



CESER
Hauts-de-France

Conseil Économique, Social
et Environnemental Régional

RAPPORT-AVIS

POUR DES POLITIQUES CULTURELLES INCLUSIVES ET PARTICIPATIVES

Rapporteurs : Philippe GAYOT, Philippe MERVIEL

18 octobre 2022

Éclairer l'avenir

RÉSULTATS DE VOTE

Le Conseil Economique, Social et Environnemental Régional Hauts-de-France, réuni en Assemblée Plénière le 18 janvier 2022, en visioconférence, sous la présidence de M. Laurent DEGROOTE, Président,

Vu :

- *la loi n° 82-213 du 2 mars 1982 relative aux droits et libertés des communes, des départements et des régions,*
- *la loi n° 86-16 du 16 janvier 1986 relative à l'organisation des régions,*
- *la loi n° 92-125 du 6 février 1992 relative à l'administration territoriale de la République,*
- *la loi n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales,*
- *l'article 250 de la loi n°2010-788 du 12 juillet 2010 portant engagement national pour l'environnement (loi Grenelle 2),*
- *la loi n°2015-29 du 16 janvier 2015 relative à la délimitation des régions, aux élections régionales et départementales et modifiant le calendrier électoral,*
- *la loi n°2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République,*
- *les articles L. 4251-1 à 4251-11 du Code Général des Collectivités Territoriales relatifs au schéma régional d'aménagement, de développement durable et d'égalité des territoires,*

**Vu le projet de rapport-avis élaboré par la Commission 4 « Culture et Tourisme pour tous »
Sous la Vice-présidence de Didier THIBAUT**

Après avoir entendu Philippe GAYOT et Philippe MERVIEL, rapporteurs,

Après en avoir délibéré, ADOPTE le présent avis :

POUR : 123

CONTRE : 1

ABSTENTION : 0

NPPV : 0

SOMMAIRE

LES MEMBRES DE LA COMMISSION	7
PERSONNES AUDITIONNÉES ET REMERCIEMENTS.....	8
SYNTHÈSE.....	10
INTRODUCTION.....	12

I UN NÉCESSAIRE CHANGEMENT DE PARADIGME DES POLITIQUES CULTURELLES Tourné vers la participation et l'inclusion citoyenne.....	19
--	-----------

1. DÉMOCRATISATION VERSUS DÉMOCRATIE CULTURELLE ET DROITS CULTURELS : L'ENJEU D'UNE MEILLEURE INCLUSION DES PERSONNES.....	20
---	-----------

1.1 Petite histoire des politiques culturelles : de la démocratisation de la culture à la démocratie culturelle	20
---	----

1.2 L'émergence des droits culturels comme nouveau prisme des politiques de la culture, pour penser des politiques plus diverses, plus inclusives, plus participatives.....	23
---	----

2. UNE NÉCESSAIRE ÉVOLUTION DES POLITIQUES CULTURELLES, PLUS EN PHASE AVEC LA DIVERSITÉ ET LA RÉALITÉ DES PRATIQUES CULTURELLES.....	27
---	-----------

2.1 L'évolution des pratiques culturelles en France et en Hauts-de-France : des écarts sociaux mais aussi générationnels	28
--	----

2.2 Rompre avec une vision sectorielle de la culture	37
--	----

3. REPENSER LA PLACE DES CITOYENS TOUT EN RÉAFFIRMANT LE SOUTIEN A LA CRÉATION.....	38
--	-----------

3.1 Des pratiques amateurs hors champ : repenser l'équilibre entre pratiques amateurs et professionnelles	38
---	----

3.2 Place de l'artiste dans la société : préserver l'autonomie de la création et les conditions de la rencontre artistique.....	40
---	----

4. LE NÉCESSAIRE RÉÉQUILIBRAGE TERRITORIAL : AGIR SUR LES INÉGALITÉS ENTRE LES TERRITOIRES.....	43
--	-----------

SOMMAIRE

II LES LEVIERS D'UNE MEILLEURE INCLUSIVITÉ DES POLITIQUES CULTURELLES	51
1. ÉDUCATION ET SENSIBILISATION À L'ART ET À LA CULTURE.....	52
1.1 Éducation et sensibilisation dès le plus jeune âge et tout au long de la vie : des leviers clés pour favoriser l'inclusion dans la vie culturelle	52
1.2 Les freins à la généralisation de l'éducation artistique et culturelle.....	57
2. INVESTIR LE NUMÉRIQUE COMME OUTIL DE CRÉATION, DE DIFFUSION, DE MÉDIATION	58
3. VERS DES MODES « ACTIFS » PERMETTANT UNE PARTICIPATION EFFECTIVE DES PERSONNES.....	60
3.1 Faire évoluer les processus et méthodologies de projet permettant d'associer les personnes à la source : « faire ensemble »	60
3.2 Ouvrir les structures culturelles dans leur fonctionnement et leur gouvernance.....	64
3.3 Créer les conditions de la rencontre entre l'œuvre et les personnes.....	66
4. RECONNAÎTRE LA DIVERSITÉ DES PRATIQUES CULTURELLES ET RENFORCER LE RÔLE DES PRATIQUES AMATEURS.....	67
4.1 Renforcer le rôle des acteurs professionnels sur le champ de la qualification des pratiques amateurs	67
4.2 La place des arts et traditions populaires.....	68
5. LA TERRITORIALISATION DES PROJETS : PROXIMITÉ ET APPROCHE PAR LES TERRITOIRES.....	69
6. RÉINVENTER LES LIEUX EN LES TOURNANT VERS DE NOUVEAUX USAGES.....	70
7. RENOUVELER LES APPROCHES DE L'ÉDUCATION POPULAIRE	75
CONCLUSION	76
III. TABLEAU DES RECOMMANDATIONS ET PRÉCONISATIONS.....	79
ANNEXES.....	85
AVIS DES GROUPES DE CONCERTATION.....	89

MEMBRES DE LA COMMISSION

Président de la Commission « Culture et Tourisme pour Tous » :

- > Didier THIBAUT

Rapporteurs :

- > Philippe GAYOT
- > Philippe MERVIEL
- > Nathalie CHAPITRE

Membres de la Commission

- > Marianne COULON
- > Josiane DELCROIX
- > Christine DUCOURANT
- > Robert GUERLIN
- > Aurélien JAN
- > Francis LEPINE
- > Claire MAIRIE
- > Philippe MERVIEL
- > Catherine MEYZA
- > Christian MORZEWSKI
- > Hélène NATIER
- > Jean NUZILLARD
- > Dominique PAQUENTIN
- > Jean-Jacques POLLET
- > Pascal SARPAUX
- > Marie-Andrée ROULLEAU
- > Jean-Marie TOULISSE
- > Eric VAN-STEENKISTE-DELESPIERRE
- > Fabrice VILLAIN
- > Godefroy VUJICIC

REMERCIEMENTS AUX PERSONNES AUDITIONNÉES

Le CESER Hauts-de-France tient à remercier pour leur participation et leur disponibilité les personnes auditionnées :

- > M. Julian ALVAREZ, Professeur associé à l'ESPE de Lille et au laboratoire DeVISU, responsable Recherche au Play Research Lab de la Serre Numérique, et concepteur de Serious Games
- > Mme Laure DALON, Directrice des Musées d'Amiens
- > M. Sébastien DELTOMBE, Chargé de production, Association Art Connexion, Lille
- > Mme Amanda CRABTREE, Directrice, Association Art Connexion, Lille
- > Mme Alexia NOYON, Directrice, La Chartreuse de Neuville, Neuville-sous-Montreuil
- > M. Patrick ALLINDRÉ, Responsable création patrimoine, La Chartreuse de Neuville, Neuville-sous-Montreuil
- > M. Baptiste DUFOUR, Responsable des jardins, La Chartreuse de Neuville, Neuville-sous-Montreuil
- > Mme Myriam KARAMAN, Chargée de coordination innovation sociétale, La Chartreuse de Neuville, Neuville-sous-Montreuil
- > Mme Caroline SEVIN, Directrice, Direction de la Création Artistique et des Pratiques Culturelles (DCAPC) du Conseil régional Hauts-de-France
- > Mme Jocelyne MAMELIN, Directrice adjointe, Direction de la Création Artistique et des Pratiques Culturelles (DCAPC) du Conseil régional Hauts-de-France
- > Mme Anne CROISSANDEAU, Responsable de Département, Direction de la Création Artistique et des Pratiques Culturelles (DCAPC) du Conseil régional Hauts-de-France
- > Mme Sophie LE FLAMANC, Directrice adjointe, Musée Matisse, Le Catteau-Cambrésis
- > M. Pascal NEVEUX, Directeur, FRAC Picardie, Amiens
- > M. BEN KHALFALLAH, Directeur, Le Safran, scène conventionnée à Amiens
- > Mme Mirette SENE, Secrétaire générale, Le Safran, scène conventionnée à Amiens
- > Mme Elsa VERHAEGHE, Chargée des relations publiques, Le Safran, scène conventionnée à Amiens
- > Mme Eva RASIDIMANANA-DESCRYVER, Chargée des relations publiques, Le Safran, scène conventionnée à Amiens
- > Mme Sarah CHERFAOUI, Directrice, ASCA, Association Culturelle Argentine, centre culturel multidisciplinaire à Beauvais
- > M. Charles TORDJMAN, Conseiller du CESER Grand Est
- > Mme Joëlle PIJAUDIER-CABOT, Conseillère du CESER Grand Est
- > M. Stéphane JACH, Délégué académique aux arts et à la culture, Rectorat de Lille
- > M. Hilaire MULTON, Directeur régional des affaires culturelles des Hauts-de-France

- > M. Jean Jacques POTAUX, Président, Printemps culturel, Valenciennes
- > Mme Laurence SAYDON, Provisoire du Lycée Paul Duez à Cambrai et élue Déléguée au Patrimoine Culture Tourisme à la Ville de Cambrai
- > Mme Corinne SOUCHE, enseignante et référente Culture au Lycée Paul Duez à Cambrai
- > M. Philippe GEORGET, Président, CEMEA (Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active),
- > Mme Sandra FERGANI, Directrice, Léo Lagrange Nord Ile-de-France
- > Mme Laurence ZADERATZKY, Présidente, Culture et Liberté
- > Mme Mathilde VILLENEUVE, Directrice artistique, Buda, Courtrai
- > M.Kristof JONKHEERE, Directeur, Buda, Courtrai

Le CESER remercie également :

- > M.Bruno GIRVEAU Directeur, Palais des Beaux-Arts
- > M.Christophe RAUCK, Directeur du Théâtre Nanterre-Amandiers, ex Directeur du Théâtre du Nord
- > M.Jean-Christophe FANOUILLET, Directeur régional de l'INSEE Hauts-de-France, et ses équipes

SYNTHÈSE DU RAPPORT



La crise sanitaire, ses phases de confinement, de fermetures et restrictions d'accès aux lieux culturels, ont paradoxalement mis en lumière les besoins et le rôle essentiel de l'art et de la culture dans la vie quotidienne de nos concitoyens. Elle a modifié profondément leurs habitudes et pratiques culturelles et révélé de nouveaux modes de « consommation culturelle » notamment à travers les pratiques numériques, de nouvelles formes plus individuelles mais aussi des initiatives collectives inédites.

Cette crise a provoqué chez les professionnels une forme de sidération momentanée dont les effets perdurent. Ceux-ci, pour la plupart, ont bien senti que cette crise, loin d'être passagère était le signal, le révélateur d'un

malaise plus profond dans leurs rapports au public, le symptôme d'une « mise en crise » du système. Qu'il ne suffisait pas d'attendre la fin de la pandémie, en tentant vainement de maintenir des liens de communication pour pouvoir ré-ouvrir et tout recommencer comme avant...

De fait, ce moment a été le révélateur et l'accélérateur de tendances de fond préexistantes comme le signalent, depuis quelques années déjà, les études du ministère de la Culture sur les pratiques culturelles des Français.

> La place grandissante des pratiques numériques dans leur diversité, que la crise a fait exploser, n'est pas nouvelle.

Elle est concomitante de la montée en puissance, année après année, de la part prise par les industries créatives dans la consommation culturelle.

- > Bien avant la crise, le constat du vieillissement, voire du non renouvellement des publics des institutions des « beaux-arts » était patent, malgré les efforts incontestables déployés en direction des jeunes notamment. Les chiffres sur l'usage du pass Culture en témoignent : le hiatus générationnel s'accroît.
- > Malgré un maillage d'équipements que de nombreux pays nous envient, des inégalités entre les territoires excluent des pans entiers de la population de l'accès à la culture. Dans notre région des Hauts-de-France, en dépit du nombre important d'équipements et de politiques culturelles ambitieuses et bien dotées de la part conjointe de l'État, du Conseil Régional et des autres collectivités, nombre de territoires peuvent apparaître défavorisés.

Ces constats pessimistes ne peuvent qu'alimenter le débat récurrent sur l'échec de la démocratisation culturelle et les éternels procès sur l'élitisme et l'entre-soi du monde culturel.

C'est dans ce contexte qu'émerge la notion des droits culturels qui offre un nouveau paradigme pour penser des politiques culturelles garantes de l'émergence d'une démocratie culturelle. Cette idée, peu soutenue en France jusqu'à présent, s'accompagne de questions liées à l'expression et la participation plus active des publics dans les projets artistiques et culturels, d'une gouvernance et d'une fabrique des projets plus ouvertes. Ces questions doivent aujourd'hui nourrir la transition des politiques publiques en matière de culture.

Le rapport-avis propose une série de leviers mobilisables à l'échelle régionale, par les pouvoirs publics et les acteurs du territoire dans leur diversité.

Déclinés en préconisations, ces leviers sont autant de clés pour mettre en œuvre un nouveau modèle garant d'une meilleure inclusion des citoyens dans le territoire, mais aussi d'une nouvelle appropriation de leurs ressources culturelles propice à l'exercice de leurs droits.

Ces leviers sont les suivants :

- **favoriser toujours plus l'éducation et la sensibilisation à l'art et la culture, tout au long de la vie ;**
- **investir le numérique comme outil de création, de diffusion, de médiation ;**
- **favoriser des modes actifs permettant aux personnes de s'impliquer dans la vie des structures culturelles, et dans la conception des projets artistiques ;**
- **reconnaître et valoriser la place des pratiques amateurs ;**
- **renforcer la territorialisation des projets et la proximité ;**
- **accompagner l'évolution des lieux culturels et leur accessibilité ;**
- **renforcer les approches de l'éducation populaire et favoriser le décloisonnement de la culture.**



INTRODUCTION



1/ UN CONTEXTE DE CRISE SANITAIRE QUI A FRAGILISÉ LES RELATIONS DES STRUCTURES CULTURELLES AUX « PUBLICS », FAISANT RESURGIR UNE QUESTION ESSENTIELLE : COMMENT TISSER OU MAINTENIR LE LIEN AVEC LES HABITANTS ?

- **le caractère « essentiel » de la culture remis en cause**

La crise sanitaire a durement impacté les structures culturelles au cours des différents épisodes de confinement marqués par la fermeture des lieux de culture, considérés (à l'exception des librairies par la suite) comme relevant d'activités « non essentielles ».

Cette mise en doute du caractère essentiel de la culture révèle son caractère toujours fragile en temps de crise, et au-delà, de la reconnaissance de la culture comme bien commun et vecteur de lien social, même si en région Hauts-de-France la chaîne de financements n'a pas été rompue, grâce à l'engagement de l'État et d'un grand nombre de collectivités, au premier plan desquelles le Conseil régional.

- **l'émergence d'une réflexion portant sur de nouveaux modèles incluant numérique, proximité, nouvelles formes de diffusion et de médiation, etc.**

La période a aussi conduit à une fragilisation des liens avec les publics, rendue inéluctable par l'impossibilité pour les lieux de culture à accueillir *in situ*.

Si de nombreux dispositifs d'accès à la culture à distance ont été expérimentés, confortant la place du numérique durant cette période

comme véritable vecteur de continuité, la période a renforcé la nécessité pour le monde de la culture d'aller à la rencontre des publics, de se déplacer au plus près des habitants, tout en redonnant envie à la population de retourner dans les lieux culturels.

Des interrogations ont traversé en ce sens le secteur pour envisager des circuits de diffusion tournés vers davantage de proximité, des modes de médiation renouvelés, de nouvelles façons d'investir l'espace public, etc., autant de réflexions ayant questionné les acteurs de la culture et ouvert ainsi sur la perspective de nouveaux modèles culturels.

Pour autant que demeure-t-il de ces interrogations sur « l'après » ?

- **retisser le fil avec les « publics », et au-delà interroger la place des citoyens**

L'évolution des pratiques culturelles « post crise », dont on voit les effets par exemple en termes de pratiques d'abonnements (partiellement abandonnées, comme on l'observe, au profit de pratiques plus volatiles et spontanées), la façon dont la période a bénéficié à l'offre commerciale (offre des plateformes numériques) au détriment de la diversité de la création, interrogent sur la façon de retisser durablement le lien avec les « publics » quand bien même beaucoup ont retrouvé le chemin des salles.

Amenant à revenir aux sources mêmes de toute action dans le champ de la culture - tisser les liens, cultiver l'appétence, éveiller et sensibiliser à la culture - ce contexte réactive une question existentielle pour ses acteurs que constitue l'élargissement des publics.



2/UN CONTEXTE RÉGIONAL MARQUÉ PAR DES INÉGALITÉS SOCIALES ET TERRITORIALES PERSISTANTES, RENVOYANT AU DIT « ÉCHEC DE LA DÉMOCRATISATION CULTURELLE »

À bas bruit, et même avant le Covid, les pratiques culturelles des Français ont évolué en particulier vers les supports numériques, mais pas uniquement. La pandémie avec son lot de restrictions et de confinements a été un révélateur de la crise, **l'éloignement entre le monde des structures culturelles et celui des publics s'est révélé. Il a atteint un tel écart qu'on ne peut plus l'ignorer. Sans parler du fait que dans les quartiers urbains périphériques, les zones rurales ou même dans des territoires excentrés de la région, l'accessibilité à la culture est source d'inégalités flagrantes.** La culture implique le partage. L'ouverture de la sphère culturelle est donc un élément fondamental pour éviter l'entre soi culturel. Or, il faut bien le rappeler, pour beaucoup, un phénomène d'autocensure des individus à l'égard de la culture existe toujours. Il se traduit par des réflexions que nous avons tous entendues, « ce n'est pas pour moi », « je n'y comprends rien ».

Autrement dit l'accès à la culture pour tous, objectif revendiqué de la démocratisation culturelle qui a fondé des décennies de politiques publiques depuis la création du ministère de la Culture en 1959, André Malraux à sa tête, n'est pas une réalité aujourd'hui. Les études régulières du DEPS (Département des Études, de la Prospective et des Statistiques, ministère de la Culture) montrent une corrélation toujours forte entre les pratiques culturelles et le milieu socioprofessionnel, y compris chez les jeunes, soulevant un enjeu d'inégalités sociales.

Alors après l'installation des Maisons de la Culture par A. Malraux, la démocratie culturelle par Jack Lang, n'y a-t-il pas un nouveau paradigme à trouver pour rapprocher la sphère culturelle de la société dans laquelle elle s'inscrit ? N'y a-t-il pas une nécessaire

évolution des politiques culturelles, plus en phase avec la diversité des pratiques et des « besoins » à rechercher ?

Bien entendu des pistes peuvent être recherchées du côté de l'éducation artistique et culturelle à l'école. Le Parcours de l'Éducation Artistique et Culturelle (PEAC) qui consiste à proposer un accès à la culture à tous les élèves durant toutes leurs années d'études est-il opérationnel sur tout le territoire ? Touche-t-il tous les élèves ? Quels sont les freins à lever ? Le pass Culture qui se veut être un outil d'harmonisation de l'accessibilité culturelle modifie-t-il les pratiques ?

De la même manière, les lieux culturels ne doivent-ils pas évoluer ? La culture se diffuse essentiellement par rassemblement et donc dans des lieux spécifiques. Historiquement, ces lieux étaient souvent consacrés à une seule forme artistique (cinéma, théâtre, musées, etc.), même si des équipements pluridisciplinaires se développent et que de nombreux acteurs s'essaient à des croisements artistiques. Comment accompagner cette évolution vers des lieux ouverts à davantage de polyvalence ? D'autant plus qu'apparaissent sur notre territoire, de nouveaux lieux de réunion tels que les Tiers Lieux, les Micro-Folies, les espaces numériques. Comment créer une cohésion territoriale et une synergie de sens ?

Dans cette problématique nous ne pouvons pas éluder la question de la place de l'artiste. Les artistes créent, conçoivent leurs œuvres, sont le reflet de la société en gardant ce temps d'avance qui nous projette dans le futur. Comment alors conquérir les publics qui évoluent dans leurs pratiques et répondre à leurs attentes sans que les contenus proposés soient réduits à une simple déclinaison commerciale ?

Comment rapprocher les publics des créateurs tout en ménageant l'exigence de l'acte de création et la place des personnes dans des processus partagés ?

Enfin, ce nouveau modèle ne doit-il pas s'appuyer sur l'ensemble des amateurs qui

pratiquent pour leur plaisir telle ou telle discipline artistique ?

La fracture est large, le champ d'intervention est vaste et l'équilibre est périlleux quand il s'agit de créer des passerelles entre le loisir créatif et l'artiste qui fait œuvre, entre l'enseignement culturel et les pratiques professionnelles, entre le spectacle vivant et l'attrait des supports numériques.

3/ CONTEXTE DE L'ÉMERGENCE DES DROITS CULTURELS QUI OFFRENT UN NOUVEAU MODÈLE POUR PENSER LES POLITIQUES CULTURELLES, FAVORISER LA PARTICIPATION PLUS ACTIVE DES CITOYENS DANS LES PROJETS ARTISTIQUES, LA RECONNAISSANCE DE LA DIVERSITÉ DES EXPRESSIONS, AU SERVICE DE L'ÉMERGENCE D'UNE VÉRITABLE DÉMOCRATIE CULTURELLE.

La période récente liée à la crise sanitaire a agi comme un révélateur des inégalités sociales et a souligné la nécessité de renouer avec les personnes les plus éloignées de la culture.

Le contexte actuel est à cet égard propice à une évolution profonde dans l'élaboration des politiques culturelles tant du côté des acteurs que de l'État et des collectivités territoriales, pour repenser les modes de faire et l'inclusion des publics, en convoquant justement les droits culturels.

Sans opposer « excellence » et « proximité » ni « création » et « divertissement », et sans remettre en cause la liberté de programmation exercée par les professionnels, des voies sont aujourd'hui à développer pour permettre l'émergence de modèles plus inclusifs, prenant en compte l'évolution des pratiques, la diversité culturelle et les attentes des habitants. Ainsi le Rapport du CESE « Vers une démocratie culturelle » de 2017 appelait à réintégrer les citoyens comme des acteurs à part entière de la culture et à « faire culture avec tous ». L'inclusion des publics dans la vie

des structures culturelles, le renforcement des pratiques amateurs, les processus artistiques et culturels participatifs, sont des pistes pour mettre en lien les équipements et citoyens vivant autour de ceux-ci, et pour mettre davantage en pratique la notion de droits culturels.

Les droits culturels ne sont pas récents mais leur reconnaissance progressive, consacrée par leur intégration dans le droit français (et la loi NOTRE notamment), offrent un nouveau cadre pour faire évoluer les politiques dans ce domaine.

La contestation croissante du modèle dit de démocratisation culturelle, et le changement de référentiel que nous offrent les droits culturels, appellent à réviser le modèle, en plaçant la personne au cœur des processus de l'action publique culturelle.

Pour autant, faire référence aux droits culturels ne suffit pas en soi à changer l'intervention publique en la matière. Sur plusieurs plans, les droits culturels se heurtent aux conceptions traditionnelles des politiques culturelles : leur logique est transversale (*a contrario* d'une intervention sectorisée et verticale), et ils sont attachés aux personnes plutôt qu'aux œuvres¹. En rupture avec nos modèles, les droits culturels ne sont donc pas acquis mais ont le mérite d'ouvrir le débat sur des évolutions que l'on peut juger nécessaires pour permettre une réappropriation citoyenne de la culture.



¹ Philippe Teillet, « Ce que les droits culturels (f)eront aux politiques culturelles », L'Observatoire, la revue des politiques culturelles, Observatoire des politiques culturelles, 2017, pp.20-24.

Dans un contexte de crise sanitaire et de persistance des inégalités sociales et territoriales, quels leviers pour permettre de remettre les citoyens au centre des projets et des pratiques artistiques et culturelles ?

Parce que la problématique du présent rapport-avis incarne un enjeu fort en termes de citoyenneté, il est d'autant plus légitime que le CESER se mobilise sur le sujet. A l'heure où la Région a engagé une « Concertation culture » à l'échelle régionale, les pistes d'analyse et les préconisations de ce rapport pourront alimenter la réflexion relative aux nécessaires inflexions des politiques culturelles régionales d'aujourd'hui et de demain.

La politique culturelle des Hauts-de-France depuis six ans a été très volontariste. Des moyens très conséquents ont été débloqués. Ainsi le budget de la culture a augmenté de 60% sur la période 2015-2020 et atteint 120M€ en 2021 et 112M€ en 2022 (87,5M€ en fonctionnement et 24M€ en investissement). Avec 18€ par habitant pour la culture, la Région Hauts-de-France est la première à consacrer une part aussi importante à la culture (la moyenne des budgets régionaux se situe à 11€ par habitant). Cette volonté se concrétise par le soutien continu à des équipements structurants qui maillent le territoire, et à de nouveaux projets d'initiative régionale et des événements de notoriété nationale ou internationale tels que le Centre des réserves du Louvre-Lens, l'Institut de la photographie à Lille, Séries Mania, etc. Sans nul doute, une nouvelle dynamique a été enclenchée. Toutefois cette nouvelle politique a-t-elle rendue plus accessible la culture ? Cette volonté très concrète ne se heurte-t-elle pas aux inégalités d'implantations culturelles sur notre territoire ?

Avant de répondre à toutes ces questions, essayons de poser l'état des lieux à la fois dans sa dimension des pratiques culturelles après le Covid, et dans le contexte récent de l'affirmation des droits culturels.

POUR BIEN NOUS COMPRENDRE : PERSONNES, CITOYENS, HABITANTS, PUBLICS

La transition en termes de modèles de politiques culturelles dont il est question dans ce rapport, se traduisant par le passage de faire « pour les publics » à faire « avec les personnes » implique d'en clarifier les termes.

La sémantique du champ des politiques culturelles est étroitement liée à la notion de « publics ». Si l'on parle ainsi couramment d'études des publics, de développement des publics, etc..., c'est que l'approche des publics est conçue comme l'essence même de toute action, de tout projet culturel.

Sans évacuer le terme « public » qui conserve son sens à de multiples endroits, il s'agit de privilégier les notions de personnes ou de citoyens voire d'habitants qui portent en elles une dimension inclusive et participative.

Ainsi le terme « public » dans le titre de ce rapport, et que nous utiliserons très souvent par la suite, est à prendre dans le sens de l'ensemble des personnes de manière non-structurée qui peuvent être intéressées par une œuvre de création ou un patrimoine artistique. Il s'agit donc de considérer une population dans son ensemble. Nous avons décidé de rester à ce niveau « macro » sans jamais faire un effet de loupe sur telle ou telle catégorie (les hommes, les femmes, les publics empêchés, etc.). Une seule fois, l'analyse des sondages du ministère de la Culture nous fera déroger à cette règle en analysant les pratiques culturelles par génération.





I/ UN NÉCESSAIRE CHANGEMENT DE PARADIGME DES POLITIQUES CULTURELLES TOURNÉ VERS L'INCLUSION ET LA PARTICIPATION CITOYENNE

1. DÉMOCRATISATION VERSUS DÉMOCRATIE CULTURELLE ET DROITS CULTURELS : L'ENJEU D'UNE MEILLEURE INCLUSION DES PERSONNES

1.1 PETITE HISTOIRE DES POLITIQUES CULTURELLES : DE LA DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE À LA DÉMOCRATIE CULTURELLE

Le terme de « démocratisation culturelle » est apparu pour caractériser une politique initiée par l'État au début de la Vème République avec la création du ministère de la Culture, largement développée et mise en œuvre par les collectivités locales par la suite, inspirant ce que l'on peut qualifier de « modèle culturel français ».

Séparée dès la création du ministère d'André Malraux en 1959 de l'éducation populaire et des pratiques amateurs (restées dans le giron de la Jeunesse et des Sports), la politique culturelle a érigé l'excellence artistique en vertu cardinale et a fait de la prescription verticale en direction du public, sa règle. Sans retracer tout l'historique des politiques culturelles en France, il s'agit ici de clarifier leurs évolutions dans les grandes lignes pour mieux comprendre les nuances du débat qui « oppose » aujourd'hui démocratisation de la culture et démocratie culturelle.

Pour mémoire il faut rappeler ici l'un des textes fondateurs du modèle de la démocratisation culturelle qui a longtemps prévalu, le décret constitutif du ministère de la Culture du 24 juillet 1959 (que l'on dit rédigé par Malraux lui-même), qui marque véritablement la prise en charge par l'État de la culture :



André MALRAUX - Wikimedia

« Le ministère d'État chargé des Affaires Culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité et d'abord de la France au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent ».

Sous-tendue par une vision sacralisée de la culture, la formation du goût des citoyens pour l'art à laquelle Malraux aspire, suppose un accès d'ordre presque sacré à l'œuvre d'art. Toute idée de médiation culturelle s'en trouve exclue : la non-tutelle des fédérations d'éducation populaire par la Rue de Valois, de même que la longue absence de partenariat avec le ministère de l'Instruction Publique devenue Éducation Nationale, sont à cet égard parlantes.

² Décret n°59-889 du 24 juillet 1959 portant organisation du ministère chargé des Affaires Culturelles (M.MALRAUX), JORF du 26 juillet 1959.



Maison de la culture d'Amiens

Créées en 1961, les Maisons de la Culture, fers de lance de la politique culturelle qui s'institutionnalise sous Malraux, et que lui-même nomme les « modernes cathédrales », sont conçues dans cette optique.

L'écrivain Pierre Moinot, chargé du projet au ministère, développe ainsi le concept d'une « rencontre intime » par la confrontation directe avec l'œuvre, sans « l'éveil et l'appauvrissement de la vulgarisation simplificatrice³ ».

Les Maisons de la Culture incarnent alors ce lieu pluridisciplinaire de la rencontre entre art et citoyen, s'inscrivant dans la conception malrucienne d'un choc esthétique sans intermédiaire. S'y exprime la vision d'une culture légitime tournée vers les beaux-arts, très distincte de la dimension socio-culturelle qui préside a contrario dans les MJC (Maisons de la Jeunesse et de la Culture).

La conception de démocratisation culturelle de Malraux se voit progressivement infléchie par l'esprit de Mai 1968, et par quelques ministres inspirés, tel Jacques Duhamel à qui nous devons « l'invention » du terme de développement culturel bien avant Jack Lang, ainsi que l'extension du réseau avec les

CAC (Centres d'Action Culturelle) qui vient compléter celui des Maisons de la Culture. Ce cheminement progressif accorde ainsi une place de plus en plus importante aux logiques de développement culturel, d'action culturelle, et de médiation.

Un véritable pas de côté s'opère sous Jack Lang, le décret du 10 mai 1982 définissant le périmètre d'action du ministère de la manière suivante :

« Le ministère de la Culture a pour mission de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix, de préserver le patrimoine culturel national, régional ou de divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière, de favoriser la création des œuvres de l'art français dans le libre dialogue des cultures du monde⁴ ».

A la lecture du décret, on pourrait dire que, de manière prémonitoire, Jack Lang intégrait les droits culturels dans la définition de sa politique d'État. Dès les années 80, sous son impulsion, le champ de la culture intègre des dimensions anthropologiques, le patrimoine

³ Damien Roger, « Les Maisons de la Culture : Genèse d'une ambition de décentralisation culturelle », Le Journal des Arts n°573, 17 septembre 2021

⁴ Décret n°82-394 du 10 mai 1982 relatif à l'organisation du ministère de la Culture, JORF du 11 mai 1982.

immatériel, des pratiques collectives associant pratiques professionnelles et amateurs (Fête de la musique) offrant une vision élargie plus proche de la démocratie culturelle. Le développement culturel devient un axe majeur des premières années de son ministère.

Créant des critiques de la droite autour du « tout culturel⁵ » ou d'un supposé « relativisme culturel », le modèle de démocratie culturelle déplace les lignes de définition de la culture et rompt avec la logique descendante héritée de Malraux.

Plus que jamais d'actualité aujourd'hui, la démocratie culturelle permet de reconnaître le rôle de chacun, la diversité des expressions en termes de culture à travers les pratiques amateurs notamment, et la participation des citoyens à la vie culturelle.

Le CESE explicite l'apport de ce référentiel plus large – et sans doute plus pertinent aujourd'hui – qu'offre la démocratie culturelle: *« la démocratisation est indispensable à la démocratie culturelle et il ne s'agit aucunement d'y renoncer mais de l'amplifier : elle préserve ainsi toujours la finalité d'offrir à tous un accès aux œuvres artistiques, mais elle l'étend à leur compréhension et à leur appropriation, et cherche donc à compléter la mise à disposition de ressources culturelles par une mise à disposition de moyens permettant leur juste appréciation. Ce concept englobe et met en cohérence des leviers d'intervention traditionnels utilisés dans les politiques culturelles avec d'autres relativement nouveaux : la consultation, la participation et la co-construction des politiques culturelles ; elle renouvelle l'action culturelle et la médiation ; la pratique amateur ; les pratiques participatives ; et tend à faciliter l'accès aux moyens de production et de diffusion⁶ ».*

⁵ Alain Finkielkraut, dans son ouvrage *La défaite de la pensée* paru en 1987 déplore alors l'extension de la définition de la culture qui vient brouiller la distinction entre culture et divertissement.

⁶ « Vers la démocratie culturelle », CESE, 27 juin 2016.

Comme on le voit, ce terme de démocratisation culturelle, enrichi par la notion bien plus large de démocratie culturelle qui doit guider la transition de nos modèles, est loin de faire référence à un modèle figé. Depuis, les acteurs professionnels, les fonctionnaires et élus en charge de la culture n'ont eu de cesse de le réinventer pour aller chercher les publics les plus éloignés.

Cette préoccupation est au cœur de toute entreprise culturelle, et les acteurs sont engagés dans une multitude d'initiatives servant cet objectif : dispositifs d'action culturelle, d'éducation artistique et culturelle (EAC, dont on peut regretter l'absence de plan ambitieux commun entre les ministères compétents), rencontres avec les pratiques amateurs, itinérance, spectacles participatifs, etc.

On ne compte plus à cet égard les inventions et actions mises en œuvre par les artistes et professionnels de la culture.

C'est particulièrement vrai dans notre région des Hauts-de-France où toutes les institutions culturelles sont engagées dans ces processus et ce challenge avec de vrais résultats en termes de fréquentation, de diversité et de rajeunissement des publics. Leur travail est remarquable.

Et pourtant !

Les faits sont têtus. Ce modèle, quoiqu'exemplaire, semble à bout de souffle et la pandémie en a révélé les limites.

Il ne semble plus en phase avec les réalités de notre société contemporaine et ses évolutions, qu'il s'agisse de l'individualisme du « consommateur culturel » que de la floraison de pratiques collectives qui naissent dans ses marges.

Il ne semble plus répondre aux attentes d'un nombre croissant de Français et des jeunes en particulier.

Il est impuissant face au creusement des inégalités de toute nature et aux inégalités territoriales.

Comme en témoigne Catherine Blondeau, Directrice de la Scène Nationale « Le Grand T » à Nantes⁷ :

« Sommes-nous en train de devenir obsolètes ? Des lieux réservés aux artistes et à un public professionnel d'habités ? Pour qui existons-nous ? »

Face à ce constat faut-il, pour reprendre une vieille expression, « jeter le bébé avec l'eau du bain » ou bien au contraire, s'appuyer sur les formidables capacités de notre système, faire confiance à sa plasticité et pour partie renouveler mode de pensée, changer de prisme ?



⁷ Sylvia Zappi, « Des pistes pour redonner toute sa place à la culture en temps de crise », Le Monde, 28 janvier 2022.

1.2 L'ÉMERGENCE DES DROITS CULTURELS COMME NOUVEAU PRISME DES POLITIQUES DE LA CULTURE, POUR PENSER DES POLITIQUES PLUS DIVERSES, PLUS INCLUSIVES, PLUS PARTICIPATIVES

C'est dans ce contexte d'interrogation généralement sur la démocratie culturelle, qu'émerge dans le débat la question des droits culturels.

Même si cette notion n'est pas si récente (la première référence aux droits culturels figure dans la Déclaration universelle des droits de l'homme de l'ONU, et par la suite dans différents textes de l'UNESCO), elle a été jusqu'alors peu présente dans la définition des politiques publiques en France car souvent perçue comme contradictoire avec l'histoire de notre modèle culturel vertical.

Pour autant les droits culturels font aujourd'hui partie du référentiel comme en atteste leur inscription dans la loi depuis 2015. Ainsi la loi NOTRE de cette même année marque la reconnaissance légale des droits culturels à l'échelle nationale : « *La responsabilité en matière culturelle est exercée conjointement par les collectivités territoriales et l'État 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* » (article 103).

Elle est suivie par la loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine qui en 2016, fait des droits culturels un cadre partagé pour l'État et les collectivités territoriales pour la mise en œuvre des politiques de la culture : « *L'État, à travers ses services centraux et déconcentrés, les collectivités territoriales et leurs groupements ainsi que leurs établissements publics définissent et mettent*

⁸ Loi n°2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation de la République, Chapitre IV, Article 103.

en œuvre, dans le respect des droits culturels énoncés par la convention de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles du 20 octobre 2005, une politique de service public construite en concertation avec les acteurs de la création artistique».

Les collectivités territoriales ne peuvent désormais plus ignorer les droits culturels. L'enjeu actuel, pour les élus comme pour les professionnels, est donc d'en appréhender les champs d'application, de se former à leurs enjeux, et de généraliser les démarches en découlant.

Pour certains, les droits culturels constituent encore, par leur complexité, une notion abstraite : « *Le paradoxe des militants des droits culturels est de se dire proche des gens tout en bataillant sur des concepts de haut vol. Pour se faire entendre, ils devraient mieux définir ce qu'ils sont et ne sont pas. S'accorder sur des applications concrètes. Comment s'y prendre pour les mettre en musique. Là, chacun pourra juger*⁹ ».

Pour d'autres, ils constituent un référentiel implicite, que beaucoup de professionnels considèrent comme déjà au cœur de leurs missions.

Néanmoins l'analyse est globalement partagée sur le fait que les personnes ne peuvent plus être simplement « spectatrices » mais bien « actrices », impliquant une participation aux projets voire aux choix des lieux de culture qui les entourent. A ce titre les droits culturels constituent un levier d'émancipation participant de ce que l'on pourrait associer à un « changement de logiciel » des politiques culturelles. C'est ainsi que les droits culturels ont inspiré récemment la redéfinition des orientations culturelles de Conseils Régionaux

(Nouvelle Aquitaine, Occitanie, etc.) et de quelques grandes villes.

Outre un rapport du CESE (« Vers la démocratie culturelle », Marie Claire Martel 15/11/2017) on note que deux CESER ont adopté des rapports-avis sur cette thématique, le CESER Nouvelle Aquitaine¹¹ et le CESER Grand Est¹².

Ainsi, prendre en compte les droits culturels dans notre réflexion, nous permet de dépasser la contradiction qui oppose démocratie culturelle et démocratisation culturelle, de disposer d'un outil pertinent, d'un nouveau prisme de lecture pour re-féconder les politiques culturelles publiques.

Il ne s'agit pas là d'une transmutation miracle mais d'un nouveau paradigme que l'on pourrait résumer simplement par l'interrogation suivante : comment passer de « faire pour » à « faire avec » ?

Le lien au public, son inclusion, est une question centrale de l'évolution d'une politique traditionnellement descendante.

Comment définir les droits culturels ?

La Déclaration de Fribourg¹³, qui incarne à ce jour le cadre de référence en matière de droits culturels, énonce et décline ces droits de la manière suivante – pour n'en citer que quelques-uns : le droit de choisir et de voir respectée son identité culturelle dans la diversité de ses modes d'expression ; le droit d'accéder et de participer librement à la vie culturelle à travers les activités de son choix ; la liberté de développer et de partager des connaissances ; le droit d'accéder à une éducation et à une formation qui contribuent au développement de son identité culturelle dans le respect des droits d'autrui.

Comme l'exprime le CESER Grand Est, il s'agit de faire des droits culturels un moyen de reconnaissance des personnes et de leurs

9 Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création et à la création artistique, Article 3.

10 Michel Guerrin, « Droits culturels, une révolution à bas bruit », Le Monde, 30 janvier 2021.

11 « Droits culturels et pratiques en amateur : exigence éthique, ambition démocratique. Pour une transition culturelle de l'action publique en Nouvelle-Aquitaine », CESER Nouvelle Aquitaine, 23 janvier 2020.

12 « Région Grand Est et droits culturels », CESER Grand Est, 11 décembre 2020.

13 Les droits culturels, Déclaration de Fribourg, 2007



capacités à développer leurs ressources avec d'autres. Ainsi « *il ne suffit plus d'apporter la culture aux citoyens, mais de mettre en œuvre les conditions favorables pour que toute personne puisse cultiver ce qui fait sens pour elle, avec d'autres, dans le respect des droits fondamentaux de chacun*¹⁴ ».

Pourtant les réticences à l'égard des droits culturels se font, à certains endroits, tenaces. L'amalgame entre droits culturels et « communautarisme » découle ainsi d'une incompréhension : favoriser l'expression des ressources et identités culturelles dans leur diversité expose-t-il au repli de certaines « communautés » voire à la prédominance de certaines d'entre elles sur d'autres ? Les droits culturels étant pensés comme nécessairement dans le respect de cette diversité, ils seraient plutôt une barrière à ce type de dérives.

Un autre argument fréquemment brandi « contre » la mise en place des droits culturels est celui d'un relativisme culturel qu'ils induiraient. Pourtant, l'application des droits culturels n'est pas à opposer au droit des artistes à créer, à leur reconnaissance en tant que tels. Prendre en compte les capacités de chacun à exprimer sa part de créativité, y compris dans le cadre d'une pratique amateur ou dans le cadre d'un processus créatif interactif et partagé, n'est pas forcément gage de concurrence ou de dévalorisation de la création artistique.

La reconnaissance des droits culturels ne signifie nullement que toute personne est artiste à l'instar d'un artiste « professionnel »,

mais que chacun porte en lui une part de créativité, et que cette dimension peut être le levier de son émancipation.

La notion de droits culturels nous invite ainsi à passer de l'idée d'un « public » à conquérir, a priori dépourvu de culture ou en tous les cas dont l'histoire et la culture ne sont pas prises en compte, à la notion de « personne » dotée d'une identité culturelle à respecter et à reconnaître, ce qui n'empêche pas par ailleurs le fait de garantir son accès aux patrimoines culturels.

On voit bien là les différences et toute la tension qui se joue entre ces deux référentiels – la démocratisation culturelle et les droits culturels – qu'il n'est pas simple d'appréhender pour une collectivité publique en charge de construire une politique culturelle.

En Hauts-de-France comme ailleurs, on retrouve un degré d'appropriation variable de l'approche par les droits culturels : certaines collectivités ont engagé des démarches assez volontaristes sur la question comme la Communauté Urbaine de Dunkerque, le Département du Nord (engagé dans la démarche « Paideia » il y a quelques années). Le Conseil Régional Hauts-de-France y fait quant à lui référence dans la délibération-cadre de la politique culturelle de 2016, même si les déclinaisons concrètes en découlant ne sont pas forcément explicites, pour les raisons exprimées ci-dessus.

=> Ce présent rapport-avis vise aussi à émettre des propositions dont la Région puisse se saisir dans un rôle incitateur et d'ensembliser en faveur de la mise en place d'une démocratie culturelle régionale pour exercer pleinement, et ce conjointement avec l'État et les autres collectivités, sa responsabilité en la matière.

¹⁴ « Région Grand Est et droits culturels », CESER Grand Est, 11 décembre 2020.

La définition d'un musée selon l'ICOM (International Council of Museums), un lieu de l'affrontement entre les notions de démocratisation et les droits culturels.

La définition du musée adoptée par l'ICOM en 2007 est la suivante : « *Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.* »

La définition qui avait été proposée à l'assemblée générale de Tokyo en 2019 et rejetée de quelques voix était la suivante : « *Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples. Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer, et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire.* »

Cette définition alternative, tournée vers les droits culturels, n'a donc pas été retenue par l'ICOM.

La définition traditionnelle conservée met quant à elle en avant le patrimoine, son étude, son extension. La médiation abordée de manière secondaire est plutôt descendante vers le public qui peut se délecter certes, mais qui est là pour étudier et être éduqué. La définition alternative proposée en 2017 inverse ce paradigme en mettant en avant la médiation, l'inclusion, les droits égalitaires et la participation des publics, y compris pour ce qui est des questions scientifiques. Là où un peu caricaturalement, le musée était un lieu de science, d'étude et de délectation, il prend dans cette nouvelle proposition un rôle beaucoup plus ambitieux.

Cette définition a pourtant été rejetée au profit de la première, notamment suite à l'intervention du comité français de l'ICOM qui estimait entre autre que les collections, centrales dans la loi française, n'étaient qu'à peine évoquées. Cela illustre la frilosité qui demeure dans certaines institutions pour aller plus loin dans la façon d'intégrer les droits culturels à leurs missions.

2. D'UNE NÉCESSAIRE ÉVOLUTION DES POLITIQUES CULTURELLES, PLUS EN PHASE AVEC LA DIVERSITÉ ET LA RÉALITÉ DES PRATIQUES CULTURELLES



Représentations de la culture et des pratiques culturelles

De manière assez significative le DEPS (Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation) du ministère de la Culture a récemment réalisé une enquête inédite, en complément des nombreuses études qu'il réalise depuis des années sur les pratiques culturelles des Français, et sur les représentations de la culture chez les personnes.

Cette enquête¹⁵ montre une acception assez partagée de la culture chez les personnes interrogées, contrairement aux études sur les habitudes culturelles qui révèlent d'importants écarts sociaux.

L'étude fait apparaître un spectre élargi des formes considérées comme culturelles (cuisine, voyages, etc.), en plus du consensus autour de formes plus « classiques » (patrimoine, art, science, etc.) mais aussi l'exclusion de certaines pratiques (séries télévisées, jeu vidéo, parc d'attractions) considérées comme ne relevant pas du champ culturel.

« Quatre grands types de conception de la culture se dégagent : le libéralisme culturel (tout est culturel), l'éclectisme critique (tout est potentiellement culturel, selon certains critères), le classicisme (le champ culturel n'est pas extensible) et l'attitude contestataire (la vraie culture est ailleurs). Si les jeunes (15-24 ans) incluent volontiers dans la culture des modes d'expression et des formes de culture médiatique, et les femmes un plus grand nombre de contenus et d'activités que les hommes, on observe globalement une faible influence des variables qui déterminent historiquement la participation culturelle, en particulier l'origine sociale. Tout se passe comme si une représentation commune de la culture assez extensive s'était imposée et traversait tous les groupes sociaux ».

¹⁵ Jean-Michel Guy, « Les représentations de la culture dans la population française », Culture Études, septembre 2016.

Graphique : Les représentations de la culture dans la population française
Evocation spontanée du mot « culture »



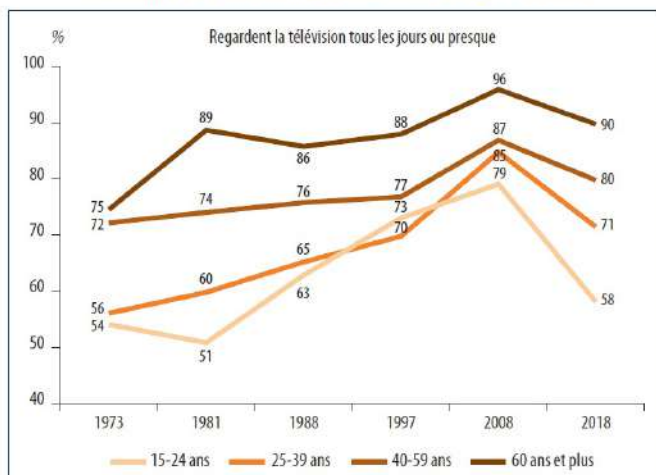
2.1 L'ÉVOLUTION DES PRATIQUES CULTURELLES EN FRANCE ET EN HAUTS-DE-FRANCE : DES ÉCARTS SOCIAUX MAIS AUSSI GÉNÉRATIONNELS

Un panorama complet de ces pratiques nous est donné par l'étude du ministère de la Culture qui a réalisé une enquête intitulée « Cinquante ans de pratiques culturelles en France¹⁶ ». Nous extrayons deux tableaux qui résument les évolutions culturelles les plus importantes.

ÉVOLUTION DES PRATIQUES CULTURELLES AVANT LA CRISE SANITAIRE

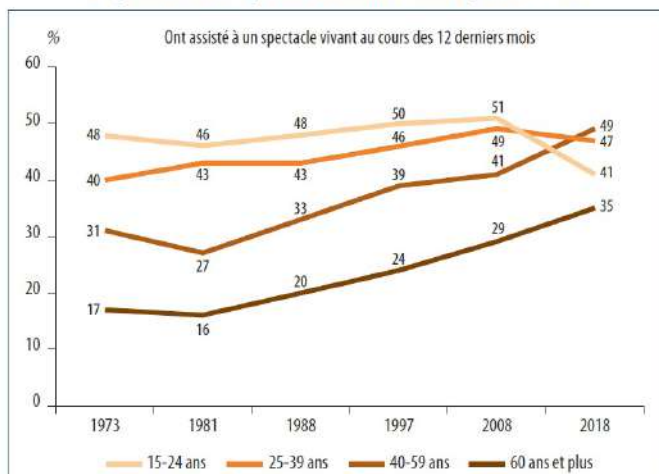
¹⁶ Philippe Lombardo, Loup Wolff, Cinquante ans de pratiques culturelles en France, ministère de la Culture, collection Culture études, juillet 2020.

Consommation quotidienne de télévision par âge, 1973-2018



Source : enquête sur les pratiques culturelles, 1973-2018, DPS, Ministère de la Culture, 2020
 © DEPS Ministère de la Culture 2020

Fréquentation des spectacles vivants selon l'âge, 1973-2018



Source : enquête sur les pratiques culturelles, 1973-2018, DEPS, Ministère de la Culture, 2020
© DEPS Ministère de la Culture 2020

Le graphique 11 reprend la consommation de télévision et de vidéos en ligne selon l'âge. Il est clair que toutes les générations regardent moins la télévision. Pour les générations les plus âgées, l'accessibilité des vidéos en ligne ne compense pas le retrait du temps passé devant la télévision. En revanche pour la plus jeune génération (les 15-24 ans), la consommation (ligne en pointillé) de vidéos en ligne est flagrante. Les usages numériques que ce soient les vidéos, les réseaux sociaux ou les jeux sont devenus majoritaires dans le quotidien des jeunes. Ce nouveau comportement commencé avant la crise redéfinit le paysage des pratiques culturelles.

Sans reprendre tous les comportements culturels, nous avons choisi de présenter la consommation du spectacle vivant selon l'âge (graphique 34). Les générations du baby-boom ou post baby-boom ont l'habitude de se rendre à un spectacle vivant (théâtre, concert, cirque, danse, festival, etc.). L'évolution est ascendante ; en revanche les jeunes générations décrochent visiblement.

La vague du numérique existait donc déjà avant la crise Covid et les pratiques culturelles usuelles étaient, certes à bas bruit, déjà déclinantes. Nous avons affaire à un changement majeur des comportements culturels qui a commencé il y a quelques années et qui va certainement s'amplifier avec le remplacement des générations. Les comportements des jeunes générations s'imposent sur les comportements des anciennes générations.

Plusieurs tendances de fond dans l'évolution des pratiques culturelles mettent donc en jeu des rapports de génération se cumulant à des rapports sociaux :

- **l'essor des pratiques culturelles en général ;** L'étude montre la place croissante de la culture dans le quotidien des Français. La généralisation des pratiques culturelles est liée à l'essor des pratiques audiovisuelles et télévisuelles, ainsi qu'au développement de la fréquentation des lieux culturels (sorties au cinéma, visites de musées et d'expositions etc.).
- **l'essor des pratiques numériques, en particulier chez les jeunes ;**

La montée en puissance des usages numériques dans la société au cours de ces dernières années se traduit aussi, et en particulier chez les jeunes, par des pratiques numériques de trois types : jeu vidéo, vidéos en ligne et réseaux sociaux. Pour autant la fréquentation des lieux culturels progresse, et même si cette hausse est surtout liée aux populations plus âgées, les jeunes sont loin de désertier les lieux de culture.

- des pratiques déclinantes associées aux comportements des *baby boomers*, soulevant la question de leur renouvellement (en particulier le livre, et la fréquentation des lieux culturels les plus « patrimoniaux » tels que les musées et les salles de concerts de musique classique) ;
- derrière l'homogénéisation apparente des pratiques des plus jeunes, tournées vers les usages numériques, des écarts sociaux perdurent.

Si on observe une réduction des écarts sociaux dans la massification de certaines pratiques (écoute de musique en ligne, numérique, cinéma, etc.), ou dans la fréquentation des bibliothèques et des lieux de diffusion de spectacle vivant, autant d'endroits qui ont gagné en termes de pratiques des publics jeunes, les écarts perdurent puisque les populations

les plus diplômées sont plus nombreuses à fréquenter ce type d'équipements.

Et pour les lieux patrimoniaux dont les musées, l'écart se creuse davantage du fait que les publics des CSP+ sont encore plus qu'hier clients de ces pratiques.

Ainsi si certaines pratiques se sont démocratisées – ce dont on peut se réjouir – les écarts sociaux perdurent néanmoins et marquent les inégalités.

Ces données nationales relèvent de tendances sans doute transposables à l'échelle régionale. Pour autant, il serait intéressant de bénéficier de chiffres régionaux, voire infra-régionaux, liés à l'évolution des pratiques.

- Ces évolutions structurelles dans les comportements des Français soulèvent deux questions :

- > Comment renouveler le développement de certaines pratiques qui attirent moins aujourd'hui les jeunes générations ?
- > Comment lutter contre les fractures éducatives et sociales qui continuent à marquer l'accès à la culture dans sa diversité ?



ÉVOLUTION DES PRATIQUES CULTURELLES APRÈS LA CRISE SANITAIRE



Le secteur culturel à l'arrêt

Le contexte de la crise sanitaire depuis mars 2020 a été très éprouvant pour les acteurs de la vie culturelle. Les équipements culturels, patrimoniaux, les écoles, les galeries d'art, les cinémas ont été fermés. Les spectacles, les concerts, les expositions, les sorties de films ou de livres ont tous été annulés ou reportés. Les équipes administratives, techniques ou de création ont été également fortement éprouvées. Outre les intermittents du spectacle qui n'ont pas pu travailler, il faut veiller à ne pas oublier tous les métiers indirectement touchés par ces arrêts. Nous pouvons penser aux auteurs, aux écrivains, aux costumiers, aux couturiers, aux maquilleurs, aux monteurs, etc. Les conséquences ont été douloureuses pour les acteurs culturels qui n'ont pu, pendant pratiquement un an et demi, créer, ou présenter leur travail.

Le secteur a été aidé

Tout un pan de l'économie a été mis à l'arrêt ce qui, n'est pas sans conséquence sur les comportements des publics et sur la reprise de ces activités. Toute une série de mesures a été prise par les pouvoirs publics que ce soit par l'État, les collectivités locales, les Régions et les Départements. Un grand nombre de collectivités a continué à verser les subventions, les spectacles ont été payés, même non joués. Une grande chaîne de solidarité s'est mise en place entre les structures, de la collectivité jusqu'au intermittents. Ceux-ci ont pu profiter du report de la date anniversaire de renouvellement de leur statut jusque fin 2021. Le choc a été amorti, et les professionnels ont été dans l'ensemble accompagnés. Ainsi le redémarrage malheureusement en plusieurs étapes a pu s'effectuer dans de bonnes conditions. Socialement et financièrement, le secteur, les structures et les intervenants ont été protégés.

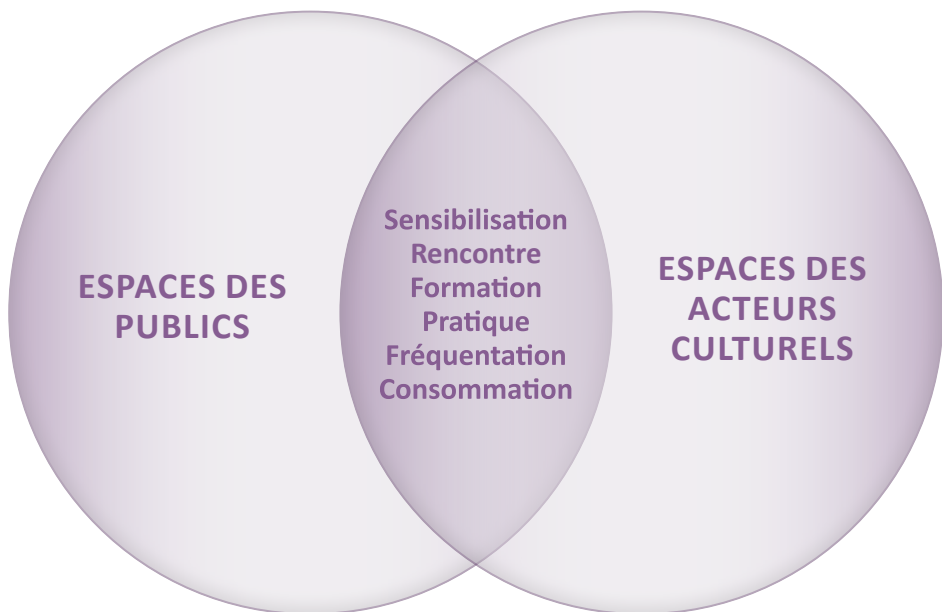
Conséquences sur les publics

Du côté des publics, les conséquences ont été tout autant dévastatrices. Une enquête du ministère de la Culture réalisée par Harris Interactive en septembre 2021 ne peut que nous interpeller. Ainsi on découvre :

- > que sur 88% des Français qui se rendaient dans un lieu culturel au cours d'une année normale, 39% n'y sont pas retournés depuis ;
- > que parmi les 73% des Français qui visitaient un monument historique, 55% n'y sont pas retournés.
- > Parmi les publics du spectacle vivant les conséquences sont encore plus marquées ;
- > sur 74% des Français qui assistaient à un spectacle vivant au cours d'une année normale, 67% n'y sont pas retournés.

Enfin si l'on se projette dans les prochains mois et dans un monde post-Covid, quatre français sur dix déclarent avoir repris leurs habitudes de sortie dès que les lieux culturels ont réouvert. C'est-à-dire que 60% d'entre eux ont abandonné leurs habitudes culturelles. Seule petite lueur à ce tableau assez sombre, tous les publics n'ont pas perdu le contact avec la culture puisque beaucoup (surtout les -35 ans) ont préféré utiliser les moyens numériques pour accéder aux contenus culturels que ce soient les films, les expositions ou les concerts.

Comme nous pouvons le constater une fracture s'est ouverte. Même si elle existait auparavant, la pandémie a accéléré le phénomène. La sphère des publics s'est éloignée de la sphère des acteurs, nous touchons là, le cœur de l'objet de ce rapport. Comment rapprocher ces deux sphères ? Comment la partie commune de ces deux espaces que l'on appelle inclusion (dans un sens plus large que l'accessibilité), pourra-t-elle pour le moins retrouver les dimensions de l'avant pandémie voire être accrue, en profitant de nouveaux comportements culturels, être accrue.



Sondage Harris interactive : Les Français et les sorties culturelles post-crise

Échantillon représentatif de 3025 personnes. Septembre 2021

Les effets de la crise sur les pratiques culturelles

88% des Français se rendaient dans un lieu culturel au cours d'une année normale, parmi eux :

**Y sont retournés
au moins une
fois**

61%

Hommes 65%
-de 35 ans 78%
CSP+ 68%
Région parisienne 68%
Parents 65%

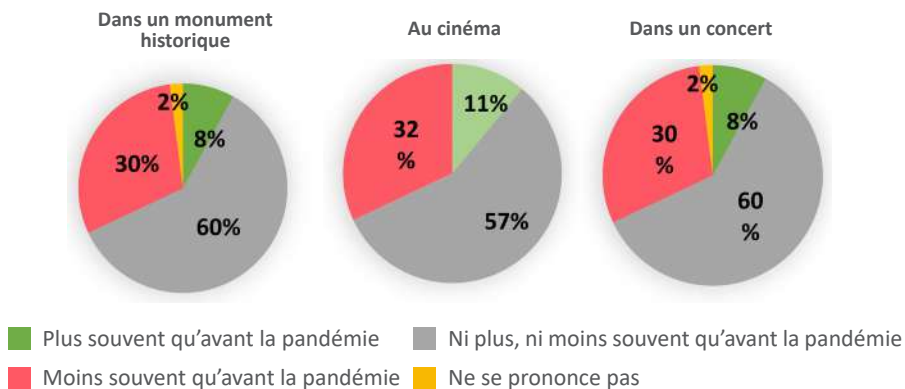
**N'y sont pas
retournés**

39%

Femmes 42%
50 ans et plus 48%
Communes rurales 43%

Projection de la consommation culturelle pour les prochains mois et dans un monde post covid

À partir de la rentrée de septembre 2021 et jusqu'à la fin de l'année, comment pensez-vous que vos sorties vont évoluer ?



DOSSIER

LES MUTATIONS DES PUBLICS

La crise sanitaire a tout changé. Ou presque. Les comportements des publics ont évolué et le spectateur de 2022 n'est plus du tout celui de 2019...

Le portrait-robot

AVANT

Il/elle se déplace volontiers sur les festivals de sa région, mais aussi bien au-delà.

Les publics des grands festivals sont souvent pour moitié originaires d'autres territoires. Il/elle utilise un véhicule individuel dans 80 % des cas pour se déplacer.

Il/elle privilégie l'abonnement, pour la tarification avantageuse, mais aussi pour planifier ses activités.

Il/elle attend avec impatience la plaquette de saison, il fait ses choix très tôt et les inscrit dans son agenda pour toute la saison.

Sur un festival, avec un billet moyen à 20 €, il/elle dépense 40 € supplémentaires. C'est beaucoup plus sur les très grands événements. Pour sa saison au théâtre, son budget annuel dépasse vite 100 €.

Il/elle est souvent curieux, se laisse tenter par des « découvertes », des objets de recherche très contemporains, des sujets de société. Il/elle fait confiance au programmeur dans ses choix diversifiés.

Un billet vaut un engagement. Il ne lui viendrait pas à l'idée de ne pas aller voir le spectacle pour lequel il/elle a pris une place. Sauf cas de force majeure.

Il/elle ne craint pas d'aller au spectacle le week-end ou lors des congés. Ni de se déplacer pour une pièce de plus de 2 heures.

du spectateur

Il/elle privilégie les têtes d'affiches, délaisse les découvertes, l'émergence et les répertoires plus confidentiels.

APRÈS

Il/elle délaisse certains créneaux (week-ends, congés scolaires...) car il/elle donne la priorité à son besoin de nature et de grand air.

Il/elle préfère souvent passer ses soirées au sein du cercle familial ou amical et peine donc à sortir de chez lui. S'il sort ou si elle sort, il/elle privilégie la convivialité.

Affecté par le contexte anxigène des dernières années (crise de Covid-19, guerre en Ukraine, instabilité politique...), il/elle cherche à se divertir et se montre moins ouvert aux projets fondés sur des sujets de société engageant la réflexion.

Il/elle décide au dernier moment s'il/elle va au spectacle ou non, souvent le soir même. Il/elle peut lui arriver de ne plus en avoir envie et de ne pas se présenter, même s'il/elle a réservé et payé un billet.

Il/elle a souscrit un abonnement à Netflix ou Disney+, il/elle aime y découvrir de nouvelles séries.

Il/elle ne veut plus être abonné, ne souhaite plus prévoir ses sorties à l'avance. Il/elle craint le retour des restrictions, les reports et annulations corollaires.

L'inflation grève son pouvoir d'achat. Son pouvoir d'achat est érodé, il/elle fait des choix. Son budget « loisirs » en est amputé. Il/elle limite ses déplacements, les prix des carburants ont monté en flèche. Sa conscience écologique l'interroge également.

Agé(e), il/elle craint de contracter la maladie en salle.

Il/elle hésite à revenir sur les concerts debout, longtemps pointés du doigt. Il/elle s'y sent oppressé(e). Les spectacles longs l'attirent moins.

LE PASS CULTURE : CHÈQUE À LA CONSOMMATION OU OUTIL DE DÉVELOPPEMENT DES PARCOURS ARTISTIQUES ET CULTURELS ?

Le pass Culture généralisé en mai 2021, est un dispositif qui permet à tous les jeunes de 15 à 18 ans de bénéficier d'un crédit pour accéder à des activités culturelles. Il se présente sous forme d'une application mobile gratuite sur laquelle les jeunes s'inscrivent et où les entreprises culturelles présentent leur offre. Le pass Culture individuel permet aux jeunes de bénéficier d'un crédit en fonction de leur âge (20 € à 15 ans, 30 € à 16 et 17 ans, 300 € à 18 ans), qu'ils peuvent dépenser dans une variété d'offres physiques ou numériques. Le crédit attribué de 15 à 17 ans est cumulable chaque année et expire la veille des 18 ans. Le crédit de 300 euros attribué à 18 ans peut être dépensé sur une période de 24 mois, soit jusqu'à la veille des 20 ans.

À cette part individuelle a été ajoutée en 2022 une part collective. Le collège ou le lycée dispose d'un budget pass Culture en fonction du nombre d'élèves ; 25€ par élève en 4ème et 3ème, 30€ par élève en seconde et CAP, et 20€ en 1ère et Terminale. Ce budget est à dépenser dans le cadre d'un projet de classe encadré par un professeur et co-construit avec un partenaire culturel.

Dans la région, les plus de 18 ans l'ont téléchargé à hauteur de 69%. L'acquisition de livres représente 55% des dépenses dont 35% pour les mangas, 17% pour les places de cinéma et 12% pour l'acquisition d'instrument de musique. Sur la part collective le démarrage est beaucoup plus lent : seulement 20% de celle-ci est utilisée dans le cadre de l'EAC par les professeurs.

Deux enseignements sans jugement de valeur peuvent en être tirés.

D'une part l'application est pratique et fonctionnelle. Les jeunes l'ont adoptée.

D'autre part, il n'y a pas de surprise, les jeunes achètent surtout ce qu'ils connaissent dans le domaine culturel. L'ambition du pass Culture de donner toujours plus envie aux jeunes de renforcer, découvrir et diversifier leurs pratiques culturelles, n'est pas encore atteinte. Une preuve selon laquelle une belle technologie ne permet pas à elle seule un enrichissement culturel, il faut absolument y adjoindre de l'humain, de la médiation, pour exciter et éveiller la curiosité.

Enfin il est à noter qu'économiquement, le pass Culture est un des seuls instruments qui agit aussi directement sur la demande. Cette nouvelle dimension change quelque peu le modèle, en donnant la main directement aux publics.

Ainsi donc, l'état des lieux des pratiques culturelles est posé. Les effets de la pandémie ont éloigné les publics des lieux culturels, modifiant durablement les comportements, et creusant sans doute davantage l'écart avec les personnes les plus éloignées socialement de ces lieux et de leur fréquentation. Les jeunes générations sont captivées par leurs écrans. Dans le même temps, le contexte sociétal affirme les droits culturels sur un territoire marqué par une forte inégalité d'accessibilité à la culture (voir p. 40) et l'État met en place un outil stimulant directement la demande et non plus l'offre de contenus culturels.

Comment dans ce contexte, rapprocher la culture des personnes, la rendre plus inclusive et ouverte à tous ?

2.2 ROMPRE AVEC UNE VISION SECTORIELLE DE LA CULTURE

La concentration des moyens financiers sur les équipements culturels et les grandes manifestations qui cristallisent et incarnent l'offre culturelle est héritée du modèle historique des politiques culturelles.

Depuis les années 80, le développement des industries culturelles (livre, cinéma, audiovisuel, etc.) marque le rapprochement entre économie et culture, associé à la professionnalisation du secteur artistique et culturel¹⁷.

Une logique de développement des filières s'est généralisée à l'échelle de l'État et des collectivités territoriales au premier rang desquelles les Régions, et qui traduit une vision sectorielle de la culture. Si cette dernière est bien sûr pertinente pour développer une analyse et répondre aux besoins propres à chaque branche professionnelle (formation, structuration, etc.) telles que les arts visuels, le spectacle vivant, l'audiovisuel et le cinéma, les musées, elle a peut-être moins permis le développement de la transdisciplinarité et les croisements intersectoriels.

Le secteur culturel souffre parfois d'un cloisonnement avec d'autres secteurs (monde associatif, économique, socioculturel, etc.) de la société.

Dans cette perspective se développent depuis plusieurs années les approches croisant culture et innovation sociale, s'inscrivant dans le champ de l'économie sociale et solidaire. La définition proposée par le Conseil supérieur de l'économie sociale et solidaire (CSESS) est la suivante : « L'innovation sociale consiste à élaborer des réponses nouvelles à des besoins sociaux nouveaux ou mal satisfaits dans les conditions actuelles du marché

et des politiques sociales, en impliquant la participation et la coopération des acteurs concernés, notamment des utilisateurs et usagers. Ces innovations concernent aussi bien le produit ou service, que le mode d'organisation, de distribution, dans des domaines comme le vieillissement, la petite enfance, le logement, la santé, la lutte contre la pauvreté, l'exclusion, les discriminations, etc. »

Des travaux récents plaident pour le rapprochement du champ de la culture et de l'économie sociale et solidaire, pour faire émerger de nouveaux rapports entre arts, savoirs et société, de nouvelles formes de coopération locale incluant acteurs du secteur associatif, de l'entreprise, en lien avec les habitants des territoires. En Hauts-de-France, de nombreuses structures se sont positionnées sur ce champ, on peut penser à la Condition Publique à Roubaix, ou encore à la Chartreuse de Neuville à Neuville-sous-Montreuil, labellisée Centre Culturel de Rencontre. Les entreprises culturelles sont entrées dans une période de transition profonde liée tant à « la raréfaction des financements publics qu'à l'évolution des missions d'un certain nombre de ces acteurs culturels, liées notamment à l'aggravation des fractures sociales et territoriales ainsi qu'à la mise en œuvre des droits culturels¹⁸ ». Le rapprochement de la culture et de l'économie sociale et solidaire offre une piste pour répondre à ces enjeux qui s'imposent aux acteurs de la culture. La coopération entre acteurs mérite donc d'être encouragée pour lutter contre la logique de segmentation des disciplines et des champs de la culture, elle l'est encore insuffisamment en termes de politiques publiques, et inégalement au niveau des Régions, là où l'échelle régionale peut permettre une articulation renforcée entre culture, développement économique, aménagement du territoire.

Les contrats de filière peuvent ainsi être un outil de cette coopération.

17 Réjane Sourisseau et Cécile Offroy, « Etude de démocratisation, démocratie, droits culturels », Réalisation Opale pour la Fondation Carasso, Juin 2019.

18 Bernard Latarjet, « Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire », Etude réalisée en partenariat avec le Labo de l'ESS avec le soutien de la Fondation Crédit Coopératif, décembre 2017.

3. REPENSER LA PLACE DES CITOYENS TOUT EN RÉAFFIRMANT LE SOUTIEN À LA CRÉATION



3.1 DES PRATIQUES AMATEURS HORS CHAMP : REPENSER L'ÉQUILIBRE ENTRE PRATIQUES AMATEURS ET PROFESSIONNELLES

La participation à la vie culturelle est associée à la consommation de biens et services produits par des artistes professionnels d'une part (communément appelées pratiques culturelles) et à l'exercice en amateur d'activités artistiques d'autre part (désignées comme pratiques amateurs). Ces dernières relèvent de formes d'expression prenant appui sur un art (chant, théâtre, arts plastiques, écriture, photographie, etc.) et font appel à la créativité individuelle et collective.

L'histoire des politiques culturelles, et l'héritage de Malraux, ont été marqués par un déficit de reconnaissance des pratiques amateurs dans l'intervention publique, tant du côté de l'État que des collectivités territoriales. Pourtant très répandues en termes d'usages, elles restent donc en marge des politiques publiques de la culture qui privilégient l'accès

aux lieux de culture et à une offre culturelle « institutionnalisée » - et réputée « légitime ». Pour le CESER Nouvelle Aquitaine¹⁹ : « la "marchandisation" de la culture et l'accompagnement des politiques publiques du "secteur culturel" (ou des "industries créatives") ont consolidé une politique d'offre culturelle et d'accès à des biens culturels, concentrée sur une partie de plus en plus restreinte des acteurs culturels, des territoires et de plus en plus contrainte par la restriction des budgets publics. Invisibles et marginalisées dans l'action publique, les pratiques en amateur constituent pourtant un formidable tissu d'initiatives, d'expressions et d'expériences diverses, au plus près des personnes et des territoires. Elles se sont étendues dans la société à tous les âges de la vie, diversifiées, notamment avec l'essor des usages numériques, et féminisées ».

¹⁹ « Droits culturels et pratiques en amateur : exigence éthique, ambition démocratique. Pour une transition culturelle de l'action publique en Nouvelle-Aquitaine », CESER Nouvelle Aquitaine, 23 janvier 2020



Tout en faisant la nécessaire distinction entre amateurs et professionnels, et sans démagogie, le respect des droits culturels et l'exigence de démocratie culturelle replacent au centre la question des pratiques amateurs,

permettant l'expression artistique de chacun, à quelque niveau que ce soit.

Encourager les pratiques amateurs et participer à leur qualification devient alors un enjeu des politiques publiques de la culture.

État des lieux des pratiques artistiques des Français : essoufflement des pratiques amateurs entre 2008 et 2018

Les études²⁰ témoignent d'un essoufflement des pratiques en amateur entre 2008 et 2018, après un développement tendanciel depuis les années 1970. Ainsi faire de la photographie, de la musique, de la danse, du théâtre, du dessin, de la peinture ou encore écrire (des poèmes, des nouvelles ou un roman) sont des activités pratiquées par quatre Français sur dix (39 %) âgés de 15 ans et plus en 2018. Ce recul est toutefois à relativiser, avec des évolutions contrastées (déclin marqué de la pratique musicale mais maintien des arts graphiques, du théâtre, de l'écriture, et développement de la danse et de la photographie).

Les pratiques en amateur restent par ailleurs juvéniles et féminines même si on observe un recul des pratiques artistiques des jeunes (à l'exception de la photographie), là où les personnes de plus de 60 ans pratiquent davantage.

Les outils numériques ne bouleversent pas le champ des pratiques amateurs dans le sens où ils ne favorisent pas leur accroissement, même si les réseaux sociaux sont davantage utilisés par les amateurs en termes de partage de contenus et créations personnelles.

La crise sanitaire, et en particulier le confinement, ont quelque peu bouleversé ces constats puisqu'ils se sont accompagné d'un réinvestissement des pratiques amateurs par rapport à 2018, avec un engouement qui a rajeuni les pratiquants et réduit les écarts sociaux²¹.

²⁰ Philippe Lombardo, Loup Wolff, « Cinquante ans de pratiques culturelles en France », ministère de la Culture, collection Culture études, juillet 2020

²¹ Anne Jonchery et Philippe Lombardo, « Pratiques culturelles en temps de confinement », ministère de la Culture, collection Culture études, 2020

Faire plus de place aux pratiques amateurs dans les politiques publiques de la culture permet donc de renouveler les approches de la culture auparavant construites dans l'opposition décrite plus haut entre culture dite « légitime » et culture dite « populaire ». Pour sortir de cette opposition peu féconde, il s'agit de favoriser la coexistence de toutes formes de culture et d'expression des personnes dans leur diversité. Les pratiques amateurs, comme vecteurs d'émancipation individuelle et citoyenne, sont l'une de ces formes.

Favoriser le soutien à ces pratiques artistiques individuelles c'est, comme le dit Sonia Leplat, Directrice de la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs²², « s'autoriser à partager la légitimité de la création » y compris non professionnelle, sans remettre en question le statut de cette dernière.

Les pratiques artistiques de chacun, celles qui se transmettent en famille, se pratiquent dans l'enfance ou l'adolescence, favorisent la construction sociale, individuelle et collective. Elles existent depuis toujours et existeront sans doute toujours, avec ou sans l'intervention publique. Néanmoins en favoriser le développement ainsi que la qualification (au contact de professionnels, qu'ils soient artistes ou techniciens), c'est œuvrer en faveur de la participation des personnes à la vie culturelle. Ne pas penser les pratiques amateurs dans une opposition à l'égard de la création professionnelle mais comme un terreau fertile duquel peut se nourrir la création d'artistes, et pour ce qu'elles sont, un moyen d'expression, une ressource à préserver, est donc aussi un enjeu des politiques publiques de la culture.

3.2 PLACE DE L'ARTISTE DANS LA SOCIÉTÉ : PRÉSERVER AUTONOMIE DE LA CRÉATION ET CONDITIONS DE LA RENCONTRE ARTISTIQUE

Comme nous l'avons montré, les générations n'ont plus les mêmes pratiques. Les réseaux sociaux sont omniprésents et, de plus, la culture s'internationalise. **Ainsi, dans l'évolution de ce monde**, le bien commun que constituent les œuvres artistiques se dilue dans un désordre d'informations, de valeurs contradictoires et de repères sociétaux.

Il nous faut sans nul doute redonner du sens et une valeur à ce bien commun, et en proposant de nouvelles actions pour rapprocher artistes et publics. N'est-il pas temps d'imaginer de nouvelles relations ? Ce nouveau modèle implique de s'interroger sur la place de l'artiste : celui-ci doit-il faire œuvre ou société ? Dans le même temps, de nouveaux lieux ne sont-ils pas à inventer ?

Faire œuvre ou faire société ?

Posée abruptement, cette question peut faire basculer le statut de l'artiste vers un utilitarisme social, vers une instrumentalisation de la création. Il faut avant tout réaffirmer que l'apport essentiel de l'artiste à la société est de défricher sans cesse de nouvelles voies de l'imaginaire, de déchirer par ses créations le voile des apparences et des évidences, de féconder ainsi notre intelligence du monde. Cette fonction de « prémonition » a pour corollaire que la liberté de création, la liberté d'expression de l'artiste soient des règles absolues. L'art, s'il est utile, ne saurait être utilitaire, sauf à s'appauvrir, voire devenir un art officiel.

L'artiste peut certes, comme dans l'imagerie de l'époque romantique, revendiquer son absolue solitude ; pour autant, il vit dans un maillage serré de relations humaines, il s'inscrit dans un réseau de contraintes et de demandes sociales dont il dépend de fait et qui lui reconnaît son « statut » d'artiste.

²² Interview de Sonia Leplat, directrice de la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs « Quelle place pour les amateurs dans les pratiques artistiques ? », Biennales internationales du spectacle de Nantes 2020.

Ce maillage, ces contraintes peuvent constituer un terrain de jeu où s'exerce sa liberté de création pour répondre à une demande sociale. Faire œuvre ou faire société ne sont pas contradictoires dès lors que l'autonomie de l'artiste y trouve son compte dans l'acceptation des règles du jeu.

Qui plus est, les formes contemporaines de la création induisent de nouveaux

comportements des artistes, de nouveaux schémas de production collaborative, on pense ici aux spectacles participatifs.

De nombreux artistes incluent particulièrement cette préoccupation de collaboration et d'interaction sociale dans leurs projets, se nourrissant de la porosité entre art professionnel et amateur.

Le chorégraphe Sylvain Groud, Directeur du Ballet du Nord, Centre Chorégraphique National de Roubaix, a ainsi développé de nombreux spectacles participatifs (« Let's Move », « Symbiose-réveil sur le terril », « Come alive, bal chorégraphique ») ouverts aux amateurs. Le chorégraphe définit le projet de la structure roubaisienne, intitulé « CCN et Vous ! » de la manière suivante : « *Le sous-titre, "La danse est partout", annonce notre vision de la démocratie culturelle : nous proposons l'acte de danser, le spectacle de danse comme un acte politique permettant de se renarcissiser dans la vie citoyenne. La démocratie culturelle, ce n'est pas quelque chose que l'on impose à un public par charité²³* ».

Sur la dimension participative sur laquelle repose une articulation entre pratiques amateurs et professionnelles, Sylvain Groud refuse toute hiérarchisation : « *Entre l'amateur ("celui qui aime", qui est "en amour") et le professionnel, la différence est tenue (...). Le professionnel a organisé sa vie autour de la discipline, il doit donc en vivre. Pour l'amateur, c'est un à-côté. C'est la seule différence concrète que je vois* ».

Le projet du CCN traduit cette vision à travers des liens consolidés avec les associations, les écoles, le monde hospitalier, allant de la sensibilisation à l'accompagnement artistique (master classes), tout en faisant une place certaine à des projets participatifs qui associent les habitants à l'acte de création.

Dans le domaine de l'art lyrique, le Collectif Meute, créé par Claire Pasquier - metteuse en scène, et Sarah Théry (chanteuse lyrique), est une plateforme qui réunit artistes, équipes de production et spectateurs. Se situant également dans le champ de l'acte de création partagé, la structure travaille à faire tomber les barrières pour amener l'opéra au plus près des publics, tout en renouvelant ses codes pour les faire résonner avec les enjeux contemporains. Le Collectif (en résidence recherche et création à l'Opéra de Lille en 2021-2022) développe des espaces de co-création permettant au plus grand nombre d'expérimenter l'opéra comme forme d'expression. Ainsi il « cherche de nouvelles méthodes de production et de création qui questionnent l'opéra pour qu'il reste, au même titre que toutes les formes d'art, un outil de cohésion et d'unité, laissant de la place à la jeune génération sur le plateau et en coulisse. Le Collectif Meute interroge également la place des femmes dans l'opéra, tant au niveau de la composition des équipes de création que des figures féminines portées à la scène²⁴ ». Des projets tels que le chœur citoyen « Furieux » témoignent de ces formats participatifs qui conjuguent plusieurs formes d'expression (chant, danse, art numérique, etc.).

²³ Sophie Chyrak, « Sylvain Groud, Directeur du Ballet du Nord : " Danser est un acte politique" », Le journal des activités sociales de l'énergie, 14 mars 2019.

²⁴ <https://clairepasquier.wixsite.com>



Si ces formes créatives participatives se développent de plus en plus, traduisant une vraie préoccupation de la part des artistes et des professionnels en termes de renouvellement de la relation de l'art avec la société, en lien avec les droits culturels, ces projets qui font appel à une co-construction

constituent sans doute un challenge nouveau pour les professionnels : faire de la place aux amateurs, au grand public, sans renoncer à leur exigence artistique, s'ouvrir aux citoyens, accepter la rencontre dans le cadre d'un processus créatif maîtrisé.

4. LE NÉCESSAIRE RÉÉQUILIBRAGE TERRITORIAL : AGIR SUR LES INÉGALITÉS ENTRE LES TERRITOIRES

● Un incontournable : le lieu culturel.

Que l'on parle d'accessibilité de la culture, de la démocratie culturelle, de l'exercice des droits culturels ou tout simplement de sorties culturelles, un lieu de rencontre est nécessaire. Que ce soit un musée, un cinéma, une bibliothèque, une scène, un conservatoire..., la culture se découvre, se consomme, se pratique dans un endroit déterminé. En quelque sorte le lieu matérialise la culture. A. Malraux a montré la voie en créant les Maisons de la Culture ; plus proche de nous, nous assistons au prolongement de cette règle avec les Maisons Folies, les Micro-Folies ou encore le Louvre-Lens. Certes les nouvelles technologies nous permettent de dématérialiser quelque peu, en proposant des portails numériques pour visualiser des prestations artistiques. Nous pouvons faire remarquer qu'un portail est un site, un emplacement où sont concentrés des événements culturels et qui est bien souvent le prolongement numérique d'un lieu culturel. Avant de définir les mesures pour rapprocher les publics à la culture, il nous paraît important d'analyser la répartition de ces lieux culturels sur notre territoire.

Répartition des structures culturelles en Hauts-de-France

Le tableau ci-après répertorie l'ensemble des lieux culturels par département sur notre territoire. Il est assez clair que le département du Nord est le mieux doté. Certes le niveau de la population y est très important. Sa superficie étant la plus petite des cinq départements, la densité des lieux sur le département est donc plus concentrée. D'une autre manière, nous pourrions dire que la culture y est beaucoup plus accessible. A contrario, le département de l'Aisne est le plus grand territoire avec le moins de structures et le moins d'habitants. L'accessibilité y est donc moins facilitée. Nous l'avons déjà dénoncé dans nos précédents rapports : l'accès de la culture est très inégal sur nos territoires.

SOURCE INSEE 2018, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET PROSCITEC

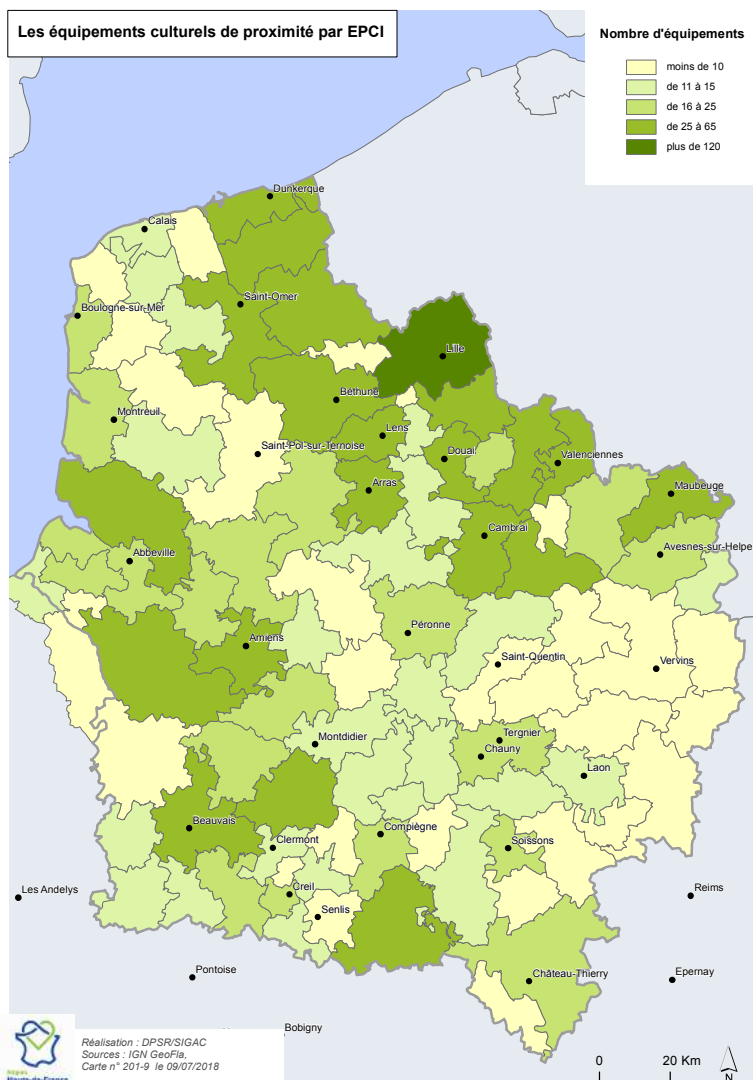
STRUCTURES	NORD	PAS DE CALAIS	SOMME	AISNE	OISE
Bibliothèques	418	283	173	127	239
Ecoles conservatoires	23	5	3	3	3
Musées	67	40	18	23	26
Arts du spectacle	48	17	10	11	10
Cinémas	46	22	19	15	17
Dont nb de sièges	37 512	18 762	8 114	7 356	13 507
Population	2 606 234	1 466 743	570 662	533 316	827 153
Superficie	5 742	6 671	6 170	7 361	5 860

Héritages historiques et politiques, les inégalités territoriales entre versant sud et versant nord des Hauts-de-France mais aussi entre territoires urbains et ruraux – se traduisent tant dans la densité des équipements culturels et leur maillage que dans les moyens alloués notamment par l’État, la Région et le niveau local.

Ainsi la densité des équipements culturels de proximité par EPCI (carte ci-dessous) révèle

notamment une « diagonale du vide » en matière de maillage territorial, du Calaisis jusqu’à l’Aisne en passant par la Sambre-Avesnois-Thiérache, ces deux derniers territoires étant par ailleurs caractérisés par un taux d’illettrisme particulièrement élevé à l’échelle des Hauts-de-France.

CARTE DES ÉQUIPEMENTS CULTURELS DE PROXIMITÉ PAR EPCI EN 2018



De la même manière, comme le révèle la carte suivante²⁵, les principaux équipements et événements structurants bénéficiant de subventions régionales demeurent inégalement répartis à l'échelle régionale, ce qui témoigne de déséquilibres persistants entre les versants nord et sud de la région.

D'où l'intérêt d'une cartographie fine au niveau régional tenant compte de la densité d'équipements mais aussi des moyens financiers (croisant les différentes échelles de financement local), et en ingénierie, en vue d'un rééquilibrage des moyens du Conseil régional à l'échelle des Hauts-de-France, dans un souci de meilleure équité.

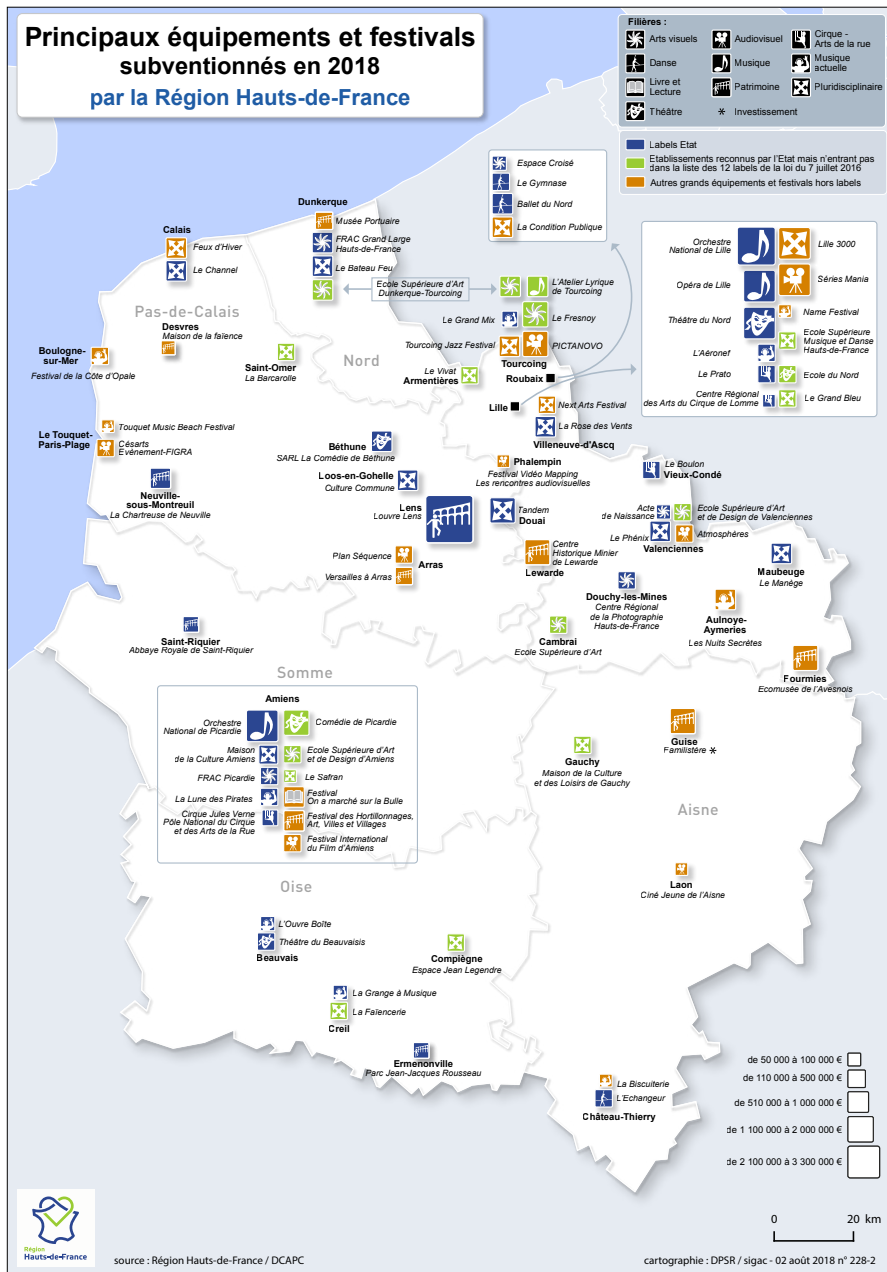
Des conventionnements entre l'État, la Région et les infra-territoires sont également des outils pour piloter ce rééquilibrage culturel, dans le cadre d'un dialogue territorial concerté. Sur le modèle des contrats Culture ruralité (14 signés dans les trois départements picards), qui permettent de penser le développement culturel à l'échelle des territoires, en lien avec les populations, de penser les freins liés aux transports (pour amener les scolaires sur les lieux de proximité), etc.

²⁵ Datant de 2018, la carte fait apparaître les moyens alloués par la Région aux équipements et événements structurants du territoire régional, qui ont pu faire l'objet d'évolutions depuis, tout en témoignant de tendances historiques liées à la structuration régionale en matière de maillage d'équipements et d'événements.



CARTE DES PRINCIPAUX ÉQUIPEMENTS ET FESTIVALS SUBVENTIONNÉS PAR LA RÉGION EN 2018

Principaux équipements et festivals subventionnés en 2018 par la Région Hauts-de-France



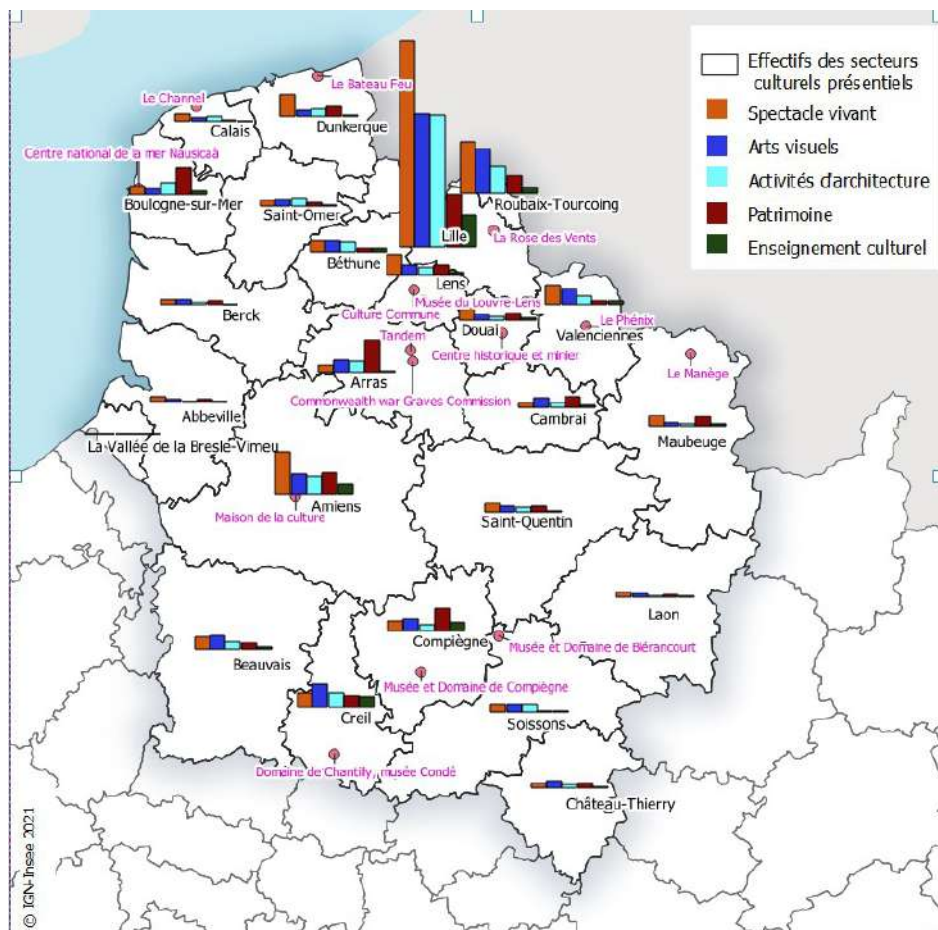
Répartition des emplois dédiés à la culture

Une autre manière de mettre en évidence cette inégalité des territoires nous est donnée par l'étude Insee sur « *La culture en Hauts-de-France : une activité métropolitaine relayée par une armature de villes de taille moyenne* » remise à jour avec les chiffres du recensement de 2018. La région compte 29 988 emplois culturels soit 4,4% des emplois culturels de toute la France. La région se positionne en

7ème place après Grand Est. De plus l'évolution montre depuis 2008 une baisse de 0,6% alors qu'au niveau de la France métropolitaine nous assistons à une hausse de 0,5%. Le poids des emplois culturels s'effrite donc.

Comment sont répartis ces emplois ?

EFFECTIFS DES EMPLOIS CULTURELS APPARTENANT À LA SPHÈRE PRÉSENTIELLE PAR ZONE D'EMPLOI EN 2018



La répartition des emplois culturels à l'échelle régionale montre des effectifs moins présents sur des territoires comme ceux de Berck, Abbeville, Soissons, Laon, Château-Thierry, qui sont également des territoires avec des taux d'équipements culturels plus faibles.

Face à ces enjeux, entre l'utopie et la mise en pratique des droits culturels permettant au plus grand nombre de participer à la vie culturelle, quels leviers mettre en place pour renouveler les approches de l'intervention des acteurs en matière de culture et favoriser les conditions d'une démocratie culturelle dans notre région ?





II/ LES LEVIERS D'UNE MEILLEURE INCLUSIVITÉ DES POLITIQUES CULTURELLES

1. ÉDUCATION ET SENSIBILISATION À L'ART ET LA CULTURE



1.1 ÉDUCATION ET SENSIBILISATION DÈS LE PLUS JEUNE ÂGE ET TOUT AU LONG DE LA VIE : DES LEVIERS CLÉS POUR FAVORISER L'INCLUSION DANS LA VIE CULTURELLE

Marcher, crier sont innés, exercer des pratiques culturelles ou même apprécier toute forme d'art ne l'est pas. Plus explicitement, l'art n'est pas un besoin primaire, mais une œuvre de l'esprit pour l'accomplissement de soi. Une sensibilisation, une éducation ou une transmission est nécessaire. Deux éléments entrent en jeu, tout d'abord une mise en contact directe avec une œuvre, et ensuite une explication, une réflexion autrement dit un travail de médiation.

Ainsi les rapports que nouent les individus à la culture dépendent d'abord de l'appétence et de la façon dont celle-ci est favorisée dans le milieu familial, au sein de l'école ou encore dans le milieu socio-éducatif, à travers l'initiation et la médiation culturelle, pour favoriser la construction de socles culturels communs.

La famille

L'environnement familial est capital et incontournable. Les normes familiales, le temps, l'affection, la sécurité transmis à l'enfant auront bien sûr un poids considérable dans le développement de sa personnalité. La découverte de nouveaux stimuli, l'occurrence d'expériences esthétiques sont des éléments nécessaires à l'éveil artistique des jeunes enfants. La sensibilisation aux pratiques culturelles – dès le plus jeune âge et avant même l'entrée à l'école maternelle – favorise la curiosité, la construction et l'épanouissement de l'enfant. Les études scientifiques l'attestent²⁶. On connaît le poids de l'environnement familial dans l'acquisition du « capital culturel », théorisé par Bourdieu, et donc dans la perpétuation des inégalités sociales. Ce poids renvoie d'autant plus au rôle indispensable de l'école, qui peine pourtant à gommer les déterminismes sociaux à l'œuvre dans ces inégalités.

²⁶ Sophie Marinopoulos, « Une stratégie nationale pour la santé culturelle. Promouvoir et pérenniser l'éveil culturel et artistique de l'enfant de naissance à 3 ans dans le lien à son parent », Rapport au ministre de la Culture, janvier 2019.

L'Éducation nationale

Le ministère de l'Éducation nationale avec le ministère de la Culture et le ministère de la Famille ont depuis très longtemps pris la mesure de l'importance de l'éveil artistique et culturel dans la formation initiale.

Le ministère de la Culture donne la définition suivante de l'éducation artistique et culturelle (EAC)²⁷ : elle « a pour objectif d'encourager la participation de tous les enfants et les jeunes à la vie artistique et culturelle, par l'acquisition de connaissances, un rapport direct aux œuvres, la rencontre avec des artistes et professionnels de la culture, une pratique artistique ou culturelle. La généralisation de l'EAC implique la mobilisation de l'ensemble des acteurs ministériels, artistiques, culturels, associatifs, territoriaux pour développer des actions au plus près des territoires ».

L'histoire de l'éducation artistique s'est traduite par des liens mouvants entre les ministères concernés, et une série de réformes successives. Celle de 2013 marque une ambition nouvelle avec l'instauration du Parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC)²⁸, construit comme un continuum cohérent et progressif tout au long de la scolarité, de l'école jusqu'au lycée. Il repose sur les enseignements obligatoires mais aussi sur des pratiques expérimentées et des rencontres faites dans les domaines des arts et du patrimoine, que ce soit dans le cadre des enseignements, de projets spécifiques, d'actions éducatives, dans une complémentarité entre les temps scolaire, périscolaire et extrascolaire.

L'art et la culture sont bien intégrés dans les programmes scolaires jusqu'au collège, ensuite tous les enseignements sont en option (excepté pour les filières dédiées à un métier artistique). Et la spécialité « Arts » est en compétition avec d'autres spécialités, comme Sciences de la vie

et de la terre, Physique-Chimie, Numérique et sciences informatiques, etc. Toujours est-il que, pour le moins, la sensibilisation, la rencontre avec une œuvre ou le monde culturel est réalisée jusque quinze ans et optionnelle par la suite. En dehors du système scolaire, cet apprentissage est accompagné par le réseau des écoles de musique, de danse et des conservatoires à l'initiative des municipalités et des intercommunalités.

Au-delà du socle des enseignements, obligatoires ou optionnels, qui concourent à l'acquisition de connaissances et à la pratique artistique, bien d'autres dispositifs permettent la rencontre des jeunes publics avec l'art ou la culture. Pour autant, il n'est pas aisé de mesurer le déploiement de l'éducation artistique et culturelle en Hauts-de-France, qui fait l'objet d'un émiettement en termes d'acteurs et d'échelles d'intervention.

Pour la France, le ministère de l'Éducation nationale avance un chiffre de 70% de réalisation de l'EAC sur le territoire. Au niveau régional, l'absence de chiffres précis appelle à la nécessité d'une analyse statistique plus fine. En deçà des 100% de classes et d'élèves concernés, les estimations nous renvoient à une disparité entre établissements et territoires, elle-même liée notamment au maillage des référents culture.



²⁷ Site du ministère de la Culture.

²⁸ Rendu obligatoire par la loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République du 8 juillet 2013.

Quelques dispositifs significatifs en Hauts-de-France

TERRITOIRE 100% EAC

Dans la région, Château-Thierry fait partie depuis 2019, de l'expérience « 100% EAC » pilotée par le ministère de la Culture. C'est à dire que tous les élèves ont accès tous les ans à un projet culturel, en plus du programme d'enseignement général.

Une convention de trois ans a été signée en juillet 2019 associant les services de l'État (DRAC, DRAAF et Rectorat), le Conseil régional et le Conseil départemental de l'Aisne.

Dès la mise en place de ce dispositif, les objectifs suivants ont été ciblés :

- des appels à projets en direction des ressources culturelles du territoire ou des ressources culturelles régionales qui sont invitées à faire des propositions auprès des équipes pédagogiques et plus largement des équipes en charge de l'enfance et de la jeunesse.
- des appels à projets en direction des établissements scolaires en lien avec des professionnels de la culture.
- trois résidences-missions avec une présence artistique chacune de quatre mois.

- des interventions artistiques sous forme d'improvisés dans le cadre du dispositif de la DRAC « par monts, par vaux et par plaines ».

- un outil de communication et d'évaluation : le site du 100 % EAC.

PEPS (PARCOURS D'ÉDUCATION, DE PRATIQUE ET DE SENSIBILISATION À LA CULTURE)

La Région définit elle-même le dispositif ainsi :

« La Région Hauts-de-France porte l'ambition de contribuer aux parcours artistiques et culturels des jeunes, en favorisant les rencontres avec les équipes artistiques et en facilitant les démarches de découverte d'une œuvre, d'un lieu de patrimoine ou d'un lieu de diffusion de la culture. Sont concernés tous les élèves de lycées généraux, techniques ou technologiques, lycées professionnels, établissements régionaux d'éducation adaptée, écoles régionales d'enseignement adapté, maisons familiales rurales, et centres de formation des apprentis des Hauts-de-France ».

Ce dispositif fonctionne par appel à projet auprès des acteurs artistiques et culturels et des établissements scolaires. La Région a lancé son 6ème appel à projet pour la période 2022-2023.

DÉTAIL DES RÉALISATIONS SUR 4 ANS EN NOTANT QUE LA RÉGION COMPTE 214 000 ÉLÈVES AU LYCÉE :

PEPS dans les murs	2017-2020
Nombre de projets	693
Nombre d'acteurs	438
Nombre de jeunes	44 880
Montant alloué	5 577k€
PEPS hors les murs	
Nombre de sorties	687
Nombres de jeunes	194 679
Montant alloué	3 334k€



La Région finance le projet à l'exception des frais de transport.

Ce dispositif complémentaire est certainement un plus pour les acteurs culturels, pour les lycées mais surtout pour les élèves qui ont une occasion supplémentaire d'explorer l'univers des arts et de la culture et de bénéficier de pratiques encadrées par des professionnels.

Pour autant, les établissements scolaires, de même que les acteurs culturels, regrettent parfois une certaine rigidité dans les modalités de mise en œuvre (calendriers et co-construction des projets).

« LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA HAUTS-DE-FRANCE »

Ce dispositif national forme apprentis et lycéens à l'image et au cinéma à travers une programmation qui propose de façon équilibrée des films du patrimoine mondial, des films contemporains et des films régionaux. Le travail mené autour des films par les équipes pédagogiques de chaque établissement, mobilisées autour de ce dispositif, permet aux élèves de devenir des spectateurs actifs en aiguisant leur regard critique sur les œuvres tout en enrichissant leur culture cinématographique.

Ce dispositif est réalisé en partenariat avec le Conseil régional, la DRAC, les salles partenaires, L'Acap - pôle régional image, CinéLigue, les représentants de l'Éducation Nationale et Canopé.

Régionalement ce dispositif a touché 97 000 jeunes sur quatre ans (2016-2019).

CLEA : CONTRAT LOCAL D'ÉDUCATION ARTISTIQUE

Dispositif national à déclinaison régionale, ce contrat entre les EPCI, la DRAC, le Rectorat voire les Départements, constitue une véritable opportunité de rencontres entre les habitants du territoire et différentes formes artistiques. Que ce soit un premier contact avec le monde de l'art, ou la confirmation d'une passion, ce dispositif est pour tous une confrontation à l'imaginaire des artistes et à un regard neuf sur le monde qui nous entoure.

En Hauts-de-France, 71 EPCI sur 90 sont dotés d'un CLEA, ce qui est unique en France.

Bien entendu il existe bien d'autres dispositifs. On peut citer DEMOS (Dispositif d'éducation musicale et orchestrale à vocation sociale) qui est un projet national de démocratisation culturelle centré sur la pratique musicale en orchestre mis en œuvre en région par l'ONL,

ou « La fabrique à musique » de la SACEM, ou encore les dispositifs déployés à l'échelle des cinq départements de notre territoire, sans oublier ceux des intercommunalités.

On peut aussi citer en exemple « Philéas Fogg », projet de voyage pour les jeunes collégiens du département de la Somme, ou encore les CDCC (Contrats départementaux culture et collèges).

LE PÉRISCOLAIRE

Le développement des activités périscolaires et de leur articulation au temps scolaire (via des conventions liant établissements scolaires et collectivités) est également un enjeu important de la généralisation de l'éducation artistique et culturelle, même si les collectivités territoriales sont déjà très engagées sur le terrain, notamment à travers le soutien aux établissements d'enseignement artistique.

La réforme de 2013 autour des rythmes scolaires introduisait à cet égard une grande ambition égalitaire : celle de généraliser les activités périscolaires pour tous les enfants de primaire. À défaut d'une équité de moyens financiers et de ressources dont disposaient les communes, sa mise en œuvre s'est traduite par des situations très inégales en fonction des territoires. Certaines communes proposaient des activités diversifiées autour d'activités sportives et culturelles de qualité là où d'autres (à défaut de moyens dédiés et de ressources en compétences artistiques et pédagogiques) ne pouvaient offrir qu'un service de garderie, conduisant à son abandon à terme.

Il manque aujourd'hui une articulation, notamment dans les territoires les moins dotés ou pour les familles les moins aisées, un échelon intermédiaire qui pourrait être le fait d'animateurs²⁹-médiateurs recrutés par les collectivités et formés tant sur la pédagogie que l'approche artistique (sur le modèle des musiciens intervenants par exemple).

²⁹ Bernard Latarjet et Jean-François Marguerin, Pour une politique culturelle renouvelée, Actes Sud, 2021.

LE HORS TEMPS SCOLAIRE ET L'ÉDUCATION ARTISTIQUE TOUT AU LONG DE LA VIE

Enfin, en dehors du temps scolaire, on ne peut pas passer sous silence le travail essentiel de toutes les associations de quartier, de communes, du tissu socioéducatif qui œuvrent auprès des populations à l'écart du monde culturel. Ces acteurs œuvrent à la sensibilisation à la culture et à l'éducation à la citoyenneté. Outre une reconnaissance financière, ne faudrait-il pas mettre en lumière leur travail en inventant dans la région un label, un prix pour récompenser ce travail de terrain qui s'avère, réécrivons le, essentiel ?

En matière d'éducation artistique et culturelle, le développement des parcours d'éducation artistique et culturelle, y compris sur le hors temps scolaire, gagnerait sans doute à faire l'objet d'un grand plan co-porté au niveau régional par l'État, la Région et les collectivités réunis notamment dans le cadre du COPREAC (Comité de Pilotage Régional pour l'Éducation Artistique et Culturelle).

Le développement de l'itinérance, le renforcement de la présence d'artistes sur les territoires, les dispositifs d'aide à la mobilité des habitants sont également des vecteurs d'éducation artistique et culturelle permettant d'aller au-devant des publics, de favoriser la rencontre entre art et citoyens quels que soient les territoires.





1.2 LES FREINS À LA GÉNÉRALISATION DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

De très nombreux dispositifs s'adressant soit aux établissements scolaires soit aux acteurs culturels, nationalement, régionalement ou localement coexistent. Tous ont pour vocation d'essayer de rapprocher le monde artistique, les jeunes et leurs familles. De nombreux freins toutefois ne permettent pas de profiter au mieux de toutes ces aides.

Ainsi l'éducation artistique et culturelle peut-elle se trouver limitée dans sa réalisation par la volonté des professeurs ainsi que par des problèmes administratifs et logistiques.

En effet le choix du projet et sa mise en œuvre n'est possible que par la prise en charge des professeurs. Or ceux-ci n'ont aucune reconnaissance de la part de l'Éducation nationale, ni prime, ni décharge d'heure, ni appréciation spécifique. Seul le « référent culture » de l'établissement est éligible à une indemnisation.

De plus, bien souvent le projet entraîne très vite des contraintes administratives, rattrapage des cours, occupation des élèves qui ne participent pas à la sortie, trouver le bon nombre d'accompagnants. Ces difficultés sont purement internes à l'établissement et trouvent des solutions. La contrainte la plus difficile à régler est celle de trouver un car pour le transport des élèves. Il n'existe pas de plateforme de réservation.

Chaque établissement recherche un transporteur pour un voyage unique.

Les coûts des projets sont pris en charge par l'établissement sur ses fonds propres à condition que le proviseur dégage ces lignes budgétaires (certains établissements n'ont pas de sorties, car les fonds ont été orientés sur d'autres priorités, matériels, bibliothèque, etc.). Quelquefois la famille est sollicitée pour un complément. La nouvelle possibilité de financer ces projets par la partie collective du pass Culture devrait lever ce frein. De plus, si (ce n'est pas encore le cas) les frais de transport pouvaient être également pris en charge par le même pass, un autre frein serait levé. Globalement le dispositif existe, les contraintes de réalisation se sont allégées ; toutefois la mise en œuvre reste du ressort de la volonté du proviseur et des enseignants.

D'une manière générale, pour bénéficier des subventions existantes, il est nécessaire du côté des établissements, des associations, des acteurs culturels de disposer d'un savoir-faire pour dénicher, remplir, suivre un appel d'offre. Cette compétence a un coût en formation, en temps, et en salaire. Toutes les structures n'en ont pas forcément les moyens. Les petites ou les jeunes communes, intercommunalités, associations, écoles sont en quelques sorte pénalisées. N'y aurait pas là matière à réflexion sur une structure d'aide en ingénierie, au niveau régional par exemple ?

2. INVESTIR LE NUMÉRIQUE COMME OUTIL DE CRÉATION, DE DIFFUSION, DE MÉDIATION



Le confinement causé par la pandémie en 2020 a révélé pour beaucoup tous les moyens qu'offrent les outils numériques. Outre les séances de télétravail ou de réunions en visio-conférence, nous avons également découvert la culture sur écran. Pour la jeune génération, très adepte des réseaux sociaux, ce ne fut qu'une confirmation de leurs pratiques culturelles déjà très axées sur ce média.

Les outils numériques (incluant les réseaux sociaux) ouvrent le champ à de nouvelles formes de diffusion des œuvres et des contenus culturels, mais aussi à de nouveaux possibles en termes de création, d'interactivité, de médiation et de communication.

Outil de diffusion

Durant cette période les artistes ont continué à créer, sans possibilité de montrer leurs œuvres, aussi beaucoup ont utilisé les outils numériques pour enregistrer. Bien souvent, ces captations ont été mises à disposition sur les sites des structures. Sans nul doute, nous avons là une nouvelle entrée dans le monde culturel. Nous pourrions proposer deux pistes pour consolider cette avancée. Tout d'abord les jeunes étant très friands de vidéos courtes, les structures culturelles, qui se sont déjà saisies de cet engouement pour réaliser des bandes annonces d'événements à venir ou des vidéos de médiation, pourraient davantage développer l'usage de ce type d'outils, notamment dans l'optique de toucher les publics jeunes. Par ailleurs la compilation des captations existantes permettrait de réaliser une sorte de bibliothèque régionale des œuvres créées. Ce qui constituerait une sorte de marqueur culturel de la richesse de la création en région Hauts-de-France.

Outil de financement

L'expérience menée par la Fondation Vasarely de financement de la restauration d'œuvres par le biais de NFT (*Non Fungible Token*) est certainement à suivre de près par le monde culturel toujours à la recherche de fonds pour un achat ou une restauration. Le principe consiste à financer le coût de restauration par la vente de NFT de cette œuvre. C'est à dire de donner la possibilité aux mécènes d'utiliser la représentation numérique de l'œuvre sur tous les supports informatiques. Là encore, le numérique ouvre de nouvelles voies qui introduisent des supports culturels vers de nouveaux publics.

Définition de NFT dans l'édition du Larousse 2023

Jeton non fongible : Fichier numérique non reproductible et infalsifiable représentant un actif unique, objet virtuel ou physique qui est répertorié dans une blockchain et auquel est associé un certificat digital d'authenticité et de propriété.

Outil de médiation

La puissance des outils numériques en particulier dans le domaine de la visualisation (tablette, lunettes immersives, jeux 3D, etc.) peut permettre de faciliter l'accessibilité des œuvres et donc de leur compréhension. Ces outils sont une aide à la médiation.

De nombreux musées utilisent des tablettes pour visualiser un patrimoine avant et après restauration. On peut également mentionner l'expérience « Grand Large » à Nausicaa qui propose un voyage immersif en haute mer face à la grande baie panoramique. Equipés d'un casque de réalité augmentée, les visiteurs peuvent contempler de vrais poissons à l'intérieur de l'aquarium accompagnés de poissons virtuels tel que le géant des mers, le requin baleine. La médiation trouve dans ces expériences une complémentarité d'approche et de lien entre l'œuvre et les publics.

Outre les atouts d'une meilleure visualisation, le numérique favorise la compréhension, l'intérêt, la curiosité grâce au jeu. Les jeux vidéo sont certainement la première application utilisée par des particuliers.

Comme le montre une étude récente³⁰, les jeux vidéo sont très prisés et font partie de l'espace culturel :

- **71% des Français jouent aux jeux vidéo au moins occasionnellement ;**
- **52% des Français jouent régulièrement ;**
- **l'âge moyen des joueurs est de 39 ans.**

Devant cet engouement, saisissons l'occasion pour instiller des références artistiques

(musique, danse, cirque, texte, film, etc.) de manière à utiliser ce nouveau canal pour faire œuvre de médiation. Utilisons les écrans pour éveiller, exciter, rendre curieux. Introduisons de l'humain dans ces outils pour mieux créer du lien.

Outil de création

Les outils numériques sont également des outils de création au même titre qu'un pinceau ou qu'un instrument de musique. Il existe de nombreuses expériences de créations numériques sur des supports conventionnels, des tableaux, des photos, de la musique. Mais la mode et la technique évoluant, les créations numériques se développent maintenant sur des supports numériques. Très bientôt, les métavers (mondes numériques) où chacun pourra faire évoluer son avatar dans un monde virtuel, seront et intégreront sans nul doute des marqueurs culturels. De nouvelles voies sont à explorer pour toucher de nouveaux publics.

Vecteurs de participation des publics, d'interactivité et de pédagogie, les outils numériques viennent en particulier enrichir la palette de l'offre de médiation des établissements culturels et muséaux. Ils sont aussi parfois un moyen de garder le lien avec les usagers, et de prolonger l'expérience vécue in situ, sans pour autant la remplacer.

Les politiques culturelles publiques, notamment à l'échelle régionale, doivent prendre la mesure de ces évolutions et s'emparer de ces outils, et accompagner les acteurs dans l'appropriation de ces derniers.

³⁰ Enquête SELL, Médiamétrie « Les Français et le jeu vidéo » réalisée en 2020.

3. VERS DES MODES « ACTIFS » PERMETTANT UNE PARTICIPATION EFFECTIVE DES PERSONNES



3.1 FAIRE ÉVOLUER LES PROCESSUS ET MÉTHODOLOGIES DE PROJET PERMETTANT D'ASSOCIER LES PERSONNES À LA SOURCE : « FAIRE ENSEMBLE »

Le monde de la culture a sans doute également à s'interroger sur la façon dont il peut se rapprocher de la société civile, du territoire et des habitants qui l'entourent. Les droits culturels nous rappellent que tout un chacun a un droit d'accès, d'éducation, de formation et de pratique à sa culture comme à toutes les autres cultures. Sans remettre en cause le statut et l'exigence de la création, ni l'indépendance des professionnels, un lien doit exister entre l'artiste ou le lieu culturel et les personnes si l'on souhaite un rapprochement et éviter l'entre soi culturel, un dialogue permettant à chacun de s'exprimer. A ce jour quels liens existent et comment renforcer les interactions dans le cadre d'un nouveau paradigme permettant l'inclusion et la participation des personnes ?

D'une situation de choix et de consommation...

Aujourd'hui, nous sommes dans la situation où les structures culturelles proposent une offre de contenus et le public choisit et consomme. Le pass Culture individuel en est un bon exemple. Il faut d'ailleurs reconnaître que dans ce modèle les acteurs culturels font beaucoup d'efforts pour proposer une offre diversifiée, actuelle, étoffée et plurielle. En effet depuis la constatation de la baisse de fréquentation des jeunes générations, et pour essayer de les

reconquérir, les programmes des structures sont globalement beaucoup plus imaginatifs et ouverts. Nous sommes là sur un mode de séduction ou de bouche à oreille. Le public a certes ses propres critères de choix mais il est dans la situation d'arbitrer une offre sans aucune participation active à la définition de celle-ci.

...à un rôle actif

Si le public n'est pas créateur à proprement parler comme nous l'avons dit, il peut être à l'origine voire porteur d'une part de création. C'est le cas dans le dispositif « Nouveaux commanditaires », porté en région Hauts-de-France par l'association art connexion, qui permet à des habitants d'être à l'initiative d'une commande artistique. Son originalité repose sur une conjonction nouvelle entre trois acteurs accompagnés par des partenaires publics et privés, réunis autour du projet : l'artiste, les citoyens commanditaires, le médiateur culturel.

Le dispositif est ainsi défini : « *Toutes les personnes qui le souhaitent peuvent, seules ou associées à d'autres (ce qui est préconisé), faire*

appel à un médiateur pour les aider à assumer la responsabilité d'une commande d'œuvres d'art.

Il leur appartient alors d'exprimer leurs désirs et de dire les raisons qui fondent leur appel à un artiste. Ils seront ensuite amenés à en débattre directement avec lui ainsi qu'avec toutes les personnes qui se trouveront concernées par leurs initiatives. Les commanditaires doivent également, avec l'aide du médiateur, préciser, en temps voulu, les contraintes techniques et administratives comme le cadre financier dont l'artiste devra tenir compte. Les commanditaires sont responsables de l'intégration de l'œuvre au sein de la communauté dans laquelle elle s'inscrira comme ils sont comptables de l'investissement financier qui sera demandé à la collectivité pour la création de l'œuvre³¹ ».

En tant que Médiateur-Producteur agréé par la Fondation de France, l'association art connexion a réalisé depuis 2000 plus de 40 œuvres dans le Nord de la France, en Norvège, en Pologne et en Angleterre. Dans la région, on peut citer quelques projets comme :

³¹ <http://www.nouveauxcommanditaires.eu/fr/home/accueil>

Jardin - Kinya Maruyama

Commanditaires : Habitants de la rue Delacroix

Médiateur - Bruno Dupont

Soutien - Fondation de France

Rue Delacroix, Boulogne, France, 2010



Simon Patterson - La Maison Forestière

Médiateur - Bruno Dupont, artconnexion

Soutien - Département du Nord ; Région Nord-Pas de Calais ; Communauté de Communes Haute Sambre - Bois l'Évêque ; Fondation de France ; projet Interreg IV "Mémoire de la grande guerre" D959, Ors, Nord-Pas de Calais, France, 2011

Matali Crasset – Capsule

Commanditaires - : Association colombophile
de Beauvois-en-Cambrésis

Mediateur - : Bruno Dupont
Beauvois-en-Cambrésis, 2002-2003



Artconnexion.org

CARTE RÉGIONALE DE L'ENSEMBLE DES ŒUVRES RÉALISÉES DANS LE CADRE DU DISPOSITIF EN HAUTS-DE-FRANCE.



Ce dispositif nous prouve qu'il est tout à fait possible que des habitants soient à l'initiative et au-delà porteurs et responsables d'un projet artistique. Le lien entre l'artiste et le public est un lien de commande où l'artiste doit écouter et comprendre les publics. Situation totalement inverse par rapport à ce qui se joue traditionnellement.

Un autre exemple nous est donné par le festival « Réel » de la ville de Villeurbanne. La programmation de ce festival riche et hétéroclite a été réalisée par un groupe de jeunes. Pendant 10 mois, 115 volontaires, de 12 à 25 ans, encadrés par des professionnels et des acteurs culturels locaux ont créé librement « Réel », un grand festival gratuit, ouvert à tous, au cœur du parc naturel de la Feysine.

Ils se sont confrontés à toutes les thématiques d'un festival, le nom, la production, la scénographie, l'organisation, la communication, les affiches, l'accueil... Expérience riche, instaurant un lien fort à la culture et bien au-delà à la citoyenneté.

Bien entendu, il existe un abîme à transformer le public en programmateur artistique. Cette transformation est possible par la médiation. Dans les deux exemples cités, les projets aboutissent grâce à l'accompagnement des publics que réalisent les médiateurs.

Une écoute participative ou co-design

Ces expériences nous montrent que d'autres voies sont possibles dans la fabrication même des projets artistiques. Renvoyant à une question de méthodologie, et aussi de formation auprès des artistes comme des professionnels de la culture.

À ce jour, les structures culturelles établissent leurs programmations artistiques entre professionnels. Cette phase, sans être secrète, est le domaine réservé des professionnels et à ce titre, ni déléguée, ni co-construite. Les publics destinataires de cette programmation n'y participent d'aucune manière. Il n'y a aucun retour d'expérience, nous sommes en boucle ouverte. Il n'existe que peu d'indicateurs de « satisfaction » liée à l'expérience vécue par les personnes ayant côtoyé un lieu pour un spectacle, une exposition, un atelier... au-delà de l'indicateur chiffré lié à la fréquentation, à la billetterie, aux abonnements, etc.

Sans remettre en question l'indépendance des programmations, qui est aussi un garde-fou à d'éventuelles dérives populistes, et que légitime l'expertise des professionnels, des voies intermédiaires peuvent permettre de faire une place au grand public dans la conception même des projets et programmations.

Le Palais des Beaux-Arts de Lille (PBA)

Le PBA a tenté l'expérience d'écouter les publics. En amont de l'exposition Goya, pour la première fois le musée a demandé à un panel de visiteurs quelles étaient leurs attentes et leurs envies. Ainsi a été modifié, enrichi des suggestions du public, le parcours de cette exposition.

Autre exemple encore au PBA, les plans relief : beaucoup de visiteurs étaient curieux de la manière dont ceux-ci étaient fabriqués. L'approche historique a donc été complétée par une approche des techniques utilisées pour la réalisation.

De la même manière, en analysant le comportement des visiteurs qui découvrent une œuvre (en regardant celle-ci puis le cartel, puis en recommençant), il a été décidé de modifier et de réécrire tous les cartels au PBA.



Wikimédia

Buda à Courtrai

Buda, lieu culturel alliant salle de cinéma art et essai et scène de spectacle vivant, déploie plusieurs dispositifs permettant la participation active des publics dans le projet. Ainsi Compañeros permet à un groupe-test de spectateurs invités de participer aux différentes étapes de création d'artistes accueillis en résidence. Le dispositif privilégie le dialogue entre public et artistes au cours du processus.

Autre dispositif participatif, « B-scene(rs) » permet à des spectateurs engagés d'être associés à la sélection de spectacles présentés à l'occasion du Festival annuel « Almost Summer » en juin. Ce dispositif innovant, comme d'autres mis en place par la structure, s'inscrit dans le projet européen de coopération « Be SpectACTive ! » (Creative Europe Programme) qui tend à développer des pratiques participatives visant à impliquer les citoyens et spectateurs dans les processus tant sur le plan créatif qu'organisationnel.



Une attitude de co-design n'a pas pour objet de remettre en cause tout le projet artistique mais d'intégrer les préoccupations et les suggestions des publics. De cette manière se crée un lien d'écoute c'est-à-dire à la fois de proximité avec les experts et de désacralisation des œuvres. En un mot une manière d'être à l'aise dans cet univers culturel.

3.2 OUVERTURE DES STRUCTURES CULTURELLES DANS LEUR FONCTIONNEMENT ET LEUR GOUVERNANCE

Une participation à la gouvernance et à la vie des structures

Pour les structures culturelles, une autre possibilité d'établir une relation avec les publics auxquelles elles s'adressent, serait d'ouvrir leur gouvernance à la société civile. Dans les conseils d'administration des acteurs culturels, il n'est pas habituel de laisser un siège d'administrateur à un représentant du public. Autant les spectateurs sont représentés

dans toutes les associations culturelles, autant dans les structures labélisées, les élus, les financeurs ont leur place mais rarement les publics. Ne perd-on pas ainsi une passerelle pour consolider l'inclusion des publics ?

Dans le même temps, les expériences d'ambassadeurs sont reconnues et les résultats sont positifs. Une telle démarche est mise en place au Safran à Amiens auprès des jeunes. A l'ASCA à Beauvais, c'est le développement du bénévolat qui permet aux personnes de s'impliquer dans le projet du lieu et ses coulisses. Il s'agit de proposer à un public fidèle, volontaire et bénévole d'être les ambassadeurs de la structure. Par l'information aux amis, la communication aux réseaux, la présence auprès de mécènes, ces dispositifs créent une passerelle conviviale entre la structure et les publics. Une manière de casser, pour certains, le côté sacré de la culture en les mettant à l'aise : « c'est leur maison ». C'est une sorte d'extension de la relation publique qui cette fois, tisse un lien de public à public.

Franchir le pas d'ambassadeur à administrateur est-il réellement si difficile ?

Louvre-Lens

Le Louvre-Lens a, quant à lui, pris le parti d'impliquer l'ensemble des « acteurs » du musée (partenaires publics et privés, professionnels, artistes et habitants du territoire) dans la définition de son nouveau projet scientifique et culturel (PSC) en 2018. Cette démarche ouverte, se nourrissant d'un dialogue avec les publics et habitants baptisée « Louvre-Lens 2030 », s'est construite notamment autour d'une enquête menée auprès de 800 habitants de l'agglomération, des groupes de discussion avec 77 visiteurs volontaires et 95 habitants fédérés en groupes sociaux représentatifs (étudiants, habitants, non visiteurs, demandeurs d'emploi, voisins, etc.)³². Un espace, installé pendant une semaine dans le hall du musée a également permis de recueillir l'expression libre de visiteurs et une centaine de dessins d'enfants.

Une ouverture vers le territoire qui se retrouve dans les grandes lignes du PSC, en cohérence avec les orientations structurantes du musée ces dernières années : le parc comme espace de vie, l'éducation artistique et culturelle, l'hospitalité, l'accessibilité et la prise en compte de la diversité des publics.

³² Louvre-Lens, Projet scientifique et culturel, avril 2019.



Ainsi de nombreuses structures se sont emparé de cet enjeu participatif et inclusif, mais à des degrés divers. D'où des enjeux de formation et de sensibilisation à destination des professionnels³³, pour favoriser l'appropriation des enjeux liés aux droits culturels et à leur mise en œuvre concrète, que ce soit dans la méthodologie de projets ou dans l'ouverture de la vie et des instances des lieux de culture. Au niveau régional, les politiques culturelles peuvent

participer à développer la place des citoyens à ces différents endroits, au service de liens renforcés entre culture et société.



³³ A l'instar du Diplôme Universitaire « Faire œuvre comme on fait société : médiation-production en arts contemporains », inscrit dans le Master Arts de l'université de Lille dans le cadre d'un partenariat avec le laboratoire Centre d'Etude des Arts Contemporains et la Société des Nouveaux commanditaires en arts et sciences.

3.3 CRÉER LES CONDITIONS DE LA RENCONTRE ENTRE L'ŒUVRE ET LES PERSONNES : LA PLACE DE LA MÉDIATION

La **médiation culturelle** vise à mettre en relation un contenu ou une démarche artistique et des personnes (public, participants, habitants, etc.).

Elle renvoie à une forme de responsabilité sociale des structures culturelles, s'inscrivant à la fois dans la perspective de la démocratisation culturelle (accès du plus grand nombre à la création artistique et aux ressources culturelles) et dans celle de la démocratie culturelle (clés d'une appropriation et émancipation citoyenne, prise en compte de la parole et de l'expression de chacun)³⁴.

Elle est aussi une des conditions participant de cette meilleure interaction entre art et société, et un des vecteurs permettant de répondre aux enjeux croissants liés à la place des citoyens dans les projets artistiques, à la généralisation de l'éducation artistique et culturelle, aux logiques de territorialisation et de proximité culturelle, à la prise en compte des publics « éloignés », réactivant ainsi sa vocation : « Dans le contexte des arts participatifs, des droits culturels, des communs et de l'ère numérique, la médiation ne cesse cependant de réinventer sa place. Elle demeure nécessaire parce que ce que l'on nomme ici médiation n'est rien d'autre que le ferment d'une politique de la relation³⁵ ».

Plusieurs dimensions sont aujourd'hui liées au développement de la médiation culturelle.

L'évolution des technologies numériques traverse fortement le champ de la médiation, à travers le développement d'outils innovants,

favorisant l'accès à la culture et ses contenus, et dont se saisissent de nombreuses structures. Néanmoins l'appropriation de ces outils demeure variable et fortement conditionnée aux ressources (moyens financiers, compétences, etc.), d'où un fort enjeu d'accompagnement régional aux dispositifs numériques (sur le modèle de l'appel à projets « Applications et dispositifs numériques innovants » mis en place par la DRAC Hauts-de-France).

Par ailleurs, le développement du métier de médiateur culturel, associé à des statuts hétérogènes et souvent précaires en dépit de la création d'un cadre d'emploi de la fonction publique (filière animation et filière culturelle), pose un enjeu en termes de structuration et de valorisation de cette profession.

Si dans le milieu des musées³⁶ et des arts visuels, la fonction de la médiation est évidente (et garantie sous des formes d'emploi plus ou moins pérennes), elle est sans doute moins structurée dans d'autres secteurs culturels comme le spectacle vivant où bien souvent sont privilégiés les postes de relations aux publics plutôt que de médiateurs.

Sur le modèle de **l'aide à l'emploi de médiateurs** dans les cinémas (dispositif ayant permis d'accompagner les reconversions professionnelles dans le cadre du passage au numérique) par la Région, l'accompagnement de la structuration de la médiation à l'échelle régionale, éventuellement sur des modèles type animateurs-médiateurs, pourrait être un vrai plus pour des structures culturelles peu dotées de ces fonctions ou auprès de collectivités territoriales.

34 Marie-Christine Bordeaux, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques », Actes du Colloque international sur la médiation culturelle Montréal – Décembre 2008

35 Jean-Pierre Saez, « Les paradoxes de la médiation culturelle », in L'Observatoire 2018/1 (N° 51), pages 1 à 2.

36 « Chaque musée de France dispose d'un service ayant en charge les actions d'accueil des publics, de diffusion, d'animation et de médiation culturelles. Ces actions sont assurées par des personnels qualifiés. » Loi n°2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France

4. RECONNAÎTRE LA DIVERSITÉ DES PRATIQUES CULTURELLES ET RENFORCER LE RÔLE DES PRATIQUES AMATEURS



4.1 RENFORCER LE RÔLE DES ACTEURS PROFESSIONNELS SUR LE CHAMP DE LA QUALIFICATION DES PRATIQUES AMATEURS

La réaffirmation de l'importance des expressions culturelles dans leur diversité, et plus largement le paradigme d'une démocratie culturelle permettant à chacun de participer, en lien étroit avec les droits culturels, réactivent la question des pratiques amateurs et de la place que les acteurs des politiques culturelles souhaitent leur ménager.

Comme évoqué précédemment, favoriser le développement ainsi que la qualification (au contact de professionnels, qu'ils soient artistes ou techniciens) de ces pratiques qui sont autant de modes d'expression, c'est œuvrer en faveur de la participation des personnes à la vie culturelle, favoriser le développement des ressources culturelles de chacun.

Les pratiques artistiques non professionnelles relèvent de processus d'apprentissage, de transmission, permettant l'implication et la mise en capacité des personnes dans leurs différents niveaux de pratiques ou d'expérience³⁷.

Cette dimension d'apprentissage, qui nourrit des processus individuels tout au long de la vie, renvoie au rôle des structures professionnelles qui accompagnent ces processus. C'est le rôle évident d'un certain nombre de lieux d'enseignements artistiques (écoles de musique, de danse, conservatoires, etc.). Au-delà, de nombreuses structures sont attentives à favoriser la qualification des ressources amateurs par une mission d'accompagnement artistique (exemple du 9.9 bis, équipement culturel situé à Oignies, dans le champ des musiques actuelles, à travers la mise à disposition de studios, la formation à travers des stages, ateliers, *workshops* ou encore des résidences accompagnées).

³⁷ « Droits culturels et pratiques amateurs : exigence éthique et ambition démocratique en Nouvelle Aquitaine », CESER Nouvelle Aquitaine, mars 2020.

Ce rôle des professionnels, et notamment des opérateurs labellisés, pourrait être renforcé au niveau régional. Ce serait une façon d'assumer la complémentarité et la porosité entre secteur professionnel et amateur, et de favoriser leur coexistence comme deux voies participant d'un même dessein démocratique.

4.2 LA PLACE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES

Le domaine des arts et des traditions populaires est un monde extrêmement vaste, connexe des pratiques amateurs évoquées plus haut. Leur dimension patrimoniale est reconnue et plus de 200 musées de société, qui intègrent les musées d'arts et des traditions populaires, irriguent le territoire régional. Bénéficiant parfois de l'appellation Musée de France, ils sont le plus souvent non labellisés mais reconnus par la Région via l'association Proscitec, ou les Départements. Le Nord par exemple a créé un poste de cadre A depuis 2008, spécifiquement consacré aux musées de société et les aide via une assistance à la création de projets ou à la réalisation de leur inventaire, étape capitale pour des structures dotées de collections. Les communes les aident par ailleurs en mettant à leur disposition des espaces de conservation et d'exposition plus ou moins adaptés. Cependant, cette dimension muséale concerne le plus souvent des membres d'association passionnés, attachés à leur patrimoine et à leur histoire mais limités en nombre par rapport à la population générale.

Les pratiques festives liées aux ATP sont plus populaires.

Bien que se raréfiant et touchant un public vieillissant, les « coulonneux » (terme emprunté au picard pour qualifier les colombophiles) sont encore très présents sur le territoire, notamment dans l'ancien bassin minier. Les « coqueux » (personnes faisant combattre les coqs) cependant, sont réduits à une frange ultra marginale de la population des Hauts-de-France où « l'exception culturelle »

persiste. Les défilés de géants tutélaires, parfois associés à des ateliers d'écriture des histoires de ces géants, sont reconnus et entraînent l'adhésion d'un public nombreux parmi les spectateurs, mais là encore réduit en ce qui concerne les membres de ces associations. L'aide des collectivités locales ou de mécènes privés comme le groupe Mulliez pour « subventionner le géant » est souvent déterminante pour la création ou l'entretien de ces géants tutélaires et les associations peinent souvent à poursuivre leurs activités dans la durée. Enfin les « carnavaliers » restent surtout dans la région dunkerquoise, avec le système des chapelles, des défilés et des presses non seulement très populaires mais attirant un nombre important de visiteurs. Il sera très intéressant de voir si leur fréquentation en hausse après la pandémie mais un peu en berne en 2022 repartira dans les années qui viennent.

En ce qui concerne les ATP, comme pour ce qui concerne les pratiques amateurs, l'engagement des collectivités locales et l'accompagnement en termes de subvention ou de contribution en nature a été déterminant pour maintenir un réseau dense jusqu'à la fin du XXème siècle, mais a aujourd'hui tendance à devenir plus ténu suite au renouvellement des générations.

On voit aussi des événements, comme les grandes parades d'ouverture des saisons culturelles initiées dans le cadre de Lille 3000, emprunter à des formes festives de la culture régionale (défilés de chars et de géants dans la tradition des carnivals) pour réinventer des temps communs fédérateurs contemporains.



5. LA TERRITORIALISATION DES PROJETS : PROXIMITÉ ET APPROCHE PAR LES TERRITOIRES

La crise sanitaire et les coups d'arrêt successifs subis par le secteur culturel ont fortement impacté les modes et rythmes de production, de diffusion, de relation au public. Face à des mécanismes et aux effets d'une médiatisation qui peuvent pousser à l'inflation des créations au détriment de la diffusion et de la rencontre avec le public, la période récente a souligné l'importance de soutenir de nouvelles formes de diffusion tournées vers la proximité, et compatibles avec la nécessaire circulation des œuvres et des artistes.

Cette « rationalisation » de la chaîne de diffusion peut ainsi constituer un levier structurant pour infuser un territoire et capitaliser davantage sur les créations régionales, en repensant la mobilité des œuvres et des artistes, en confortant la présence artistique sur les territoires (et sa médiation), en imaginant des formes de proximité, et en élargissant les propositions notamment à destination des écoles, des quartiers, du tissu local (petits groupes). On peut citer en exemples la MEL avec son dispositif « Belles sorties » qui favorise les spectacles dans les petites communes de la métropole mais aussi les contrats culture et ruralité qui favorisent le développement culturel durable des territoires ruraux. Le dispositif « Résidence longue d'implantation » développé par la Région Hauts-de-France vise aussi à favoriser la présence artistique sur les territoires et dans un temps long à travers des conventions de un à trois ans.

Si de nombreuses initiatives innovantes existent déjà en la matière, notamment en zone rurale, la préoccupation inclusive citoyenne, qui doit

nourrir la transition des politiques culturelles en région, passe aussi par le développement de formes permettant de s'adapter aux besoins et spécificités des territoires et de leurs habitants : itinérance, réinvestissement de l'espace public, développement de structures mobiles (chapiteaux, bus, etc.), généralisation des programmations hors-les-murs, opérations TER ou services de « transport culturel ». Ces initiatives doivent être développées en écho à la priorité régionale de rééquilibrage des territoires permettant de compenser les inégalités d'accès à l'offre culturelle.

La période a renforcé la nécessité pour le monde de la culture d'aller à la rencontre des publics, de se déplacer au plus près des habitants, tout en redonnant envie à la population de retourner dans les lieux culturels. C'est dans cet aller-retour que réside le défi de la culture.

Le développement de nouvelles formes d'animation de l'espace public et d'itinérance ne doit néanmoins pas aller à l'encontre de la préservation des modèles économiques et de la qualité des processus de création artistique.



6. RÉINVENTER LES LIEUX EN LES TOURNANT VERS DE NOUVEAUX USAGES



Des lieux polyvalents.

La région compte neuf scènes nationales, deux centres dramatiques nationaux, quatre centres d'art, une centaine de musées, deux fonds régionaux d'art contemporains, 119 salles de cinéma. Ces lieux, pour certains de renommée nationale ou même internationale, ont tous été conçus pour une utilisation unique. Le public s'y rend pour voir soit un spectacle vivant, soit une exposition, soit un film, exclusivement. Nous sommes dans un système où les pratiques culturelles sont cloisonnées, où les passerelles d'un art à un autre, ne sont pas favorisées. Ne faudrait-il pas inventer des lieux représentatifs du bouillonnement de la création culturelle ? Ne peut-on pas imaginer des lieux où le spectacle vivant côtoie des expositions, des films et même des pratiques amateurs, des initiatives associatives ? Des lieux ouverts sur la cité et sa diversité ?

Des lieux culturels polyvalents existent bien entendu déjà dans la région. On peut citer le Safran à Amiens ou la Condition Publique à Roubaix. Et ailleurs en France avec la Maison de la Culture de Chambéry, le Grand T à Nantes, le Carré Colonne dans la banlieue bordelaise.

Ils sont encore peu nombreux, situés dans de grandes agglomérations et encore considérés en phase expérimentale tellement ils sont peu copiés. Bien entendu une grande partie de cette évolution dépend à la fois de l'État et d'opérateurs privés. L'évolution des scènes nationales ou des centres dramatiques nécessiterait un élargissement des missions de ces structures telles que définies dans leurs cahiers des charges. L'ouverture des cinémas à d'autres formes culturelles impliquerait des investissements de ces acteurs privés et une rentabilité démontrée. Toutefois le tissu culturel dépendant de la Région, des Départements des Agglos ou des Communes est très riche. On compte une cinquantaine de théâtres en régie, cinq musées départementaux, un grand nombre de musées municipaux. N'y a-t-il pas là des synergies favorisant l'ouverture à la culture voire éventuellement des synergies avec le monde associatif, le monde économique ?

Ne peut-on pas, quand la configuration des lieux le permet, rapprocher un musée d'une école de musique, une bibliothèque, d'un théâtre, héberger des associations de pratiques amateurs dans une salle de spectacle ou un lieu patrimonial ?

Toutefois, il faut souligner que le système de financement actuel, privilégiant bien souvent une seule forme de création, n'est pas adapté à ce type de lieu ou de projet.

Ainsi des passerelles seraient favorisées, au profit des structures culturelles et surtout des publics. Des liens et donc des rapprochements seraient créés. Or il existe une multitude de lieux culturels, outre ceux déjà cités, tels que les tiers-lieux et les Micro-Folies.

Les Tiers-Lieux

Ce terme recouvre des réalités bien différentes. La compagnie des tiers-lieux en Hauts-de-France définit ceux-ci de la manière suivante : « les tiers-lieux sont des espaces à inventer, à tester et à vivre collectivement.

Ils se définissent par ce que les usagers en font : coworking, fablab, repair café, activités culturelles, artisanales, agricoles...

Situés en ville ou à la campagne, les tiers-lieux permettent de partager un espace, de travailler autrement, de créer une activité, de développer des idées, d'expérimenter des services, de tester des usages...

Un tiers-lieu est donc un endroit qui hybride des activités pour répondre à un besoin du territoire. Il existe autant de définitions que de tiers-lieux !

Espaces de coworking, friches culturelles, fablabs, tiers-lieux nourriciers... ils ont en commun de réunir un collectif citoyen engagé, ouvert et favorisant la coopération ».

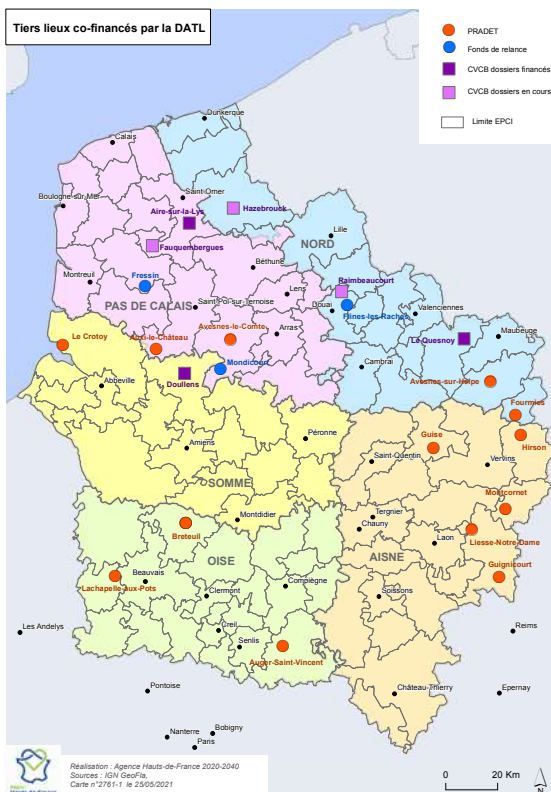
On trouve également dans la région d'autres lieux qui ont décidé de ne pas entrer dans « le collectif des tiers-lieux » et portent par exemple l'intitulé d'espaces publics numériques tels qu'à Auxi-le-Château ou Frévent.

Aucun lieu ne se ressemble et ne recouvre les mêmes activités, cependant ils ont tous la caractéristique d'être un point de rassemblement, ouvert et sans hiérarchie.

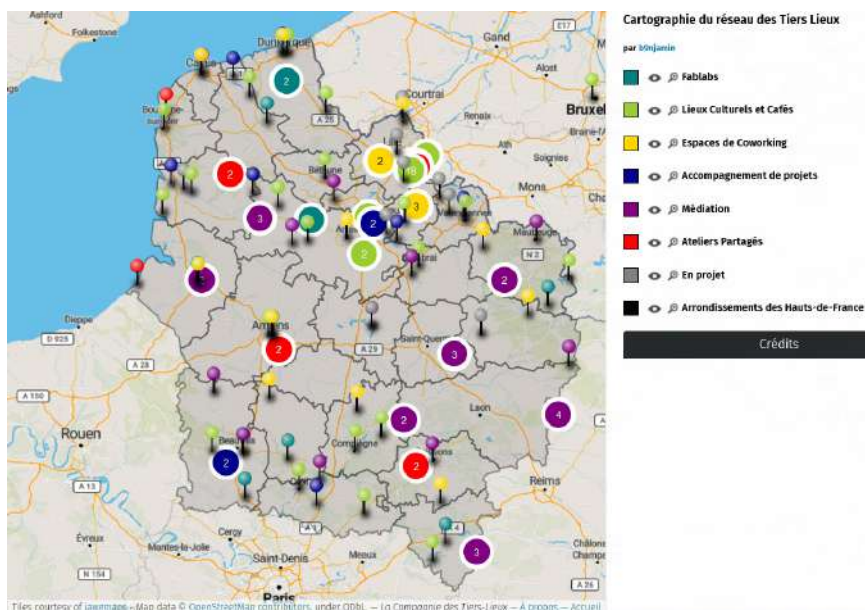
Dans cet esprit, les activités culturelles pourraient y être présentes. Que ce soit une médiathèque, une Micro Folie, un espace de jeux vidéo, etc.

Encore une fois, il s'agit de créer des passerelles d'un monde à un autre. La proximité favorisant la curiosité et l'accessibilité et donc l'éveil à d'autres espaces.

TIERS-LIEUX CO-FINANCÉS PAR LA DIRECTION D'AMÉNAGEMENT DES DU TERRITOIRE ET DU LOGEMENT DU CONSEIL RÉGIONAL



CARTOGRAPHIE DES TIERS-LIEUX DANS LA RÉGION HAUTS-DE-FRANCE



Les Micro-Folies

Le site de La Villette en donne la définition suivante :

« Le programme Micro-Folie est un dispositif de politique culturelle porté par le ministère de la Culture et coordonné par la Villette en lien avec 12 institutions : le Centre Pompidou, le Château de Versailles, la Cité de la Musique – Philharmonie de Paris, le Festival d'Avignon, l'Institut du monde arabe, le Louvre, le Musée national, Picasso-Paris, le Musée d'Orsay, le Musée du quai Branly-Jacques Chirac, l'Opéra national de Paris, la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, et Universcience. Une Micro-Folie propose des contenus culturels ludiques et technologiques pouvant s'installer dans tous les lieux existants (médiathèque, salle des fêtes, lieu patrimonial, hall de mairie, commerce, école, centre commercial, etc.) et ne nécessitant aucune infrastructure particulière. Ce dispositif s'installe dans un espace de 100m² minimum équipé de courant et d'un accès internet. »

Comme le préconisent les initiateurs, ces nouveaux lieux, centrés sur un musée numérique, doivent entrer en synergie avec d'autres lieux culturels à proximité immédiate de manière à créer pour les publics des passerelles entre plusieurs mondes. Là encore cette dimension est-elle bien prise en considération lors de l'installation ?

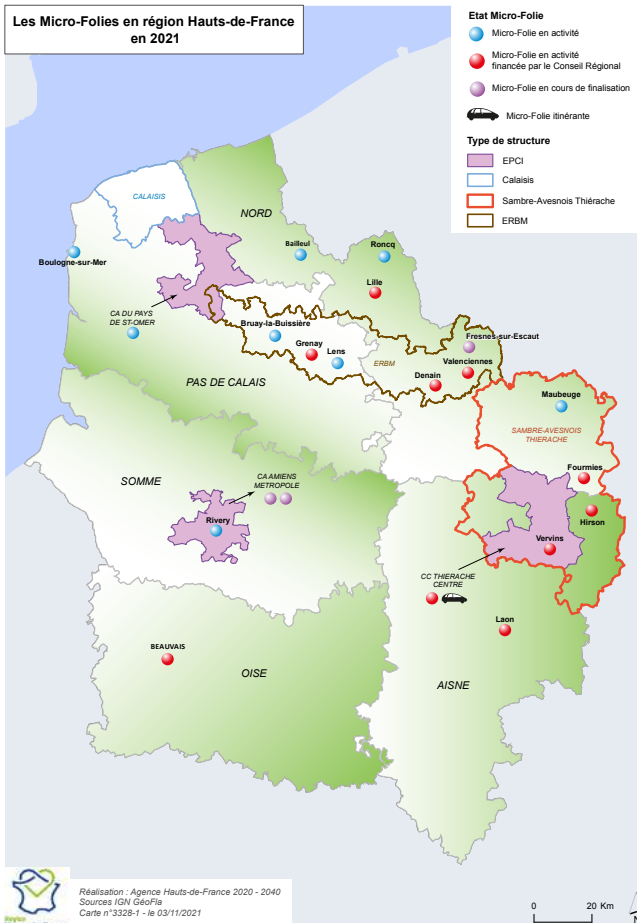


Des lieux nomades

Dans les territoires où l'accessibilité de la culture est plus difficile, due soit à une faible densité de population, soit due à des difficultés de mobilité des publics, la solution est certainement d'inventer des lieux culturels nomades. En relation avec le paragraphe précédent, la Communauté d'agglomération de la Thiérache a imaginé sa Micro-Folie itinérante. La Micro-Folie de Thiérache est en version mobile, elle sillonne les communes du Pays de Thiérache et permet une offre culturelle à tous en accès libre. Elle est composée d'un musée numérique, d'un système de Réalité virtuelle, d'une bibliothèque / ludothèque et d'un fabLab.

En 2022, la Micro-Folie Mobile passera entre autres par Ohis, Landouzy-la-Ville, Sains-Richaumont, Oisy, Fesmy-le-Sart, Guise, Fontaine-lès-Vervins.

Au-delà de cet exemple emblématique, l'itinérance de lieux culturels est certainement un facteur d'inclusion à condition toutefois que la venue soit préparée par des médiations au niveau des écoles, des associations et encore mieux, accompagnée d'un projet de co-construction créative par les habitants.



Ouverture à la culture des lieux de vie

Enfin, il faut terminer ce chapitre en rappelant qu'un certain nombre de lieux de vie échappent à la culture. Il s'agit des prisons, des hôpitaux, des EHPAD, des centres de détention pour mineurs, etc. Certes, certaines structures culturelles s'attachent à faire entrer leur art dans ces lieux. L'État favorise également les ponts avec ces publics spécifiques dans la continuité historique des politiques interministérielles, et déclinées par la DRAC Hauts-de-France. Mais il faut bien reconnaître que cette pratique n'est pas usuelle, et ressort toujours d'une volonté pour œuvrer à une meilleure accessibilité de la culture plus qu'à une activité naturelle. De nouvelles formes

d'approche des œuvres que proposent les outils numériques sont certainement à inventer en fonction des contraintes des lieux. Ouvrir la culture à tous les lieux de vie et donc à tous les publics est une manière de contribuer à faire vivre les droits culturels.

Enfin, l'entreprise peut également s'ouvrir à la culture. Que ce soit par l'acquisition d'œuvres (et leur exposition) ou par des opérations de mécénat ou encore par la réalisation d'un musée des techniques ou de l'histoire d'un produit, la collectivité d'hommes et de femmes que recouvre une entreprise a également son rôle à jouer dans l'accessibilité de la culture sous toutes ces formes.

Dans une réflexion sur du temps long, le phénomène de réchauffement climatique est certainement à prendre en compte quand il s'agit de rassembler des publics en un même lieu. Une salle surchauffée ne pourra pas accepter du public, ainsi à certaines périodes les spectacles devront être annulés. La DRIAS prévoit que d'ici 2050 le nombre de jours où la température dépassera les 25° doublera dans la région. Le nombre de jours de représentation diminuera fortement et mettra en cause le modèle économique. Il est donc grand temps de mener une étude même dans le nord de la France, sur des dispositifs d'adaptation de ces lieux aux enjeux de la transition énergétique.

Lieux adaptés aux temps de vie

Un enjeu fort qui émerge pour les lieux de culture et leurs équipes réside dans la façon de s'ouvrir sur la cité, d'embrasser davantage leur vocation de proximité, d'accueil, de convivialité, à travers parfois le développement de nouveaux services à destination des visiteurs, habitants, touristes, usagers du lieu. Cette adaptation pose aussi la question émergente de la saisonnalité de la culture et de l'adaptation des services culturels aux usages des personnes et à leurs temps de vie (exemple d'offres à destination des familles, pendant les vacances scolaires, etc.).



7. RENOUVELER LES APPROCHES DE L'ÉDUCATION POPULAIRE

L'éducation populaire repose sur un principe de pédagogie active qui permet à chacun, en dehors du système de l'enseignement classique, d'acquiescer par ses expériences, ses pratiques, ses apprentissages, les clés de son émancipation. Ce modèle, qui positionne les individus comme acteurs de leur propre formation, résonne fortement avec les objectifs de démocratie culturelle et la mise en œuvre de droits culturels permettant à chacun de mobiliser ses ressources culturelles.

C'est ainsi que de nombreuses structures culturelles mettent en œuvre des principes relevant de l'éducation populaire, et que des acteurs revendiqués de l'éducation populaire contribuent par leurs actions éducatives et culturelles, à une appropriation citoyenne de la culture.

La contribution du CNAJEP (Conseil National des Associations de Jeunesse et d'Éducation Populaire) sur la question des droits culturels³⁸ confirme le rôle de ces structures comme acteurs des droits culturels, notamment aux travers de trois domaines d'intervention : soutien à la création, aux expressions

culturelles et aux pratiques en amateur, pratiques éducatives, animation des territoires et qualification des réseaux.

Dans ce cadre, la revalorisation du rôle du tissu associatif, des pratiques amateurs, du monde socio-éducatif comme vecteurs d'une approche citoyenne de la culture, en lien avec de nouvelles formes d'« éducation populaire » apparaît comme un enjeu du nécessaire décloisonnement de la culture auquel les politiques culturelles ont à se confronter.



38 « Le CNAJEP s'engage pour les droits culturels », CNAJEP, 2020

De nombreuses associations d'éducation populaire sont engagées dans des actions éducatives à portée culturelle. C'est le cas de l'opération C'est mon patrimoine, soutenue par le ministère de la Culture et portée par les Francas. Elle favorise l'accès des populations jeunes, issues des zones considérées comme sensibles au titre de la politique de la Ville et des milieux ruraux isolés, à une (re)découverte de leur patrimoine régional et ce, de manière inédite et ludique.

CONCLUSION

Les pratiques culturelles ont été fortement modifiées. Le monde d'après-Covid est bien différent du monde d'avant. Les jeunes générations se tournent vers le numérique, les générations plus âgées préfèrent consacrer plus de temps à la famille ou aux loisirs. Les lieux culturels peinent à se remplir.

Doit-on lutter contre cette tendance ou l'accompagner ?

Les structures culturelles luttent, elles essaient de renouveler leur modèle économique. La diminution actuelle de la fréquentation implique une remise en cause. Ce combat n'est pas perdu bien au contraire, de toute crise naissent des opportunités. Toutefois le coup est sévère et nécessite que l'on s'interroge. Le public ne veut plus seulement assister à une représentation ou à un concert, il souhaite vivre une expérience artistique. Cette notion est très souvent intégrée opportunément par les structures, mais le processus n'est malheureusement qu'entamé. Il n'aboutit que rarement à rechercher l'avis du public sur ce qu'il a vécu. Peu de questionnaires de satisfaction sont proposés, peu de réunions organisées pour connaître l'avis du public, les rencontres avec les acteurs ou les musiciens en fin de spectacle sont loin d'être systématiques, très peu de propositions de livre, de disque, d'exposition en lien avec l'expérience, de lien numérique. On ne peut durablement essayer de faire revenir un public qui regarde ailleurs sans l'écouter. Une seule voie s'offre à nous, prendre en compte ses nouvelles pratiques et les remettre au centre du jeu. Redéfinir un nouveau modèle nécessite à notre sens, de l'écoute, de la participation, de la co-construction avec le public et pour intégrer les choix de celui-ci.

Si dans un temps court ce combat se comprend, sur un temps long l'intégration du numérique est une évidence. Des modifications lourdes seront nécessaires de manière à ce que les acteurs culturels maîtrisent ce nouveau support de médiation, de diffusion et ce nouvel outil de création. Ne faudrait-il pas proposer de mettre en place un plan de transformation au numérique dans chaque structure ? Celui-ci impliquera des investissements en termes d'équipement des salles, de nouveaux savoir-faire, de formation, de suivi des réseaux... La Région dans cette transformation a un rôle important à jouer, il s'agit de tracer la voie, de mettre en place une dynamique, de créer une plateforme d'assistance et de dégager des budgets. Ce changement de paradigme est une opportunité pour tous les territoires peu équipés. Ils ont là l'occasion de construire les nouveaux lieux de culture du 21ème siècle et ainsi de gommer les inégalités d'accès et de rattraper leur retard.

CONCLUSION

Au-delà des changements liés à la pandémie et/ou à l'attrait des outils numériques et/ou à la manière de consommer, et/ou à la pratique d'une activité culturelle, l'essentiel reste de permettre la découverte des arts dès le plus jeune âge. Continuons donc à privilégier un accès facilité à la culture sur tout le cursus scolaire. Tous les moyens sont bons, que ce soient des sorties, des pratiques, des rencontres, des chèques culture. Partageons avec nos enfants (et le rôle des parents est essentiel), rendons les curieux, montrons leur la richesse de l'humanité, c'est ainsi qu'ils grandiront en toute citoyenneté et dignité.

C'est sur l'ensemble de ces enjeux qui traversent le champ des politiques culturelles que le présent rapport-avis a vocation à faire des propositions. Ces dernières sont susceptibles d'alimenter la réflexion du Conseil régional dans ce qu'il peut impulser tant auprès des professionnels que des habitants, dans le vaste travail de concertation entrepris avec tous les acteurs culturels de la région, en lien avec l'État et les autres collectivités territoriales.



TABLEAU RÉCAPITULATIF DES RECOMMANDATIONS ET PRÉCONISATIONS

THÈME 1 : FAVORISER LA PLACE ACTIVE DES PERSONNES À LA SOURCE DES PROJETS ARTISTIQUES ET CULTURELS, EN LIEN AVEC LA MISE EN OEUVRE DES DROITS CULTURELS

	PRÉCONISATIONS	INDICATEURS	DÉLAIS	ACTEURS
RECOMMANDATION 1 : FAVORISER LA PLACE DES PERSONNES DANS LA GOUVERNANCE DES STRUCTURES CULTURELLES / DES POLITIQUES CULTURELLES				
PRÉCONISATION 1	Favoriser la présence de représentants des habitants et usagers dans les instances de gouvernance des structures culturelles	a) Modifications des statuts des organisations (EPCC, associations, etc.)	2023-2024	État, Région, collectivités territoriales, acteurs culturels
PRÉCONISATION 2	Mettre en place des formations à destination des élus, organisées au niveau régional, autour des enjeux liés aux droits culturels	a) Nombre d'actions ou de cycles de formation réalisés	2023-2024	Région, CNFPT, organismes agréés de formation, associations d'élus
PRÉCONISATION 3	Développer des espaces de dialogue entre collectivités territoriales - professionnels - citoyens	a) Nombre et types de concertations publiques	2023-2024	État, Région, collectivités territoriales, acteurs culturels, têtes de réseaux, CRAC...
RECOMMANDATION 2 : DÉVELOPPER L'INGENIERIE DE PROJETS INTEGRANT DE MANIÈRE SYSTÉMATIQUE LA PLACE DES CITOYENS				
PRÉCONISATION 1	Encourager les projets artistiques et culturels collaboratifs et participatifs favorisant la co-construction entre acteurs culturels, artistes, et personnes	a) Conventions pluriannuelles d'objectifs b) Nombre de projets	2023-2024	État, Région, collectivités territoriales, acteurs culturels
PRÉCONISATION 2	Soutenir le développement de formations à destination des professionnels (acteurs culturels, agents territoriaux...) sur la méthodologie de projets impliquant les citoyens	a) Actions ou cycles de formation réalisés	2023-2024	Région, CNFPT, Universités, organismes agréés de formation, professionnels de la culture
PRÉCONISATION 3	Faire du développement des pratiques amateurs un véritable axe de la politique culturelle régionale notamment en favorisant les liens entre professionnels et amateurs : mises à disposition d'espaces de répétition, actions de formation par des professionnels...	a) Conventions pluriannuelles d'objectifs b) Nombre de conventions signées entre structures Pro et Amateur	2023-2024	État, Région, collectivités territoriales, acteurs culturels
RECOMMANDATION 3 : SOUTENIR DES INITIATIVES EMBLÉMATIQUES				
PRÉCONISATION 1	Amplifier le dispositif « Les Nouveaux Commanditaires » en Hauts-de-France	a) Nombre de projets soutenus b) Moyens financiers alloués	2023	Région, Art Connexion, Fondation de France

THÈME 2 : FACILITER LE DEVELOPPEMENT DE L'EAC A L'ECHELLE REGIONALE

	PRÉCONISATIONS	INDICATEURS	DÉLAIS	ACTEURS
RECOMMANDATION 1 : AGIR SUR LES FREINS POUR FAVORISER LES PARCOURS ARTISTIQUES ET CULTURELS DES JEUNES DANS LES LYCÉES				
PRÉCONISATION 1	Créer une plateforme de réservation de cars à destination des lycées et des CFA pour favoriser l'organisation des déplacements dans le cadre de projets et sorties culturels	a) Mise en place d'une plateforme dédiée	2023-2024	Région, Rectorat, établissements scolaires
PRÉCONISATION 2	Mettre en place un label régional de reconnaissance de l'opération d'éducation artistique et culturelle la plus emblématique à l'échelle régionale	a) Création d'un label sur la base de critères de sélection des projets définis à l'échelle régionale	2023-2024	Région, collectivités territoriales, Rectorat, établissements scolaires, partenaires culturels
PRÉCONISATION 3	Développer des emplois de « médiateurs culturels » dans les lycées	a) Nombre de postes créés b) Moyens alloués pour le financement des postes	2023-2024	Région, Rectorat, établissements d'enseignement
PRÉCONISATION 4	Amplifier le dispositif PEPS	a) Nombre de projets b) Nombre de bénéficiaires (établissements, jeunes)	2023-2024	Région

THÈME 3 : AGIR SUR LES CONDITIONS D'ACCÈS A LA CULTURE ET LE RÉÉQUILIBRAGE TERRITORIAL

	PRÉCONISATIONS	INDICATEURS	DÉLAIS	ACTEURS
RECOMMANDATION 1 : FAVORISER L'OUVERTURE DES LIEUX CULTURELS				
PRÉCONISATION 1	Développer la dimension de proximité et de convivialité des lieux culturels (accueil de services répondant à des besoins locaux...) via par exemple le financement de diagnostics	a) Financements d'études et diagnostics	2023-2024	Région, collectivités territoriales
PRÉCONISATION 2	Encourager les lieux culturels à adapter leurs services aux temps des usagers (vacances scolaires etc.)	a) Adaptations des programmations	2023-2024	Région, collectivités territoriales, acteurs culturels
PRÉCONISATION 3	Encourager l'ouverture des lieux culturels au croisement des disciplines artistiques	a) Conventions pluriannuelles d'objectifs	2023-2024	Région, collectivités territoriales, acteurs culturels
RECOMMANDATION 2 : FAVORISER LES CONDITIONS DE LA RENCONTRE ŒUVRES/ARTISTES/ PERSONNES SUR L'ENSEMBLE DES TERRITOIRES				
PRÉCONISATION 1	Renforcer les dispositifs de résidences artistiques de longue durée sur l'ensemble des territoires	a) Nombre de résidences b) Moyens alloués	2023-2024	État, Région, collectivités territoriales, acteurs culturels
PRÉCONISATION 2	Inciter les structures culturelles à développer le hors-les-murs et l'itinérance pour rayonner davantage sur le territoire, en y apportant les moyens nécessaires (ex : volet diffusion à renforcer dans les conventions d'objectifs, mise en place de dispositifs dédiés ?)	a) Conventions d'objectifs b) Dispositifs dédiés	2023-2024	État, Région, collectivités territoriales, acteurs culturels
PRÉCONISATION 3	Favoriser la mobilité des publics via le développement d'opérations type TER Culture	a) Nombre de dispositifs b) Nombre d'usagers concernés	2023-2024	Région

THÈME 4 : DÉVELOPPER LE NUMÉRIQUE COMME OUTIL DE RENCONTRE

	PRÉCONISATIONS	INDICATEURS	DÉLAIS	ACTEURS
RECOMMANDATION 1 : FAVORISER LE DÉVELOPPEMENT ET L'APPROPRIATION DES OUTILS NUMÉRIQUES COMME VECTEURS D'INTERACTION ENTRE CULTURE ET CITOYENS				
PRÉCONISATION 1	Accompagner l'équipement numérique et le développement d'outils de médiation numérique des lieux culturels ou polyvalents, en particulier sur les territoires les moins dotés	a) Nombre d'équipements accompagnés b) Moyens financiers alloués	2023-2025	Région, DRAC, collectivités territoriales
PRÉCONISATION 2	Soutenir les artistes travaillant sur le numérique	a) Nombre de bourses ou dispositifs dédiés	2023-2024	Région, DRAC, acteurs culturels
PRÉCONISATION 3	Créer un festival de jeux vidéo et numériques	a) Réalisation et moyens alloués	2023-2024	Région
PRÉCONISATION 4	Mise en place au niveau régional d'une plateforme numérique de diffusion de contenus culturels adossée à un dispositif de captation de spectacles et un versant médiation	a) Création d'une plateforme	2023-2024	Région



ANNEXES

SOURCES – RÉFÉRENCES - BIBLIOGRAPHIE

RAPPORTS, ÉTUDES, DOCUMENTS, ARTICLES

- > Philippe Teillet, « Ce que les droits culturels f(er)ont aux politiques culturelles », L'Observatoire, la revue des politiques culturelles, Observatoire des politiques culturelles 2017, pp.20-24.
- > Décret n°59-889 du 24 juillet 1959 portant organisation du ministère chargé des Affaires Culturelles (M.MALRAUX), JORF du 26 juillet 1959.
- > Damien Roger, « Les maisons de la culture Genèse d'une ambition de décentralisation culturelle », Le Journal des Arts n°573 du 17 septembre 2021.
- > Décret n°82-394 du 10 mai 1982 relatif à l'organisation du ministère de la Culture, JORF du 11 mai 1982.
- > Alain Finkielkraut, La défaite de la pensée, 1987.
- > « Vers la démocratie culturelle », CESE, 27 juin 2016.
- > Sylvia Zappi, « Des pistes pour redonner toute sa place à la culture en temps de crise », Le Monde, 28 janvier 2022.
- > Loi n°2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation de la République, Chapitre IV, Article 103.
- > Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création et à la création artistique, Article 3.
- > Michel Guerrin, « Droits culturels, une révolution à bas bruit », Le Monde, 30 janvier 2021.
- > « Droits culturels et pratiques en amateur : exigence éthique, ambition démocratique. Pour une transition culturelle de l'action publique en Nouvelle-Aquitaine », CESER Nouvelle Aquitaine, 23 janvier 2020.
- > « Région Grand Est et droits culturels », CESER Grand Est, 11 décembre 2020.
- > Les droits culturels, Déclaration de Fribourg, 2007.
- > Philippe Lombardo, Loup Wolff, « Cinquante ans de pratiques culturelles en France », ministère de la Culture, collection Culture études, juillet 2020.
- > Sondage Harris interactive, « Les Français et les sorties culturelles post-crise », Echantillon représentatif de 3025 personnes, Septembre 2021.
- > La scène, été 2022, Dossier « Les mutations des publics ».
- > Réjane Sourisseau et Cécile Offroy, « Etude démocratisation, démocratie, droits culturels », Réalisation Opale pour la Fondation Carasso, Juin 2019.
- > Bernard Latarjet, « Rapprocher la culture et l'économie sociale et solidaire », Étude réalisée

- en partenariat avec le Labo de l'ESS avec le soutien de la Fondation Crédit Coopératif, décembre 2017.
- > Jean-Michel Guy, « Les représentations de la culture dans la population française », Culture Etudes, septembre 2016
 - > « *Droits culturels et pratiques en amateur : exigence éthique, ambition démocratique. Pour une transition culturelle de l'action publique en Nouvelle-Aquitaine* », CESER Nouvelle Aquitaine, 23 janvier 2020.
 - > Philippe Lombardo, Loup Wolff, « Cinquante ans de pratiques culturelles en France », ministère de la Culture, collection Culture études, juillet 2020.
 - > Anne Jonchery et Philippe Lombardo, « Pratiques culturelles en temps de confinement », ministère de la Culture, collection Culture études, 2020.
 - > Interview de Sonia Leplat - Directrice de la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs « Quelle place pour les amateurs dans les pratiques artistiques », Biennales internationales du spectacle de Nantes 2020.
 - > Sophie Chyrak, « Sylvain Groud, Directeur du Ballet du Nord : « Danser est un acte politique » », Le journal des activités sociales de l'énergie, 14 mars 2019.
 - > <https://clairepasquier.wixsite.com>
 - > Philippe Urfalino, « L'invention de la politique culturelle » Comité d'histoire, La Documentation française
 - > Sophie Marinopoulos, « Une stratégie nationale pour la santé culturelle. Promouvoir et pérenniser l'éveil culturel et artistique de l'enfant de naissance à 3 ans dans le lien à son parent », Rapport au ministre de la Culture, janvier 2019
 - > Bernard Latarjet et Jean-François Marguerin, Pour une politique culturelle renouvelée, Actes Sud, 2021
 - > Enquête SELL, Médiamétrie « Les français et le jeu vidéo » réalisée en 2020.
 - > <http://www.nouveauxcommanditaires.eu/fr/home/accueil>
 - > Marie-Christine Bordeaux, « La médiation culturelle en France, conditions d'émergence, enjeux politiques et théoriques », Actes du Colloque international sur la médiation culturelle Montréal – Décembre 2008.
 - > Jean-Pierre Saez, « Les paradoxes de la médiation culturelle », in. L'Observatoire 2018/1 (N° 51), pages 1 à 2.
 - > « *Droits culturels et pratiques amateurs : exigence éthique et ambition démocratique en Nouvelle Aquitaine* », CESER Nouvelle Aquitaine, mars 2020.
 - > « Le CNAJEP s'engage pour les droits culturels », CNAJEP, 2020.



DÉCLARATIONS DE MEMBRES OU DE GROUPES DE MEMBRES DU CESER HAUTS-DE-FRANCE

● La crise sanitaire n'a pas été sans impacts socio-économiques et a mis en évidence, pendant les périodes de confinements, le manque éprouvé par les habitants de la culture dans la vie des uns et des autres. En fermant les lieux culturels, ce sont aussi des centaines de professions qui se sont retrouvées à l'arrêt, paupérisées et sans perspective.

Depuis le retour des publics dans les différents lieux culturels, la fréquentation est encore fragile et n'est pas revenue au niveau d'avant Covid-19.

La culture est un bien, un besoin essentiel, c'est pourquoi la CFDT insiste sur la nécessité d'une politique culturelle volontariste d'accès et de démocratisation des pratiques culturelles et artistiques, dans un environnement de qualité et de proximité.

Il est important qu'il y ait un rajeunissement des publics, pour cela il est nécessaire de promouvoir le pass Culture et de développer les activités culturelles au sein des CSE.

Il est essentiel de donner les moyens d'ancrer l'accès à la culture au plus près de la population de notre région et de ne pas se focaliser sur les grandes villes ou sur des pratiques ou des approches passéistes.

Une politique culturelle n'existe que lorsqu'elle se donne des perspectives reposant sur des moyens humains et financiers pérennes, sur des dispositions économiques et sociales adaptées. Une véritable politique culturelle ne doit pas se contenter de discours, elle repose sur des actes.

Elle doit également prendre en compte tout ce qui est connexe aux activités culturelles comme les transports, l'hébergement...

Un regard particulier doit être porté dans la durée envers les structures les plus fragiles qui assurent dans les villes, les quartiers ou les campagnes, une action de cohésion sociale.

Pour la CFDT, la cohésion territoriale s'inscrit dans une démarche de médiation incluant tous les publics, les plus éloignés et les empêchés.

Il est nécessaire d'équiper les territoires, les bassins de vie les moins bien dotés, d'accompagner les lieux de diffusion, les spectacles en itinérances, en résidences, qui ouvrent sur la démocratisation des pratiques innovantes qui passent de l'ère des pixels du jeu vidéo, à la réalité augmentée, pour tendre vers de nouvelles pratiques ludiques et artistiques tels que le masquing, le warm up, accompagnant tous les âges aux arts numériques.

Pour la CFDT, toute démarche artistique doit aller dans les territoires afin d'instaurer une forme de dialogue avec les habitants ouvrant la démocratisation des pratiques culturelles et artistiques. Il faut diversifier l'offre culturelle en territoires, y compris ruraux, face à l'offre dématérialisée qui transforme le public en consommateur connecté.

La CFDT votera favorablement le rapport-avis.

FO constate que la crise sanitaire et ses conséquences ont eu des effets néfastes sur la culture :

- > fermeture des salles de spectacles,
- > cinémas,
- > théâtres,
- > musées sans oublier l'ensemble des artistes et toutes les professions liées au monde du spectacle.

La population s'est tournée vers le numérique, les plateformes telles que NETFLIX, AMAZON PRIME, les jeux vidéo, bibliothèque numérique.... et en particulier les jeunes.

La culture n'est pas réservée qu'à une élite, l'environnement familial est primordial, c'est à ce moment que se construit le développement de la personnalité du futur adulte qui doit se poursuivre tout au long de sa vie.

Le périscolaire est un enjeu important, pour les jeunes enfants toutefois les collectivités territoriales n'ayant pas toutes les mêmes moyens financiers, ces activités se traduisent par des inégalités qui peuvent se cantonner à une simple garderie.

La culture et l'art sont intégrés au programme scolaire, le rôle des enseignants est primordial. Toutefois il dépend de leur volonté de s'investir personnellement et d'avoir les moyens financiers pour organiser des sorties culturelles.

FO réclame que le temps consacré à ces activités soit rémunéré par l'Éducation nationale ce qui n'est pas le cas en l'espèce.

FO se félicite de la mise en place du pass Culture permettant aux jeunes de 15 à 18 ans de bénéficier d'un crédit leur permettant d'accéder à la culture.

Pour la Région, bien que le budget culturel de la région HDF ait augmenté de 60% sur la période 2015 - 2020 ,120M€ en 2021 et 112M€ en 2022 soit 18€ pour financer des projets d'initiative régionale par exemple le centre de recherches du Louvre Lens, séries Mania ,il n'en demeure pas moins que tous les habitants des HDF ne sont pas égaux devant la culture, (inégalités des structures culturelles notamment dans les zones rurales).

Malheureusement il s'avère que la crise COVID n'est pas derrière nous, elle empêche une certaine partie de la population à retourner dans les salles de spectacles par peur de la maladie et notamment les personnes âgées.

Pour FO il est nécessaire de créer des tiers-lieux : espaces à inventer, à tester et à vivre collectivement, par ce qu'ils en font repair café, activités culturelles artisanales, faire revivre les fêtes populaires.

FO souhaite un meilleur accès à la culture pour toutes les personnes qui vivent dans des lieux qui ne sont pas accessibles aux lieux culturels comme les EPHAD, centre de détention des Mineurs.

FO votera l'avis.

UNSA/CFE-CGC

Le Groupe de Concertation UNSA – CFE/CGC est convaincu que l'accès à la culture est primordial pour l'épanouissement de toutes les populations. Cela justifie pour lui qu'au-delà d'un avis globalement favorable aux propositions qui sont formulées dans ce rapport, chacun puisse y exercer vigilance et sens critique.

Il semble utile de rappeler que la culture, avant d'être «une activité» de production et d'expression de ceux qui la pratique, ce que privilégie le ton général du rapport, est un droit et surtout l'un des modes majeurs de l'accès des individus à la connaissance «de ce qui est différent», à la capacité de jugement (qui semble faire tant défaut aujourd'hui) et finalement à l'épanouissement et à l'autonomie de l'Être.

Sans remettre en cause les propositions formulées, notre Groupe invite à leur relecture à l'aune de ces ambitions républicaines.

Ainsi de l'accès à la culture ; l'inégalité dont on dit qu'elle le caractérise fait écho à d'autres débats menés dans cette enceinte. Mais on peine une fois encore à en appréhender l'intensité effective faute que l'accessibilité soit évaluée dans sa globalité, notamment en regard des efforts à caractère redistributif qui lui sont consacrés.

Ainsi aussi de l'appétence pour toute les formes d'expression, qu'elle résulte de la formation, de l'initiation ou de l'apprentissage comportemental. Si la place particulière qu'y occupe l'éducation est évoquée, le rapport ne semble pas tout dire sur les lacunes persistantes et les voies de progrès susceptibles d'y remédier.

En définitive, notre vote signifie un encouragement à poursuivre.

ASSOCIATIONS ET DYNAMIQUES CITOYENNES

Le GC ADC remercie la C4, Président, rapporteurs et chargée de mission, pour la qualité et la justesse du travail, qui porte des préconisations pragmatiques, visant une mise en oeuvre rapide. En analysant démocratisation, démocratie et droits culturels, ce rapport propose une voie tout à fait pertinente, pour enfin déployer une culture ouverte à tous.

Nous partageons l'enjeu de l'inégalité territoriale de l'offre culturelle (équipements/acteurs/accessibilité) : des indicateurs précis sont à fournir par le CR, notamment sur la répartition des financements.

La culture itinérante, les résidences de création sont à déployer ; de même, la transdisciplinarité des lieux et le rôle particulier des tiers-lieux dans le croisement des publics : la Région devrait davantage les soutenir.

La participation des publics, amoindrie par le Covid, ne doit pas cacher la mutation des pratiques, avec l'écart sociologique qui s'accroît dans la fréquentation. Il faut insister sur l'aspect financier de l'offre : le pass Culture n'aborde pas l'enjeu du pouvoir d'achat des familles qui, en ces temps, pâtit en 1er des sacrifices à réaliser. L'ouverture au numérique, notamment dans sa fonction de médiation et de visite augmentée, ne doit pas se faire au détriment de la rencontre et de la confrontation avec les oeuvres.

Il faut faciliter le redéploiement de l'éducation populaire, et l'échange avec les structures socioculturelles, souvent minorées, pour l'accompagnement des personnes éloignées : les droits culturels devraient y aider.

Les pratiques amateurs, si négligées, sont l'une des clés de la diversité des publics. Cette tradition ne doit pas se perdre, il faut la soutenir.

La médiation des nouveaux commanditaires est intéressante, mais minoritaire, idem pour les CEMEA qui produisent un travail remarquable : avec quels moyens, pour quel impact ?

Les moyens pour l'EAC à l'école sont également fondamentaux pour rétablir la promesse républicaine de l'égalité des chances.

Les droits culturels, c'est aussi avoir accès à l'écosystème de la culture pour y faire entendre sa voix : la gouvernance des lieux culturels doit être ouverte à des personnes de la société civile.

Les spectacles peuvent être coproduits : habitants-danseurs du Ballet du Nord, ou habitants-chanteurs de l'Opéra, ce n'est pas banal !

Citons Les Fenêtres qui parlent, de Réso-Asso-Métro, depuis plus de 20 ans sur la MEL, qui vise la rencontre artistes/ habitants, dans l'espace public et privé, avec création et diffusion culturelle relayées par des collectifs locaux bénévoles.

Enfin, n'avons-nous pas, chacun.e d'entre nous, une marque d'initiation culturelle, un éveil à un livre, un spectacle, qui reste une forte référence ?

Rendre possible cette étincelle pour chacun, chaque jeune, c'est donner envie, donner à voir, surprendre : Que pourrions-nous attendre de mieux d'une politique culturelle, qui crée des opportunités pour tous ?

Le GC ADC votera le rapport-avis.

● L'accès à la culture pour tous n'est pas une réalité aujourd'hui et les études du ministère de la Culture montrent une corrélation toujours forte entre les pratiques culturelles et le milieu socioprofessionnel y compris chez les jeunes.

La culture reste aujourd'hui un vecteur d'inégalités alors qu'elle pourrait être un vecteur d'émancipation personnelle et sociale. Il ne faut pas oublier qu'au travers de la lecture, de l'écriture et de l'expression orale, elle contribue à l'ouverture d'esprit et encourage la soif d'apprendre. Elle peut favoriser l'ascenseur social qui fonctionne difficilement aujourd'hui.

C'est aussi malheureusement un vecteur d'inégalités territoriales car les cartes figurant dans le rapport montrent bien qu'une partie de la population de notre région reste éloignée des lieux culturels et que l'ancienne Picardie est le parent pauvre de notre belle région. La hausse du prix des transports et les choix prioritaires de consommation risquent aussi de pénaliser l'accès à la culture pour certains.

De même, le milieu des professionnels de la culture s'interroge : « Sommes-nous en train de devenir obsolètes ? Des lieux réservés aux artistes et à un public professionnel d'habités ? Pour qui existons-nous ? »

De belles initiatives voient le jour dans le cadre associatif, des projets se mettent en place, des dispositions tel le pass Culture tentent de rapprocher les jeunes du milieu culturel.

Cependant, il est indispensable qu'une sensibilisation à la culture soit entreprise dès le plus jeune âge au sein de la famille si possible et surtout au sein de l'école. De même, toutes les structures périscolaires et de vacances doivent se mobiliser pour accueillir nos jeunes et devenir un terrain propice à l'initiation et au développement de la culture.

Comment mettre la culture concrètement au niveau des personnes ? « Comment passer de faire pour à faire avec ? » La réponse passe par le développement du médiateur culturel et de son rayonnement sur l'ensemble de la région. La question se pose de la liberté qui lui sera donnée pour que son travail puisse s'inscrire sur le territoire et ainsi amener la culture auprès du plus grand nombre.

La CFTC tient à ajouter que l'accès à la culture pour tous peut se réaliser aussi au travers des oeuvres sociales des CSEE (Comités sociaux économiques et environnementaux). Aux entreprises de le promouvoir au travers des moyens donnés aux CSEE et notamment du montant dédié chaque année ! Aux représentants du personnel de porter et de développer la culture dans nos territoires !

La CFTC remercie le Groupe de travail et la Commission. Elle votera favorablement pour ce Rapport Avis.

Le Groupe CGT félicite les collègues de la Commission 4, les rapporteurs et la chargée de mission pour le travail effectué.

Ce rapport-avis part d'un rappel historique intéressant de l'évolution du rapport de la population à la culture et des volontés politiques, pour permettre à la fois au plus grand nombre d'avoir accès aux œuvres, mais aussi de contribuer au développement culturel.

La CGT porte fortement dans ses valeurs la construction d'une véritable démocratie culturelle.

Le développement, le partage et l'accès de tous à la culture, tant celle qui s'élabore au travail que les œuvres du patrimoine, la création artistique et scientifique, sont les conditions essentielles de la réalisation d'une véritable démocratie culturelle. La démocratie culturelle est facteur d'échange, de connaissance, d'émancipation. Cela passe par des moyens permettant de développer et d'assurer le pluralisme des idées, la qualité et la diversité des contenus grâce à une véritable ambition pour la création. L'accès à la culture et la pluralité culturelle nécessitent également un droit à la communication.

La culture est un enjeu, un élément constitutif du développement humain, moteur de progrès et de transformation sociale.

Le Groupe CGT partage bon nombre de constats, de valeurs et de propositions qui vont en ce sens dans le rapport-avis.

La CGT tient en revanche à faire part de ses inquiétudes relatives à l'avenir de la culture, si rien n'est fait concernant les hausses des coûts des énergies.

À l'heure où nombre de collectivités choisissent de limiter les accès aux salles ou de dégrader les conditions d'accueil, la culture risque d'être une des premières sacrifiées, comme pendant la période COVID. Au-delà de mesures d'économies, souvent plutôt symboliques ou servant d'autres objectifs, la sortie du marché de l'électricité concomitamment à la création d'un pôle public de l'énergie est urgente !

L'exigence de l'exercice d'une véritable démocratie en matière sociale doit aller de pair en matière culturelle. Aussi le Groupe CGT insiste tout particulièrement sur la nécessité de « favoriser la présence de représentants des habitants et usagers dans les instances de gouvernance des structures culturelles » (recommandation 1 – préconisation 1 du rapport-avis).

Le Groupe CGT votera favorablement le rapport-avis.

« MILIEUX ÉCONOMIQUES », « ARTISANAT - PROFESSIONS LIBÉRALES » « AGRICULTURE, RURALITÉ, PÊCHE », « INNOVATIONS ÉCONOMIQUES ET SOCIALES »

● « Ad Alta Per Artes » (S'élever par les Arts)

Cette phrase est inscrite au droit de la scène de l'Opéra de Lille. Elle résume à elle seule le fond du rapport avis qui nous est donné à voter ce jour.

Concis mais documenté, Incisif mais argumenté, voilà un rapport avis comme on les aime. Il nous rappelle que la culture, sous toutes ses formes, n'échappe pas aux bouleversements constatés dans les modes de vie et de consommation des français depuis les confinements dus à la crise sanitaire.

La nécessité de se remettre en question, de se réinventer s'impose dans toutes les composantes de la culture.

Le rapport avis propose des pistes concrètes et facilement réalisables, il convient d'en féliciter les rapporteurs et la chargée de mission qui les a épaulés pendant ce travail.

Alors pourquoi se priver d'arguments de poids pour conforter des propos qui sonnent juste pour chacun d'entre nous et qui aideraient à la prise de décision des différents destinataires de ce document ?

Bien sûr que la famille et les enseignants ont un rôle primordial à jouer pour que la culture devienne inclusive et participative, mais la culture elle-même n'est-elle pas le premier acteur de son développement, de son devenir ?

N'est-elle pas un formidable levier économique pour notre région ? Ne contribue-t-elle pas à réduire l'illettrisme, à développer l'activité économique et -par conséquence- l'emploi, via le bâtiment par la construction de nouveaux lieux d'accueil, ou l'artisanat (les couturières, chausseurs, décorateurs, etc.) ou de manière plus évidente artistes et intermittents du spectacle. Les membres du Groupe milieux économiques auraient apprécié un développement plus conséquent de ce volet de l'impact de la culture pour notre région.

Ces remarques faites, le Groupe milieux économiques votera favorablement l'avis.

Conception
CESER Hauts-de-France (2022)

Crédits photos
Autres sources indiquées en légende sur l'image
Licence Adobe Stock Région Hauts-de-France

Impression
La Monsoise (2022)





CESER
Hauts-de-France

Conseil Économique, Social
et Environnemental Régional

Conseil Économique, Social et Environnemental Régional Hauts-de-France

151, boulevard du président Hoover • 59555 LILLE Cedex • Tél. : 03 74 27 58 15
Pôle d'Amiens : 15, mail Albert 1^{er} • BP 2616 • 80026 AMIENS Cedex 1 • Tél. : • 03 74 27 58 32



Téléchargez les rapports et avis du Ceser Hauts-de-France
sur le site ceser.hautsdefrance.fr

