

Intervention de Fabrice Thuriot,

docteur en droit public, habilité à diriger des recherches, ingénieur d'études au **Centre de recherche sur la décentralisation territoriale** (CRDT EA 3312 GIS GRALE CNRS),
Faculté de Droit et de Science Politique, **Université de Reims Champagne-Ardenne**

sur les crédits du programme 224 « Transmission des savoirs et démocratisation de la culture » de la mission « Culture » du projet de loi de finances pour 2010
le mardi 29 septembre 2009 de 15h à 15h45 au 8^e bureau
devant M. Marcel Rogemont, rapporteur pour avis de la
Commission des affaires culturelles et de l'éducation de l'Assemblée nationale,

Monsieur le Rapporteur pour avis,

C'est un grand honneur pour nous de vous présenter l'état de nos réflexions sur le sujet qui vous occupe, à savoir les crédits du programme « Transmission des savoirs et démocratisation de la culture » de la mission « Culture » du projet de loi de finances pour 2010.

Pour ce faire, nous nous sommes **entouré de l'avis de plusieurs professionnels** qui oeuvrent dans la région Champagne-Ardenne ou dans d'autres, afin d'être au plus près du terrain, comme c'est notre habitude au Centre de recherche sur la décentralisation territoriale qui travaille sur l'effectivité du droit et des politiques publiques. Ainsi, nous avons pu recueillir les avis de la directrice adjointe de la DRAC, Jeanne-Marie Liehn, et du conseiller théâtre et spectacles, Dominique Bony, du co-directeur de l'Office culturel régional de Champagne-Ardenne, Marc Pétry, du directeur de la MJC d'Aÿ, centre culturel intercommunal près d'Epernay, Jean-Marc Sartore, d'une communauté de communes et d'une association de pays en milieu rural, les Crêtes préardennaises, de deux responsables de compagnies, l'une de théâtre, Natacha Bianchi pour l'Atelier Intemporain, l'autre de jonglage, Philippe Hiraux pour l'Association TRAC, dirigeant aussi un festival, Jonglissimo, une école de cirque, Supercrampe, et assurant la gestion de jeunes compagnies, d'un comédien, intervenant aussi auprès de groupes, Fabien Joubert, de deux personnes menant des projets artistiques et culturels dans le Centre de rééducation motrice pour enfants et jeunes handicapés à Reims, Brigitte Huvier (infirmière puéricultrice et danse thérapeute) et l'une de ses collègues institutrices travaillant depuis longtemps avec une compagnie de théâtre de la région, du directeur d'un théâtre indépendant à Lyon, Les Asphodèles, Thierry Auzer, menant des projets locaux, nationaux et internationaux et, enfin, de la directrice de la Boutique d'écriture intervenant en particulier dans un quartier à Montpellier, Line Colson (cette dernière suggère notamment de généraliser l'intervention d'écrivains pendant un an dans les quartiers défavorisés à l'occasion de l'Année européenne contre la pauvreté en 2010).

Ces entretiens nous ont permis de **tester des idées et de confronter notre analyse** à celle d'opérateurs de terrain qui sont aux prises avec des problèmes concrets et subissent directement les changements dans les politiques décidées au niveau ministériel ou déconcentré. Pour autant, les propos tenus ici n'engagent que leur auteur par leur synthèse ou leur interprétation à la lumière de sa propre réflexion. Nous allons donc vous présenter les éléments en notre possession concernant le programme « Transmission des savoirs et démocratisation de la culture » de la mission « Culture » et des propositions pour améliorer les situations. Cependant, nous ne nous focaliserons **pas sur les crédits en tant que tels**, car nous pensons que votre Commission et son rapporteur en particulier (cf. son rapport du 16/10/08 sur les crédits Culture) sont mieux placés que nous pour les obtenir de manière précise et effectivement réalisés par le ministère de la Culture et de la Communication.

Nous traiterons **plutôt des problèmes afférents à certains types d'actions** du programme, après en avoir écarté d'autres et formulé quelques réflexions générales sur l'ensemble de celui-ci. Nous concluons sur des aspects territoriaux en relation avec les collectivités locales. Au fur et à mesure, **nous formulerons quelques propositions.**

Nous ne traiterons pas de l'enseignement supérieur ni de l'insertion professionnelle, qui relèvent de l'Etat central pour les plus grandes écoles spécialisées, sur lesquelles les DRAC n'ont que de peu de prise, et du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche pour les diplômes universitaires, avec lesquels il peut y avoir des partenariats, mais limités ; **ni de l'enseignement artistique spécialisé**, sauf à remarquer l'échec de la loi du 13 août 2004 concernant le transfert des cycles pré-professionnels aux régions et les difficultés de mise en place des schémas départementaux d'enseignement spécialisé de la musique, de la danse et du théâtre, parfois limités à la musique, du fait de l'impréparation de la réforme et du désengagement manifeste de l'Etat d'un secteur qu'il a toujours beaucoup réglementé mais peu aidé... Le rapport de la sénatrice Catherine Morin-Desailly en 2008 a apporté des pistes de solution de « sortie de crise » et la loi est en cours de réécriture, reportant a priori la charge des cycles pré-professionnels surtout sur les communes ou intercommunalités, voire les départements dans le cas des écoles de musique départementales, avec le soutien éventuel des régions d'après nos informations. Il est clair en tout cas que l'Etat a voulu se débarrasser de cette charge plutôt que de s'occuper de son organisation de manière simple et rationnelle. Enfin, **l'action culturelle internationale** n'est pas de notre ressort, n'apparaissant plus dans le budget des DRAC, mais nous savons qu'elle a été fortement réduite au niveau national.

I- Approche globale des actions du programme « Transmission des savoirs et démocratisation de la culture »

Tout d'abord, même s'il est difficile de généraliser du fait des différences qui peuvent exister dans chaque région, on peut constater **une érosion générale des crédits depuis 2006**, en particulier pour ce programme qui concerne à la fois l'éducation et l'enseignement artistiques, l'action culturelle et les **personnels de soutien de l'ensemble du ministère. Ce dernier élément fausse la présentation des crédits** de ce programme transversal dont une partie importante des personnels travaille pour les deux autres programmes « Création » et « Patrimoine ». Inversement, une partie des crédits d'action culturelle sont intégrés dans les crédits attribués aux structures relevant de ces deux programmes. Cette confusion se retrouve donc entre les structures labellisées ou conventionnées et les compagnies non conventionnées vis-à-vis des dispositifs relevant du programme « Transmission des savoirs et démocratisation de la culture ». Si les premiers bénéficient de crédits globaux pour la création, la production, la diffusion (et l'action culturelle) au titre du programme « Création », ils émargent aussi sur les crédits d'éducation artistique et de démocratisation de la culture, ce qui, au vu de la réduction des moyens disponibles, devient problématique pour les compagnies et associations non conventionnées.

Proposition 1 : Il faudrait donc **que les cahiers des charges et les contrats d'objectifs identifient clairement mais de manière limitative les responsabilités artistiques, professionnelles, sociales et territoriales des structures labellisées, en vertu de la charte des missions de service public** qui n'est jusqu'à présent pas complètement respectée par l'ensemble des structures alors qu'elle renoue avec les fondements de l'action culturelle définie par le ministère en 1959 au début des Maisons de la culture : émulation artistique du milieu local, qualification professionnelle des acteurs culturels, animation culturelle auprès des publics et décentralisation territoriale.

La concentration des moyens sur les structures labellisées et les grands festivals rend difficile l'action des autres opérateurs, renvoyant toujours plus la responsabilité de leur soutien sur les collectivités locales alors que les marges de manœuvre de celles-ci se sont également réduites.

Les chiffres sur les dépenses culturelles des collectivités en 2006 produits par le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture et de la Communication en mars 2009 montrent un tassement en la matière, sauf pour les intercommunalités et les régions. Il est désormais admis que les collectivités locales dépensent plus que l'Etat en matière culturelle, en particulier pour le spectacle vivant (2/3 à 3/4 selon les sources), l'éducation artistique et l'action culturelle. Or, cette vision véhiculée par le ministère lui-même cache une réalité pourtant décrite par les chiffres mêmes du ministère. En effet, les collectivités ont toujours dépensé plus que l'Etat en matière culturelle puisqu'elles ont en charge la plupart des équipements. Ainsi, avant le doublement du budget du ministère en 1982 puis le renforcement des crédits des autres ministères depuis les années 1990, la part de l'Etat (tous ministères confondus) était de 38,7 % en 1981 contre 61,3 % pour les collectivités alors que le rapport est de près de 50-50 depuis le début des années 1990 (cf. données 1993 du DEP) sans les comptes spéciaux. C'est donc bien l'Etat qui a rejoint les collectivités et non l'inverse. Le désengagement de l'Etat constaté et critiqué par tous est donc relatif et en trompe-l'oeil : s'il est devenu réel pour quasiment tous les opérateurs, publics et privés depuis 2006, il est d'une part plus ou moins important et a, d'autre part, dès le début des années 2000, touché les acteurs culturels non labellisés tels que les petits festivals ou les centres culturels et socio-culturels des petites villes ou en milieu rural, là où l'éducation artistique et l'action culturelle sont peut-être les plus mêlées à la diffusion et à la création du fait de leur proximité, même si celles-ci peuvent être aussi ou bien souvent amateurs.

Budgets 2006 (DEPS, 2009)	Budgets culturels (subv. Etat en doublons)	/ budgets de la collectivité (% crédits dépensés)	/ Autres admin.	Budgets 1984 (et 1981)
Etat hors comptes spéciaux	6 615 M€	1,9 %	48,42 %	46 % (38,7 %)
<i>Ministère Culture et Communication (crédits dépensés)</i>	2 776 M€	0,8 %	21,36 %	25,2 % (16,6 %)
<i>Autres ministères (BP en PLF)</i>	3 839 M€	1,1 % (sur base BP)	27,55 %	20,8 % (21,9 %)
Communes (>10 000 hab)	4 357 M€	8,1 %	31,59 %	47 % (52,5 %)
Intercommunalités	842 M€	5,7 %	6,10 %	-
Départements	1 292 M€	2,2 %	9,37 %	5,3 % (+ régions avant 1982 : 8,8 %)
Régions	556 M€	2,5 %	4,03 %	1,7 %
Total collectivités locales (crédits dépensés)	7 047 M€		51,58 %	54 % (61,3 %)

NB : crédits dépensés pour le ministère de la Culture et les collectivités locales ; budgets prévisionnels pour les autres ministères, assimilés à des crédits dépensés pour le calcul des pourcentages (différents de ceux du DEPS). A noter également qu'il existe des doublons entre collectivités et Etat, les subventions de ce dernier étant aussi comptées dans les budgets des collectivités, et ce depuis toujours. Inversement, les dépenses des collectivités de moins de 10 000 habitants ne sont pas comptabilisées, ni celles des collectivités d'Outre-Mer. Les montants totaux et les pourcentages doivent donc être pris pour des ordres de grandeur et non des chiffres absolus. Cf. Jean-Cédric Delvainquière, Bruno Dietsch, Les dépenses culturelles des collectivités locales en 2006, Culture chiffres, 2009-3, 30 p. (p. 26 et 30 pour les notes méthodologiques), <http://www.culture.gouv.fr/deps>

La réduction et la segmentation des moyens, accentuées par la LOLF, qui était censée être plus transversale et dans une logique d'action et de projet, **ont donc coupé en grande partie le ministère de sa vocation d'action culturelle**, c'est-à-dire des moyens d'accompagner la découverte des œuvres par des méthodes innovantes relevant des professionnels de terrain et non des administrations. La multiplication des dispositifs ne supprime pas complètement cette liberté mais l'insère – et même l'enserme – dans des cadres qui ne sont accessibles aux opérateurs non reconnus que lorsqu'ils sont orientés vers les dispositifs relevant de la politique de la ville, c'est-à-dire non culturels, ou de l'éducation artistique et culturelle, et ce malgré plusieurs problèmes :

- des *a priori* négatifs concernant la recevabilité des projets lorsqu'il n'y a pas de listes, expresses ou tacites, des artistes ou des compagnies pouvant en bénéficier ;
- la nécessité de moyens en personnels et en temps nécessaires pour monter des projets, au détriment éventuellement du travail artistique de création, cet aspect privilégiant les structures bénéficiant d'équipes administratives et de services éducatifs ;
- une politique de résultats quantitatifs privilégiant aussi les grosses structures pour leur capacité à réaliser de nombreuses actions, éventuellement en sous-traitant une part à des associations qui deviennent ainsi des prestataires de services, notion étrangère à l'action culturelle renvoyant plutôt à la notion de projet construit pour les publics visés avec les intervenants de terrain.

Cela ne signifie pas que les structures labellisées ne travaillent pas avec les opérateurs de terrain, culturels, éducatifs, sanitaires, sociaux... mais que, par leur nature et leur fonctionnement, elles ne peuvent pas remplir toutes les fonctions attendues de l'action culturelle au plus près des populations. C'est donc une critique sous forme de constat : **l'action culturelle de terrain dépend de plus en plus de dispositifs administratifs – culturels, éducatifs, sanitaires, de prévention et sociaux (politique de la ville) – descendants et non émanant du terrain et soutenus par la puissance publique. L'inversion des modalités qui se produit déjà depuis de nombreuses années s'est amplifiée avec la LOLF et la réduction des crédits.** L'identification de l'objectif général de « démocratisation de la culture » au sein d'un sous-programme et d'une portion congrue des crédits du programme 224 qui nous occupe ici marque bien la régression dans les objectifs du ministère, devenu au fil du temps plus sectoriel que transversal.

Proposition 2 : Nous préconisons donc de revenir à une logique plus conforme aux besoins du terrain en séparant les crédits d'action culturelle en deux : ceux destinés aux structures labellisées et compagnies conventionnées, qui seraient soit seulement inclus dans le programme « Création » en prolongement de celle-ci, soit clairement identifiés pour ces bénéficiaires au sein du programme « Transmission des savoirs et démocratisation de la culture » pour ne pas encore le vider de son contenu ; **et ceux réservés aux autres opérateurs de terrain, associatifs, publics, quelle que soit leur nature culturelle, éducative, socioculturelle, de prévention, sanitaire, sociale...**

Le problème des crédits de la politique de la ville reste évidemment entier, sauf à **recréer une entrée Culture supprimée depuis les contrats de ville 2000-2006**. Il serait alors possible de réserver une part pour les structures labellisées et compagnies conventionnées et une autre pour les autres opérateurs. Cela aurait peut-être pour effet de renforcer la coupure entre les deux, contre laquelle nous sommes, mais il nous semble **nécessaire dans un premier temps de redonner de l'importance aux autres acteurs culturels que ceux reconnus institutionnellement afin de leur conférer une nouvelle**

légitimité et une place à part entière dans l'action éducative et culturelle. D'autre part, rien n'empêcherait de concevoir des projets conjoints entre les deux types d'opérateurs en montrant bien les interventions de chacun dans une logique de complémentarité et non de prestations de service. De même, l'aide informelle apportée par les structures à de nombreuses compagnies et associations pourrait être valorisée dans ces montages, où **la coproduction des actions serait le maître mot et non la réponse à des appels à projets dans des logiques quantitatives et de prestations obligatoires.** Le Président de la République lui-même, après avoir prôné les résultats quantitatifs mesurés à la fréquentation dans sa lettre de mission à la ministre de la culture du 1^{er} août 2007, n'a-t-il pas dénoncé « la religion du chiffre » (Le Monde, 14/09/09) ?

II- L'éducation artistique, la formation et l'action en faveur des publics (spécifiques)

Les résidences sont plébiscitées par tous pour travailler à des créations et pour des interventions suivies auprès de populations, que ce soit dans des structures labellisées, des territoires particuliers ou prioritaires, petites villes, milieu rural ou quartiers défavorisés, des établissements scolaires ou encore au sein de festivals pour développer un travail à l'année. Si elles se sont élargies ces dernières années en devenant accessibles à des artistes de la région, elles ne sont pas toutes de même nature et sont souvent jugées trop courtes et sous-payées pour beaucoup d'investissement dans les établissements scolaires par les artistes non reconnus par la DRAC, c'est-à-dire non financés pour leur activité de création. Le problème viendrait plutôt dans ce cas de l'Education nationale, qui aurait réduit sa participation et sa coopération.

Il peut s'agir aussi d'ateliers, les PAG (projets artistiques globalisés), résidences et options artistiques étant plutôt réservés aux structures labellisées et compagnies conventionnées. **De manière générale, le partenariat avec l'Education nationale s'est réduit depuis l'abandon du plan Lang-Tasca à 5 ans pour l'éducation artistique (2000-2004),** remplacé par une succession de mesures qui n'atteint pas l'ambition initiale alors que tout le monde s'accorde sur l'importance de cet objectif d'éducation artistique et culturelle à l'école (cf. le rapport de Jacques Rigaud, Pour une refondation de la politique culturelle, La Documentation française, 1996 ou celui d'Eric Gross aux ministres de l'Education nationale et de la Culture et de la Communication, 14 déc. 2007). Le ministère de la Culture en fait toujours l'une de ses priorités alors que l'Education nationale privilégie les enseignements dits fondamentaux, laissant un peu de côté les apports tant cognitifs et sensibles que psychologiques et sociologiques des matières artistiques pour le développement des enfants et des jeunes. Des dispositifs complémentaires ont été mis en place par des collectivités (programmes culturels d'établissements dans les lycées de Champagne-Ardenne depuis un an, plan local d'éducation artistique depuis plus de 10 ans à Tinquieux près de Reims...). Le partenariat avec la DRAC et l'Education nationale peut se limiter à un appel à projets commun avec les autres dispositifs (PAG, classes à PAC qui se sont fortement réduites ces dernières années) dans le premier cas ou à un cofinancement des collectivités territoriales et de la DRAC pour une coopération effective avec les écoles maternelles et primaires dans le second. Certaines autres régions privilégient les ateliers, au détriment peut-être des dispositifs globaux mais peut-être avec des intervenants plus diversifiés.

La question du saupoudrage des crédits et des actions est récurrente dans le domaine culturel et rencontre ses défenseurs et ses détracteurs. Il est combattu, volontairement ou non, par les dispositifs existants, mais leur multiplication et la sous-traitance que l'on évoquait plus haut pour des interventions en milieu éducatif ou dans des quartiers prioritaires peuvent revenir à un saupoudrage indirect au final. Le terme même est

péjoratif alors qu'il témoigne de la vitalité du secteur et de sa grande capacité à proposer des projets. La méthode même des appels à projets renforce paradoxalement la potentialité du saupoudrage en incitant à y répondre. Si les PAG suscitent les coopérations, c'est surtout entre structures labellisées, compagnies conventionnées et établissements scolaires. Inversement, les contrats urbains de cohésion sociale (CUCS) laissent isolées les structures, compagnies et associations dans leurs réponses aux problématiques identifiées. Le plan Espoir Banlieues ne devrait pas fondamentalement changer la donne.

Proposition 3 : Une autre méthode pourrait consister à associer nécessairement une structure culturelle, labellisée ou non, une équipe artistique, conventionnée ou non, et un établissement scolaire (et/ou une structure socioculturelle, sanitaire, sociale, de prévention pour les CUCS et le plan Espoir Banlieues), dans une logique de coproduction, de qualification et d'échanges (cf. en particulier la logique partenariale d'accompagnement global des Projets culturels de quartier (PCQ) de la fin des années 1990).

L'éducation artistique ne doit pas se limiter au milieu scolaire. Elle doit se répandre hors du milieu scolaire dans une approche qui ne se veut pas seulement réparatrice de problèmes que la culture ne peut résoudre mais porteuse de développement pour les individus et les groupes. La disparition des CUCS et des zonages prioritaires évoquée récemment par une mission parlementaire commune à l'Assemblée nationale (Gérard Hamel) et au Sénat (Pierre André) (cf. La Gazette des communes..., 23/09/09) au profit de « contrats uniques et globaux » pour l'ensemble de la ville renouerait avec la volonté intégratrice de la politique de la ville et des contrats de ville des années 1990. **Les actions destinées aux personnes handicapées, malades ou emprisonnées** sont sujettes à des divergences d'interprétation : conservées pour certains, elles ont été réduites pour d'autres et, avec les actions dans les quartiers, est dénoncée une stigmatisation de l'action culturelle qui ne serait plus destinée qu'à des publics spécifiques en difficultés sanitaires ou sociales.

Le problème de la formation des intervenants dans ce type de projet a été identifié depuis longtemps par l'Education nationale avec **des stages de formation professionnelle** proposés aux enseignants mais laissant ceux-ci, tout comme dans les structures sanitaires et sociales, dans une démarche volontaire et de bénévolat dans une grande proportion. Ces stages sont parfois ouverts aux intervenants artistiques et culturels et les structures culturelles labellisées en organisent également à destination des enseignants. Pour autant, la formation pédagogique des intervenants artistiques est encore trop peu prise en considération, que ce soit par des formations courtes ou encore plus par des formations diplômantes, à part pour la musique avec les DUMI (diplômes universitaires de musiciens intervenants) et la danse avec les CEFEDM (Centres de formation à l'enseignement de la danse et de la musique), voire pour les arts plastiques avec des centres de formation des plasticiens, sur le plan national et interrégional.

La qualification des amateurs est parfois développée, en particulier par les collectivités, par exemple pour les choristes par la Région Champagne-Ardenne qui organise également des séances de formation et des journées spécialisées sur des thématiques précises pour les **professionnels de la culture**, artistes, administratifs ou techniciens ; mais, globalement, la formation professionnelle est un peu laissée à la discrétion de chacun à partir d'un présupposé de compétence du fait de la fonction exercée et de la place occupée. Ainsi, un artiste reconnu est par nature considéré comme un intervenant potentiel auprès de publics diversifiés et de la population en général sans en avoir forcément ni les capacités ni l'envie. Inversement, les **animateurs socioculturels et sociaux** sont parfois court-circuités pour en faire seulement les accueillants des interventions artistiques, parfois parachutées. Des

formations communes entre les milieux culturels et socioculturels, voire sanitaires et sociaux, sont nécessaires pour comprendre les logiques de chacun et leurs complémentarités.

S'il est vrai que **le contact direct avec l'artiste** est *a priori* enrichissant pour les personnes touchées comme pour lui, il nie également la pertinence d'une médiation entre l'œuvre qui exprime la vision de l'artiste et le public. La relation est donc biaisée en supprimant la distance et donc la capacité critique, tout en considérant l'artiste comme le plus compétent pour expliquer son œuvre et/ou sa démarche alors même qu'il n'est pas formé pour cela. On peut se demander si son intervention ouvre le champ de l'art en général ou bien le referme sur ses seules propositions et méthodes. L'adhésion souvent excessive des élèves ou jeunes ayant bénéficié d'interventions d'artistes avant la rencontre avec une œuvre tend à montrer une relation affective, voire fusionnelle, plutôt qu'une vision critique au bon sens du terme. Si l'objectif est de faire adhérer les populations, jeunes en particulier, aux créations contemporaines en plus grand nombre, alors la démarche est bonne ; si, au contraire, il s'agit de développer un esprit critique en considérant que la culture, c'est la capacité à comprendre le monde pour le transformer dans une acception commune à Malraux et à l'éducation populaire, alors il faut s'interroger sur les dispositifs mis en place, ce qui n'exclut nullement l'intervention d'artistes, mais pas forcément ou uniquement sur leur travail personnel.

Proposition 4 : Il faudrait pour cela développer des formations pédagogiques pour les artistes qui souhaitent développer ces interventions, y compris pour se nourrir eux-mêmes des apports issus des rencontres avec des populations (et non des publics qui, là, renvoient à l'œuvre de l'artiste). On se rendrait peut-être ainsi compte, au travers de qualifications ou certifications éventuelles (sans pour autant de diplômes), que les artistes les plus reconnus ne sont pas toujours ceux qui sont le plus à même de transmettre des savoirs ou même leur approche artistique et, inversement, que les artistes non reconnus par les DRAC, même si des ouvertures ont pu avoir lieu ces derniers temps envers eux, ne doivent pas être limités à des interventions réussies pour des publics cibles car celles-ci s'inscrivent dans des démarches artistiques globales qui méritent d'être soutenues. Sans en faire des enseignants ou des éducateurs afin de conserver la spontanéité et l'authenticité des artistes, il est essentiel, pour eux comme pour les médiateurs et les personnes touchées, de ne pas faire ou subir des interventions parce qu'il le faut (politique du chiffre), mais parce qu'elles correspondent à des parcours cohérents et aux désirs de chacun.

Il ne s'agit pas seulement des rencontres qui peuvent avoir lieu occasionnellement, à l'occasion de la présentation d'une œuvre, avant ou après celle-ci, mais aussi et surtout des ateliers et autres dispositifs pédagogiques ou sociaux qui mobilisent des artistes. De plus, un **problème de régime social** appliqué à ces interventions est à régler : si les intermittents du spectacle peuvent faire valoir 55h au titre de formations qu'ils dispensent, dans le calcul de leurs droits, ce qui est insuffisant et contribue à les faire sortir de l'annexe 10 au profit de l'annexe 4 des intérimaires, les écrivains et plasticiens ne bénéficient pas de cette possibilité auprès de leurs caisses professionnelles qui les renvoient sur le salariat de droit commun.

Proposition 5 : Par conséquent, si l'Etat et les partenaires sociaux demandent de plus en plus aux artistes de transmettre directement leur démarche auprès des populations, il faut reconnaître ce rôle éducatif dans les statuts ou les régimes de ces professionnels de la culture. On ne peut pas toujours plus solliciter les capacités des personnes sans mettre en adéquation les dispositions législatives et réglementaires. De plus, il serait aussi souhaitable que les arts plastiques et le travail littéraire soient revalorisés par rapport au spectacle et au patrimoine.

III- Une action culturelle à territorialiser avec les collectivités locales

Globalement, il est reproché au ministère de ne plus être dans une logique de **développement culturel malgré les efforts de certaines DRAC en la matière** (mais certaines auraient vu leurs crédits d'action culturelle divisés par 2 ou quasi supprimés selon plusieurs sources), mais de répondre à des impératifs de gestion quantitative qui font perdre de vue la raison d'être du ministère : la démocratisation de la culture. Que ce soit en termes de crédits, de considération des intervenants non reconnus artistiquement et donc financièrement, de soumission aux dispositifs nationaux bénéficiant de plus en plus aux structures labellisées, grands festivals et compagnies conventionnées, et de moins en moins aux autres acteurs culturels sauf exception, ou alors les marginalisant dans un rôle social, ou encore en termes de moyens organisationnels et financiers pour l'action territoriale (nous avons appris la suppression du bureau de l'action territoriale à la Direction de l'Architecture et du Patrimoine du fait de la RGPP), le ministère n'est pas en mesure de mettre en adéquation son discours d'élargissement des publics, par exemple auprès des amateurs, qu'il tient cependant de moins en moins et remplace par un discours fondé sur les résultats de fréquentation, qui relèguent les acteurs culturels à des opérateurs de services publics qu'il faudrait bientôt peut-être privatiser s'ils ne l'étaient déjà, s'ils ne remplissaient pas les objectifs fixés par une LOLF et une RGPP jugées beaucoup trop bureaucratiques. **Le rôle d'impulsion de l'Etat s'est transformé en contrôle a priori et a posteriori, tandis que son rôle d'arbitrage s'est estompé avec la baisse de ses crédits sur le plan territorial, laissant l'initiative aux collectivités** qui la prennent de plus en plus hors du partenariat de l'Etat mais rencontrent encore des difficultés pour construire une action à l'échelle d'un territoire.

On pourrait penser que l'autonomisation des collectivités sur le plan culturel est une bonne chose au-delà des crédits qui sont depuis longtemps majoritairement dans les mains des collectivités, mais ce serait faire fi de la **demande d'Etat pour à la fois fixer un cadre et des objectifs, qualitatifs, nationaux, et limiter les inégalités sociales et territoriales**. Afin de relancer une action de développement culturel ambitieuse et partagée, même si elle continuera d'être adaptée à chaque région, des instances de réflexion et de coordination nationale et régionale seraient nécessaires. **La relance du Conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel au niveau national en 2008 et la création préconisée d'un lieu de concertation au niveau régional**, entre la DRAC et la Région, voire les Départements et les grandes villes, agglomérations, intercommunalités ou métropoles, avec une attention particulière pour le rural qui pourrait être représenté par une association d'élus ruraux spécifique, pourraient permettre de remettre au centre une **réflexion stratégique sur l'éducation artistique et la démocratisation de la culture**, en partenariat avec d'autres ministères concernés et éventuellement les professionnels pour des sujets précis ou en permanence (ce que la région Pays de la Loire est en train de faire dans une configuration cependant très large de 130 personnes).

Proposition 6 : Mais il semble surtout urgent de **rassembler les dispositifs dans une instance de réflexion générale permettant au besoin de créer, d'une part, des guichets uniques dont des chefs de file seraient responsables vis-à-vis des autres collectivités, sans pour autant rompre avec les financements conjoints (et non plus croisés) ou opérer un découpage impossible des compétences qui sont avant tout aux mains des professionnels ; et, d'autre part, des dispositifs complémentaires et non concurrents comme il peut en exister actuellement pour l'éducation artistique, par exemple, dans une logique quantitative qui prend parfois le dessus sur la qualité et le suivi des actions sur la durée.**

Proposée depuis longtemps par le rapport de René Rizzardo avec Pierre Moulinier sur la décentralisation culturelle (La Documentation française, 1990, ainsi que sa note complémentaire en 1991) et reprise dans le rapport d'information de Catherine Morin-Desailly sur les enseignements artistiques de manière plus spécialisée (Sénat, 2008), dans le rapport issu des Entretiens de Valois sur le spectacle vivant (2008-09) et dans le rapport d'information d'Yves Krattinger et Jacqueline Gourault sur l'organisation et l'évolution des collectivités territoriales (Sénat, 2009), une instance partenariale au niveau régional viserait à **redonner de la cohérence et de la substance à une multiplication d'interventions de plus en plus concurrentes et quantitatives. La politique culturelle moderne repose sur le partenariat entre l'Etat et les collectivités, et ceci depuis l'après-guerre** avec les centres dramatiques puis les maisons de la culture. L'augmentation du budget de l'Etat de manière tendancielle jusqu'à une période récente et l'autonomisation des collectivités locales dans leur action culturelle a démultiplié les actions et rendu de plus en plus dépendants les acteurs culturels. Si « les interventions croisées (restent) plébiscitées par les acteurs locaux », collectivités et professionnels confondus (*La Gazette*, 13 juillet 2009, p. 22 et s.), c'est autant par crainte d'une nouvelle remise en cause du secteur, en particulier des enseignements artistiques et du patrimoine depuis 2003, mais aussi du spectacle vivant depuis 2003, que par défaut.

Il ne s'agirait donc pas d'harmoniser les points de vue des ministères et des collectivités, mais de fixer des objectifs et des procédures communs dans la mesure du possible. Pour cela, il faudrait avant tout qu'une réflexion soit menée nationalement et régionalement sur le rôle et la place de la culture dans la société et les territoires afin de ne pas la faire tendre malgré elle vers une instrumentalisation sociale et politique, que ce soit sur le plan quantitatif pour l'Etat (les statistiques de fréquentation comme l'alpha et l'oméga de l'apport de la culture à la société) ou en termes d'image pour les collectivités (récupération par les élus des actions menées à l'initiative des professionnels ou même des amateurs avant de devenir parfois professionnels, certes en partie avec des moyens publics mais surtout avec leurs compétences professionnelles et leurs motivations). Face aux contraintes publiques de plus en plus fortes (budgets, RGPP, procédures territoriales, nationales et européennes...) et au rôle d'opérateurs pour le compte des collectivités que l'on veut de plus en plus faire jouer aux artistes et autres professionnels de la culture et socioculturels, est-il possible de redonner du sens à la démocratisation de la culture par l'action culturelle, fondement du ministère de la Culture, et par l'éducation artistique, enjeu reconnu trop récemment comme essentiel mais qui ne doit pas exister au détriment de l'action territoriale ?

Précisions sur la proposition 6 : Cette instance partenariale au niveau régional pourrait constituer un nouveau point de départ à des actions conjointes entre l'Etat et les collectivités via éventuellement des fonds communs (par exemple des Fonds d'action culturelle territoriaux –FACT– qui seraient libres d'accès, sans procédures normalisées, pour les acteurs culturels et territoriaux non labellisés ni conventionnés afin que de nouvelles idées et de nouveaux projets puissent émerger), dans la lignée du FIC (relevant de l'Etat dans les années 1970 et début 1980), des FRAC, FRAM, FRAB, CRL... qui ont beaucoup apporté au développement respectif de l'action culturelle envers des publics spécifiques, de l'art contemporain, des œuvres à acquérir pour les musées ou les bibliothèques, du livre... Pour l'instant, les acteurs culturels ne semblent pas prêts à des démarches trop concertées entre l'Etat et les collectivités, afin de pouvoir bénéficier de financements croisés et de conserver une certaine indépendance, que nous trouvons pour notre part en grande partie illusoire tant les contraintes sont devenues importantes, comme évoqué précédemment.

Nous pensons même que le partenariat généralisé est devenu en partie contre-productif du fait de la multiplication des partenaires, et donc des dossiers, avec leur coût en temps et en personnel, certains pour des apports modiques ; mais, tant qu'un autre système n'existe pas, il est vrai qu'il paraît préférable aux acteurs culturels de le conserver. Nous respectons cette position tout en attirant l'attention sur sa nécessaire réformation pour **obtenir des partenariats plus conséquents et en nombre moins importants, à l'aide également du mécénat, individuel ou collectif au sein de clubs de mécènes locaux ou territoriaux (sur lequel il convient toutefois de ne pas fonder des espoirs excessifs).**