



MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Inspection générale des affaires culturelles

n° 2010-39

**LES CAPACITÉS DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE
LA COMMUNICATION À REPÉRER L'INNOVATION
ARTISTIQUE ET LES CULTURES ÉMERGENTES**

Novembre 2010

Jean CARABALONA
Chargé de mission à l'inspection générale des affaires culturelles

Synthèse du rapport

L'objet de la mission, un état des lieux et des propositions pour améliorer la capacité du ministère de la culture et de la communication (MCC) à repérer l'innovation artistique et les cultures émergentes, **est à la fois sensible et stratégique** pour cette administration : il est sensible car il renvoie à ses relations avec le monde des artistes et de la création, il est stratégique car il est question de sa vision prospective sur un des éléments essentiels (avec la conservation et la valorisation des patrimoines) de son activité, de son savoir-faire et, en définitive, de sa raison d'être et de sa légitimité.

Dans ce contexte, **la question de la clarté des objectifs est déterminante**. C'est la raison pour laquelle un travail préalable sur les définitions des termes en jeu a été mené et fait l'objet de la première partie de ce rapport. La notion d'émergence, galvaudée, déclinée en matière culturelle à l'infini, est devenu un slogan sans signification forte. En définitive, donner du sens à l'expression « nouvelles cultures émergentes » consiste à **interroger les notions de culture, de rupture et de dépassement des cadres établis**.

Un relevé de ce qui existe au sein du MCC sous les rubriques de la création, de l'innovation artistique et de son repérage prospectif est un préalable pour confronter les pratiques en vigueur avec les attentes qui découlent des définitions retenues pour l'étude.

Les textes en vigueur expriment une volonté forte de soutenir la création artistique, mais ils conditionnent le soutien aux formes les plus innovantes à une série de critères qui sont extérieurs à leur substance même : un projet reçu dans le cadre d'une discipline, des équipes professionnelles, des effets d'aménagement du territoire, des logiques de co-production.

Le terme de « l'émergence » apparaît souvent, mais dans son acception la plus édulcorée, essentiellement sous les rubriques des « pratiques » et du « renouvellement des talents » au sein de courants « actuels ». Enfin, en aucune manière, le MCC ne demande à ses opérateurs et aux réseaux qu'il anime de conduire des actions de repérage et de prospective en matière d'innovation artistique, que ce soit pour leur propre compte ou au bénéfice de la visibilité de ses services.

L'ensemble des textes étudiés exprime un corps de doctrine qui a été confronté à l'activité déployée par les services. Au total, quatre traits marquants les caractérisent au regard de l'approche de la création artistique et du repérage de l'évolution future de ses formes et de ses langage : **les efforts pour soutenir la création sont importants, les dispositifs d'aide sont trop contraints pour jouer un rôle de vigie, les études et la recherche excluent les contenus artistiques, la question de la prospective artistique n'est jamais posée.**

L'objectif du repérage et de la prospective artistique est en soi périlleux et sujet à l'ouverture de controverses. Il l'est d'autant plus lorsqu'il est examiné au nom de l'Etat et que le contexte artistique, mais aussi technologique et économique, perturbe le rôle de chacun et brouille les pistes. Par ailleurs, le rôle du contexte et de facteurs indépendant des pouvoirs publics invite à la modestie. Le volontarisme d'Etat a particulièrement ses limites dans le champ de l'art. Des périodes peuvent être relativement pauvres en la matière en dépit des moyens consentis, comme elles peuvent être fécondes dans un contexte difficile mais dynamique. Le climat général d'ouverture à la nouveauté,

le degré de curiosité du public et des décideurs, sont en outre des éléments déterminants mais insaisissables.

Les obstacles au développement d'une fonction de repérage et de prospection du devenir de l'offre artistique au sein du MCC sont pour une part inhérents à sa nature institutionnelle. Ils renvoient aussi aux principes qui conduisent son action, l'évolution des règles du jeu du milieu artistique accentuant les tensions. Des choix stratégiques se révèlent incontournables, même s'ils comportent des risques.

Les questions de personnes sont essentielles. En particulier, le déséquilibre patent au MCC entre le traitement des métiers qui relèvent du patrimoine (formation initiale spécialisée sous l'égide du MCC, séminaires et revues internes, formations permanentes, gestion effective des carrières, organisation de filières pour la fonction publique territoriale) et ceux qui relèvent de la création (aucune formation initiale spécialisée, aucune formation permanente dédiée, problèmes chroniques de mobilité) est un choix du MCC contradictoire avec la volonté d'un positionnement plus fort en faveur des arts vivants.

Par ailleurs, des principes fondamentaux du droit public, la neutralité des fonctionnaires et l'égalité des citoyens devant le service public notamment, appliqués à l'administration de la culture, peuvent encourager une attitude stricte de « non intervention » sur les contenus artistiques. Ce positionnement, respectable en soi, n'est pas sans conséquences pour la question du repérage de l'émergence. Le principe de neutralité comporte le risque de la pusillanimité et de l'acceptation passive de tout. Poussé à l'extrême, il peut aboutir à une forme de « laïcité artistique » à rebours : pour ne privilégier personne, on privilégie tout le monde, ce qui est à l'opposé de la mise en avant ce qui est vraiment nouveau et en rupture.

Il s'ajoute qu'une forte délégation des choix aux professionnels n'est pas propice au dépassement des situations acquises. On peut être tenté de qualifier de « Yalta culturel » le partage des pouvoirs entre les artistes et l'Etat dans la République française. Les créateurs, les professionnels disent ce qui est digne d'être aidé sur fonds publics par le biais des divers comités, commissions ou jurys où ils siègent et, en retour, le principe d'un ministère de la culture et de ses attributions est légitimé par eux. Les artistes en place ne sont pas nécessairement les meilleurs interlocuteurs pour l'ouverture à de nouveaux bénéficiaires et la possible mise en question de leur situation.

Pour dégager des solutions, des préalables sont indispensables. **Il faut tout d'abord découpler les fonctions de repérage de celles de distribution des aides. Cette dissociation crée avantagement un espace de liberté.** Les contraintes induites par les principes de neutralité et d'équité, légitimes pour l'affectation de ressources sur fonds publics, n'ont plus cours pour un exercice de prospective qui est disjoint de l'attribution d'une subvention. Dans cette démarche, le MCC peut s'autoriser à aborder la question de la valeur et prendre partie. Le point de vue qu'il retiendrait pour identifier au mieux l'avenir de tel ou tel champ de la création artistique serait une contribution au débat, sans engagement nécessaire sur une aide immédiate ou future.

Il est également nécessaire, en respectant la réorganisation récente du MCC, d'élargir et de **désectoriser le champ des investigations**, ainsi que de traiter la question centrale des personnes.

Une première considération d'ordre général s'impose : il n'y pas de réponse du MCC pour « capter en amont l'innovation artistique ou l'émergence de nouvelles formes ou de nouveaux territoires », parce que la question ne lui est pas posée par ses responsables, que ce soit à l'adresse des services ou des opérateurs. Il faut donc qu'une directive soit donnée et que des dispositions soient prises

pour lever les obstacles mentionnés. Quatre ensembles de préconisations sont énoncés à cet effet. Ils sont distincts mais éventuellement cumulables. Ils sont présentés selon l'ordre croissant de leur impact sur le fonctionnement actuel du MCC.

Une instruction du ministre devrait se traduire, a minima, par une inflexion des programmes d'activité des services les plus directement concernés. Sont pointés la formation des agents particulièrement concernés par la création artistique et potentiellement mobilisables pour une approche plus prospective de ce secteur (les conseillers sectoriels en DRAC, les inspecteurs spécialisés de la DGCA, les responsables de programmes d'aides à la création), le programme du département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), les missions confiées aux inspections spécialisées.

Un deuxième ensemble de préconisations consiste à utiliser les commissions et les comités d'experts. Il s'agirait de faire siéger ces différentes instances pour des sessions ad hoc, qui seraient distinctes des séances consacrées à l'attribution des aides à la création et qui seraient dédiées à des exercices de repérage et de prospection indépendamment du traitement de tout dossier. Autrement dit, on dissocie les fonctions de repérage et celles de distribution des aides, mais on profite des compétences rassemblées et disponibles pour faire remonter toutes informations utiles en termes de repérage et de prospective.

Une troisième préconisation consiste à élargir le réseau des capteurs à celui des opérateurs du MCC. L'idée est que le MCC utilise, pour son propre usage, en l'occurrence ici pour sa vision prospective de l'évolution de la création artistique, l'ensemble des structures dont il a la tutelle ou dont il est le principal partenaire pour faire remonter à ses services ce qui pourra avoir été repéré à ce niveau.

Une session de prospective nationale ainsi mutualisée et décentralisée n'a de sens que sur **un rythme biennal ou triennal.** Cet exercice pourrait être institutionnalisé en s'inscrivant dans les obligations fixées par les cahiers des charges et les documents contractuels des différents organismes sollicités. L'importance numérique et géographique du réseau de prospection ainsi constitué, les qualités des personnalités consultées (de fait le réseau des professionnels des arts vivants en France) pourraient justifier que la remise du rapport final au ministre s'accompagne de rencontres nationales sous l'égide du MCC.

Une quatrième préconisation est d'une autre nature que les précédentes. Le principe est que le MCC confie **une mission ponctuelle de repérage et de prospective artistiques à une petite équipe de personnalités extérieures à ces services, ces derniers, « chargés de mission » au sens strict du terme, jouant en toute liberté et en toute subjectivité le rôle de prospecteurs, d'explorateurs et, si possible, de découvreurs, dans le cadre d'une campagne à caractère exceptionnel voulue et lancée par le ministre.**

Des orientations sont tracées pour le choix des prospecteurs : exclure le choix d'un seul prospecteur-rapporteur et constituer une petite équipe (au nombre de trois préférentiellement) car des débats internes pour préparer le document final sont à la fois inévitables et souhaitables ; privilégier une variété des compétences et des parcours au sein de l'équipe ; poser le principe du caractère exceptionnel et non renouvelable de la mission ; donner une dimension internationale à l'exercice, soit par la nationalité ou le parcours professionnel d'un des prospecteurs-rapporteurs, soit par le territoire à couvrir.

Avec la mise en œuvre de ces propositions, disjointes ou associées, serait affirmé **un rôle nouveau du MCC, celui d'apporter, au nom de l'intérêt général et à destination de l'opinion comme des décideurs, une contribution pour une vision prospective du développement de la création artistique au sein de la collectivité nationale.**

Quelle que soit la solution retenue, **le repérage prospectif du futur de la création artistique par le MCC est le garant de son propre avenir.** Les moyens proposés pour y parvenir sont compatibles avec les contraintes qui s'imposent à l'administration de l'État. Il reste que cette nouvelle orientation suppose un engagement politique fort, l'exercice pouvant d'ailleurs s'intégrer aux travaux d'analyse stratégique menés au niveau national.

SOMMAIRE

INTRODUCTION

1ère PARTIE : DEFINITIONS

I) Création artistique et cultures émergentes : des notions instables et galvaudées

- A) Les variations de la notion de création
- B) Le succès du thème de l'émergence
- C) Une série de confusions à débusquer

II) Les définitions retenues pour l'étude

- A) la spécificité de la mission
- B) l'accent nécessaire sur les notions de culture et de rupture

2ème PARTIE : ETAT DES LIEUX

I) La doctrine et les dispositifs du MCC

- A) Les textes
- B) La programmation des services

II) Les caractéristiques du système

- A) L'effort pour soutenir la création est conséquent
- B) Les dispositifs d'aide sont trop contraints pour jouer un rôle de vigie et de prospection
- C) Les études et la recherche excluent les contenus artistiques
- D) La question de la prospective artistique n'est jamais posée

3ème PARTIE : PROBLEMATIQUE ET ENJEUX

I) Un sujet et un contexte difficiles

- A) Un objectif périlleux
- B) Les effets des nouvelles technologies
- C) Un rapport complexe avec les chercheurs
- D) Le jeu des industries culturelles

II) Des mises en question inévitables

- A) Le MCC est tributaire de sa nature institutionnelle
- B) Des principes sont à réinterroger
- C) L'évolution des règles du jeu artistique crée un contexte difficile
- D) L'ouverture souhaitable comporte des risques

4ème PARTIE : PROPOSITIONS

I) Quatre orientations préalables sont indispensables

- A) Découpler les fonctions de repérage de celles de distribution des aides
- B) Elargir et déssectoriser le champ des investigations
- C) Prendre en compte la réorganisation du MCC
- D) Traiter la question centrale des personnes

II) Préconisations

- A) Amender les programmes de certains services
- B) Utiliser les commissions et les comités d'experts
- C) Mobiliser le réseau des opérateurs
- D) Lancer des campagnes de prospection

CONCLUSION

ANNEXES

- 1) Lettre de mission
- 2) Appels à projets 2010 de l'agence nationale de la recherche (ANR) en liaison avec le MCC
- 3) Lettre de mission « nouveaux territoires de l'art » (SCDPI/secrétariat général)
- 4) Extraits de la charte de déontologie du service de l'inspection de la DMDTS
- 5) Méthodes et procédure de la commande publique au CNAP
- 6) Aides aux auteurs du CNL
- 7) Cellule de prospective du service de l'inspection de la DGCA pour les collections du CNAP
- 8) Liste des opérateurs et des structures associés mobilisables pour une campagne de prospection
- 9) Liste des personnes rencontrées

INTRODUCTION

Le présent rapport a pour objet de rendre compte de l'étude demandée à l'inspection générale des affaires culturelles (IGAC) par une lettre de mission en date du 15 juin 2010 (voir annexe 1).

La demande à traiter - un état des lieux et des propositions pour améliorer la capacité du ministère de la culture et de la communication (MCC) à repérer l'innovation artistique et de nouvelles cultures émergentes - est un sujet à la fois sensible et stratégique pour cette administration : il est sensible car il renvoie à ses relations avec le monde des artistes et de la création, il est stratégique car il est question de sa vision prospective sur un des éléments essentiels (avec la conservation et la valorisation des patrimoines) de son activité, de son savoir-faire et, en définitive, de sa raison d'être et de sa légitimité.

Dans ce contexte, la question de la clarté des objectifs est déterminante. C'est la raison pour laquelle un travail préalable sur les définitions des termes en jeu a été mené et fait l'objet de la première partie de ce rapport.

Un tel sujet requiert, également, une énonciation précise du périmètre et des limites de la mission demandée :

- il n'est pas question, dans cette étude, que le rapporteur repère lui-même des lieux ou des signes d'un renouvellement de la création artistique ou de l'apparition de nouvelles cultures ; l'objet du rapport est celui des outils existants ou possibles à cet effet au sein du MCC et non de se substituer ponctuellement à eux ;

- la lettre de mission renvoie strictement aux services du MCC, en administration centrale ou déconcentrée, mais en aucune manière aux réseaux des opérateurs qui en dépendent ; elle exclut les organismes qui ne lui sont pas rattachés comme le conseil de la création artistique (CCA) ;

- l'existence d'études lancées parallèlement à celle-ci, pour des sujets qui peuvent recouper les mêmes préoccupations¹, contribue à la fois à délimiter et à préciser la spécificité du travail attendu ;

- la lettre de mission pointe trois secteurs de la création à prendre en compte (le spectacle vivant, les arts plastiques et la littérature), domaines qui seront étudiés dans toutes leurs composantes (notamment la musique, le théâtre et la danse), mais à l'exclusion de toute autre discipline.

Il convient d'ajouter que l'exercice demandé n'est pas une inspection ou une évaluation mais une étude à vocation opérationnelle, la lettre de mission mentionnant l'attente de préconisations. Ceci exclut, alors que le sujet pouvait s'y prêter, un traitement trop formel ou spéculatif de la question posée. Dans cet esprit, le contexte de la réorganisation du MCC issue de la révision générale des politiques publiques (RGPP) est totalement pris en compte, les aménagements proposés devant

1 En particulier "les failles dans l'aménagement du territoire" (commande à l'IGAC du 17 mars 2010), "la clarification des rôles respectifs en matière culturelle entre l'Etat et les collectivités territoriales" (commande du 12 avril 2010 à Jérôme Bouët), "la politique de la recherche du MCC" (commande à l'IGAC du 22 avril 2010) une commande au DEPS sur le MCC à l'horizon 2030 ou des études ponctuelles retenues par le conseil ministériel des études 2010-2011 ("prospective de la politique culturelle de l'Etat", "le dispositif de veille prospective sur les innovations technologiques", "l'état de l'art face aux problématiques des usages culturels numériques").

s'intégrer aux nouveaux dispositifs.

Le présent rapport est articulé en quatre parties, qui abordent successivement :

- les définitions en usage et celles qui sont retenues pour l'étude en matière de création, d'innovation artistique et de cultures émergentes,
- un état des lieux des dispositifs du MCC et une appréciation de leurs caractéristiques,
- les difficultés et les enjeux du sujet au regard du contexte et de l'environnement du MCC,
- les propositions faites, tant du point de vue d'orientations générales à respecter que de préconisations précises et opérationnelles.

1ère PARTIE : DEFINITIONS

Le sujet du repérage de l'innovation artistique et de nouvelles cultures émergentes par le MCC ne peut être abordé sans rappeler ce que recouvrent les notions de création artistique et d'émergence. L'appréhension de leurs significations conduit à des choix pour fixer les concepts retenus pour l'étude.

I) Création artistique et cultures émergentes : des notions instables et galvaudées

A) Les variations de la notion de création

On sait, de longue date et sans qu'il soit nécessaire d'en faire ici le récit, que la notion de création en art a connu un phénomène continu d'extension. Ce processus se poursuit, tout devient création, comme le montre, pour prendre un seul exemple récent, ce qui se joue à travers l'évolution de la notion d'auteur dans le domaine des arts plastiques : il est question que le commissaire d'une exposition, dans la mesure où il construit une thématique et une cohérence dans le choix des artistes exposés, soit désormais considéré comme un créateur à part entière.

Il s'agit également d'une notion variable ou instable selon les disciplines concernées. En musique, une nouvelle interprétation d'une œuvre n'est pas considérée comme une création alors qu'au théâtre une nouvelle mise en scène d'une pièce du répertoire en est une. Dans le domaine de l'écriture, la frontière entre création littéraire et production de certains ouvrages de sciences humaines ou de certains essais est évolutive et fait débat.

Le sujet peut même faire l'objet de polémiques entre familles d'artistes comme on l'a vu à propos du choix, en juin 2010, de deux artistes issus des "musiques actuelles" (en l'occurrence relevant du jazz et de la « chanson pop ») comme pensionnaires de la Villa Médicis à Rome. Un certain nombre de compositeurs, se revendiquant du domaine de la musique contemporaine, ont voulu dénoncer un désengagement de la part de l'État à l'égard d'une musique jugée plus savante ou plus créative que les autres et « qui prolonge une tradition musicale s'inscrivant dans l'histoire de l'art et qui se fonde depuis des siècles sur l'exigence de l'écriture, le questionnement de l'écoute, prolongeant ainsi les nombreuses expérimentations et innovations apportées par nos prédécesseurs et développant par ailleurs les technologies les plus avancées² ».

On peut, enfin, souligner le caractère ouvert de la notion actuelle de création artistique si on la rattache aux procédures administratives d'aides qui apparaissent sous cette rubrique au MCC. Il est aussi bien question, sous cette catégorie, de soutenir des projets de professionnels aguerris et reconnus que de rechercher de nouveaux talents ou encore de conforter les moyens d'existence de collectifs, d'ensembles musicaux ou de compagnies.

B) Le succès du thème de « l'émergence »

Il n'est pas inutile de rappeler que la notion d'émergence, appliquée au domaine de la culture, est une extension et une adaptation du concept de « pays émergents », né dans les années 1980 pour désigner des pays dont le PIB par habitant est inférieur à celui des pays développés, mais qui vivent une croissance économique rapide et dont le niveau de vie ainsi que les structures convergent vers

2 Pétition et lettre ouverte au ministre de la culture du 4 juin 2010 (musiques-en-frac.blogspot.com)

ceux des pays développés. Il est significatif que cette notion d'origine est déjà elle-même floue, la liste des pays à ranger dans cette catégorie (le Brésil, la Chine, la Russie, l'Inde, le Mexique ou l'Afrique du sud sont souvent mentionnés) étant également variable et sujet à débats.

Cette instabilité de définition se retrouve dans l'application du concept à la création artistique. Dans une première approche, on perçoit que l'émergence désigne ici ce qui est nouveau, ce qui bouge, ce qui est « hors champ », hors institutions. Le lien est fait aussi avec l'idée de prise de risque, d'innovation et d'apparition en dehors des genres et des catégories existantes. Ce faisceau de caractéristiques pourrait dessiner un ensemble relativement cohérent mais il est mis à mal et vidé de sa substance par d'autres usages du terme. On peut au moins repérer deux tendances fortes à cet égard :

- l'émergence comme renvoi à un ensemble délimité de disciplines artistiques. Il est alors souvent question de ce qui est nouveau dans le champ des « musiques actuelles », en particulier celui des cultures urbaines (hip hop, rap, slam) ou des arts de la rue.

- l'émergence comme référence à des territoires, à des lieux ou à des groupes sociaux définis. Ici, la notion de culture émergente renvoie, en liaison avec les disciplines mentionnées plus haut, aux territoires urbains des quartiers difficiles et à des espaces non institutionnels, considérés, à partir de 2001, par de nombreuses études suscitées par le MCC³ comme des « lieux intermédiaires », des « laboratoires » ou des « fabriques » propices à des approches « transdisciplinaires ». On vise ici les jeunes générations, des groupes ou des collectifs isolés et en difficulté sociale ou susceptibles de mener eux-même des actions illustrant le volet culturel de la politique de la ville.

Ces acceptions, elles-mêmes mouvantes et peu précises, sont balayées par un usage désormais quasi généralisé du thème de l'émergence par les acteurs culturels. Comme objectif ou comme illustration de leur politique, de leurs aides, de leur programmation, un nombre considérable de structures se revendiquent de l'émergence. On citera seulement, parmi une multitude d'exemples possibles, quelques cas significatifs : le Conseil régional Nord Pas-de-Calais qui affirme dans sa communication, dès 2003, « qu'il n'y a pas de politique culturelle digne de ce nom qui ne s'appuie sur les formes émergentes », le nouveau directeur du 104 à Paris, José-Manuel Gonçalves, qui annonce en Juin 2010 vouloir « faire émerger des talents », les responsables du « réseau Chaînon » qui revendiquent leur rôle pour « l'émergence au sein des musiques actuelles » (La lettre du spectacle, avril 2010), l'institut de recherche et coordination acoustique musique (IRCAM) qui présente sa manifestation 2010 « Cursus 2 » comme « un rendez-vous international de la création émergente », l'établissement public de la grande halle et du Parc de la Villette (EPPGHV) qui ouvre en avril 2010 un nouveau lieu modulable « au service des cultures émergentes », ou le Centre Pompidou, en septembre 2010, qui « invite en direct la création émergente en ouvrant son forum aux formes les plus expérimentales ».

La notion d'émergence, galvaudée, déclinée en matière culturelle à l'infini (« formes émergentes », « cultures émergentes », « artistes émergents », « émergence de nouveaux talents », « soutenir l'émergence », « favoriser l'émergence de projets ») est devenu un slogan sans signification forte.

3 Notamment "Une nouvelle époque de l'action culturelle", rapport de Fabrice Lextrait à Michel Duffour (MCC Mai 2001) et "pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels" Yolande Padilla (MCC Décembre 2003)

C) Une série de confusions à débusquer

Au delà de son usage de pure communication, Le thème de l'émergence, ayant perdu de sa substance, est devenu une forme de lieu commun, une formulation qui recouvre des situations, des objectifs et des politiques les plus divers. Le mélange des registres du culturel et de l'artistique est sans doute une des causes principales de ce désordre sémantique. En raison même de l'éclairage qu'elles apportent au sujet même de l'étude, il est utile de pointer plus précisément quelques sources de confusions. Quatre d'entre elles apparaissent significatives :

1) Cultures émergentes et cultures non reconnues

Il ne faut pas confondre cultures émergentes et cultures ignorées ou non reconnues par les institutions ou par les pouvoirs publics, même si elles ont « émergé » depuis bien longtemps. Le cas d'école est celui du jazz (qui arrive en France avec le contingent américain en 1917) et de la chanson (le premier texte écrit en français moderne est une chanson...) qui ne sont pris en compte et reconnus par le ministère de la culture qu'en 1982.

2) Émergence et diversité culturelle

L'objectif de « la diversité culturelle » est celui d'une ouverture à vocation sociale, tant du côté des producteurs que du côté des usagers et des pratiques, sans que ce mouvement génère nécessairement un renouvellement des formes ou des phénomènes d'innovation en termes de création. Il est d'ailleurs question de diversité « culturelle » et non « artistique », ce qui montre bien que cette notion est étrangère à la question de l'aventure individuelle d'un créateur ou du renouvellement radical des formes ou du langage d'une discipline.

3) Artistes émergents et culture émergente

L'expression « artistes émergents » est devenue une formule consacrée pour faire référence au renouvellement de l'offre, qu'il s'agisse de nouveaux artistes lancés par les industries culturelles ou de « primo-bénéficiaires » des aides à la création du MCC. Ils ne sont pas nécessairement porteurs, à eux seuls, d'une culture émergente et sont souvent, au contraire, les continuateurs de pratiques consacrées.

On peut aussi noter que les deux formulations, « culture émergente » et « artistes émergents » sont parfois utilisées pour désigner des groupes, des mouvements ou des collectifs porteurs d'une culture commune, ou bien pour faire référence à une génération qui arrive et se fait connaître. Cette conception d'un lien nécessaire entre renouvellement de la création et artistes regroupés en une école ou autour d'un manifeste a pu, et peut encore, correspondre à des étapes de l'histoire des arts vivants. Elle est cependant mise à mal par des contre-exemples où l'artiste qui innove est coupé de tout phénomène générationnel ou social. On peut citer le parcours solitaire, et à contre-courant des « cultures émergentes » de leurs temps, de compositeurs comme Edgard Varèse ou Yannis Xénakis.

4) Nouveaux supports et nouvelles cultures émergentes

Il est fréquent que l'on confonde l'apport de nouvelles technologies pour la diffusion des œuvres (les supports numériques et leurs réseaux par exemple) avec les caractéristiques de leur contenu et de leur forme propre. Un nouveau vecteur de communication ou un nouvel environnement technique peut être au service d'une création sans que le langage de celle-ci en soit substantiellement modifié.

Des formes qui restent traditionnelles peuvent être friandes d'apports technologiques de pointe, de même qu'à l'inverse des codes ou des supports anciens (le dessin, l'écriture, la scène, une formation orchestrale classique) peuvent effectivement faire l'objet de traitements innovants. La conjonction entre création artistique forte, jeunes générations et nouvelles technologies n'a pas toujours de sens. Il est, à cet égard, significatif qu'à l'occasion du symposium international des arts électroniques de Dortmund en août 2010, qui réunit depuis 1988 artistes et universitaires du monde entier pour dresser un état de l'art et de la culture dans ce domaine, un chercheur a souligné, comme une tendance lourde, le désintérêt de ses étudiants en arts pour le numérique et l'engouement sans précédent pour les médias analogiques, les fanzines diffusés de main à main, les techniques classiques de la peinture sur toile et tout ce qui retourne à la « matérialité ».

II) Les définitions retenues pour l'étude

A) La spécificité de la mission

Les notions conjuguées de création artistique et de cultures émergentes recouvrent un spectre large d'interprétations avec deux extrêmes, soit des définitions souples, qui désignent, en définitive, toute production renouvelée dans le champ des disciplines artistiques, soit des notions fortes, qui supposent des propositions artistiques singulières, en rupture avec l'existant, voire en capacité de fonder de nouveaux langages ou de nouveaux codes.

La teneur de la lettre de mission (voir annexe 1), qui évoque dans son objet « l'innovation artistique » et qui vise, dans l'objet même de l'étude à mener, « la capacité de capter en amont l'émergence de nouvelles formes ou de nouveaux territoires » indépendamment de disciplines ou de genres définis, conduit à privilégier une définition exigeante de ce qui doit être recherché. Cette orientation est du reste celle qui donne tout son sens à la mission en la distinguant d'autres chantiers en cours, comme, par exemple, celui des aides en faveur du spectacle vivant, initié en 2006⁴ et poursuivi à la suite des Entretiens de Valois.

B) L'accent nécessaire sur les notions de culture et de rupture

Donner du sens à l'expression « nouvelles cultures émergentes » consiste à interroger les notions de culture, de rupture et de dépassement des cadres établis.

1) Une culture émergente suppose une culture

La question de la définition de ce qu'est une culture est sujet à débats et à développements qui n'ont pas leur place dans cette étude. Il est seulement question, ici, de pointer l'importance et la consistance des éléments que recouvre nécessairement ce terme. A cet effet, On peut seulement rappeler la définition retenue par l'UNESCO : « la culture peut être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeur, les traditions et les croyances.⁵ »

Sans reprendre tous les éléments d'un tel énoncé, on peut considérer que l'émergence d'une culture

4 Mission d'audit de modernisation/Rapport sur les modalités d'attribution des crédits d'intervention en faveur du spectacle vivant établi par Nathalie Coppinger, Inspectrice générale des finances et Jean Carabalona, chargé de mission à l'inspection générale des affaires culturelles / Octobre 2006

5 Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles UNESCO Mexico City Juillet-août 1982

suppose au minimum l'apparition de codes ou d'un langage spécifique, d'un groupe qui en est porteur et, dans bien des cas, de l'amorce d'une histoire et d'un patrimoine communs. On est loin, en tout cas, du simple repérage d'un « nouveau talent » au sein d'une discipline.

2) Une véritable émergence suppose une rupture

Le thème de la rupture face à la tradition est récurrent dans l'histoire de la création artistique. Il peut être polémique lorsque cette démarche est considérée comme le symbole de la « fausse modernité », de l'innovation en surface, confinée aux seuls supports de diffusion, et finalement répétitive et pseudo-subversive⁶. Le même sujet peut également donner lieu à des études comparatives avec l'histoire économique ou scientifique⁷, ou être l'objet de thèses sur le lien avec les transformations des techniques de l'information et de la communication⁸.

Il reste qu'une véritable culture émergente, pour se distinguer des effets de mode, de l'utilisation ponctuelle de nouveaux outils de diffusion ou de médiation, ou du phénomène naturel de renouvellement générationnel des auteurs et des artistes, doit signifier en réalité un saut, une surprise, un mouvement résolument alternatif et, en tous cas, une prise de risques.

3) L'émergence suppose un dépassement de frontières

En articulation avec la notion de rupture, une véritable émergence artistique suppose un dépassement, que ce soit celui des limites d'une tradition ou de codes en vigueur qu'elle bouscule, ou qu'il s'agisse de nouvelles formes qui transgressent les champs des disciplines et des genres installés.

A l'heure de la mondialisation, la dimension historiquement internationale de l'innovation artistique se poursuit et s'amplifie, que ce soit par le jeu des influences, des sources d'inspiration ou même par celui des réactions de repli et d'autonomie qu'elle peut susciter.

On peut ajouter que ce qui est souvent décrit comme émergent en France est en réalité une adaptation décalée dans le temps de phénomènes déjà repérés à l'étranger, en particuliers aux USA.

6 Citons seulement, parmi une abondance de textes et d'essais sur le sujet, l'article de Luc Ferry, « l'art contemporain est-il nul? » le Figaro le 29/7/10.

7 voir « Innovation et importance artistique » cours à l'Ecole Normale Supérieure (ENS) en 2008 de Robert Jensen (Kentucky University) et voir l'article de l'économiste américain David W. Galenson « Why the art of the twentieth century is so different from the art of all earlier centuries » (National bureau of economic research 2006)

8 voir « Soutenir l'innovation artistique à l'heure des TIC » Jean-Paul Fourmentraux La documentation française 2006

2ème PARTIE : ETAT DES LIEUX

Un relevé de ce qui existe au sein du MCC sous les rubriques de la création, de l'innovation artistique et de son repérage prospectif est un préalable pour confronter les pratiques en vigueur avec les attentes qui découlent des définitions retenues pour l'étude. Une approche de cet ensemble, tant du point de vue des textes que des dispositifs en place, permettra, pour les disciplines retenues, une première caractérisation de l'existant.

I) La doctrine et les dispositifs du MCC

A) Les textes

Une première étape consiste à étudier les documents qui sont consacrés en tout ou partie à la création artistique, pour établir ce qui est dit ou pas à propos de « l'innovation artistique » ou de « la capacité de capter en amont l'émergence de nouvelles formes ou de nouveaux territoires ». Cinq textes significatifs ont été retenus⁹, sans qu'il soit utile de donner une dimension historique à cet examen puisque le contexte de la réorganisation récente du MCC a donné lieu à une reformulation générale de ses missions et de ses objectifs :

1) La directive nationale d'orientation (DNO) 2010-2011 et la note jointe relative au programme 131¹⁰

La promotion de la création est évoquée en faisant référence à l'émergence (« trouver un équilibre entre patrimoine et modernité, entre répertoire et émergence »), mais avec l'objectif, « à la suite des Entretiens de Valois (...) d'appliquer strictement les avis et préconisations des comités d'experts ».

S'agissant de la note jointe à la DNO et traitant du programme 131, il est question de soutenir, en musique (action 1), les festivals qui ont « une programmation musicale innovante » et l'action 2 (arts plastiques) mentionne « le soutien aux projets individuels et aux initiatives promouvant la création émergente » ou le rôle des DRAC pour « le repérage (...) des projets de commande publique élaborés en liaison avec les collectivités territoriales ». L'action 4 (économie des professions et industries culturelles), enfin, fait référence au soutien en vue du « développement d'une édition indépendante et de création ».

S'agissant de festivals, de commande publique ou de soutien à l'édition, ce document mentionne le concours nécessaire du secteur privé ou de collectivités territoriales. Ce rappel fait référence au rôle incitatif des DRAC, que ce soit en soutenant des initiatives ou en sachant les susciter. Il signifie aussi, a contrario, que les services déconcentrés du MCC ne sont pas à mêmes de soutenir à eux seuls un projet artistique qui serait rejeté par leurs partenaires associatifs ou institutionnels.

Par ailleurs, les indicateurs de performance de la LOLF liés à ce programme et mentionnés dans cette note sont inopérants pour apprécier l'évolution de la création artistique. Le « taux de

9 Les circulaires relatives aux procédures d'aide sont étudiées plus loin, à l'occasion de l'examen du fonctionnement des services.

10 Note du ministre à l'attention des préfets de région, direction régionale des affaires culturelles en date du 20 octobre 2009

renouvellement des équipes artistiques aidées » encourage la rotation des bénéficiaires mais ces derniers peuvent tout aussi bien reproduire les mêmes schémas artistiques. Les autres indicateurs utilisés pour les arts vivants (place de la création dans la programmation des structures de production subventionnées, taux d'entrée des compagnies et des ensembles dans les dispositifs d'aide, part d'artistes primo-bénéficiaires dans les acquisitions des FRAC) ont les mêmes limites.

2) Le décret du 8 juin 2010 et la circulaire du 1er juillet 2009 relatifs à l'organisation et aux missions des directions régionales des affaires culturelles

Le décret du 8 juin 2010 relatif aux DRAC réaffirme un positionnement modeste de l'Etat au regard de la création artistique. La direction régionale est chargée de « concourir » à la création et à la diffusion artistique dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques et les études qu'elle peut proposer, animer et coordonner ne sont mentionnées que pour le secteur du patrimoine.

L'instruction du Premier ministre du 1er juillet 2009 fait mention, dans son annexe 1, de la capacité d'expertise de la DRAC et l'encourage à favoriser, dans ce domaine, « les approches transversales ou par territoire » pour « pouvoir s'inscrire dans un partenariat renouvelé avec les collectivités territoriales en favorisant l'émergence de projets communs reposant sur une expertise partagée ». On comprend que la transversalité qui est évoquée ici n'est pas celle qui encourage un dépassement des normes par les créateurs, mais celle qui permet de construire des projets fédérateurs à même d'obtenir des financements complémentaires des collectivités locales.

3) Le décret du 11 novembre 2009 relatif aux missions et à l'organisation de l'administration centrale du ministère de la culture et de la communication

Ce texte, qui décrit la réorganisation du MCC suite aux conclusions de la RGPP, précise notamment que le secrétariat général (article 2) « engage et promeut des actions innovantes dans le secteur culturel » et qu'il « conduit et réalise des études prospectives et d'évaluation ». Les notions d'innovation et de prospective sont effectivement énoncées, mais c'est au titre d'une mission générale de coordination des politiques culturelles des services, sans mention de la création artistique.

L'article 4 du décret, consacré à la nouvelle direction générale de la création artistique (DGCA), pourrait être plus ouvert aux notions de repérage et de prospective en raison même de l'intitulé et de l'objet de cette structure. Cette administration centrale « soutient la création artistique et son renouvellement, dans toutes ses formes d'expression et d'esthétique » et, à ce titre « soutient la recherche et facilite la rencontre de toutes les disciplines artistiques ». Cependant, l'ouverture exprimée vers de nouvelles formes est encadrée par le maintien des procédures traditionnelles de soutien dans le cadre des disciplines artistiques, celles-ci étant elles-même confortées par l'instauration de délégations qui leur sont consacrées. Dans ce texte, il n'est question nulle part du repérage de l'innovation artistique ou de l'objectif de capter en amont l'émergence de nouveaux mouvements ou de nouveaux territoires.

Le texte décrivant les missions de la direction générale des médias et des industries culturelles (Article 5), qui est notamment en charge de la politique de l'Etat en faveur du livre et de la lecture, évoque sa fonction de veille pour « l'équilibre entre les différents acteurs qui interviennent dans le domaine du livre et, à ce titre au développement de l'économie du livre, en France et à l'étranger ». Aucune mention de la question de la création et de son évolution dans ce domaine n'apparaît dans ce document. Ce positionnement est en cohérence avec une administration dédiée aux industries culturelles. Le renvoi au « secteur du livre et de la lecture » fait référence à une économie, à des

supports, à des modes d'usage et de consommation, mais en aucune manière à des contenus.

4) L'arrêté du 17 novembre 2009 relatif aux missions et à l'organisation de la direction générale de la création artistique

Ce texte précise que les délégations à la danse, à la musique et au théâtre de la DGCA « suivent (...) le développement des innovations esthétiques et techniques dans les pratiques artistiques » de leurs disciplines (Article 2 II). Cette fonction de « suivi » à propos de « pratiques » exclut toute démarche volontariste de repérage de ce qui est encore peu ou pas diffusé. On retrouve cette absence de mission prospective dans la description du service des arts plastiques (article 3) qui a pour mission de soutenir la création par le biais de « l'enrichissement, de la valorisation et de la conservation des fonds publics d'art », de veiller à « l'intégration et à la diffusion de la création artistique dans le cadre de vie » mais qui n'a aucune fonction propre de repérage prospectif des contenus et des tendances qu'elles pourraient exprimer.

Dans le même esprit, l'inspection de la création artistique de la DGCA assure « une mission permanente de conseil et d'expertise auprès de la direction générale et de ses services », mais cette fonction est seulement déclinée à propos des établissements d'enseignement ou des services déconcentrés du ministère, sans référence à une quelconque fonction de prospection ou d'étude sur l'évolution des productions des disciplines couvertes par les quatre collèges qui le constituent.

5) La circulaire relative à la mise en œuvre de la politique de l'Etat en faveur des institutions culturelles bénéficiaires d'un label ou inscrites dans un réseau du 31 août 2010

Cette circulaire, ainsi que les cahiers des charges qui lui sont annexées, fait suite aux Entretiens de Valois et se veut un document de référence sur les critères d'attribution de l'aide du MCC aux institutions qui en relèvent. Il est donc décisif de considérer comment cet ensemble de textes considère la question de la création et si des attentes sont exprimées en termes de prospective ou de capacité de capter en amont les signes d'innovations artistiques significatives ou de l'émergence de nouvelles formes.

Les objectifs affichés expriment l'ambition de soutenir la création artistique dans toutes ses dimensions :

- « le ministère de la culture met en œuvre sa politique du spectacle vivant en soutenant la création et la diffusion des œuvres (...) dans le respect de l'indépendance des artistes » (note circulaire : labels et réseaux nationaux du spectacle vivant – mise en œuvre de la politique partenariale de l'Etat) ;
- il est question de « dédier à des artistes chorégraphiques des espaces de création assortis de moyens de production » et de « permettre l'expérimentation » en participant au « renouvellement des formes de l'art chorégraphique » (cahier des missions et des charges des centres chorégraphiques nationaux) ;
- la mission d'assurer « un repérage des artistes et des formes de l'émergence » est mentionnée (cahier des missions et des charges du réseau des centres de développement chorégraphique) ;
- la responsabilité artistique des directeurs des établissements renvoie à des programmations qui doivent aussi exprimer « les approches artistiques les plus singulières, qu'elles transgressent les frontières esthétiques ou culturelles traditionnelles, tentent d'inventer de nouveaux langages ou bien s'adressent à un public particulier » (cahier des missions et des charges des scènes nationales) ;
- les institutions soutenues peuvent être en charge d'une « politique ambitieuse de singularité et d'indépendance artistique » (cahier des missions et des charges des centres dramatiques nationaux) ;

- l'innovation encouragée peut viser plus particulièrement l'espace public et « une approche avec le public de manière novatrice » (cahier des missions et des charges pour les centres nationaux des arts de la rue) ;
- les productions peuvent contribuer à l'élargissement d'un répertoire, notamment par « une politique de commandes » (cahier des missions et des charges pour le réseau national des opéras en région) ;
- il peut être encouragé de « favoriser l'expérimentation artistique, de contribuer au développement de nouveaux formats (...) ou de « poursuivre des travaux de recherche fondamentale ou appliquée dans un objectif de développement des connaissances, d'expérimentations, de mise au point et d'adaptation de nouveaux outils » (cahier des missions et des charges des centres nationaux de création musicale) ;
- il est rappelé que les lieux de musiques actuelles agissent notamment « pour le soutien à l'émergence » (schéma d'orientation de développement des lieux de musiques actuelles).

Toutes ces formulations traduisent une volonté forte d'encourager la réception la plus large des œuvres et de la création. Cet engagement est à nuancer au regard de considérations qui figurent dans les mêmes documents :

- l'Etat réaffirme son soutien à « des artistes et des équipes professionnelles (..) à travers des programmes et des dispositifs propres à chaque discipline », cette politique se situant « dans un cadre concerté d'aménagement du territoire » (note circulaire : labels et réseaux nationaux du spectacle vivant – mise en œuvre de la politique partenariale de l'Etat) ;
- la programmation doit exprimer « les principaux courants de la production actuelle » (cahier des missions et des charges des scènes nationales) ;
- les spectacles présentés « s'inscrivent dans une logique de création et de production ainsi que de co-production avec d'autres structures aux plans régional, national et si possible international » (cahier des missions et des charges des centres dramatiques nationaux) ;
- s'agissant des musiques actuelles, il est demandé de les « diffuser sous toutes leurs formes » et de favoriser « les pratiques et activités musicales émergentes et ouvertes ».

En définitive, cet ensemble de textes, à l'adresse des réseaux du MCC, exprime une volonté de soutenir la création artistique, mais il conditionne le soutien aux formes les plus innovantes à une série de critères qui sont extérieurs à leur substance même : un projet reçu dans le cadre d'une discipline, des équipes professionnelles, des effets d'aménagement du territoire, des logiques de co-production.

Du point de vue du repérage de ce qui est nouveau, le terme de « l'émergence » apparaît plusieurs fois, mais dans son acception la plus édulcorée, sous les rubriques des « pratiques » et du « renouvellement des talents » au sein de courants « actuels ». Enfin, en aucune manière, le MCC ne demande à cette occasion à ces réseaux de conduire des actions de repérage et de prospective en matière d'innovation artistique, que ce soit pour leur propre compte ou au bénéfice de la visibilité de ses services.

Les constats établis à partir de la circulaire du 31 août 2010 recourent ou reproduisent ceux qui ont été notés pour les quatre textes précédemment étudiés. L'ensemble constitue, pour le sujet de l'étude, un corps de doctrine qu'il convient désormais de confronter à l'activité déployée par les services.

B) La programmation des services

le programme des activités des services du MCC permet d'identifier ce qui relèverait d'actions ou d'interventions en vue du repérage de l'innovation artistique, ou ce qui pourrait en être l'occasion.

1) L'administration centrale

a) Les études et la prospective au MCC

Le plan de charges du service du MCC consacré aux études et à la prospective pourrait, par principe, comporter des contributions sur l'avenir de la création artistique. L'analyse de la programmation du département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS)¹¹ montre qu'il n'en est rien. Le principe est celui du traitement de données quantitatives et il n'est clairement pas question pour ce service, à ce jour, de traiter de contenus artistiques, présents ou futurs. Si une étude sur « l'état de l'art » peut être mentionnée, ce sera du strict point de vue d'une « veille technologique » sur « les usages ».

b) La recherche au MCC

L'historique de cette mission au sein du MCC¹² décrit, sur la durée, une politique dédiée au secteur du patrimoine (techniques de conservation, laboratoires de recherche pour les musées et les monuments historiques, sauvegarde de documents, inventaire, archéologie, patrimoine musical et ethnologique), aux études socio-économiques, aux politiques et aux pratiques culturelles, mais qui est restée étrangère aux contenus des arts vivants.

Il faut mentionner l'exception de la recherche musicale, apparue dans les années 80, qui a abouti à des aides pour accompagner les mutations liées à l'évolution des technologies tant sur le plan des productions (nouvelles techniques d'écriture, de captation et de diffusion) que pour le patrimoine (musique baroque), ou pour des recherches à caractère ethno-musicologique ou pédagogique. Ces interventions ont trouvé leur prolongement dans les autres disciplines du spectacle vivant (recherches autour des écritures dramatiques et de l'impact des nouvelles technologies dans le champ du théâtre, recherches à caractère pédagogique et patrimonial pour la danse). Dans le même esprit, le pôle recherche du services des arts plastiques de la DGCA met en œuvre depuis 2009 une consultation nationale en vue de préciser ce qui doit caractériser une politique de recherche fondée sur la pratique des arts plastiques.

Cet examen doit être complété et actualisé par l'étude du positionnement du département de l'enseignement supérieur, de la recherche et de la technologie, service issu du regroupement de la mission de la recherche et de la technologie (MRT) et du département des enseignements, des formations et des métiers. Les axes de son action peuvent croiser les usages et les pratiques de publics ou d'artistes (insertion de technologies dans les productions, communication entre les créateurs favorables à des productions interactives ou collectives, création de nouveaux codes, notamment pour l'écriture de la danse).

Cependant, le sujet d'une approche scientifique du repérage de l'évolution des contenus mêmes de la

11 Notamment le compte-rendu du Conseil ministériel des études 2010-2011 (Secrétariat général/Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation/DEPS/ Mai 2010)

12 voir le numéro 122-123 de la publication "Culture et recherche"(été 2010)

création artistique n'est pas traité ou abordé. L'appel à projets 2010 « Services numériques culturels innovants » est une démarche de soutien à l'innovation pour développer des usages culturels numériques par la population (accompagnement de textes, services à caractère ludique ou pour l'éducation artistique et culturelle, services de médiation). Le programme 2010 de l'agence nationale de la recherche (ANR), partenaire du MCC par l'intermédiaire de ce département, est également significatif (voir annexe 2) : le thème retenu de « la création », a abouti à une liste qui concerne l'histoire de disciplines, le traitement de matériaux, le marché de l'art, ou la « créativité musicale et son impact culturel », mais jamais les contenus artistiques et leur devenir.

c) Le développement culturel

Au titre du développement culturel¹³, le MCC (le département de l'éducation et du développement artistique et culturel / SDPCI / secrétariat général) poursuit une politique nationale dédiée à l'accompagnement des pratiques artistiques de la population en général ou de publics particuliers.

Ses interventions ne s'interdisent pas d'encourager ponctuellement la création artistique. C'est ainsi qu'une note de ce service en date du 24 juin 2010 (voir annexe 3) a confié au conseiller à l'action culturelle de la DRAC Rhône-Alpes une mission nationale « nouveaux territoires de l'art » qui comporte un objectif de repérage de lieux emblématiques de cette qualification. Il est question d'espaces réinvestis par des « collectifs d'artistes pluridisciplinaires » en tant que « laboratoires pour de nouvelles pratiques artistiques et de nouvelles dynamiques culturelles sur la ville ». La découverte d'expérimentations porteuses de mutations fortes en termes de création artistique n'est pas exclue par cette mission mais ce n'est pas son objet premier. Ce qui est recherché n'est pas séparé d'un contexte social et urbain, de la réhabilitations de bâtiments ou d'équipements, de pratiques collectives dans le cadre d'une politique culturelle locale. Ces différents éléments peuvent se retrouver dans le cadre de productions traditionnelles ou peu innovantes.

d) Les inspections spécialisées

Les inspecteurs musique, théâtre, danse et arts plastiques, dont le service est rattaché à la DGCA, ont « une mission permanente de conseil et d'expertise auprès de la direction générale et de ses services » qui ne renvoie pas, dans les textes qui régissent leur fonction, à des objectifs de repérage et de prospective artistiques. Cette limite se retrouve dans le programme des inspections du service. La liste des missions en cours ou en préparation pour le second semestre 2010, est presque totalement consacrée au contrôle de réseaux d'enseignement et de diffusion et les quelques études mentionnées (8 sur les 70 missions référencées) ne comportent aucune dimension prospective à caractère purement artistique¹⁴.

Ce sujet a pourtant été abordé antérieurement. En 2005, à l'initiative du service de l'inspection et de l'évaluation (SIE) de la DMDTS, une charte de déontologie avait été validée par tous les inspecteurs, et celle-ci prévoyait explicitement que ces derniers « inscrivent au cœur de leur mission une fonction de veille artistique permettant de repérer les démarches émergentes ». Plus précisément ce texte indiquait que « particulièrement à l'occasion d'interventions en commission ou en comités d'experts, les inspecteurs se doivent, face à l'appréhension d'une nouvelle forme

13 Une des pages d'accueil du site du MCC donne la définition consacrée de cette expression : « A partir des années 80, le développement culturel devient un des fondements de la politique globale du ministère de la culture. Il pose des principes toujours à l'œuvre : prise en compte de toutes les disciplines artistiques et culturelles ; inscription de la culture dans tous les secteurs de l'action de l'Etat, en lien avec les autres départements ministériels ; ancrage des actions dans les territoires, en partenariat avec les collectivités territoriales. »

14 Il est bien envisagé en 2010 une étude nationale sur les centres nationaux de création musicale mais, significativement, « dans le cadre de la politique de labels et de réseaux ».

artistique, d'ouvrir et de nourrir les débats nécessaires », leur responsabilité étant « de pousser à une vision prospective ». Ces réflexions figurent dans la partie de la charte consacrée à la définition d'une « éthique de l'évaluation artistique et culturelle » (voir annexe 4).

e) La commande publique

La commande publique est une séquence classique où l'Etat rencontre la création artistique dans le cadre d'un projet qu'il suscite ou qu'il accompagne. Elle peut donc être un moment où le MCC bénéficie d'une vision prospective de la production dans la discipline considérée et mérite d'être examinée à ce titre. Dans les domaines retenus pour l'étude, la commande publique concerne les plasticiens et les compositeurs.

Le premier de ces dispositifs est délégué par le MCC au centre national des arts plastiques depuis 1983 (voir annexe 5). L'initiative peut venir de l'Etat (la DGCA) ou de son opérateur (le CNAP) comme elle peut être relayée, depuis 1992, par la « commande publique déconcentrée » provenant de collectivités territoriales, d'associations ou d'établissements publics. Dans ce dernier cas, la procédure est conduite par les DRAC avec le concours de leurs conseillers pour les arts plastiques.

Les projets sont suivis tout au long de leur élaboration par une instance collégiale (composée de conseillers pour les arts plastiques des DRAC et d'inspecteurs des services centraux) qui décide si le projet est suffisamment abouti pour être présenté à la commission nationale consultative de la commande publique qui se réunit deux fois par an au CNAP.

L'esprit et la doctrine qui animent cette procédure sont résumés dans le texte de présentation qui figure sur le site du CNAP : « La commande publique est conçue comme un outil mis à la disposition des artistes pour leur permettre de réaliser des projets dont l'ampleur, l'originalité et le caractère expérimental ou utopique nécessitent un soutien particulier de la collectivité ; par son caractère novateur, et la diversification régulière de ses champs d'action, elle va stimuler de façon décisive la production de nouvelles formes d'art, offrant aux artistes la possibilité d'inventer un nouveau rapport au public et au territoire, qu'il soit urbain ou rural, politique, économique ou symbolique. »

On peut remarquer, à ce stade, que la notion contemporaine de commande publique n'est plus celle de l'Etat « commanditaire » qui passe un ordre et confie une mission mais celle d'un « outil mis à la disposition des artistes pour leur permettre de réaliser des projets ». On peut noter aussi la mise en place d'un double filtrage avant que les projets ne soient soutenus : celui d'une instance propre au MCC (le collège qui examine les projets et décide ou non de les présenter) et celui de la commission consultative nationale composée majoritairement de professionnels (deux artistes, deux personnalités qualifiées dans le domaine de l'art contemporain, un architecte, soit 5 membres sur 8) et comportant un représentant des collectivités territoriales.

Pour la musique, le dispositif de la commande publique est celui des aides à l'écriture d'œuvres musicales financées par la DGCA. Ce système de soutien aux compositeurs de musique remonte à la tradition ancienne des commandes musicales d'Etat et se fonde, depuis les années 60, sur les avis d'une commission consultative composée de professionnels.

Il s'agit d'une aide à la réalisation d'un projet de création, fondée essentiellement sur trois critères : la technicité et le métier du compositeur, l'intérêt artistique et l'originalité du projet, l'intérêt de la production et les perspectives pour la vie de œuvre présentée. Le dispositif, à l'origine dédié au seul secteur de la musique contemporaine, s'est ouvert successivement au jazz, aux musiques

traditionnelles, aux musiques à destination des amateurs et, plus récemment, à la chanson. Le MCC, dans sa réponse à une question parlementaire dans le cadre du projet de loi de finances pour 2011¹⁵, indique que la politique de commandes musicales de l'Etat a pour exigence de « proposer aux compositeurs une reconnaissance par l'Etat de leur métier et de leur travail, de soutenir le travail accompli par les structures de création, de production et de diffusion (...) et de susciter localement l'impulsion nécessaire à une juste répartition des actions de création sur le territoire ». Le critère de « l'originalité du projet » n'est pas repris dans ce commentaire officiel et le rôle imparti à cette forme d'aide exclut une fonction de prospective, de repérage et d'anticipation de l'innovation artistique.

f) La tutelle des opérateurs et l'animation des réseaux

Les opérateurs et les réseaux du MCC sortent, en principe, du champ d'investigation assigné à la mission puisque le sujet à traiter renvoie strictement aux capacités des services du ministère, en administration centrale ou déconcentrés, mais en aucune manière aux structures extérieures qui en dépendent. Cependant, l'exercice de la tutelle des établissements ou l'animation des réseaux labellisés pourrait être un des outils du MCC pour le repérage de l'innovation artistique et mérite d'être examiné à ce titre.

Les interlocuteurs potentiellement concernés sont nombreux. S'agissant de la musique, du théâtre, de la danse, des arts plastiques et de la création littéraire, quasiment toutes les institutions pourraient traiter de la question du repérage de l'innovation artistique, soit en tant que support et relais de programmes d'intervention du MCC, soit au titre de leurs missions propres de création, de diffusion, de recherche et d'enseignement supérieur.

Deux situations sont à distinguer : le cas où des structures sont directement en charge, par délégation de l'administration du MCC, d'allouer des aides au titre du soutien de la création, et le cas où les opérateurs ont des fonctions spécifiques opérationnelles. Le Centre national du livre (CNL) pour les aides aux écrivains (voir annexe 6), le Centre national des arts plastiques (CNAP) pour les commandes aux plasticiens ou le Centre national de cinéma et de l'image animée (CNC) par l'intermédiaire du dispositif pour la création artistique multimédia (Dicréam) rentrent dans cette première catégorie. Les établissements comme les écoles nationales supérieures d'art, les théâtres nationaux, les conservatoires nationaux supérieurs, le Centre Pompidou ou l'Etablissement public de la Grande Halle et du Parc de la Villette (EPPGHV) rentrent dans la deuxième catégorie, de même que les réseaux des scènes nationales, des centres dramatiques, des centres chorégraphiques ou des centres d'art.

Cependant, toutes catégories confondues, un constat prévaut pour l'ensemble considéré¹⁶ : les différents services du MCC ne sollicitent en aucune manière ces institutions pour qu'elles leur fournissent, pour leur propre compte, des informations ou des contributions sur le devenir possible des disciplines artistiques qu'elles traitent. Cette demande n'est jamais formulée, que ce soit par le biais d'une disposition figurant dans leurs statuts ou d'obligations à caractère contractuel (conventions d'objectifs, contrats d'objectifs et de moyens, contrats de performance).

Autrement dit, le MCC ne questionne jamais, au titre de la tutelle ou dans le cadre de l'animation de réseaux, toute une population de praticiens et d'experts pour nourrir sa vision prospective de la

15 Question no 52 de la Commission des affaires culturelles et de l'éducation de l'Assemblée nationale à propos des perspectives 2011 des commandes musicales

16 Toujours s'agissant des seuls domaines de la musique, de la danse, du théâtre, des arts plastiques et de la création littéraire.

création artistique : les créateurs qui dirigent certains de ces établissements, les programmeurs, les enseignants, les chercheurs, mais les élèves des classes supérieures ou les professionnels qui participent aux conseils d'administration, aux commissions ou aux groupes de travail de ces différentes institutions.

2) Les directions régionales des affaires culturelles

Les services du MCC rencontrent la question de l'évaluation de la production artistique, et donc potentiellement celle de l'appréciation de son évolution, principalement à l'occasion des aides qu'ils distribuent. Le fonctionnement des DRAC est donc fondamental à cet égard, étant donné le vaste mouvement de déconcentration qui a prévalu pour ces fonctions.

Plus précisément, le rôle des conseillers sectoriels est à examiner, les capacités d'expertise des DRAC, en particulier dans les disciplines retenues pour l'étude, s'appuyant effectivement sur cette catégorie d'agents, conformément d'ailleurs aux dispositions du statut particulier¹⁷ dont ils relèvent.

Leur relation à la création artistique se joue à l'occasion de la mise en œuvre des dispositifs d'aide qu'ils organisent et animent. Ce sont essentiellement les suivants, pour le périmètre retenu par l'étude :

- les aides apportées aux compagnies dramatiques professionnelles,
- les aides aux ensembles de musique professionnels,
- les aides relatives à la création chorégraphique,
- les aides individuelles à la création (AIC) et pour l'installation et l'acquisition de matériel à destination des artistes plasticiens,
- les aides à des résidences, qu'il s'agisse de compositeurs ou d'auteurs,
- les aides aux fonds régionaux d'art contemporain (FRAC) et aux centres d'art.

En outre, ces conseillers interviennent pour accompagner des programmes nationaux (notamment par des rapports de projets d'arts plastiques auprès de la commission nationale de la commande publique et par des expertises de projets dans le cadre du 1%).

S'agissant de la création littéraire, les aides au niveau des DRAC restent marginales et indirectes (par le biais du soutien à des opérations de promotion de la lecture et d'animation autour du livre), la mission du soutien aux auteurs étant déléguée au Centre national du livre (CNL).

Les textes¹⁸ qui régissent la plupart de ces dispositifs ont des formulations prudentes au regard d'un éventuel repérage de formes innovantes.

Pour la danse, il est question des « besoins d'artistes émergents » à satisfaire, (ce qui s'assimile à l'objectif d'un renouvellement des bénéficiaires), de « la qualité du propos artistique » et d'une « logique d'ancrage territorial » (ce qui renvoie à des considérations étrangères au contenu de la création artistique).

17 Le décret du 31 octobre 2002 a défini le statut particulier du corps des inspecteurs et conseillers de la création, des enseignements artistiques et de l'action culturelle (ICCEAAC), organisé en sept spécialités différentes. Il prévoit que « les conseillers exercent des missions de conseil et d'expertise » et qu'ils peuvent « se voir confier des missions d'étude et d'évaluation ».

18 Notamment la circulaire du 12 mai 1999 relative à l'aide apportée aux compagnies dramatiques professionnelles, l'arrêté du 13 octobre 2005 et la circulaire du 9 décembre 2005 relatifs à la procédure d'aide aux ensembles de musique professionnels, l'arrêté du 25 novembre 2003 et la circulaire du 12 mars 2004 relatifs à la procédure d'aide à la création chorégraphique.

On retrouve ces limites à propos des aides aux compagnies théâtrales où il est question de « favoriser l'émergence de nouveaux talents » (c'est à dire de s'ouvrir aux jeunes générations dans un cadre non nécessairement innovant), ou à propos de la musique, où de « nouveaux répertoires » sont encouragés, mais à condition d'être portés par des ensembles identifiés et dont les références sont suffisantes (régularité professionnelle, rayonnement régional ou national, antécédents, soutiens publics antérieurs).

Ces considérations, légitimes pour veiller à la qualité professionnelle des bénéficiaires des aides mais peu propices au repérage et au soutien de projets résolument alternatifs et hors champ, se retrouvent dans les rubriques figurant dans les différents formulaires que doivent remplir les demandeurs (subventions précédemment accordées, antécédents en terme de diffusion, preuves de reconnaissance).

L'essentiel de ces aides est accordé après avis de comité d'experts réunis par la DRAC, dont il convient, conformément aux indications déjà mentionnées de la DNO 2010-2011, « d'appliquer strictement les avis et les préconisations ».

La composition et le fonctionnement de ces commissions est un sujet de débats de longue date. En 2003, le syndicat national des entreprises et culturelles (SYNDEAC) faisait l'inventaire de ce qu'il considérait comme des dysfonctionnements communs aux comités théâtre, danse ou musique : la faiblesse des critères d'expertise, un examen insuffisant des dossiers en amont de la réunion, le risque de débats sous forme de « critique d'art sauvage » ou de « censure ». Il est instructif que cette organisation professionnelle définisse, à cette occasion, ce qui devrait être, selon elle, le but essentiel de ces comités, à savoir « accompagner les artistes de façon à faciliter leurs rapports avec les services de l'Etat, dans le cadre budgétaire fixé »¹⁹.

En réalité, la composition des comités d'experts en DRAC et l'organisation de leurs travaux relèvent du recours, classique dans le système administratif, à la consultation externe de « personnalités désignées en raison de leur compétence » dans le domaine considéré. On retrouve donc, au sein de ces instances, majoritairement des professionnels (des auteurs, des compositeurs, des interprètes, des programmeurs ou des responsables d'institutions) ainsi que des enseignants, des universitaires, et des critiques.

Il en résulte sans doute une adéquation satisfaisante entre les avis formulés et l'actualité de la vie artistique et professionnelle du secteur, que ce soit au travers des tendances portées par les institutions ou des formes privilégiées par les artistes ou les auteurs reconnus. En ce sens, ces formes d'aide à la décision sont performantes pour l'organisation du soutien financier à des projets de qualité, porteurs d'activité et d'emploi et comportant des garanties de faisabilité.

La question du repérage, à cette occasion, de l'innovation artistique est plus problématique. Cette interprétation ou ce constat semble, du reste, partagé avec les services. Lorsque l'on examine les travaux préparatoires à la rédaction d'un nouveau décret qui doit actualiser et rassembler en un seul dispositif les aides des DRAC, avec avis de commissions, pour la musique, le théâtre, la danse, le cirque et les arts de la rue, il est question, non plus « d'aides à la création », ou de « repérage de l'émergence de nouveaux talents », mais de contributions destinées à « soutenir des projets et des activités de création, de productions ou d'exploitation de productions présentés par des artistes, des compagnies et des ensembles professionnels ». Les mentions de projets, d'activités, de productions

19 Voir "quel devenir pour les comités d'experts?", compte-rendu de groupes de travail réunis en 2003 (document disponible sur le site actuel du SYNDEAC).

et d'exploitation de productions, traduisent l'objectif dominant d'un apport financier sur dossiers à des professions.

On pourra remarquer que cette partie du rapport consacrée à un état des lieux ne comporte pas de données quantitatives. En effet, en raison d'une conception globale et extensive de la notion de création/production, le MCC n'est pas à même de fournir, à partir des montants distribués et du nombre de dossiers traités, des pourcentages qui feraient la part des projets les plus « émergents » ou les plus innovants.

II) Les caractéristiques du système

Quatre traits marquants caractérisent le MCC au regard de son approche de la création artistique et du repérage de l'évolution future de ses formes et de ses langages : les efforts pour soutenir la création sont conséquents, les dispositifs d'aide sont trop contraints pour jouer un rôle de vigie, les études et la recherche excluent les contenus artistiques, la question de la prospective artistique n'est jamais posée.

A) L'effort pour soutenir la création est conséquent

Le MCC s'investit et se mobilise fortement pour soutenir la création artistique. Cela se mesure en termes financiers puisque la répartition par programme de son budget indique que cet objectif général absorbe 27% de ses dépenses²⁰. Cela se vérifie aussi du point de vue des agents et des services concernés (la création de la DGCA en étant le symbole et l'expression concrète) ou en raison du nombre et de la diversité des dispositifs mis en place à cet effet.

Cette situation est l'héritière et le prolongement d'une fonction historique de l'Etat en France, celle de mécène et de protecteur des artistes. Dans le cadre de la République, une organisation particulière s'est progressivement mise en place. Il a fallu s'adapter à la singularité des artistes et au foisonnement de leurs modes d'expression. Il a fallu aussi trouver des solutions pour que les aides accordées respectent les règles de l'administration d'un régime démocratique (préférence au nom du mérite, publicité et transparence des critères de sélection, consultations externes). Cette double contrainte, coller au mieux à la réalité du monde artistique et ne pas contrevenir aux principes de neutralité et d'égalité, a abouti à un système complexe. Selon les disciplines et les genres, selon les catégories d'aides, s'organise une série de dispositifs comportant leurs propres procédures.

Grâce à cet effort, le MCC a su jouer un rôle de reconnaissance et de valorisation des expressions artistiques. Mais s'il a « découvert » dans les années 80 le jazz, la chanson, les musiques populaires et le rock, c'est au sens où il a enfin accepté de prendre en compte ces formes d'expression et ces pratiques, alors qu'elles existaient bien avant lui. Ce mouvement, qui s'est poursuivi dans des délais plus rapprochés avec notamment le rap, le hip hop, le slam, le cirque et les arts de la rue, n'est pas sans effets sur le développement de ces genres ou de ces disciplines (accès aux aides de l'Etat, effets de légitimation favorables à des soutiens d'autres instances que le MCC). Il s'agit de l'acceptation et de la reconnaissance de ce qui est, certainement pas du repérage en amont de formes artistiques ou de créateurs. A cet égard, les catégories en usage au MCC de « musiques actuelles » ou de « création contemporaine » sont significatives du sens et des limites de l'exercice.

Beaucoup est fait également, nous l'avons vu, pour prendre en compte la création artistique dans ses rapports avec les nouvelles technologies. Cet effort ne correspond pas nécessairement au soutien à des formes artistiques et à des créateurs porteurs de ruptures ou d'innovation en profondeur, puisque

²⁰ Source : chiffres clés 2010 MCC / DEPS

l'utilisation d'outils numériques ou de nouveaux modes de communication n'en sont pas les gages suffisants. Il reste que la politique du MCC dans ces domaines, réaffirmée à l'occasion de la mise en place du service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation (SCPCI) au sein du secrétariat général, comme la poursuite des aides aux projets multimédias traduit, a minima, sinon le repérage de futurs bouleversements consécutifs à de nouveaux codes ou de nouveaux langages, en tous cas une réelle attention aux évolutions en cours des disciplines artistiques dans leur confrontation au progrès technique.

B) Les dispositifs d'aide sont trop contraints pour jouer un rôle de vigie et de prospection

Une série d'obligations, de restrictions ou de conditions pèsent sur les séquences où le MCC rencontre la création au titre des aides qui leur accordent. Celles-ci les rendent inopérantes à exercer des fonctions prospectives de l'innovation artistique ou à capter en amont l'émergence de nouvelles formes. Quatre séries de contraintes sont significatives.

1) Les aides à la création sont des dispositifs d'aide à des professions à l'occasion de leurs productions

Cette réalité est attestée par trois séries de constats :

- Ce qui est demandé par les services aux postulants aux aides à la création (leurs antécédents, leur reconnaissance par leurs pairs ou la garantie du soutien d'une structure labellisée pour produire ou accueillir leur projet) est sans doute légitime pour une bonne administration des subventions mais pose problème s'il s'agit de pouvoir traiter une aide portée par un artiste ou un groupe encore isolé et non identifié.

- Le dénominateur commun des systèmes d'aides aux artistes, aux auteurs et aux compositeurs, quelles que soient les formulations liées aux différentes disciplines (composition, mise en scène, écriture, installation, etc...) et quel que soit la forme, la structure support ou le déclencheur de l'aide (aide à l'écriture, au montage, à la réalisation, bourses, résidences, interventions à caractère social ou pédagogique, etc...) est celui d'un soutien à des professionnels reconnus à l'occasion d'une de leurs productions²².

- La composition des différents comités d'experts ou des commissions que réunit le MCC pour attribuer les aides à la création traduit le fait que l'Etat s'appuie sur les professions pour cet exercice.

Ce choix est cohérent avec l'objectif de soutenir l'activité et l'emploi pour des métiers et des filières qui constituent le tissu de la vie artistique du pays. On peut cependant remarquer, sans aller jusqu'à la dénonciation, épisodiquement exprimée par des observateurs du système culturel, de risques ou de cas avérés de clientélisme ou de corporatisme²³, que des assemblées d'artistes et d'auteurs reconnus, de responsables d'institutions, de critiques ou d'enseignants installés, dans le contexte de budgets contraints et d'une fragilité accrue des conditions de production des œuvres, ne soient pas forcément les meilleurs interlocuteurs du MCC pour suggérer et appuyer l'arrivée de nouveaux

22 Ces constats se retrouvent à propos des aides ponctuelles du MCC déléguées à des opérateurs spécialisés (CNAP et CNL). S'agissant du secteur du livre, un rapport sur la chaîne du livre (Audit de modernisation/Inspection générale des finances/Inspection générale des affaires culturelles/mai 2007) confirme cette réalité lorsqu'il mentionne que les critères fondant l'examen des dossiers par toutes les commissions du CNL donnent à considérer, pour tout projet : "sa qualité intrinsèque, son degré de viabilité s'il n'y avait pas d'aide, compte tenu de la nature du projet mais aussi de la santé économique de ceux qui portent le projet, la possibilité de faciliter l'accès d'un plus large public à ce projet éditorial par une action sur son prix de vent au détail".

23 Ce thème est lancé en 1993 par Michel Schneider dans son ouvrage « La comédie de la culture » (Le seuil).

demandeurs, étrangers aux réseaux en place et susceptibles de réduire leurs moyens en s'ajoutant à la liste des bénéficiaires.

2) Les genres et les disciplines prévalent

Le MCC a été pensé, dès les origines, en vertu des disciplines et des genres. Cette structuration dominante (direction de la musique, de la danse et du théâtre, délégation aux arts plastiques) a été confortée par la réorganisation issue des conclusions de la RGPP. Il existe bien désormais une direction générale de la création artistique, mais elle comporte des délégations à la musique, au théâtre, à la danse ainsi qu'un service dédié aux arts plastiques.

A l'intérieur de chacune de ces entités, on distingue notamment le cirque ou les arts de la rue, la musique classique ou de répertoire, la musique contemporaine, les musiques actuelles (et dans cet ensemble le jazz, la chanson, les musiques traditionnelles ou les musiques amplifiées).

Bien que la prise en compte de projets interdisciplinaires soient encouragée, la logique des systèmes d'aide (comités d'experts distincts, dispositifs d'aide spécifiques), des réseaux spécialisés (pour la production, la diffusion et l'enseignement de chaque filière), des fonctions des agents du MCC (délégués au niveau national, collègues par discipline de l'inspection de la DGCA, conseillers sectoriels en DRAC) dessinent un ensemble peu à même de repérer et de recevoir dans les mêmes termes une œuvre inclassable et une production relevant d'un genre ou d'une discipline répertoriée.

3) Les normes de territoire et de diffusion limitent la réception des projets

« L'ancrage des actions du MCC dans les territoires, en partenariat avec les collectivités territoriales » est un des principes de cette administration. Ce système de coopération n'est pas neutre lorsqu'il s'agit des aides à la création artistique, que ce soit pour des productions ponctuelles ou à travers la programmation de structures locales cofinancées. Les partenaires publics de l'Etat, en charge d'un territoire, considèrent, en toute légitimité et conformément au mandat des populations concernées, que l'un des critères déterminants d'une réponse positive aux demandes des artistes ou des auteurs est celui d'un impact visible du projet sur tout ou partie de leur circonscription.

Bien que des biais et des compromis existent pour faire cohabiter un travail libre et autonome de création avec des interventions visibles sur le terrain²¹, on conviendra que ces contraintes puissent être incompatibles avec certaines démarches artistiques trop innovantes et qu'elles ne soient pas les plus favorables au repérage et au soutien de recherches esthétiques indifférentes à un rendu sur un territoire donné.

Par ailleurs, le MCC limite sa réceptivité aux créations artistiques les plus originales par le jeu des conditions qu'il pose pour leur diffusion. L'exigence d'une diffusion minimale et le refus d'un soutien à une œuvre sans rencontre avec un public est légitime, et sans doute conforme à ce que peut souhaiter tout auteur ou artiste, mais la difficulté provient des canaux de diffusion qui sont acceptés et reconnus.

De même que le MCC est tributaire des genres, des disciplines et des filières professionnelles qu'il distingue, de même il est l'otage des réseaux de diffusion qui leur correspondent et qu'il labellise à ce titre. Même si la reconnaissance successive de nouveaux lieux jalonne l'histoire du MCC (des

21 Interventions en milieu scolaire, résidences in situ, encadrement de stages locaux ou participation à des formations, ouvertures au public des travaux préparatoires (visites d'ateliers, répétitions publiques), expositions, lectures ou tournées locales, implication du public ou d'intervenants locaux dans le projet...

"scènes de musiques actuelles" ou SMAC aux lieux de fabrication que sont les centres nationaux pour les arts de la rue), l'apparition d'une nouvelle forme de création artistique ou d'un projet totalement singulier est souvent corrélée à l'utilisation de supports de diffusion non répertoriés : lieux alternatifs non encore identifiés, espaces privés, réseaux alternatifs, supports dématérialisés, projets hors frontières, etc... C'est une autre limite à la prise en compte de certains projets, trop éloignés de ce qui est connu et repéré par les services du MCC comme par les membres des comités d'experts ou des commissions d'attribution.

4) Les cofinancements limitent les prises de risque

Le développement des « financements croisés », c'est à dire de montages financiers de dossiers avec le concours conjoint du MCC et d'une ou plusieurs collectivités territoriales, a des effets sur le soutien à la création artistique, que ce soit pour le bouclage du budget de la réalisation du projet lui-même ou que ce soit pour sa diffusion, notamment par le biais des budgets de fonctionnement des structures permanentes impliquées.

Ces montages financiers, devenus décisifs en raison du coût croissant des opérations et du poids accru du financement de la culture par les collectivités territoriales, nécessitent un accord des cofinanceurs pour le projet examiné, ce qui signifie la recherche d'un consensus au delà des instances du MCC. On mesure que l'élargissement des consultations préalables et du nombre des décisions favorables pour les demandes d'aides au titre de la création (qui peuvent aussi comporter le concours d'autres ministères, avec leurs attentes respectives) n'est pas un facteur favorable à un accroissement de la prise de risques. Ce qui est gagné en termes budgétaires est perdu du point de vue des marges de manœuvre et de l'autonomie des décisions du MCC. Une aide de l'Etat à un créateur non reconnu par les institutions et les collectivités locales partenaires, c'est à dire assumée par la puissance publique au nom de son libre choix et, en quelque sorte, de son pouvoir discrétionnaire dans le champ de la culture, n'est possible qu'au prix d'un financement autonome et suffisant de sa part.

C) Les études et la recherche excluent les contenus artistiques

L'invention de « la prospective culturelle », à l'initiative d'Augustin Girard²² et des équipes qui l'ont accompagné puis qui lui ont succédé, renvoie significativement à la culture, aux « pratiques culturelles » et non aux artistes et au devenir de leur production. Il en est résulté une production féconde sur la « demande culturelle », sur les conditions du « développement culturel » et des politiques qui lui sont rattachées, en aucun cas sur les contenus de l'offre artistique.

Il en est de même pour les apports du fonds d'intervention culturelle (FIC)²³, ou de l'ancienne direction du développement culturel et de ses avatars (DDF, DDAT, DDAI). Des équipes ont su innover pour le montage administratif et financier des dossiers, ont appliqué leurs interventions à de nouveaux publics ou à de nouveaux territoires, mais au bénéfice d'artistes et de créations déjà identifiés et reconnus par les directions spécialisées du MCC. Cette limite se retrouve avec les méthodes de « l'ingénierie culturelle »²⁴ qui, d'abord au sein du MCC puis au bénéfice de cabinets

22 Les étapes de ce chantier sont décrites dans le no 2010-1 de la publication Culture/prospective (DEPS/SCPCI/SG/MCC)

23 Créé en 1970 sur proposition de la commission des affaires culturelles du VI plan, le FIC avait pour objet de favoriser l'expérimentation en matière culturelle et de coordonner à cet effet les actions des administrations. Jusqu'en 1985, date de sa suppression, c'est une administration de mission, directement rattachée au cabinet du ministre de la culture, qui permettra le lancement de projets culturels sur la base de financements interministériels.

24 « L'ingénierie culturelle est la capacité d'apporter des solutions optimales, en termes de qualité, de coûts et de délais, aux demandes exprimées par les partenaires de la vie culturelle pour la mise en œuvre de programmes, la

ou de consultants privés, ont consisté à aider les structures culturelles ou les décideurs à monter financièrement, juridiquement et techniquement des projets, mais certainement pas à se lancer dans l'entreprise risquée du repérage de nouvelles formes artistiques.

Ces caractéristiques anciennes se retrouvent dans le positionnement actuel de la prospective menée par le MCC. Il est question d'études quantitatives sur les publics, sur les politiques culturelles, sur les apports de la technologie dans les pratiques (notamment le numérique comme outil de conservation et de partage des données), mais hors du champ des contenus proprement artistiques et de leur avenir. Ce positionnement se retrouve au sein des différents observatoires (internes aux directions, au sein des opérateurs du ministère ou à l'initiative de collectivités territoriales) qui se sont créés dans les domaines que couvre le MCC : leurs productions sont essentiellement tournées vers l'état de la demande, l'aménagement culturel des territoires, les publics, les marchés ou les professions.

Dans les domaines retenus par l'étude, la politique de la recherche du MCC consiste également à soutenir la production artistique au titre du développement des outils technologiques, en particulier numériques. Ses interventions aboutissent au soutien de projets où se croisent l'initiative d'institutions culturelles, les pratiques d'équipes artistiques et l'apport de procédés techniques innovants. Il en résulte à la fois un lien réel avec l'actualité d'un des aspects de la production artistique contemporaine et un soutien à cette occasion aux industries culturelles.

La contribution à une démarche de prospection ou de repérage du futur de la création est, en revanche, inexistante. Ce qui est distingué et soutenu apporte au flux de ce qui est reconnu et produit maintenant.

On ajoutera que l'examen des projets de recherche qui sont soutenus au sein des opérateurs du MCC, que ce soit en raison de l'objet même de la structure (comme à l'IRCAM), ou au titre du volet recherche des établissements d'enseignement supérieur²⁵, montre qu'il s'agit de donner des moyens à des artistes, à des compositeurs, à des auteurs, à des interprètes, pour pousser plus loin leurs propres investigations, pour produire dans les meilleures conditions, mais qu'il n'est jamais question d'une recherche dédiée au repérage du devenir d'une discipline ou d'un langage.

D) La question de la prospective artistique n'est jamais posée

Il n'y a pas de réponse du MCC au sujet de « l'innovation artistique » ou de « la capacité de capter en amont l'émergence de nouvelles formes ou de nouveaux territoires », tout simplement parce que la question ne lui est pas posée par ses responsables, que ce soit à l'adresse des services ou des opérateurs.

On a vu qu'aucun texte de référence en vigueur n'énonce cette mission et qu'aucun programme de travail des services, notamment du DEPS et des inspections spécialisées, ne comporte cet objectif. On peut pointer aussi cette absence dans l'ordre du jour des réunions des directions, dans les programmes de formation ou dans les séminaires de l'encadrement.²⁶

mobilisation technique de projets » (L'ingénierie culturelle et l'évaluation des politiques culturelles/Claude Mollard 2009 PUF).

25 Voir l'ensemble des projets décrits dans la publication « Culture et recherche », no 120, été 2009, « Enseignement supérieur et recherche » (DDAI/MRT/Secrétariat général MCC)

26 De rares exemples peuvent être mentionnés : la DMDTS a rassemblé en 2003 les inspecteurs et les conseillers en DRAC sur le sujet du spectacle vivant en Europe, mais sur le seul aspect des modèles d'organisation ; un séminaire de l'encadrement de l'administration centrale du MCC a traité le 30 mars 2006 de questions d'organisation, des métiers du ministère et de la gestion de ses ressources humaines, mais sans relation avec les contenus artistiques. Il

Rien n'est demandé également à ce sujet par le MCC à ses différents opérateurs²⁷, qu'il s'agisse de ceux qui mettent en œuvre directement sa politique de soutien financier à des projets de création artistique (le CNL, le CNAP et le CNC pour le Dicréam) ou de ceux qui participent à sa politique dans ce domaine du point de vue de la production, de la diffusion, de la recherche ou de l'enseignement supérieur.

En définitive, le MCC n'aborde pas la question de l'étude prospective de l'offre artistique et de l'anticipation des ruptures ou des tournants générateurs de nouvelles cultures. Il ne se pose cette question ni à lui-même ni à ses réseaux. Il traite de la prospective et de la recherche sur d'autres terrains et dans d'autres perspectives, et ses aides à la création, autre séquence où il pourrait s'emparer de ce sujet, sont dans un régime trop contraint pour permettre cet exercice.

Ce constat ne semble pas dénoter particulièrement par rapport à ce qui prévaut à l'étranger. Faute de temps et de moyens, cette étude n'a pu donner lieu à une confrontation avec les exemples étrangers. Les contacts pris, cependant, en Allemagne, aux USA et en Grande Bretagne montrent que la situation est comparable lorsque l'on examine le fonctionnement des organismes qui se rapprochent le plus du MCC. La question de la prospective en matière artistique n'est pas traitée. On notera simplement qu'aux USA, les universités, outre leur rôle important comme pôles de la création et de la diffusion artistiques, abritent des équipes de chercheurs qui se consacrent plus volontiers qu'en France à des travaux sur l'innovation artistique²⁸, et qu'en Allemagne la fondation pour la culture, créée par le gouvernement fédéral, lance des appels d'offres pour susciter des projets artistiques en dehors des cadres établis²⁹.

faut mentionner l'exception d'une formation spécifique ("Les arts de la scène entre patrimoine et création" du 11 au 13 mars 2009) destinée aux conseillers en charge du spectacle vivant dans les DRAC et à l'initiative de la DMDTS, qui a effectivement traité des critères d'évaluation des œuvres, mais sans aborder la question de leur devenir et du repérage de celui-ci.

27 Comme nous l'avons vu, aucune clause dans les statuts, les cahiers des charges ou les différents documents contractuels qui organisent les relations entre le MCC et les opérateurs des secteurs étudiés ne mentionnent cette demande au bénéfice de la tutelle

28 Citons notamment les travaux du professeur Robert Jensen de l'université du Kentucky sur l'innovation dans l'art moderne et ceux de David W. Galenson sur l'évolution des arts au regard de l'histoire économique.

29 La Bundeskulturstiftung a lancé un programme d'appels à projets artistiques ("Über Lebenskunst") pour susciter les propositions les plus originales autour de thèmes de société comme l'écologie ou la longévité.

3ème PARTIE : PROBLEMATIQUE ET ENJEUX

A) Un sujet et un contexte difficiles

L'objectif du repérage et de la prospective artistique est en soi périlleux et sujet à l'ouverture de controverses. Il l'est d'autant plus lorsqu'il est examiné au nom de l'Etat et que le contexte artistique, mais aussi technologique et économique, perturbe le rôle de chacun et brouille les pistes.

A) Un objectif périlleux

Une première série d'obstacles à la mise en place d'une prospective à caractère artistique au sein du MCC tient aux artistes et aux créateurs eux-mêmes. Il faut accepter que certains d'entre eux, parfois les plus originaux, souhaitent rester cachés, en marge et ignorés des institutions, même au prix de la précarité. Les aides potentielles du MCC ne sont pas toujours irrésistibles et les mots d'ordre de « résistance », de « contre-culture », de non récupération ou de « réseaux underground » peuvent encore avoir du sens pour certains d'entre eux.

Le Conseil de la création artistique (CCA), distinct du MCC et n'en dépendant pas, est hors sujet pour cette étude, dont l'objet est clairement limité au ministère et à ses services. Il est cependant légitime d'évoquer ici son évolution, sans entrer dans les polémiques que son installation a suscitées, mais pour mesurer la difficulté d'un renouvellement ou d'une alternative aux dispositifs déployés par le MCC. Les dix projets retenus par le conseil et présentés le 10 septembre 2009 par son président, Marin Karmitz, sont peut-être, selon ses déclarations, des opérations que « le ministère de la culture n'aurait pas pu faire », notamment en mobilisant des partenaires dans des délais courts, mais certainement pas en raison de leur audace du point de vue des contenus artistiques ou d'une prise de risques exceptionnelle en direction d'artistes en rupture avec les modèles dominants³⁰.

Il est significatif que Dominique Hervieu, chorégraphe et membre du CCA, revendique la vocation de « laboratoire d'expériences »³¹ de cette instance, en pointant l'originalité du montage des opérations retenues (leur gratuité, leur aspect festif, l'accompagnement de jeunes d'artistes qui en sont à leur deuxième projet) et non celle des œuvres présentées, au nom d'une prise de risques artistique particulière sur leur langage ou leur contenu. Une fois encore, l'innovation vise le montage d'une manifestation, « l'ingénierie culturelle » déployée, son impact social ou territorial, et non la découverte anticipée d'une nouvelle forme d'expression.

Comme ce fut le cas de tous temps, le contexte économique général a également des effets sur la création artistique et ses développements. Il est avéré que le coût de la vie, les prix des loyers, l'existence d'espaces libres pour des ateliers, peuvent être déterminants pour attirer les artistes les plus innovants, ces conditions suscitant à leur tour des regroupements stimulants de créateurs venus du monde entier. Ces phénomènes d'accueil favorable aux jeunes générations et de brassages inter-culturels expliquent pour une large part le succès d'une ville comme Berlin comme lieu de l'innovation artistique en Europe, indépendamment de toute politique culturelle publique.

30 Citons, à la date de l'étude, l'opération "Imaginez maintenant", concours destiné aux jeunes créateurs en liaison avec neuf institutions (notamment des scènes nationales, des musées, le Centre Pompidou, le Théâtre national de Chaillot), un orchestre pour les jeunes en quartier difficile, des visites virtuelles de musées ou la diffusion d'opéras dans des théâtres publics.

31 Interview de Dominique Hervieu sur RFI le 8 juin 2010 à l'occasion d'un premier bilan du Conseil de la création artistique.

Ces données économiques, elles-mêmes tributaires de la conjoncture, sont affectées aujourd'hui par un contexte de crise et de difficultés budgétaires. Les tensions sur les budgets publics exacerbent potentiellement la concurrence entre les demandeurs et le climat n'est pas favorable à la prise en compte de nouveaux bénéficiaires. Il s'y ajoute la question de l'emploi des artistes, rendue visible par la crise de l'intermittence de 2003, mais endémique et dépassant le secteur du spectacle vivant, qui pousse au soutien financier des professions indépendamment de toute considération sur le caractère novateur des productions.

En définitive, le rôle du contexte et de facteurs indépendant des pouvoirs publics invite à la modestie. Le volontarisme d'Etat a particulièrement ses limites dans le champ de l'art. Des périodes peuvent être relativement pauvres en la matière en dépit des moyens consentis, comme elles peuvent être fécondes dans un contexte difficile mais dynamique. Le climat général d'ouverture à la nouveauté, le degré de curiosité du public et des décideurs, sont en outre des éléments déterminants mais insaisissables.

B) Les effets des nouvelles technologies

Ce qui fut la révolution de l'informatique, puis celle de l'apparition d'internet et des outils numériques, a des impacts considérables sur la création artistique, comme sur le reste des activités humaines. Il est évident qu'apparaissent ainsi de nouveaux supports, de nouveaux outils, de nouveaux codes ou de nouvelles sources d'inspiration pour les arts vivants. Mais le risque est grand de confondre nouveaux canaux et nouveaux contenus. Le discours dominant qui valorise le progrès et soutient le marché des innovations technologiques n'est pas nécessairement, comme on l'a vu, le mieux à même de rendre compte du futur de la création artistique, qui peut s'en détourner, valoriser un retour à des formes d'artisanat, ou simplement les utiliser pour les dépasser. Au même moment où se développait, dans les années 80 les techniques du « sampling » dans les studios d'enregistrement, naissait dans les rues du Bronx le rap, retour à la tradition orale de la poésie.

Le risque est de confondre « les pratiques culturelles » de la population dans son ensemble ou de publics particuliers, sujets de colloques réguliers et de nombreuses publications, avec « les pratiques des artistes dans leur démarche de création », et de considérer que ces deux ensembles ont nécessairement une même approche du progrès technique. L'observation de l'usage de nouvelles technologies n'est pas l'outil le plus pertinent pour anticiper sur le devenir d'une discipline artistique.

C) Un rapport complexe avec les chercheurs

De nombreux chercheurs travaillent avec et sur des artistes sur le terrain sur la base d'une analogie entre leur propre méthodologie et le processus de création. Ils étudient notamment leurs pratiques du point de vue des techniques utilisées, des processus de transmission des savoirs ou des modalités de la constitution d'un patrimoine. Cette collaboration est particulièrement forte et encouragée dans le domaine des arts plastiques (les centres et les écoles d'art, les fonds régionaux d'art contemporain). Elle constitue, dans les écoles d'enseignement supérieur, un champ d'investigations qui recoupe recherche, pédagogie et création³².

Dans un même temps, il faut rappeler qu'un artiste est aussi un chercheur, un « chercheur singulier »³³. Sa démarche n'est pas réductible à une approche scientifique ou académique, et son

32 Voir dans la publication Culture et recherche No 122-123 l'article "la recherche en art et en design, comment et pourquoi?" Yolande Padilla (MCC/DGCA/service des arts plastiques).

33 Voir dans la publication Culture et recherche No 122-123 l'article de Jean-Pierre Simon, directeur chargé des arts

statut, à moins d'une formation et de titres universitaires complémentaires, lui interdit en principe d'accéder à des programmes ou à des budgets de recherche. Certains, cependant, sont aidés ponctuellement à ce titre, mais avec le risque d'un quiproquo et de déceptions : l'aide au projet de l'artiste contribue à la production d'une œuvre qui exprime au mieux la singularité de ses recherches personnelles (qui ne sont pas nécessairement dans le champ de l'expérimentation attendue) et le résultat n'est pas toujours recevable du point de vue de la recherche scientifique et des modèles universitaires.

D) Le jeu des industries culturelles

Le contexte marchand de la création artistique, amplifié par la reproductibilité des œuvres produites et diffusées par les industries culturelles, est un sujet de réflexions anciennes et qui dépasse de loin les contours de l'étude. Cependant, pour une série d'effets qu'il faut rappeler, cet environnement économique et commercial affecte défavorablement les capacités de repérage et de prospective des arts et des formes d'expression artistique.

Les biens culturels se caractérisent d'abord par une tendance longue au développement quantitatif, à la surabondance. Le nombre croissant de romans qui paraissent à chaque rentrée littéraire (701 dénombrés en septembre 2010) ou les constats du rapport Latarjet³⁴ à propos du déséquilibre entre le nombre croissant de productions et la diminution de la durée de vie de chaque spectacle, sont des illustrations parmi d'autres de ce phénomène. Cette tendance est naturellement amplifiée par l'effet général de la mondialisation ou « globalisation » qui internationalise toujours plus l'offre artistique. Elle est également accrue par l'effet du processus général d'accélération des événements qui affecte le champ social³⁵. La démultiplication de l'offre artistique qui en résulte ainsi que son renouvellement dans des séquences de plus en plus courtes, en élargissant fortement le spectre des propositions à examiner et en raccourcissant le temps imparti pour les apprécier, ne sont pas des facteurs favorables au repérage de ce qui est effectivement novateur ou porteur d'avenir.

Cette situation s'accompagne des effets du marketing, de la promotion et de la communication des industries culturelles. Toute production n'est pas seulement réputée nouvelle mais elle est qualifiée d'authentique « création », de « novatrice », ou témoignant au moins d'une démarche « renouvelant le genre ». Le discours dominant qui soutient la vente des produits industriels (ce qui est proposé au consommateur est nécessairement nouveau et comporte une innovation décisive) a envahi de longue date, à peine transposé, l'argumentaire et la présentation qui accompagnent la production de spectacles, de musique ou de livres.

Ainsi, le jeu des industries culturelles ne peut qu'encourager un recul de l'appréciation de la valeur (un texte vaut un texte, une œuvre vaut une œuvre) au bénéfice de l'écoulement optimum de marchandises dont la qualité requise et suffisante est d'être « nouvelles ».

A cet égard, l'apparition, toujours plus prégnante, de nouvelles technologies directement appliquées aux conditions de production et de diffusion des œuvres, est souvent, pour ces industries et ces distributeurs, le prétexte et le message de leurs arguments de vente. L'offre de produits culturels donne quotidiennement l'occasion de dénoncer la confusion entretenue entre innovations techniques, nouveaux supports et singularité authentique de l'artiste.

plastiques à la DGCA.

34 Rapport « Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant » (Avril 2004) suite à la mission confiée par Jean-Jacques Aillagon à Bernard Latarjet, alors président de l'EPPGHV.

35 Phénomène notamment mis en lumière par les travaux d'Hartmut Rosa (« L'accélération, une critique sociale du temps » 2010 éditions La découverte).

Le contexte est d'autant plus brouillé que des petites unités de producteurs privés (petites maisons d'édition, petits labels, programmeurs de nouveaux lieux, galeries alternatives) peuvent aussi, dans un même temps, se consacrer à la véritable création littéraire, à l'avant-garde en musique ou à la découverte de nouveaux plasticiens. La question ici est de ne pas confondre le souci de producteurs de renouveler régulièrement leur offre (les entreprises les plus modestes et les plus récentes jouant traditionnellement un rôle d'expérimentation au profit des structures de dimension nationale ou internationale) avec le véritable travail d'un défricheur.

II) Des mises en question inévitables

Les obstacles au développement d'une fonction de repérage et de prospection du devenir de l'offre artistique au sein du MCC sont pour une part inhérents à sa nature institutionnelle. Ils renvoient aussi aux principes qui conduisent son action, l'évolution des règles du jeu du milieu artistique accentuant les tensions. Des choix stratégiques se révèlent incontournables, même s'ils comportent des risques.

A) Le MCC est tributaire de sa nature institutionnelle

1) Les logiques d'une technostructure imposent leur marque

Le MCC, administration de l'Etat, est, par nature, une institution. A ce titre, il est donc d'abord un gage de transmission et de pérennité³⁶. Il peut être hasardeux de lui demander de repérer ce qui est en devenir, en rupture, en opposition. Cet objectif peut sembler d'autant plus irréaliste en une période où l'on décrit une crise de confiance dans l'espace de la culture entre les jeunes générations et les institutions³⁷.

On peut, en tous cas, avancer que le MCC est potentiellement menacé, comme toute technostructure, par un amoindrissement de la prise de responsabilité, par une baisse de la connaissance du terrain, par une moindre propension à l'originalité et à la prise de risques. Face à ces tendances structurelles pénalisantes, des réponses ont été et sont apportées au nom de la réforme de l'Etat et de la modernisation de son administration. En application des dispositions de la LOLF, des outils de gestion ont amélioré la rationalisation des choix et la mesure de leur impact. Dans le même esprit, la réforme du MCC issue de la RGPP a généré une réorganisation adaptée à ses programmes et à ses priorités. Ces changements n'ont, cependant, pas encore démontré leur rôle pour que les services accroissent leur souplesse et leur disponibilité pour appréhender une réalité artistique sans cesse plus mouvante.

2) Les outils mis en œuvre restent traditionnels

Tous les dispositifs précédemment cités qui concernent les aides à la création du MCC relèvent de procédés anciens et classiques. La continuité de l'Etat s'exprime aussi en France par le jeu pérennisé des subventions, des commandes, des bourses, des commissions d'attribution, des résidences et des concours pour distinguer des artistes.

Il est remarquable que ces procédures et ces outils, non seulement renvoient parfois aux pratiques de l'Ancien régime ou de la III^{ème} République, mais ne se distinguent pas substantiellement des

36 On peut renvoyer à cet égard à l'œuvre de Michel Foucault ou, plus récemment et sous un autre angle, à des analyses de Régis Debray reprises dans la revue "Le spectacle du monde" d'avril 2010.

37 Voir la publication "Culture / prospective", "Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission : un choc de cultures ?", Sylvie Octobre MCC/DEPS/Janvier 2009.

pratiques des grands mécènes et se retrouvent, à peine transposées, dans les politiques mises en œuvre par les collectivités territoriales. Leurs formulations modernes remontent aux adaptations et aux innovations remarquables menées par les fondations philanthropiques américaines dans les années cinquante dans le domaine culturel. La fondation Ford, en particulier, sous la direction de William Mc Neil Lowry,³⁸ organise et précise à cette époque les procédés du cofinancement ("matching fund"), et des comités d'experts ("panels") appelés à une belle descendance.

Ainsi, à l'exception de la parenthèse du FIC, qui a concerné, comme on l'a vu, le montage des dossiers et non leur objet, les outils des services dédiés directement au soutien de la création artistique n'ont donné lieu à aucune innovation ou expérimentation notable. Ce relatif conservatisme dans les méthodes de sélection des artistes et d'attribution des aides ne va pas dans le sens d'un développement de nouvelles capacités de repérage.

3) Les questions de personnes sont essentielles

Le recrutement, la formation, le statut et les conditions de travail des personnels du MCC concernés directement par la création artistique et ses acteurs sont des éléments clés des réponses que peuvent apporter, en l'état, les services au défi du repérage des cultures émergentes.

Il s'agit essentiellement des inspecteurs et conseillers de la création, des enseignements artistiques et de l'action culturelle (ICCEAAC) qui, soit comme conseillers sectoriels en DRAC soit comme inspecteurs spécialisés en administration centrale, relèvent du statut particulier défini par le décret du 31 octobre 2002. Les notions d'inspection, de contrôle, de conseil et d'expertise sont pointées par ce texte, pour sept spécialités : théâtre, musique, danse, arts plastiques, cinéma et audiovisuel, livre et action culturelle. Le recrutement s'opère sur concours avec une liste de diplômes requis, mais sans formation initiale spécifique. Ni le texte du statut, ni les épreuves du concours de recrutement (arrêté du 11 décembre 2002) ne font référence à une expérience ou à des capacités d'études prospectives dans les disciplines mentionnées.

Cette dimension de leurs fonctions a été envisagée, comme on l'a vu, par des textes à vocation interne (la charte déontologique de l'inspection de l'ex DMDTS). Elle a même été pointée par une étude de la direction générale de la fonction publique³⁹. Cette tâche, pourtant, ne donne lieu à aucune traduction dans les missions explicitement confiées à ces personnels au MCC, que ce soit en DRAC ou dans les services centraux, et elle n'est l'objet d'aucune formation organisée par le service des ressources humaines du ministère.

Bien plus, on a pu noter que pouvaient être envisagées des perspectives d'évolution de ces métiers qui les éloigneraient des contenus artistiques et de leur évaluation au profit de missions transversales plus axées sur « la connaissance de l'économie des biens et des services culturels ainsi que des règles juridiques qui encadrent professions et activités artistiques⁴⁰ ».

Cette situation suscite au moins les questions suivantes :

- le déséquilibre patent au MCC entre le traitement des métiers qui relèvent du patrimoine (formation initiale spécialisée sous l'égide du MCC, Institut national du patrimoine, Ecole du

38 Voir l'historique dans l'ouvrage "De la culture en Amérique" de Frédéric Martel, Gallimard / 2006

39 Dans le répertoire interministériel des métiers de l'Etat (RIME) publié en 2006 par la DGFP, la fiche décrivant le métier d'inspecteur-conseiller dans le domaine de la culture fait référence à un savoir faire pour « nourrir une vision prospective ».

40 Proposition figurant dans la synthèse du rapport sur « l'évolution des fonctions de conseiller sectoriel dans les DRAC », Michel Berthod, inspecteur général ses affaires culturelles, 2008 IGAC/MCC.

Louvre, Ecole des Chartes, séminaires et revues internes spécialisées, formations permanentes, gestion effective des carrières, organisation de filières pour la fonction publique territoriale) et ceux qui relèvent de la création (aucune formation initiale spécialisée, aucune formation permanente dédiée, problèmes chroniques de mobilité) est un choix du MCC contradictoire avec la volonté d'un positionnement plus fort en faveur des arts vivants ;

- l'organisation des services selon les disciplines et les filières professionnelles a créé un système binaire où, dans chaque secteur, en administration centrale comme dans les DRAC, des fonctionnaires spécialisés sont les interlocuteurs permanents des mêmes professionnels ou de leurs représentants, avec le risque d'une vision corporative partagée ;

- l'ampleur croissante des tâches de gestion, de tutelle des établissements, ainsi que d'animation ou de contrôle de multiples réseaux labellisés privilégie le traitement des dossiers et ne valorise pas les capacités de découvreur des agents ;

- la question de l'âge des agents en charge des secteurs les plus mouvants de la création artistique ne peut être éludée ; elle doit être discutée sur le fond et renvoie aux conditions de recrutement et à la mobilité des personnels concernés, elle-même tributaire d'une gestion des carrières.

B) Des principes sont à réinterroger

Des positions de principe, des règles fondatrices ou des objectifs permanents du MCC sont questionnés par le sujet du repérage prospectif de l'innovation artistique.

1) Le principe de neutralité obère le jugement de valeur

Des principes fondamentaux du droit public, la neutralité des fonctionnaires et l'égalité des citoyens devant le service public notamment, appliqués à l'administration de la culture, peuvent encourager une attitude stricte de « non intervention » sur les contenus artistiques. Le traitement équitable des demandes et la prudence dans les jugements sont requis à juste titre mais la tentation est forte de ne pas prendre parti, de ne pas oser aborder la question de la valeur d'une proposition, en se réfugiant derrière l'agrément des professionnels et le respect des conditions juridiques et financières du montage du projet.

Il n'est pas inutile d'esquisser les raisons de ce positionnement du MCC. Celui-ci veut sans doute se démarquer de ce qui fut une part de l'histoire des relations entre le pouvoir et les créateurs et de ce qui fonde encore le rapport de la puissance publique aux œuvres d'art et de l'esprit du point de vue de l'ordre public. On peut, à cet égard, rappeler l'histoire de la censure, évoquer la jurisprudence des spectacles interdits pour « trouble à l'ordre public » ou la législation sur la protection de l'enfance. Face à la « judiciarisation » du débat sur la liberté de la création artistique, le MCC, en raison de sa mission première de soutien aux artistes, veut se démarquer. Il laisse à la police et aux juges le rôle du contrôle⁴¹ pour affirmer, pour sa part, une forme « d'immunité des œuvres » et protéger l'acte créatif.

Ce positionnement, respectable en soi et conforme à une forme de répartition des rôles au sein de l'appareil d'Etat, n'est pas sans conséquences pour la question du repérage de l'émergence. Le principe de neutralité comporte le risque de la pusillanimité et de l'acceptation passive de tout.

41 A l'exception du rôle de la commission de classification des œuvres cinématographiques du CNC pour l'obtention d'un visa d'exploitation avant toute représentation publique d'une œuvre cinématographique.

Poussé à l'extrême, il peut aboutir à une forme de « laïcité artistique » à rebours : pour ne privilégier personne, on privilégie tout le monde, ce qui est à l'opposé de la mise en avant ce qui est vraiment nouveau et en rupture.

2) La forte délégation des choix aux professionnels n'est pas propice au dépassement des situations acquises

On peut être tenté de qualifier de « Yalta culturel » le partage des pouvoirs entre les artistes et l'Etat dans la République française. Les créateurs, les professionnels disent ce qui est digne d'être aidé sur fonds publics par le biais des divers comités, commissions ou jurys où ils siègent et, en retour, le principe d'un ministère de la culture et de ses attributions est légitimé par eux. Le système qui en résulte a ses vertus mais comporte des contraintes que nous avons précédemment décrites. Les artistes en place ne sont pas nécessairement les meilleurs interlocuteurs pour l'ouverture à de nouveaux bénéficiaires et la possible mise en question de leur situation.

Cette difficulté au regard du repérage de cultures innovantes par le MCC était déjà exprimée par les conseillers sectoriels en DRAC, au premier rang pour cette question étant donné leur rôle d'organisation et d'animation des comités d'experts en région. En 2005, une enquête sur ces services⁴² concluait que « favoriser les primo-bénéficiaires et les disciplines émergentes dans les dispositifs d'aide à la création » étaient « des objectifs souvent mal compris par les DRAC ou considérées par elles comme peu réalistes ».

3) L'objectif continu de démocratisation culturelle encourage le soutien à des productions consensuelles

L'effort du MCC, sur une longue période, en faveur de l'élargissement et de la diversification des publics, comme celui qui est mené en direction du développement des pratiques, ne se confond pas avec son action de soutien de la création artistique. Cependant, la conjugaison de ces deux ordres d'objectifs est encouragée, tout dossier où l'artiste joue aussi un rôle en faveur des pratiques du public justifiant en quelque sorte doublement son soutien. Dans ce cadre, les attentes en termes de développement culturel comportent des critères à caractère social et territorial qui ne sont pas naturellement propices à la mise en avant de projets artistiques innovants et dont la réception requiert une culture et des connaissances particulières.

La formule de "l'élitisme pour tous" atteint ses limites face à l'expérimentation ou aux recherches artistiques les plus poussées. Il est significatif que le président du Festival d'Avignon, Louis Schweitzer, ait pu récemment considérer, à la question qui lui était posée sur les principaux changements qui ont, depuis quelques années, fait évoluer en France les rapports entre l'art et l'Etat, que ceux-ci tenaient à « une revendication affichée du non élitisme » et qu'il regrettait cette tendance⁴³.

C) L'évolution des règles du jeu artistique crée un contexte difficile

Les nouvelles « règles du jeu artistique »⁴⁴ créent une situation complexe pour le MCC :

1/ le phénomène de "l'autonomisation de l'expression artistique", en vertu de quoi l'art ne doit obéir

42 Étude sur l'adéquation entre missions et emplois au sein des DRAC/Rapport de synthèse/Juin 2005/KPMG

43 Voir le numéro spécial de la publication « La terrasse » sur le festival d'Avignon, Juillet 2009.

44 La formule est reprise de l'ouvrage de Nathalie Heinich, « Elite artistique. Excellence et singularité en régime démocratique », Gallimard, 2005

qu'à des enjeux qui lui sont propres, accroît une forme d'immunité morale, juridique et financière ;

2/ l'institution qui aide un projet est sous le coup d'une double contrainte puisque, au moment où elle intervient de manière décisive (donner les moyens de produire et de diffuser), elle doit à la fois reconnaître la singularité de chaque parcours artistique et rester transparente, nier son rôle sélectif ;

3/ les règles de l'institution démocratique (notamment consulter, édicter des standards, stabiliser les critères) sont requises et respectées, mais elles sont, dans un même temps, discréditées parce jugées incompatibles avec la singularité incontournable des créateurs, qui ne saurait être « récupérée ».

Ainsi, l'institution est particulièrement fragilisée : soit elle ne reconnaît pas ce qui lui est étranger, voire hostile, et elle est aisément qualifiée de rétrograde, soit elle accepte en bloc ce qui lui est présenté, avec le risque d'agréer ce qui est insignifiant et d'être réputée sans discernement.

D) L'ouverture souhaitable comporte des risques

Le repérage de la création artistique à venir, en tant que porteuse de ruptures ou de nouvelles formes, est un objectif à risques. Il est en soi difficile, le « taux de prévisibilité » étant faible dans un domaine où règne le subjectif, et il est tributaire d'un contexte particulièrement incertain, hybride, mobile et diffus. Il comporte en outre les effets potentiels suivants :

- celui de se tromper au regard des évolutions réellement constatées des années plus tard, en étant, par exemple, victime des effets de mode, de la confusion entre innovations technologiques et véritables nouveaux langages, ou des incitations à court terme et intéressées des industries culturelles ;

- celui d'augmenter la dépense publique, si l'on crée des appels d'air en suscitant de nouveaux demandeurs de subventions sans oser mettre un terme à ce qui est devenu par là même obsolète ;

- celui de rendre dépendant des aides de l'État des activités à l'origine autonomes et viables sans son concours⁴⁵.

Le risque est cependant à prendre, si l'on veut donner au MCC, comme à toute structure d'intervention, les moyens de décrypter au mieux le futur de son environnement, d'anticiper en conséquence et d'éviter un décalage entre les ambitions de sa politique et la nouvelle réalité des arts vivants. La quatrième partie du rapport dessine les moyens possibles pour relever ce défi.

45 L'histoire des relations entre le MCC et la chanson ou le jazz est à cet égard éclairante : la reconnaissance de ses formes d'expression par ses services (la DMD) en 1982 est fondée à l'origine sur des actions publiques sans subventions aux artistes (organisation de la profession avec une taxe parafiscale et un fonds de soutien, création d'équipements adaptés comme les Zéniths, enseignement du jazz dans les conservatoires, etc...). Elle aboutit des années plus tard, sous l'intitulé de « musiques actuelles », à un dispositif d'aides à une population particulière de compositeurs et d'interprètes : production et diffusion dans les SMAC, écoles privées et festivals subventionnés, aides à la création dans le cadre des commandes et des comités d'experts en DRAC.

4^{ème} PARTIE : PROPOSITIONS

En partant des définitions et du périmètre retenus pour l'étude, et au regard des constats et des questions qu'ils suscitent, quatre axes ou principes directeurs se dégagent pour pouvoir élaborer des propositions de solution. Ces orientations générales seront exposées avant de décliner, dans l'ordre de leur impact croissant, une série de préconisations plus précises.

I) Quatre orientations préalables sont indispensables

A) Découpler les fonctions de repérage de celles de distribution des aides

On a vu que le repérage de l'évolution des formes de la création artistique d'un point de vue résolument prospectif, leur anticipation, n'est pas effectué au sein du MCC.

Lorsque ce constat est récusé par les services, ces derniers font état du « soutien de l'émergence » qui est mis en œuvre à l'occasion du traitement des demandes d'aide à la création. Lorsque les mêmes interlocuteurs conviennent de progrès possibles et souhaitables en la matière, ils considèrent que les marges de manœuvre résident dans les mêmes dispositifs.

Il apparaît pourtant que ces outils de distribution d'aides à des productions sont inadaptés pour fournir au MCC de véritables capteurs ou détecteurs pour anticiper l'innovation artistique. Rappelons seulement que les antécédents demandés aux postulants ferment l'accès aux projets en marge, que les dispositifs sectorisés enferment les propositions par genres et par disciplines reconnus, que l'agrément des professionnels privilégie d'autres objectifs, que les cofinancements encouragent des consensus prudents, ou que les conditions de diffusion requises, fondées sur les réseaux labellisés, pénalisent les nouveaux supports ou les lieux alternatifs de présentation.

La véritable réponse passe par l'instauration d'un dispositif de prospection autonome. Le temps de la prospective, de la recherche et du repérage doit être distinct du temps de l'attribution des aides.

Cette dissociation crée avantageusement un espace de liberté. Les contraintes induites par les principes de neutralité et d'équité, légitimes pour l'affectation de ressources sur fonds publics, n'ont plus cours pour un exercice de prospective qui est disjoint de l'attribution d'une subvention. Dans cette démarche, le MCC peut s'autoriser à aborder la question de la valeur et prendre partie. Le point de vue qu'il retiendrait pour identifier au mieux l'avenir de tel ou tel champ de la création artistique serait une contribution au débat, sans engagement nécessaire sur une aide immédiate ou future.

B) Élargir et déssectoriser le champ des investigations

La dissociation préconisée entre repérage et prospection d'une part et attribution des aides d'autre part permet de sortir de la logique réductrice du regard porté par genres, par disciplines, par professions et par réseaux de distribution. Elle ouvre, en conséquence, à l'appréciation plus libre de ce qui relève de l'interdisciplinaire ou de ce qui est inclassable.

Ce décloisonnement interne doit se doubler d'un dépassement des limites vis-à-vis de l'extérieur. D'abord celles des frontières du pays, en raison de la dimension internationale du territoire à scruter si l'on veut repérer ce qui commence à naître à l'étranger avant de se développer en France, mais aussi celles des territoires habituels si l'on veut pouvoir capter ce qui peut se jouer au niveau local le

plus inattendu, les phénomènes de micro-culture pouvant être les prémisses de mouvements artistiques conséquents. Il est significatif, sur ce dernier point, que le mécénat des arts aux USA voit se développer un modèle particulier de fondation, les « community foundations », fondées sur des critères de proximité⁴⁶.

On peut ajouter la nécessité de se libérer des approches qui distinguent, explicitement ou implicitement, les générations des créateurs, que ce soit pour favoriser la jeunesse, des groupes sociaux en difficulté ou des « primo bénéficiaires », ou que ce soit à l'inverse pour préserver l'emploi de ceux qui sont en place : une rupture forte peut être portée par le nouveau départ (ou un tournant dans l'œuvre) d'un artiste confirmé, comme la reproduction des modèles dominants peut être le fait d'un jeune artiste ou d'un jeune auteur.

Cet effort d'ouverture doit aussi comporter une attention plus forte aux créations artistiques portées par des cultures minoritaires et l'interaction entre celles-ci et les modèles dominants. Ce serait le moyen d'effectuer un repérage prospectif des mouvances artistiques qui peuvent naître de la rencontre des cultures du Nord et du Sud, alors que cette double présence constitue une des richesses et un des atouts du pays.

C) Prendre en compte la réorganisation du MCC

Le contexte immédiat de cette étude est celui des effets de la réforme du MCC suite aux conclusions de la révision générale des politiques publiques (RGPP). Du point de vue de l'objet même de l'étude, celle-ci a donné lieu aux décisions suivantes :

- la réaffirmation du rôle de l'Etat pour soutenir la création artistique, notamment par la mise en place d'une direction générale de la création artistique (DGCA) ;
- le maintien du périmètre des interventions du MCC, aucun secteur de la création n'ayant été considéré, à cette occasion, comme pouvant fonctionner désormais par ses propres moyens (par exemple à travers la logique interprofessionnelle des fonds de soutien) ou devant relever de la compétence d'autres collectivités publiques ;
- la réaffirmation du traitement de la création par disciplines, notamment par le maintien de délégations spécifiques au sein de la DGCA, par la préservation de conseillers sectoriels dans les DRAC et par la pérennisation d'inspections spécialisées comportant elles-mêmes des collèges distincts ;
- le renforcement du secrétariat général pour accompagner et coordonner les politiques de la recherche, de l'enseignement supérieur et des technologies.

Ces choix, qu'on les considère comme la volonté de prendre en compte les attentes des professions concernées (la RGPP s'est explicitement calée sur les conclusions des Entretiens de Valois pour ce qui concerne le spectacle vivant) ou comme une forme de reconnaissance de la pertinence du positionnement historique du MCC, ont deux conséquences essentielles pour les propositions que peut faire l'étude :

- les difficultés constatées pour le repérage prospectif du devenir des arts vivants par les services du MCC ne sauraient trouver leur réponse dans les effets de la réorganisation du MCC, qui restent neutres en la matière ;
- les réponses ne sont pas à trouver du côté de la mise en place de nouvelles structures internes (création d'un service ou mobilisation de nouvelles équipes) alors que l'exercice de la réaffectation des agents dans une nouvelle organisation vient de s'achever et que les budgets sont fortement contraints.

46 Ces structures sont décrites dans l'ouvrage « De la culture en Amérique » de Frédéric Martel, Gallimard, 2006

Il n'est donc pas question de propositions qui relanceraient la tendance à l'empilement des dispositifs en vigueur et réduiraient d'autant les marges de manœuvre que doit retrouver le MCC.

D) Traiter la question centrale des personnes

Comme toute structure ou institution, le MCC est d'abord riche de la qualité et des compétences des personnes qui le font vivre et fonctionner. Cette considération banale devient incontournable lorsqu'il s'agit des agents qui ont vocation à traiter de la création et de son devenir. Les dispositifs les plus sophistiqués ne pourront jamais remplacer le goût, l'engagement et la curiosité de ceux qui les organisent.

Ce constat n'est pas sans conséquences. Le choix des personnes pour les postes directement concernés (inspecteurs spécialisés, conseillers sectoriels en DRAC et tous autres responsables de programmes d'intervention en faveur de la création et des auteurs) est décisif. Cela signifie de revisiter, avec la plus grande exigence, les conditions de recrutement, la gestion des affectations et des déroulement de carrière ainsi que la formation initiale et permanente de ces personnels. Les ressources externes ou interne du MCC pour fournir des informations fiables en termes de prospective dans le domaine de la création sont mobilisables à condition que ce type de fonction soit effectivement valorisé.

L'accent à porter sur ces métiers ne devrait pas être sans effets sur l'encadrement supérieur du MCC et ses responsables au niveau stratégique. Une sensibilité et une curiosité sur ces questions, ou au moins une capacité à savoir s'entourer d'équipes qui apportent cette dimension, sont précieuses pour que les responsables du MCC sachent conduire au meilleur niveau le travail particulier de la prospective dans le champ artistique.

II) Préconisations

Une première considération d'ordre général s'impose : le travail de « prospection et de repérage de l'innovation artistique » ou consistant à s'efforcer de « capter en amont l'émergence de nouvelles formes ou de nouveaux territoires » n'est pas mené au sein du MCC tout simplement parce qu'il n'est pas demandé.

Des interlocuteurs rencontrés en interne disent qu'ils seraient prêts à se mobiliser sur ce sujet, qu'ils considèrent comme effectivement stratégique. Ils estiment qu'ils seraient à même d'y répondre, si leur hiérarchie le leur demandait expressément, soit avec les outils et les compétences dont ils disposent, soit en mobilisant leurs contacts externes. Cette réponse est insuffisante pour au moins deux raisons : d'une part l'absence de directives en la matière procède de points de doctrine et de positionnement du MCC que nous avons décrits et qu'il conviendrait de modifier ou d'amender préalablement et à ce niveau, d'autre part elle est la prise en compte par les responsables de tâches qui sont jugées prioritaires et qui limitent toute marge de manœuvre.

Il ne suffit donc pas qu'une directive soit donnée. Elle doit s'accompagner de dispositions pour lever les obstacles. Quatre ensembles de préconisations sont énoncés à cet effet. Ils sont distincts mais éventuellement cumulables. Ils sont présentés selon l'ordre croissant de leur impact sur le fonctionnement actuel du MCC.

A) Amender les programmes de certains services

Une instruction du ministre devrait se traduire, a minima, par une inflexion des programmes d'activité des services les plus directement concernés.

1) Le programme de formation des agents

Nous avons constaté les insuffisances de la formation des personnels particulièrement concernés par la création artistique et potentiellement mobilisables sur une approche plus prospective de ce secteur (les conseillers sectoriels en DRAC, les inspecteurs spécialisés de la DGCA, les responsables de programmes d'aides à la création). En attendant un hypothétique rééquilibrage de la formation initiale et spécialisée pour ces métiers au regard de l'effort qui est consenti par le MCC pour ceux qui relèvent du patrimoine, il est souhaitable que ces agents bénéficient à la fois d'un cycle de formation pour accompagner leur prise de fonction et de stages réguliers de mise à niveau pour être le mieux à même de suivre et d'anticiper les évolutions des domaines dont ils ont la charge.

La formation spécifique destinée aux conseillers en charge du spectacle vivant dans les DRAC mise en place par la DMDTS sur ses propres moyens (« Les arts de la scène entre patrimoine et création », du 11 au 13 mars 2009) donne la direction de ce qui devrait être systématiquement mis en œuvre, pour tous les domaines des arts vivants et pour tous les agents concernés du MCC, si l'on veut disposer d'un réseau interne compétent sur la question de la prospective artistique.

2) Le département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS)

En l'état, le DEPS, nous l'avons constaté, pour des raisons de positionnement du service et de doctrine (étudier ce qui est mesurable et s'interdire le qualitatif dans le champ artistique) se consacre aux pratiques culturelles, à l'emploi, à la demande, aux politiques culturelles, mais exclut toute étude prospective des contenus de l'offre.

Ces limites pourraient être infléchies sur la base de l'expérimentation d'études qualitatives et prospectives lancées conjointement avec les inspections spécialisées et les services dédiés aux arts vivants et aux auteurs.

Par ailleurs, le DEPS pourrait apporter sa contribution en lançant un dispositif de veille sur le réseau internet⁴⁷. L'expérimentation d'une plate-forme d'observation de ce type a été retenue lors du conseil ministériel des études pour 2010-2011⁴⁸.

3) Les missions confiées aux inspections spécialisées

Les inspecteurs de la DGCA pourraient être mobilisés pour nourrir en interne une réflexion prospective sur le devenir de la musique, de la danse, du théâtre et des arts plastiques, disciplines dont ils sont les experts au sein du MCC. En raison de leur propre parcours, des contacts réguliers qu'ils ont dans le cadre de leur fonction avec les artistes et les créateurs, ils sont à même de fournir

47 Des sites avec l'ambition de connecter la crème des innovateurs en musique, en arts plastiques en architecture ou en vidéo se multiplient. Citons seulement "The creators project", créé par l'équipe du fanzine Vice de Montréal et financé par Intel, qui espère regrouper les futurs talents de la création numérique au plan mondial (www.thecreatorsproject.com)

48 Etude-recherche dans le cadre du programme du DEPS sur la prospective de la politique culturelle de L'Etat : dispositif de veille prospective sur les innovations technologiques, analyse d'offres et usages/conseil ministériel des études 2010-2011/DEPS/Secrétariat général/MCC

des analyses et des points de vue sur le devenir des formes d'expression dont ils sont les spécialistes.

La solution est ici est celle de l'application d'une directive d'ordre général formulée par le ministre et relayée par ses directeurs généraux : un travail de « prospection et de repérage de l'innovation artistique » ou de « captation en amont de l'émergence de nouvelles formes ou de nouveaux territoires » serait demandé et inscrit en conséquence dans le programme d'activité du service.

Cette inflexion du rôle du service de l'inspection (SICA) de la DGCA ne peut qu'être à la marge, étant donné l'importance des tâches qu'il doit accomplir en terme de contrôle et de suivi de l'ensemble des réseaux, mais elle est jouable, comme le montre la récente initiative du chef du SICA qui a mis en place des cellules de prospective pour réfléchir collégialement à l'avenir des collections du CNAP (voir annexe 7).

B) Utiliser les commissions et les comités d'experts

En restant au niveau des dispositifs internes au MCC⁴⁹ mais en élargissant le cercle des interlocuteurs, on peut songer à une mobilisation des différentes commissions consultatives ou d'attribution ainsi que des comités d'experts.

Il s'agirait de faire siéger ces différentes instances pour des sessions ad hoc, qui seraient distinctes des séances consacrées à l'attribution des aides à la création et qui seraient dédiées à des exercices de repérage et de prospection indépendamment du traitement de tout dossier. Autrement dit, on dissocie les fonctions de repérage et celles de distribution des aides, mais on profite des compétences rassemblées et disponibles pour faire remonter toutes informations utiles en termes de repérage et de prospective.

Concrètement, chaque service du MCC en charge du comité ou de la commission serait chargé d'organiser cette session particulière de repérage collégial, d'animer le groupe dans cet esprit et de collecter ce qui pourrait ainsi être repéré ou identifié. Les directions générales et le secrétariat général, chacun pour ce qui les concerne, réaliseraient une synthèse de ces contributions, un rapport d'ensemble pouvant être réalisé en fin d'exercice par l'IGAC à destination du cabinet et du ministre.

Le rythme de cet exercice à l'échelle nationale est à déterminer selon l'objectif recherché. Si le but est simplement le repérage de l'émergence au sens du renouvellement des talents à prendre en compte au sein d'une discipline, cette séquence peut être annuelle. Si le cahier des charges est celui d'un travail prospectif sur l'évolution en profondeur d'un mode d'expression, l'exercice n'a de sens que sur un rythme biennal ou triennal.

Les risques d'une telle proposition ont déjà été identifiés. La démarche de prospection menée dans ces conditions subit le filtre des professionnels en place et le risque d'appel d'air pour de nouvelles demandes d'aides est réel. Cependant, l'avantage est conséquent d'utiliser, par un simple pas de côté, un ensemble de dispositifs existants.

C) Mobiliser le réseau des opérateurs

Cette troisième préconisation, cumulable avec la proposition précédente, consiste à élargir le réseau des capteurs à celui des opérateurs du MCC.

⁴⁹ Mais en y intégrant ceux du CNAC et du CNL en raison de leur rôle particulier délégué par le MCC pour les arts plastiques et le livre.

L'idée est que le MCC utilise, pour son propre usage, en l'occurrence ici pour sa vision prospective de l'évolution de la création artistique, l'ensemble des structures dont il a la tutelle ou dont il est le principal partenaire pour faire remonter à ses services ce qui pourra avoir été repéré à ce niveau.

Les équipes qui dirigent et animent ces différents établissements, leurs propres partenaires, sont autant de compétences et de sensibilités qui peuvent être mobilisés ponctuellement pour une opération conjointe de prospection dont les résultats seraient collectées et rassemblées par les services du MCC.

La liste des établissements ou des structures concernées est évidemment tributaire des secteurs de la création dont on veut scruter le devenir. Pour les disciplines retenues dans cette étude, l'ensemble des réseaux officiellement labellisés par le MCC peut déjà constituer un outil considérable⁵⁰ réparti sur le territoire national.

Il est légitime d'y ajouter les festivals dont la programmateur se veut des découvreurs. On peut considérer que certaines manifestations ne sont plus porteuses de découvertes autant qu'elles ont pu l'être à leurs débuts et qu'elles ont plutôt un rôle d'accompagnateur, d'amplificateur, de consolideur, de validation ou de labellisation de démarches artistiques dont le repérage est partagé. Mais le relais est pris par d'autres équipes et d'autres lieux. On peut citer notamment le festival « Interstice » à Caen, manifestation décloisonnée où convergent musique, arts visuels, poésie, performances et toutes formes inclassables, le festival « Agora », qui associe l'IRCAM, la Cité des sciences et de l'industrie ainsi que l'université Pierre et Marie Curie pour faire le lien entre l'invention en art et l'imaginaire en science, ou pointer en Europe l'exemple remarquable du « Kunstenfestival » de Bruxelles qui mêle en toute liberté la présentation de réelles découvertes, issue d'une prospection active à l'étranger, et la programmation de créateurs plus établis.

Il est tout aussi pertinent d'adjoindre à cet ensemble des agences spécialisées comme l'office national de diffusion artistique (ONDA)⁵¹, des lieux qui créent des événements dédiés aux jeunes générations⁵² ou des centres de recherche associés à des établissements d'enseignement supérieur relevant du MCC. En définitive, l'arborescence de l'ensemble est consistant (voir annexe 8), sans compter les effets de démultiplication induits par les propres réseaux de chaque entité⁵³.

Concrètement, le lancement, l'organisation et la collecte nécessaires pour cette opération seraient assumées par les services des directions générales en charge de la tutelle des établissements ou de l'animation des réseaux concernés, le traitement de l'ensemble des données pour qu'une opération d'une telle ampleur aboutisse à un rapport de synthèse adressé au ministre justifiant à la fois le concours des services transversaux du secrétariat général et de l'IGAC.

Une session de prospective nationale ainsi mutualisée et décentralisée n'a de sens que sur un rythme biennal ou triennal. Cet exercice pourrait être institutionnalisé en s'inscrivant dans les obligations

50 Pour le seul secteur des institutions culturelles relevant du spectacle vivant on pourrait mobiliser a minima les équipes de 19 centres chorégraphiques nationaux, 70 scènes nationales, 39 centres dramatiques, 10 centres nationaux des arts de la rue, 13 opéras en région, 7 centres nationaux de création musicale, 21 orchestres en région, 10 pôles nationaux des arts du cirque, 140 scènes de musiques actuelles.

51 Dont la capacité de repérage est démultipliée par son système de réunions inter-régionales de diffusion artistique ainsi que par ses contacts avec les réseaux européens.

52 Par exemple le Palais de Tokyo à Paris qui a su s'associer au Musée d'art moderne de la Ville de Paris pour une exposition (« Dynasty ») consacrée en juin 2010 à des plasticiens encore en majorité sans galerie.

53 l'IRCAM et Universcience (issu de la fusion en 2009 du Palais de la découverte et de la Cité des sciences et de l'industrie), par exemple, ont créé un site commun dédié aux pratiques arts-sciences sur le Web

fixées par les cahiers des charges et les documents contractuels des différents organismes sollicités. L'importance numérique et géographique du réseau de prospection ainsi constitué⁵⁴, les qualités des personnalités consultées (de fait le réseau des professionnels des arts vivants en France) pourraient justifier que la remise du rapport final au ministre s'accompagne de rencontres nationales sous l'égide du MCC.

Cette forme de délégation du repérage et de la prospective artistiques du MCC à ses opérateurs n'efface pas les limites précédemment décrites du recours, pour cet exercice, à des institutions et à des professionnels. Il n'exonère pas, non plus, le MCC des efforts qu'il doit faire pour valoriser en interne les personnels spécialisés, ne serait-ce que pour se donner les moyens de réaliser l'opération et de savoir l'exploiter. Les avantages de cette option n'en sont pas moins significatifs : on utilise sans coûts supplémentaires significatifs⁵⁵ un ensemble de structures et de connections existantes, l'opération est effectivement décentralisée, les différents interlocuteurs professionnels et institutionnels sont valorisés.

D) Lancer des campagnes de prospection

Cette quatrième préconisation est d'une autre nature que les précédentes. Les conditions de son déroulement méritent quelques développements.

1) Le dispositif

Le principe est que le MCC confie une mission ponctuelle de repérage et de prospective artistiques à une petite équipe de personnalités extérieures à ces services, ces dernières, « chargés de mission » au sens strict du terme, jouant en toute liberté et en toute subjectivité le rôle de prospecteurs, d'explorateurs et, si possible, de découvreurs, dans le cadre d'une campagne à caractère exceptionnel voulue et lancée par le ministre.

Un cahier des charges serait fixé pour la mission (délais pour rendre un rapport au ministre, formes d'expression artistiques privilégiées ou non, prospection nationale, européenne ou internationale) mais le principe est celui de la liberté des prospecteurs-rapporteurs, l'exercice, pour avoir du sens, consistant à prendre le risque de recherches menées hors champ et hors institutions.

La même liberté doit être accordée sur le plan des méthodes mises en œuvre. Il peut être suggéré de s'inspirer des techniques de recherche dans les sciences humaines, ou même dans les entreprises (procédures du « bench marking », études prospectives de marché, méthodes des cabinets de tendances pour les industries de l'habillement, etc...). Le principe des visites et des contacts sur place, y compris dans des pays lointains, semble incontournable, tout autant que la mise en jeu d'un réseau de correspondants, notamment via Internet. L'essentiel est cependant de privilégier le libre choix des méthodes par l'équipe retenue. Sa subjectivité assumée, condition nécessaire pour la force de ses partis pris artistiques, passe par la liberté de ses propres canaux de prospection.

2) Le choix des prospecteurs

La question du choix des personnes mandatées est centrale. Selon l'historien de l'art Alan Bowness⁵⁶, quatre cercles jouent leur rôle dans le processus de reconnaissance : les pairs (la

54 Sans compter l'adjonction possible et concomitante du réseau des membres des comités d'experts et des commissions consultatives du MCC décrite dans la préconisation précédente.

55 Compte non tenu d'un éventuel prolongement médiatique (diffusion d'un document en externe, colloque, etc...)

56 in "The conditions of success" Alan Bowness, Thames and Hudson/Londres/1989

profession, les autres artistes), le marché (les marchands, les éditeurs, les collectionneurs), les institutions et les médias (les critiques, les conservateurs), le public.

Dans notre hypothèse, quatre familles se distinguent parmi lesquelles les prospecteurs pourraient être choisis : 1/ les artistes, les compositeurs et les auteurs, 2/ les mécènes et les collectionneurs, 3/ les acteurs des industries culturelles, 4/ les personnalités hors champ.

Le choix d'un prospecteur dans la première catégorie mentionnée comporte les risques que nous avons déjà signalés à son propos (propension à une certaine pusillanimité pour défendre les situations acquises). Cependant, le caractère exceptionnel et solennel de la mission confiée par le ministre pourrait encourager un état d'esprit plus conforme à la belle tradition de la transmission du maître à l'élève ou du passage de témoin entre générations.

Le groupe des mécènes est une option séduisante pour bénéficier en principe d'un regard passionné mais indépendant des considérations des professionnels et des industries culturelles. L'entreprise, qui est le lieu de la prise de risques et des choix d'investissement, peut apporter au mécénat des arts une même démarche de découverte et d'innovation. Par ailleurs, l'histoire de l'art est jalonnée de l'intervention féconde de particuliers qui ont su en leur temps repérer et soutenir les créateurs les plus originaux. Il faut cependant nuancer ces considérations. Les entreprises peuvent être relativement audacieuses, mais à propos de projets qui privilégient d'autres critères que la force de l'innovation artistique (dimension sociale ou socio-culturelle du projet, illustration du savoir-faire de l'entreprise, opération de communication interne, etc...). Quand au mécénat des particuliers, il est rarement dédié à la pure recherche (le soutien de l'avant-garde par Marie Laure et Charles de Noailles est circonscrit à leurs action audacieuses des années vingt et ne se retrouve plus dans leurs initiatives ultérieures). Il est plus souvent le fait de collectionneurs qui animent et valorisent le marché de l'art plutôt qu'ils ne le précèdent.

Le choix de prospecteurs issus des filières de production et de distribution des industries culturelles concernées a l'avantage d'ouvrir sur un échantillon large de compétences. Des producteurs de spectacles, des programmateurs ou des responsables de lieux, des éditeurs, des diffuseurs, des galeristes, des libraires, peuvent être sollicités. On a ainsi l'argument du professionnalisme et de l'expérience puisque ces métiers sont censés nourrir et renouveler l'offre sur des marchés concurrentiels. Il reste que la logique commerciale de ces activités limite leur prise de risques à ce qui est perçu comme recevable par le consommateur, tout pari sur l'avenir s'assimilant à un jeu spéculatif légitime mais naturellement intéressé.

Il s'ajoute que le contexte général de crise, auquel se greffe une adaptation difficile du secteur aux nouveaux supports (fin du CD, explosion de l'accès en ligne, développement du livre numérique, etc...) et une concurrence accrue entre les grandes métropoles qui revendiquent toutes leur vocation culturelle, fragilise les petites unités traditionnellement plus ouvertes au repérage de nouveaux talents. On peut estimer, cependant, que la responsabilité d'une mission de prospection d'intérêt général confiée à l'un de ces professionnels lui donnerait l'occasion de dépasser ces contraintes.

Un dernier ensemble peut être considéré pour choisir le ou les prospecteurs, celui d'experts « hors champ », c'est à dire de personnalités dont les compétences sont un gage de sens de la méthode et de perspicacité, mais dans des domaines extérieurs à la sphère de la création musicale, théâtrale, chorégraphique, plastique ou littéraire. Le spectre ainsi ouvert est par définition très large. On peut songer à des chefs d'entreprises innovantes, à des sociologues, à des ethnologues, à des historiens et on peut étendre la recherche à l'étranger. Dans cette option, l'incompétence relative du prospecteur doit être compensée par une forte dose de curiosité et de capacité à scruter un territoire.

En définitive, aucun groupe ne se dégage particulièrement pour le choix des prospecteurs. Il est, en revanche, possible de formuler quelques règles simples à ce sujet :

- exclure le choix d'un seul prospecteur-rapporteur et constituer une petite équipe (au nombre de trois préférentiellement) car des débats internes pour préparer le document final sont à la fois inévitables et souhaitables ;
- privilégier une variété des compétences et des parcours au sein de l'équipe ;
- poser le principe du caractère exceptionnel et non renouvelable de la mission ;
- donner une dimension internationale à l'exercice, soit par la nationalité ou le parcours professionnel d'un des prospecteurs-rapporteurs, soit par le territoire à couvrir.

Quelque soit le choix définitif des personnes, cette option n'a de sens que si elle est assumée dans toute sa dimension subjective. La démarche la plus à même de repérer la singularité d'un créateur au delà des consensus, des modèles dominants et des effets de mode, est elle-même subjective. Ce parti pris doit se retrouver dans le choix des prospecteurs-rapporteurs : dans cet exercice, le ministre de la culture est pleinement légitime à choisir les personnalités qu'il sent personnellement les mieux à même de porter cette aventure, tout comme les plus hautes autorités de l'Etat sont régulièrement en situation de choisir en toute liberté un architecte pour des grands travaux d'intérêt national.

3) Un lancement particulier

Le caractère novateur et relativement spectaculaire de cette dernière préconisation implique que sa mise en œuvre soit un temps fort de la communication du ministre et du MCC. Le lancement de l'opération pourrait s'assimiler aux préparatifs et au départ d'une expédition d'exploration et de découverte. Une conférence de presse du ministre serait non seulement l'occasion de présenter le dispositif et les prospecteurs mais de souhaiter bon vent aux voyageurs et de prendre date pour leur retour. Celui-ci donnerait lieu à une restitution tout aussi solennelle, le ministre souhaitant lancer ainsi un débat contradictoire et ouvert sur ce qui aura été récolté.

De ce point de vue, serait affirmé un rôle nouveau du MCC, celui d'apporter, au nom de l'intérêt général et à destination de l'opinion comme des décideurs, une contribution pour une vision prospective du développement de la création artistique au sein de la collectivité nationale.

CONCLUSION

Au terme de cette étude, quatre préconisations sont énoncées, qui tendent chacune à créer et à animer un réseau de capteurs au bénéfice du MCC. Simples amendements à des programmes existants ou initiative forte et originale consistant à lancer une forme d'expédition en terres inconnues, elles sont toutes les quatre opérationnelles séparément tout en pouvant être conjuguées et cumulées.

Quelque soit la solution retenue, quatre points paraissent devoir être soulignés en conclusion :

1) Le repérage prospectif du futur de la création artistique par le MCC, loin d'être incompatible avec sa nature et ses missions, est le garant de son propre avenir.

Les difficultés que rencontre toute institution face à ce qui est hors normes ou hors champ identifié et validé ne sont pas totalement évacuées par les propositions faites par l'étude. Cependant, le découplage préconisé entre l'attribution des aides et l'exercice d'un repérage prospectif dégage un espace de liberté qui permet de sortir des questions classiques du « suivisme », de « l'académisation » ou de la « récupération » : ce qui est éventuellement repéré à la suite des processus d'exploration proposés est un point de vue, des éléments d'information ou de débats qui ne signifient aucune officialisation, adhésion ou labellisation. On ajoutera que les dispositifs suggérés, parce qu'ils font appel pour l'essentiel à des personnalités extérieures aux services du MCC, ne pourront donner prise aux critiques qui sont fondées sur le risque de « technocratisation étatique des arts ».

Il est en fait question de prolonger et de développer le service public de la culture par une nouvelle prestation gratuite et disponible pour tous, celle d'offrir les résultats d'une exploration des potentialités de la création artistique du pays, les points de vue subjectifs ou les paris qu'ils comporteraient étant naturellement et heureusement matière à débats.

Mais cette nouvelle fonction n'est pas seulement un enrichissement du rôle du MCC. Elle est aussi un outil pour lui permettre de connaître (avec tous les facteurs d'erreurs propres à tout travail de prospective) son futur environnement. Comme toute structure publique ou privée d'intervention, le MCC a besoin de diminuer au mieux les facteurs d'incertitude des conditions de mise en œuvre de ses missions. En ce sens, sa mobilisation sur ce thème, renforçant ses capacités d'anticipation et d'adaptation, est bien une des garanties de son propre avenir.

2) L'objectif et les moyens proposés pour y parvenir sont compatibles avec les contraintes qui s'imposent à l'administration de l'Etat

La prise en compte de nouvelles formes d'expression artistique par le MCC (volets contemporains du cirque et des arts de la rue, spectacles et installations multimédias, versions françaises du hip hop, du rap et des cultures urbaines, art vidéo), ou sa reconnaissance de cultures anciennes mais jusqu'alors ignorées par lui (jazz et musiques improvisées, chanson et variétés, musiques populaires et traditionnelles, bande dessinée, etc...) ont toujours abouti à la mise en place de nouveaux systèmes d'aides ou ont élargi l'échantillon des bénéficiaires de dispositifs existants.

En raison du principe retenu de dissociation entre prospective et allocations des aides, les solutions proposées n'ont pas vocation à avoir les mêmes effets inflationnistes sur les budgets d'intervention du MCC. L'exercice de repérage du devenir de la création artistique selon les procédures préconisées pourrait même au contraire, si le contexte budgétaire l'exigeait, nourrir et justifier l'abandon de dépenses qui seraient frappées d'obsolescence au regard de la reconnaissance de projets plus porteurs d'avenir.

Par ailleurs, les solutions mises en avant respectent pleinement l'organisation du MCC récemment réformée. Il est en tout cas vérifiable que les préconisations de cette étude recourent des constats et des engagements définis en juin 2010 dans le cadre de la RGPP⁵⁷ :

- poursuivre la modernisation de la fonction publique et valoriser les initiatives des agents ;
- renforcer les programmes de formation sur les conduites de la transformation ;
- développer une culture de l'innovation dans les services publics ;
- encourager les agents à être force de propositions.

3) Cette nouvelle orientation suppose un engagement politique fort

Le lancement d'une politique de prospective de l'émergence au MCC, au sens du repérage de l'évolution potentielle des mouvements qui seront susceptibles de marquer le champ de la création artistique, n'est pas neutre du point de vue de la doctrine et des pratiques de cette administration.

Le repérage des cultures émergentes, c'est à dire des artistes dont la démarche singulière et isolée peut être le signe avant-coureur d'un tournant significatif de la création, suppose d'aborder le sens et le contenu des œuvres. Un tel processus va à l'encontre du principe de neutralité des services qui interdit tout jugement de valeur et privilégie l'agrément des professionnels et le respect des conditions juridiques et financières du montage du projet.

Cette nouvelle mission du MCC interroge aussi son rapport au temps. C'est une administration qui sait l'importance du passé. Cela se vérifie non seulement à travers son rôle premier pour préserver les patrimoines, ou par les productions de son comité d'histoire, mais par le jeu des références et des filiations qui organisent son traitement des demandes d'aides à des projets. C'est une structure qui est aussi de plein-pied avec le présent, que ce soit par l'animation de ses réseaux sur le terrain, par sa prise en compte des nouvelles technologies, par ses partenariats avec les industries culturelles ou par son souci de coller aux « musiques actuelles » ou aux derniers avatars des cultures urbaines. C'est, en revanche, une organisation démunie face au devenir de son environnement artistique.

L'exercice novateur proposé bouscule donc des principes et des priorités du MCC. Il est également risqué. Les résultats des enquêtes proposées, quelque soit leur format ou leurs modalités selon les options retenues, sont par définition aléatoires. C'est le propre de tout travail de prospective, mais la matière traitée, le devenir de la création artistique, interdit l'utilisation de modèles ou d'outils méthodologiques préexistants. En réalité, les fruits recueillis dépendront autant de la personnalité des capteurs, de leur engagement et de leur savoir-faire que de la réalité du terrain, plus ou moins riche et prometteur selon les périodes ou selon les secteurs d'activité.

Dans ce contexte, la mise en œuvre de ces nouvelles tâches implique nécessairement un message politique fort. Des directives précises aux services doivent s'accompagner d'une prise de parole sur les enjeux et la pédagogie de cette nouvelle dimension du service public de la culture. Un séminaire de sensibilisation de l'encadrement supérieur du MCC pourrait être une première étape de ce

57 RGPP/Conseil de modernisation des politiques publiques/Juin 2010/Note de synthèse – Rapport de François Baroin, ministre du budget, des comptes publics et de la réforme de l'Etat.

processus.

4) L'exercice pourrait s'intégrer aux travaux d'analyse stratégique menés au niveau national.

De nombreux travaux ont démontré que l'offre culturelle d'un pays est un élément déterminant de son attractivité et de son développement économique. Dans ce cadre, le domaine de la création artistique, à travers son impact sur les industries culturelles et sa participation à l'essor des nouvelles technologies, joue un rôle central. Il est donc légitime de considérer que tout travail prospectif sur ce secteur pourrait nourrir utilement des études stratégiques plus générales.

On peut donc avancer que les résultats produits par le MCC au terme d'une campagne de prospection et de repérage du devenir de la création artistique constitueraient, non seulement un service offert à la communauté des décideurs culturels, mais aussi une contribution aux réflexions menées par le secrétariat d'Etat chargé de la prospective et par le conseil d'analyse stratégique (CAS) placé auprès du Premier ministre.

"Il y a crise", disait Antonio Gramsci⁵⁸, "quand ce qui devait disparaître (parce que malade, inefficace, dépassé) n'arrive pas à mourir, et ce qui était censé naître ne parvient pas à mûrir". Le MCC, en se donnant les moyens de scruter l'avenir de la création artistique, saurait, pour ce qui le concerne, faire face aux défis que recouvre cette formule.

58 Antonio Gramsci, "Etat et société civile"/1930

Liste des propositions

I) Quatre orientations préalables sont indispensables

A) Découpler les fonctions de repérage de celles de distribution des aides

- Instaurer un dispositif de prospection autonome. Le temps de la prospective, de la recherche et du repérage doit être distinct du temps de l'attribution des aides.
- S'autoriser à aborder la question de la valeur et prendre partie. Le point de vue que retiendrait le MCC pour identifier au mieux l'avenir de tel ou tel champ de la création artistique serait une contribution au débat, sans engagement nécessaire sur une aide immédiate ou future.

B) Élargir et déssectoriser le champ des investigations

- Sortir de la logique réductrice du regard porté par genres, par disciplines, par professions et par réseaux de diffusion.
- Dépasser les frontières du pays, si l'on veut repérer ce qui commence à naître à l'étranger avant de se développer en France.
- Capturer ce qui peut se jouer au niveau local le plus inattendu, les phénomènes de micro-culture pouvant être les prémisses de mouvements artistiques conséquents.
- Porter une attention plus grande aux créations artistiques portées par des cultures minoritaires et l'interaction entre celles-ci et les modèles dominants.

C) Prendre en compte la réorganisation du MCC

- Exclure la mise en place de nouvelles structures internes (création d'un service ou mobilisation de nouvelles équipes) alors que l'exercice de la réaffectation des agents dans une nouvelle organisation vient de s'achever et que les budgets sont fortement contraints.
- Éviter toute proposition qui relancerait la tendance à l'empilement des dispositifs en vigueur et réduirait d'autant les marges de manœuvre que doit retrouver le MCC.

D) Traiter la question centrale des personnes

- Revisiter les conditions de recrutement, la gestion des affectations et des déroulement de carrière ainsi que la formation initiale et permanente des personnels directement concernés (inspecteurs spécialisés, conseillers sectoriels en DRAC et tous autres responsables de programmes d'intervention en faveur de la création et des auteurs).

II) Préconisations

- Donner une directive générale pour que le travail de « prospection et de repérage de l'innovation artistique » ou consistant à s'efforcer de « capter en amont l'émergence de nouvelles formes ou de nouveaux territoires » soit mené au sein du MCC.

- Accompagner cette instruction de dispositions opérationnelles à choisir parmi **quatre ensembles de préconisations, distinctes mais éventuellement cumulables** :

A) Amender les programmes de certains services

1) Le programme de formation des agents

- Instaurer un cycle de formation pour accompagner la prise de fonction des agents directement concernés.

- Organiser des stages réguliers de mise à niveau pour être le mieux à même de suivre et d'anticiper les évolutions des domaines dont ces agents ont la charge.

2) Le département des études, de la prospective et des statistiques

- Expérimenter des études qualitatives et prospectives lancées conjointement avec les inspections spécialisées et les services dédiés aux arts vivants et aux auteurs.

- Lancer une étude pour un dispositif de veille sur le réseau internet (expérimentation d'une plateforme d'observation).

3) Les missions confiées aux inspections spécialisées

- Inscrire dans le programme d'activité du service des missions de « prospection et de repérage de l'innovation artistique » ou de « captation en amont de l'émergence de nouvelles formes ».

B) Utiliser les commissions et les comités d'experts

- Faire siéger ces différentes instances pour des sessions ad hoc, qui seraient distinctes des séances consacrées à l'attribution des aides à la création et qui seraient dédiées à des exercices de repérage et de prospection indépendamment du traitement de tout dossier.

- Collecter ce qui pourrait ainsi être repéré ou identifié et réaliser une synthèse de ces contributions par directions, un rapport d'ensemble pouvant être rédigé en fin d'exercice par l'IGAC à destination du cabinet et du ministre.

- Rythme biennal ou triennal.

C) Mobiliser le réseau des opérateurs

- Elargir le réseau des capteurs à celui des opérateurs du MCC.
- Adjoindre les festivals dont la programmateur se veut des découvreurs et des agences comme l'ONDA.
- Inscrire cette session de prospective mutualisée et décentralisée (biennale ou triennale) dans les obligations fixées par les cahiers des charges et les documents contractuels des différents organismes sollicités.
- Accompagner éventuellement la remise du rapport final au ministre de rencontres nationales.

D) Lancer des campagnes de prospection

1) Le dispositif

- Confier une mission ponctuelle de repérage et de prospective artistiques à une petite équipe de personnalités extérieures aux services, ces dernières, « chargés de mission » au sens strict du terme, jouant en toute liberté et en toute subjectivité le rôle de prospecteurs, d'explorateurs et, si possible, de découvreurs, dans le cadre d'une campagne à caractère exceptionnel voulue et lancée par le ministre.

2) Le choix des prospecteurs

- Exclure le choix d'un seul prospecteur-rapporteur et constituer une petite équipe (au nombre de trois préférentiellement).
- Privilégier une variété des compétences et des parcours au sein de l'équipe.
- Poser le principe du caractère exceptionnel et non renouvelable de la mission.
- Donner une dimension internationale à l'exercice, soit par la nationalité ou le parcours professionnel d'un des prospecteurs-rapporteurs, soit par le territoire à couvrir.

3) Un lancement particulier

- Une conférence de presse du ministre pour présenter le dispositif et les prospecteurs.
- **Affirmer un rôle nouveau du MCC, celui d'apporter, au nom de l'intérêt général et à destination de l'opinion comme des décideurs, une contribution, ouverte à débats, pour une vision prospective du développement de la création artistique au sein de la collectivité nationale.**

ANNEXES

- 1) Lettre de mission
- 2) Appels à projets 2010 de l'agence nationale de la recherche (ANR) en liaison avec le MCC
- 3) Lettre de mission « nouveaux territoires de l'art » (SCDPI/secrétariat général)
- 4) Extraits de la charte de déontologie du service de l'inspection de la DMDTS
- 5) Méthodes et procédure de la commande publique au CNAP
- 6) Aides aux auteurs du CNL
- 7) Cellule de prospective du service de l'inspection de la DGCA pour les collections du CNAP
- 8) Liste des opérateurs et des structures associés mobilisables pour une campagne de prospection
- 9) Liste des personnes rencontrées