement culture en France](#), La Nacre, avril 2014.

⁸¹ HEARN S., *Sur le développement de l'entrepreneuriat dans le secteur culturel en France, Rapport à la Ministre de la Culture et de la Communication et au Ministre de l'Economie, du redressement productif et du numérique*, juin 2014.

2.4 Vers un modèle d'économie sociale et solidaire ?

Le domaine artistique et culturel a toujours revendiqué sa distance à l'argent et par là même à l'économie là où cette dernière a pourtant toute sa place⁸². Si l'on peut situer ce refus historique dans le « Colloque de Venise » (1970) où la culture est appelée à lutter contre un marché dominant, la relation entre culture et économie s'est définie en France comme une opposition entre une « culture de masse » économiquement libérale, considérée comme « populiste et qualitativement indéfendable » et une « culture publique de la singularité », basée sur « l'exigence artistique et l'utopie de démocratisation ». Pour autant, il est simpliste de croire que les actions culturelles aient pu être un jour dissociées de l'économie. Des systèmes de partage équitables des gains mis en œuvre par « l'illustre théâtre » à ceux des industries culturelles⁸³, en passant par la Société anonyme des peintres et sculpteurs de 1876, **culture et économie ont toujours entretenu un rapport étroit**. La question n'est plus de reconnaître la valeur économique de la culture ; elle pèse autant que l'aéronautique en terme d'emploi et de Produit Intérieur Brut en France. La question n'est plus de savoir s'il faut opposer moyens privés et moyens publics. D'une part, une bonne partie de la culture en France s'est développée et repose sur une économie mixte (musiques actuelles, design, pratiques amateurs, arts visuels, ...) au-delà du seul champ des « industries culturelles » ; d'autre part, le processus européen, notamment depuis Lisbonne (2000) reconnaît que la culture crée de l'économie durable, de l'emploi et de la cohésion sociale tout en étant un élément nécessaire à l'épanouissement des individus dans la société. Il s'agit donc « d'organiser (...) la reconnaissance, comme composante de l'économie sociale et solidaire (ESS), de la partie de l'entrepreneuriat culturel qui correspond à son mode d'entreprendre »⁸⁴.

2.4.1 Par ses principes de non lucrativité et de gouvernance démocratique, avec le modèle exemplaire du principe coopératif quelque soit les apports de chacun (1 personne = 1 voix), par ceux qui définissent l'égalité dans la mise en œuvre d'un service à la population et la revendication d'appartenir à une économie qui situe femmes, hommes et travail au centre du projet, l'économie sociale et solidaire repose sur **des prestations économiques entre personnes qui prennent sens dans la volonté de manifester un lien social entre eux**. Cette « communauté d'enrichissement » reconnaît diversité et dignité des personnes et pour le domaine public, une politique culturelle soucieuse de la dimension solidaire des activités.

VERBATIM

« Système de coopérative économique et solidaire : entreprises de droits privés qui se soumettent à un objectif de bonne gestion mais veulent partager le pouvoir » (3/11/2016A1GR1)

L'économie sociale et solidaire dans le domaine culturel repose sur une logique d'échange coopératif et réciprocaire peu ou pas monétarisé -relations non marchandes, mise en commun de matériels et de savoirs faire-, une logique d'épargne redistribuée qui assure la base du financement -droits d'auteurs, de suite, ...- et une logique de valorisation monétaire des services produits -ventes de spectacles, distribution cinématographique, ...-.

VERBATIM

« Le groupe de travail s'interroge sur la manière de sécuriser à la fois les projets (...) et les emplois, tout en conservant leurs valeurs. (...) L'entrepreneuriat culturel qui est collectif, favorise l'accès aux œuvres et n'est pas seulement mue par la recherche de gains économiques. Des échos dans la loi ESS » (RESO p2)

⁸² BENHAMOU (Françoise), *L'économie de la culture*, La Découverte, Paris, 2004.

⁸³ BOISTARD (Eric), « Il ne faut pas confondre secteur économique marchand et marchandisation. Dans les musiques actuelles, à la différence des autres domaines artistiques, le lien avec l'économie est majeur et évident. Ce n'est pas pour autant que nous sommes vendus à la mondialisation », Biennale du Spectacle vivant, Nantes, janvier 2004.

⁸⁴ HEARN S., *op.cit.*, Recommandation 2 : Intégrer certaines entreprises culturelles dans le champ de l'économie sociale et solidaire.

Mais au-delà de ces valeurs et constats, dorénavant bien identifiés mais encore à partager, il est apparu primordial aux participants des Etats Généraux de la Culture d'être « *accompagnés dans ces nouvelles formes de coopérations* » susceptibles de regrouper de manière durable des services communs aujourd'hui désolidarisés⁸⁵. Il conviendrait donc d'établir des liens avec la Chambre Régionale de l'Economie Sociale et Solidaire, la(les) Chambre(s) de Commerce et d'Industrie mais aussi avec les acteurs de l'Economie Sociale et Solidaire (fabrique à initiatives, réseau France Active) afin de co-construire des réponses adaptées. Ces dernières peuvent se nourrir dans des mesures et des dispositifs existants mais peu usités par le domaine culturel régional, telles les « mesures d'amorçage » financées par l'Europe (ex 4.2.3), « prêts à taux zéro » ou encore les « aides à la création de sociétés coopératives » (SCOP, SCIC) ou d'associations de préfiguration.

Proposition : Etablissement de liens avec les outils de l'ESS pour co-construire des dispositifs adaptés au domaine culturel (création de sociétés coopératives, ...)

VERBATIM

« *Accompagner toutes les expérimentations et nouvelles formes d'organisation : coopératives, mutualisations... En ce sens, la région ne doit pas être un frein mais accompagner les porteurs de projet. Une SCIC doit avoir les mêmes droits qu'une association, car elle est le futur des associations professionnelles. Notre région peut être à la pointe de l'innovation sociale, les acteurs locaux réfléchissent déjà à la structuration de demain, aidons-les !* »

(Nouvelles formes d'organisations par Synavi Centre le 27 octobre 2016)

« *Le cadre juridique d'une SCIC à but non lucratif permet de rassembler divers acteurs de l'économie sociale et solidaire, de la création et de l'intermédiation artistique ainsi que des entreprises ou associations pouvant accompagner la démarche y compris dans le secteur marchand.* » (Guy de Brantes le 18 octobre 2016)

2.4.2 L'Economie Sociale et Solidaire engendre nouveaux espaces de solidarité, d'échanges, de valeurs et de savoirs. En cela, elle est aussi un « outil » pour favoriser la création « *d'espaces de travail collaboratif* » voire, comme cela a été évoqué plusieurs fois, des « *incubateurs* ». Sous cette terminologie se cache des formes nombreuses et diverses. Lors des Etats Généraux de la Culture, il a été question d'incubateurs apportant un appui méthodologique au montage de projets ou de structures à vocation coopérative. En effet, l'ensemble des acteurs a noté le besoin de disposer de « *facilitateurs* » pour **accompagner à l'entrepreneuriat**. Des facilitateurs qui ne sont pas des substituteurs mais qui permettent d'affirmer clairement les objectifs propres⁸⁶ des porteurs de projet et d'interroger leurs actions au regard d'une dimension économique qui peut être tout autant déniée, sous estimée ou fantasmée. Le facilitateur est donc avant tout au service des porteurs du projet. Ces derniers doivent garder la maîtrise du processus en s'appropriant à leur rythme les connaissances et compétences nécessaires. Mais le facilitateur doit leur faire comprendre l'importance de se questionner avant toute chose sur le sens de leur initiative pour eux-mêmes et leur environnement ainsi que sur les valeurs qu'ils partagent. Un rapprochement avec des incubateurs, non spécifiquement culturels, est à étudier, l'important n'étant pas de bien connaître le champ d'activité de l'accompagné mais plutôt pour l'accompagnant d'apporter regard extérieur, questionnements et connaissances nouvelles.

Proposition : Un appel à projets pour des porteurs désirant intégrer un incubateur d'économie sociale et solidaire

Ces « *incubateurs* » peuvent s'adosser aux lieux et espaces de vie et d'envie au sein des territoires⁸⁷.

⁸⁵ COLIN B., *Culture et économie solidaire*, Cultures en mouvement N°31, octobre 2000.

⁸⁶ - RIFKIN J., *La troisième révolution industrielle : Comment le pouvoir latéral va transformer l'énergie, l'économie et le monde*, Les liens qui libèrent, Paris, 2012.

⁸⁷ Voir infra 1.4

2.4.3 Pour organiser des spectacles, des manifestations et/ou des événements culturels dans les secteurs ruraux, le « *matériel et les compétences techniques manquent souvent* » ; c'est le constat qu'ont fait les acteurs culturels lors des Etats Généraux de la Culture, en soulignant particulièrement les conséquences de la disparition du Parc matériel de Culture'O'Centre. Une nécessaire **mise en commun de matériels techniques pour et par les structures associatives** culturelles et artistiques est susceptible d'apporter une réponse aux besoins des territoires notamment ruraux (« *absence de lieux équipés* », espaces naturels patrimoniaux, « *tissu associatif dynamique* », ...). Pour autant, cette seule mise à disposition de matériel ne résout pas l'absence de moyens humains et logistiques mutualisés (transport, installation, technique). Des mutualisations de moyens techniques et de ressources humaines, susceptible de générer des emplois pérennes, sécurisés et durables et de satisfaire un besoin social non pourvu se développent aujourd'hui dans différents territoires ruraux sous forme de sociétés coopératives regroupant moyens publics et financements privés ; cela dans une logique de soutien aux actions culturelles territoriales tout en leur conservant leur indépendance et leur liberté, mutualisation et coopération s'effectuant par la « neutralité bienveillante » des apports matériels et techniques.

VERBATIM

- « *Les moyens techniques et financiers sont souvent limités, aussi bien pour les acteurs culturels que les communes et les collectivités locales.* » (p. 3 DOC territoire Perche)
- « *les moyens techniques limités au sein des compagnies doivent être mutualisés.* » (p.5)
- « *Développer un parc technique et instrumental (...) centre de ressources (matériels, compétences, formations - « Une solution serait d'aménager la salle des fêtes mais ils n'ont pas les moyens techniques nécessaires, d'autant plus avec la disparition du parc de matériel de la Région.* » (p.8)

Proposition : Mutualisation sur les territoires en particulier ruraux les matériels techniques et les personnels techniques

2.5 Des conventionnements communs Région – Drac – Départements – Etablissements Publics de Coopération intercommunale - Communes

Le caractère central des politiques culturelles publiques dans le développement territorial ne peut être aujourd'hui qu'un **nœud de coopération entre collectivités publiques**. La refonte des Collectivités territoriales nécessite donc, au service d'un développement culturel territorial, d'autres outils de partage et d'une meilleure coordination de l'action publique.

2.5.1 D'autant qu'à écosystèmes complexes doivent être apportées des réponses publiques simples et lisibles. Or, les « *procédures de conventionnement* », les « *cahiers des charges* » de chacune des collectivités, les calendriers de dépôt, d'enregistrement, d'instruction, de décision et enfin de mandatement peuvent s'avérer longs, décalés voire incohérents. S'ils ne suffisent pas à expliquer la fragmentation du champ de la culture, ils participent involontairement et inconsciemment à sa fragilité. Cette **simplification des procédures comme la capacité à se projeter pluri annuellement**, dans les limites des annualités budgétaires, participent à une sécurisation des parcours professionnels des structures comme des personnes et « montrent l'exemple » d'une bonne pratique d'appréhension du champ socio-économique de la culture.

VERBATIM

« *Mutualiser les financements pour allonger les temps de conventions.* »
(Fédération régionale ScenOCentre le 22 novembre 2016)

Cette coopération peut revêtir des aspects différents : elle peut faire l'objet d'un « *guichet unique* » de dépôt et d'une instruction partagée – avec proposition faite par les participants aux Etats Généraux de la Culture d'un « *jury anonyme* »- sur le modèle de l'ex-Région Basse Normandie ; elle peut favoriser l'accélération des procédures avec mandatement financier reconduit à 70 % en N+1 avant instruction définitive des dossiers ; elle peut enfin se traduire par des « *conventions cadre pluripartites et pluriannuelles* ».

Proposition : Simplification et démultiplication des conventions cadre pluripartites avec Etat, Région, Départements, EPCI, Villes

VERBATIM

« *Les conventions sont souvent vectrices de stabilité pour les équipes artistiques et les processus de création, pourvu que le temps de la convention soit adapté aux contraintes économiques. Les budgets d'aide à la création de la DRAC et de la Région se devraient d'être ajoutés et partagés pour apporter une aide significative à un projet artistique conjugué à une pertinence territoriale. Etendues à l'émergence et à l'incubation, ces conventions sous contractualisation, devraient être consenties pour au moins deux ans.* » (Fédération régionale ScenOCentre le 22 novembre 2016)

« *Pour accompagner la structuration des acteurs du tiers secteur associatif, qui sont contraints d'empiler les projets pour obtenir un soutien des collectivités, en s'engageant dans de véritables aides au fonctionnement (complémentaires de ces mêmes aides aux projets) à travers des conventionnements pluriannuels (3 ans a minima) comportant des bilans d'étapes pour valoriser la permanence d'un travail, d'un ancrage sur un territoire, la pérennité des emplois, du temps aujourd'hui non-valorisé (ex : permanence des équipes artistiques, soutien aux lieux intermédiaires...).* » (Le 108 le 2 novembre 2016)

Mais d'autres sujets ont aussi été évoqués lors des ateliers qui ne sont pas sans interroger nos modalités publiques actuelles et faire œuvre d'innovation publique : un « *fond d'intervention culturelle* » a été ainsi envisagé ; il pourrait être abondé à la fois par les collectivités publiques, sous modèle des protocoles CNC, CNL ou CNV et à la fois par des entreprises privées, sous forme de mécénat, ces partenaires étant alors reconnus par un « *Label Entreprise Culturellement Solidaire* ».

De la même manière, pourrait être mise en débat une évaluation partagée entre opérateurs et collectivités qui -des objectifs, aux processus mis en œuvre et aux résultats à atteindre- définirait nouveaux indicateurs, tels « *ceux du bien-être social* » et alimenterait les règlements d'intervention.

2.5.2 Pour exemple enfin, afin de « *faciliter les liens entre tourisme, patrimoine(s) et culture en développant de nouvelles formes de tourisme culturel* »⁸⁸, un appel à projet conjoint Région – Drac Centre-Val de Loire – Départements - EPCI pourrait être partagé. Il répondrait **aux compétences tourisme et culture dédiées à la Région** et à ses attentes intersectorielles comme à celles des Départements, notamment si ces derniers sont dotés de domaines départementaux ; aux attentes des opérateurs artistiques qui ont marqué le désir d'investir des lieux du patrimoine et de mémoire par une création contemporaine ; aux EPCI et villes de la Région souhaitant valoriser leur patrimoine ; au "*lancement en 2017 d'une stratégie en faveur du tourisme culturel*" telle qu'annoncée par la Ministre de la Culture et de la Communication le 16 décembre 2016 avec un objectif fort : « *favoriser une meilleure répartition et un véritable ancrage territorial du tourisme culturel* ».

Il a été ainsi rappelé lors du discours d'ouverture des premières Rencontres du tourisme culturel⁸⁹ organisées au Centre Pompidou que « *20% du territoire concentre 80% des visiteurs* » et que pour remédier à ce déséquilibre, il faut "*viser le développement du tourisme culturel sur l'ensemble de notre territoire national*", car "*il demeure des richesses trop mal connues en région*". C'est pourquoi des référents tourisme seront désignés dans les Drac avec mission de "*prendre en compte une diversité de situations entre des initiatives très repérées et d'autres moins connues du grand public* ». Compte tenu de la richesse patrimoniale et artistique du Centre-Val de Loire et des enjeux de développement économique et territoriale que suscitent de telles initiatives touristiques, il y aurait donc enjeu et innovation pour les collectivités, l'Etat étant la première d'entre elle, de s'emparer de cette thématique et d'en faire un objet démontrant capacité à faire ensemble dans une logique entrepreneuriale croisant des secteurs d'activités à fortes retombées économiques ; de quoi également s'interroger sur d'autres formes de tourisme culturel comme sur d'autres formes d'économie de la création au sein d'établissements patrimoniaux.

Proposition : Publication entre collectivités d'un appel à projets pour d'autres formes de création artistique contemporaine dans des lieux de patrimoine

⁸⁸ Voir infra Proposition 1.3.1

⁸⁹ 16 décembre 2016.

De la racine aux rhizomes

CONCLUSION

Engager de nouvelles coopérations publiques, renouveler l'action territoriale, mettre la(les) personne(s) -ses attaches culturelles, son autonomie et sa nécessaire émancipation- au centre des processus de co-production de l'action publique, se projeter dans un entrepreneuriat et une autre économie de la culture demandent de réinterroger les mythes fondateurs de nos politiques culturelles ainsi que leurs « modes de mises en public ».

« *Déplacer les bornes et faire un pas de côté* »

Il y a donc nécessité à « déplacer les bornes » et sortir de schémas de pensées qui ont produit isolement et segmentation. Cela demande que nous soyons en mesure de faire un « pas de côté » en envisageant d'une part, un territoire ressource et non un territoire stock réceptacle de dispositifs et programmes, en faisant évoluer, d'autre part, des pratiques professionnelles plus collectives afin de devenir des accompagnateurs actifs et prospectifs plus que des financeurs, des prescripteurs ou des défenseurs d'intérêts personnels.

Pour se faire, la **constitution de réseaux établit une complémentarité et une solidarité** dans la mise en œuvre d'un service à la population pour un intérêt général approprié par tous. Cette constitution ou mobilisation de réseaux en France demeure toutefois marginale. Les artistes ne se sont que rarement constitués en réseaux ou trop tardivement ; la plupart de ces réseaux étant nés d'opposition ou de gestion de crise (réforme du statut de l'intermittence, ...). Les réseaux culturels sont plus anciens. Fondés par affinités personnelles ou par volonté d'harmonisation et de coordination d'actions, ces réseaux, somme toute nombreux, ont investi prioritairement à l'origine le domaine de la création. On peut regretter leur démultiplication et le fait qu'il réduisent parfois l'intérêt général à l'addition des intérêts particuliers de leurs membres. On peut également déplorer leur préoccupation souvent monolithique pour la production et la diffusion. Quoiqu'il en soit ces réseaux et leurs têtes de réseaux sont aujourd'hui prêts à devenir des acteurs de la co-construction – possible- des politiques publiques.

Certes, il ne s'agit pas de croire en la toute-puissance de réseaux existants et/ou à constituer. Mais des réseaux et têtes de réseaux adhérant au sens d'un projet régional en mesure de co-animer et participer à un processus d'innovation sociale répondant à des enjeux de cohésion territoriale. A condition qu'ils ne se positionnent pas seulement en défenseurs de filières et/ou des partenaires de mesures se réduisant à des dimensions techniques et financières, et qu'ils agissent non de manière exclusive et divisée mais inclusive et solidaire. Avec des principes de gouvernance plus coopérative, d'équivalence plus respectueuse de la diversité et de naturelle reconnaissance de la dignité de chacun, par le seul fait parfois d'être et de faire ensemble, « *sans aucune hypothèse d'identité commune, sans aucune intensité d'importance, mais exposée à la banalité, au commun de l'existence* »⁹⁰, ces réseaux contribuent à combattre l'isolement artistique et culturel par la mise en œuvre d'espaces partagés.

« *La racine pousse là où est l'arbre dont le tronc est perméable à toutes les sèves de l'univers* » écrit le poète Gabriel Okoundji⁹¹. Aux différentes racines sectorielles comme territoriales et aux collectivités publiques de la Région Centre-Val de Loire d'entrer donc en dialogue pour constituer des rhizomes susceptibles de construire de nouveaux référentiels.

⁹⁰ NANCY (Jean-Luc), *La Communauté désœuvrée*, Christian Bourgeois, Paris, 1986.

⁹¹ OKOUNDJI G., *Apprendre à donner, apprendre à recevoir, Lettre à Jacques Chevrier*, William Blake, Bordeaux, 2013.

C.1 Des racines sectorielles et verticales

De nouveaux défis s'imposent aujourd'hui : ceux de la reconnaissance de la diversité des formes d'expression culturelle, ceux de la multiplication et de la diversification des échanges et des migrations, physiques comme virtuelles, ceux de la mutation de nos sociétés qui deviennent chaque jour plus complexes, ceux enfin qui précèdent ou suivent ces mutations et engendrent mutations politiques, économiques et sociales et changement dans les pratiques culturelles.

C.1.1 Afin de saisir ces mutations, il peut être demandé aux différents réseaux sectoriels d'établir des « *diagnostics* » susceptibles d'alimenter une « *observation participative* ». Mais au préalable qu'est ce qui (est) fait réseau en Région Centre-Val de Loire ? Si les participants aux Etats Généraux ont identifié la Fracama, Ciclic, Scenocentre, Artefacts, ..., nombre demeurent encore peu perçus ou demanderaient à être formalisés : réseau arts visuels (Centre Olivier Debré de Tours, Frac Orléans, Tanneries à Amilly, Transpalette à Bourges, Domaine de Chaumont), réseau des musées, des jardins, Etoile, Eternal Networks ?

Un recensement exhaustif des réseaux et leur mise en lumière s'avèreraient utile en questionnant également sur l'absence de certains : pour exemple, pas de réseau de Directeur(trice)s d'Affaires Culturelles en Région Centre-Val de Loire à la différence d'Occitanie, PACA, Auvergne-Rhône Alpes, Bourgogne-Franche Comté, Ile de France, Aquitaine, ...

VERBATIM

« Face à une impulsion nécessairement informelle dans la construction d'un réseau (regroupement de professionnels autour d'enjeux d'une filière émanant du terrain) apparaît la nécessité de favoriser les coopérations en mettant en place des politiques publiques incitatives : les critères des dispositifs d'aide de la région doivent inciter les collaborations et la mise en réseau des acteurs. » (RESO MA p.3)

« Réseau = reconnaissance, plus fort, plus solide, plus pertinent » 29/11/2016 A1GR2

Proposition : un état des lieux des réseaux existants. Incitation à la formalisation et leur donner les moyens nécessaires à leur animation

Ces réseaux sectoriels pourraient avoir mission de **recoller des données** mises à disposition de leurs membres et alimentant une plateforme régionale. Mais la seule donnée ne se suffit pas en elle-même et il est clairement ressorti des ateliers des Etats Généraux de la Culture le souhait d'alimenter débats, perspectives et prospectives. Pour cela, la Région Centre-Val de Loire et indirectement les autres collectivités sont interrogées. S'il est naturel de demander à chacun de se projeter voire de contribuer activement à la construction de nouveaux modèles, il convient également d'**en assumer les moyens**. Plusieurs propositions ont été émises : « *soutien financier à la coordination* » du réseau, « *valorisation des travaux réalisés* », « *jetons de présence* » afin que le temps passé par les membres au réseau ne soit pas imputable aux seules structures qui les emploient, et qui peuvent déjà rencontrer des difficultés à les financer !

VERBATIM

« Face à une impulsion nécessairement informelle dans la construction d'un réseau (regroupement de professionnels autour d'enjeux d'une filière émanant du terrain) apparaît la nécessité de favoriser les coopérations en mettant en place des politiques publiques incitatives : les critères des dispositifs d'aide de la région doivent inciter les collaborations et la mise en réseau des acteurs » (RESO MA p.3)

« Des dispositifs d'aides à la structuration des réseaux et collectifs, à la mise en place de projets communs, aux rencontres professionnelles ». (Le 108 le 2 novembre 2016)

C.1.2 En fonction des recherches effectuées, chaque réseau serait alors en mesure de produire de la ressource, susceptible d'être organisée comme un ensemble de services, de techniques et d'outils qui permettent d'obtenir des réponses rapides et adaptées et d'aider à la décision. **L'enjeu politique d'une plateforme d'observation et de données** est en effet d'importance. Elle permet à la fois de saisir et s'approprier des éléments prospectifs et à la fois, dans une immédiateté, de constituer des boîtes à outils méthodologiques et informationnelles (catalogues, tutoriels, FLOT, ...). Ces dernières peuvent alors alimenter « auto formations », « transferts », « formations spécifiques et transverses » qui contribuent à l'appropriation des connaissances et des savoirs des acteurs du réseau mais aussi d'autres réseaux⁹². Comme souligné par les participants, « travailler en inter-réseau, c'est aussi apporter de l'interconnaissance » et mieux saisir au-delà de chaque filière des interconnexions partagées et partageables.

VERBATIM

« Faire réseau serait un moyen efficace de promouvoir un écosystème favorable aux arts plastiques » (p.2 RESO Arts plastiques)

« Nécessité de l'inter réseau, inter connaissances (...) Comment travailler à plusieurs réseaux peut apporter des connaissances sur l'ensemble du territoire régional ? » (29/11/2016 A1GR2)

Proposition : un collectage de données au-delà du secteur culturel (CESER) alimenté avec des données sectorielles des Réseaux et Pôles Ressources et des données territoriales des Comités de Pilotage Territoriaux

C.2 Des racines territoriales et horizontales

Mais de nouvelles formes de mise en réseau, établies à partir des « Conseils Territoriaux de Développement Culturel, sont également à prendre en compte. On peut en effet **appeler une approche plus horizontale et transversale** qui se déploie au côté et non de manière antagoniste à une logique de filière qui anime les réseaux sectoriels et qui a traditionnellement construit les catégories de l'intervention publique. Cette approche permet d'une part de dépasser les cloisonnements -malgré la volonté des uns et des autres d'inter réseaux-, d'autre part d'assembler et rassembler acteurs d'un territoire et d'échanger de manière inter territoriale.

C.2.1 Les participants aux Etats Généraux de la Culture ont été en effet les premiers à reconnaître qu'en étant parfois voisins, ils se connaissaient pourtant mal. D'autant que « l'échelon local est souvent le plus efficace pour nouer des partenariats de qualité ».

VERBATIM

« Comment tirer de ce constat le plus d'avantages possibles » RESO AP p.2

« Créer des réseaux permet de donner une structure et une cohérence à l'échelle d'un territoire »
29/11/2016 A1GR2

Partir de l'existant d'un territoire permet souvent d'identifier et faire connaître des ressources que beaucoup croyaient absentes ou uniquement existantes dans un ailleurs territorial ! Voilà qui nécessite de repérer et de cartographier au sein d'une observation active et participative ; de co-construire constats et système de valeurs partagées -et préalablement de bien définir celles qui animent chacun !; enfin « d'assembler des personnes qui n'ont pas toujours l'habitude de travailler ensemble ». Il a été préalablement identifié que la Région pourrait jouer un rôle dans cette animation⁹³, ce qui ne doit

⁹² Voir Proposition 2.1.2

⁹³ Voir Proposition 1.2.2

l'empêcher de s'appuyer sur des ressources intra territoriales en partant de l'existant telles Kultur Dej41 ou Essaim37 comme extra territoriales, en mobilisant étudiant.e.s et programmes de recherche universitaires pour exemple. Car l'enjeu d'un réseau horizontal est bien qu'il puise ces racines dans son territoire de naissance et d'implantation, mais qu'il ne s'y enferme pas. Rien n'empêche ainsi ses membres, à titre d'individuel, d'intégrer des réseaux sectoriels et, à titre collectif de rendre visite voire de se nourrir d'expériences voisines y compris en dehors des « frontières » régionales !

VERBATIM

« Comment sortir de la logique d'enfermement sur eux-mêmes des projets ? » (RESO AP p.2)
« Il est vital d'aller voir l'international et ne pas rester que dans le territoire local. Ici c'est la question des réseaux européens et internationaux (...) Quelle solidarité régionale et inter régionale dans les réseaux ? Comment un réseau peut-il se sentir solidaire d'un réseau qui est en train de se construire. Comment faciliter les relations entre les régions ? » (29/11/2016 AGR2)

Proposition : Une coopération inter territoriale développer et animer par la Région

C.2.2 Ces réseaux territoriaux sont enfin susceptibles de **générer des savoirs partagés**. Chaque territoire dispose de connaissances et de ressources spécifiques. En développant des « *savoirs croisés* » intra comme inter territoriaux qu'ils soient formels comme informels, les réseaux territoriaux créent des enrichissements mutuels. « *Bar camp, formations transverses, bonnes pratiques* », voire des co-productions éventuelles, « *groupements ou centrale d'achats, mutualisation matérielle et humaine, mise en commun de bénévoles* », deviennent ainsi source de temps de partage et de rencontres. Mettre en partage des savoirs, c'est donc, mutualiser non dans le sens d'une rationalité économique, parfois d'ailleurs irrationnelle quand le domaine public les revendique, mais conçue pour rassembler des moyens intellectuels et financiers aujourd'hui disséminés afin de produire une « *intelligence collective* » et une « *mise en distance critique individuelle* ». En cela, chaque acteur en recevant culturellement et professionnellement des uns et des autres pour se donner à penser et à produire –y compris au-delà du seul champ de la culture- tend alors individuellement à son émancipation en tant que partie prenante de son propre développement et plus collectivement, à saisir ce qui peut faire « commun ».

VERBATIM

« Le réseau permet de s'ouvrir à d'autres mondes que le milieu de la culture » 29/11/2016 AGR2
« Espace de la coopération est un espace où l'on prend du recul. Passage d'une culture du faire à une culture de l'agir. » (29/11/2016 A2GR1)

Proposition : Mise en partage des savoirs et des compétences afin de favoriser une intelligence collective et le partage de « biens communs »

C.3 Des rhizomes et des synapses

C.3.1 Nous sommes nourris d'oppositions manichéennes : des filières verticales s'opposeraient aux inter sectorialités horizontales, « *les petits seraient écrasés par les gros* » pour reprendre le titre d'un livre de Jean-Philippe Ibos, le « *proche et le micro à grains fins se distingueraient du lointain et du macro à grains grossiers* », ... Cette vision binaire est une représentation en deux dimensions. Pourtant nombreux sont les exemples où les racines se ramifient entre elles. Ces tiges souterraines nommées rhizomes chez certaines plantes vivaces sont remplies de nourriture et de réserve alimentaire. De manière invisible car enfoncés dans le sol, ils permettent la démultiplication et la prolifération de la plante ainsi que l'aération et l'engraisement des sols.

Cette métaphore peut illustrer les « *inters connexions* » entre racines sectorielles et territoriales ; c'est elle que les participants aux Etats Généraux de la Culture ont revendiqué. On a vu que ces interconnexions permettent d'identifier des problématiques communes. Aux nœuds de leur connexion se constituent des synapses, cette zone de contact, parfois de frottement, qui s'établit entre deux neurones et qui génère courants et impulsions. **A une vision en deux dimensions succède alors une représentation en 3D qui, au-delà de la longueur et de la hauteur, donne toute sa profondeur à la coopération.**

Elle génère des rencontres considérées comme improbables ; elle permet de lutter contre les représentations des uns et des autres ; elle responsabilise chacun en lui faisant ressentir son utilité personnelle comme son utilité sociale au sein de l'écosystème constitué ; elle bonifie, « *augmente* » et apporte une plus-value à l'action bien au-delà des frontières territoriales ou régionales.

Cette innovation sociale dans ses processus comme dans ses résultats, ouvre des **espaces de projets en impulsant des formes de travail et de partenariat renouvelées** et des formes juridiques et économiques innovantes. Autour des « communs arts et cultures », certes précaires et fragiles, mais producteurs de richesses sociales, économiques, éducatives, peut ainsi naître une galaxie composée des membres des réseaux et têtes et réseaux qui ensemble génèrent des chaînes de compétences hors de portée de chacune de leurs organisations élémentaires. La galaxie ainsi constituée est interstellaire. Elle permet de faire se rencontrer plusieurs systèmes d'actions qui ne faisaient que se côtoyer voire s'ignorer et qui ensemble participent à la construction de "*nouveaux mondes*" qui alimentent une autre approche de « *l'action culturelle publique* ».

Ces Etats Généraux de la Culture du Centre-Val de Loire ont le mérite de créer une forme de continuité, un an durant, de fabriquer un espace-temps (une vingtaine de jours passés ensemble), en différents lieux du territoire. L'avenir dira s'ils donneront naissance à une galaxie régionale.

Au présent, ils ont mis en lumière des ressources artistiques et culturelles dont la Région Centre-Val de Loire peut être fière et qu'elle peut dorénavant valoriser. Ils ont démontré un pouvoir fédérateur et une capacité à contribuer à une relation respectueuse. Ils ont généré un investissement important tant des participants que des équipes qui ont contribué à leur bon déroulement. Ils ont produit de riches et volumineuses contributions, démontrant ainsi qu'un processus de qualité génère des résultats à même hauteur.

Ces Etats Généraux de la Culture ont donc créé de la valeur, au sens étymologique : force de vie, qui s'est révélée source de bénéfices, soit étymologiquement de : bienfaits⁹⁴.

⁹⁴ Merci à Patrick VIVERET, *Notre société disparaît derrière une double injonction économique et technologique*, intervention à Strasbourg, octobre 2016.

Table des propositions

La Culture, cela se cultive - Introduction

I.2. Un espace de dialogue sur les droits culturels

Proposition : à l'initiative de la Région création d'un espace de dialogue entre acteurs afin de définir des modalités concrètes d'application et d'évaluation sur la base du référentiel des droits culturels

1. Irriguer le territoire pour le « faire fructifier »

1.1 Observer acteur(s) et territoire(s), cartographier les ressources

1.1.1 Un observatoire de données

Proposition : confier au Ceser un collectage de données au-delà du seul secteur culturel. Demander aux Réseaux et aux Pôles Ressources d'alimenter avec des données sectorielles

1.1.2 Une plateforme collaborative

Proposition : élaboration d'états des lieux territoriaux « *au fil de l'eau* », identification carences et besoin « *d'apports extérieurs* » ; les partager au sein de Comités de Pilotage Territoriaux et capitaliser les données (recollement similaire) dans une plateforme régionale collaborative

1.1.3 Des espaces de construction

Proposition : développement d'espaces de co-construction à partir des données (en définir la gouvernance) et faire fructifier les ressources internes des territoires

1.2 Fabriquer du(des) territoire(s) par la culture

1.2.1 La culture dans les projets de territoires

Proposition : connexion de la culture aux projets de territoire avec partage de l'intérêt communautaire. Définition « *d'indicateurs innovants d'évaluation du bien-être social* »

1.2.2 Des Conseils Territoriaux de développement culturel

Proposition : repérage de « *missi dominici* » régionaux dans les territoires chargés d'essaimer la méthodologie d'animation et de concertation des Etats Généraux de la Culture

1.2.3 L'apport en ingénierie territoriale

Proposition : la création de postes de médiateurs territoriaux, notamment dans les territoires les plus ruraux. Constitution d'un réseau médiation territoriale à l'échelle de la Région

1.3 Privilégier une approche intersectorielle

1.3.1 Une meilleure coopération entre l'action publique et la société civile

Proposition : plus que « *vivre ensemble* », « *faire ensemble et penser collectif* »

1.3.2 Des relations fortes entre Patrimoine, tourisme et culture

Proposition : facilitation et développement des liens entre tourisme, patrimoine(s) et culture dans les territoires en interconnectant les compétences régionales. Développement de nouvelles formes de tourisme culturel dans les territoires ruraux

1.3.3 Des contrats de coopérations d'éducation artistique et culturelle

Proposition : construction avec les intercommunalités volontaires, les Départements et l'Etat des Contrats de Coopération territoriale d'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie

1.4 Créer des lieux artistiques et culturels de vie et d'envie

1.4.1 Des Tiers Lieux

Proposition : une réflexion mutuelle à l'échelle d'au moins un territoire de ce que pourrait être un « *tiers lieu culturel de vie et d'envie* ». Prototyper et essayer

1.4.2 Des lieux de création dans les territoires

Proposition : de nouveaux lieux de création dans le(s) territoire(s) en lien avec les personnes qui habitent ces derniers. Mettre en réseau les lieux et les créations

1.5 Des habitants impliqués : la participation à la vie culturelle du(des) territoire(s)

1.5.1 Des états généraux locaux de la culture

Proposition : déclinaison de la méthodologie d'animation et de concertation mise en œuvre lors des Etats Généraux de la Culture dans les territoires et y associer des habitants

1.5.2 Un soutien actif au bénévolat

Proposition : encouragement de la participation à la vie culturelle par un soutien actif au bénévolat : formation, mécénat de compétences, développement de coopératives d'habitants, intégration dans les critères d'évaluation des actions culturelles, ...

1.5.3 Un appel à initiatives artistiques participatives

Proposition : un appel à initiatives à l'échelle de la Région pour créer entre artistes, personnes et territoires des œuvres participatives

2. Faire pousser un entrepreneuriat artistique et culturel

2.1 Moi, entrepreneur artistique et culturel

2.1.1 Un plan de formation professionnelle

Proposition : Un plan de formation professionnelle correspondant aux attentes et besoins des secteurs, établi avec la Région au travers de ses compétences culture et formation

2.1.2 Une plateforme numérique des ressources et compétences

Proposition : une plateforme numérique capitalisant ressources et compétences partageables. Organiser leur essaimage (mécénat, prestations, ...)

2.1.3 Une démarche d'économie sociale et solidaire

Proposition : des systèmes coopératifs qui prennent en compte l'ensemble de la chaîne de création en lien avec ESS. S'appuyer sur la compétence économique de la Région

2.1.4 Une valorisation des ressources artistiques et culturelles par la Région

Proposition : valorisation des ressources artistiques et culturelles régionales dans et en dehors du Centre-Val de Loire

2.2 Valoriser l'émergence artistique

2.2.1 Des lieux de fabriques artistiques

Proposition : des lieux de fabrique accueillant les émergences artistiques sur le modèle réadapté de l'Ile-de-France

2.2.2 Des compagnonnages artistiques

Proposition : des parrainages entre artistes en finançant un tutorat au sein de structures artistiques ou culturelles établies

2.2.3 Des circuits courts artistiques

Proposition : bonification d'événements et d'opérateurs laissant une large place à la jeune création locale. Valorisation des richesses artistiques et culturelles

2.3 Soutenir l'emploi culturel et l'activité économique

2.3.1 Un « Cap asso » artistique et culturel

Proposition : évolution de Cap Asso en le dotant d'un « volet culturel » avec formations collectives et individuelles adaptées au domaine culturel

2.3.2 Une plateforme de la GPEC des entreprises culturelles

Proposition : une plateforme participative et contributive pour une Gestion Prévisionnelle des Emplois et Compétences culturelles dans la Région Centre-Val de Loire

2.3.3 Un développement des groupements d'employeurs et des bureaux d'accompagnement

Proposition : la création de groupements d'employeurs et/ou de CAE (coopératives d'activités et d'emploi)

Proposition : soutien aux bureaux d'accompagnement régionaux fédérés à travers une charte de droits et devoirs

2.4 Vers un modèle d'économie sociale et solidaire

2.4.1 Un développement de l'ESS culture en Région Centre-Val-de-Loire.

Proposition : établissement de liens avec les outils de l'ESS pour co-construire des dispositifs adaptés au domaine culturel (création de sociétés coopératives, ...)

2.4.2 Des incubateurs d'ESS

Proposition : un appel à projets pour des porteurs désirant intégrer un incubateur d'économie sociale et solidaire

2.4.3 Une mutualisation des moyens techniques et des ressources humaines

Proposition : mutualisation sur les territoires en particulier ruraux les matériels techniques et les personnels techniques

2.5 Des conventionnements communs Région, DRAC, Départements, EPCI, communes

2.5.1 Une simplification des procédures de conventionnement

Proposition : simplification et démultiplication des conventions cadre pluripartites avec Etat, Région, Départements, EPCI, Villes

2.5.2 Un appel à projet commun

Proposition : publication entre collectivités d'un appel à projets pour d'autres formes de création artistique contemporaine dans des lieux de patrimoine

De la Racine aux rhizomes - Conclusion

C. 1 Des racines sectorielles et verticales

C1.1 Un recensement exhaustif des réseaux

Proposition : un état des lieux des réseaux existants. Incitation à la formalisation et leur donner les moyens nécessaires à leur animation

C.1.2 Un espace Inter-réseaux

Proposition : un collectage de données au-delà du secteur culturel (CESER) alimenté avec des données sectorielles des Réseaux et Pôles Ressources et des données territoriales des Comités de Pilotage Territoriaux

C.2 Des racines territoriales et horizontales

C.2.1 Une coopération inter territoriale

Proposition : une coopération inter territoriale développer et animer par la Région

C.2.2 Des savoirs faire partagés aux savoirs faire croisés

Proposition : mise en partage des savoirs et des compétences afin de favoriser une intelligence collective et le partage de « biens communs »

C.3 Des rhizomes aux synapses

UBIC

Université Bordeaux Inter Culture

UBIC (Université Bordeaux Inter Culture) est un projet d'innovation sociétale en sciences humaines et sociales pour approfondir le renforcement et le développement des liens entre le monde universitaire et le monde socio-économique, sur la thématique « culture, économies créatives et territoires ». Cette cellule de transfert est financée dans le cadre des Investissements d'Avenir de l'ANR / Idex / Université de Bordeaux, et basée à l'Université Bordeaux Montaigne.

UBIC est une plateforme rassemblant des laboratoires, des enseignants-chercheurs, des doctorants, des étudiants, ... autour d'objets d'étude qui interrogent la place et le rôle de la culture au sein des continuum socio-économiques. Sa démarche « hybride » conjugue différents modes opératoires en fonction des accompagnements : recherche-action, design d'information, cartographie, formation-action.

UBIC travaille sur les questions de territorialisation des actions et politiques culturelles (en privilégiant les échelles locales et européennes) et d'évaluation (notamment dans l'optique du montage et du suivi des projets européens).

Les acteurs socio-économiques de la culture, publics comme privés, désireux de s'engager dans une démarche de Recherche et Développement communément avec les Universités peuvent s'appuyer sur UBIC soit, s'il s'agit d'un objet précis sous forme de contrat d'expertise et de prestations soit s'il s'agit d'un protocole commun, sur une structure mutuelle de recherche sans personnalité morale, dénommée « Open Lab », en apportant un soutien indépendant à la recherche en réponse à un besoin exprimé par la société et ses représentants publics et privés.

Ubic – Université Bordeaux Montaigne

Domaine Universitaire

33 607 Pessac cedex

Responsable scientifique : Alexandre Péraud

Coordination : Laetitia Devel

ubic@u-bordeaux-montaigne.fr

www.ubic.u-bordeaux.fr

05 57 12 62 59