

**Université de Nice Sophia-Antipolis
Département Art, Communication, Langage
Master I, Lettres, Langues et Arts.**

Institutions, lieux intermédiaires et cultures émergentes : vers de nouvelles politiques culturelles ? Le cas niçois.

Mémoire de recherche
Rédigé et soutenu publiquement par
Benjamin LAUGIER

**Sous la direction de
Paul RASSE,
professeur à l'Université
de Nice Sophia-Antipolis
Assesseur
Patrick MOTTARD**

Juin 2006

Institutions, lieux intermédiaires et cultures émergentes : vers de nouvelles politiques culturelles ? Le cas niçois.

Remerciements

Je souhaite sincèrement remercier,

Monsieur Jean-Jacques Galley pour m'avoir donné le goût des arts,

Monsieur Paul Rasse pour m'avoir suivi de près ou de loin, au fil de mes années d'études et d'activités culturelles,

Madame Rolande Caselli pour sa patience et son soutien sans faille,

La famille Caselli pour leurs bras ouverts,

Monsieur Ludovic Laugier pour avoir toujours persisté,

Monsieur Bernard Laugier pour sa science des mots et des oiseaux,

Monsieur Thierry Martin pour m'avoir mis le pied à l'étrier,

Mademoiselle Julie Hiet pour sa participation et son amitié,

Monsieur Patrick Accola pour ses conseils et sa sincérité,

Et les copains d'abord.

TABLE DES MATIERES

| | |
|--|-----------|
| INTRODUCTION | 8 |
| PREMIERE PARTIE | |
| INSTITUTIONS ET POLITIQUES CULTURELLE,LE CAS NICOIS | 10 |
| Introduction | |
| Chapitre 1 | |
| Politiques culturelles : rôles et responsabilités des institutions. | 12 |
| Historique et définition | 12 |
| L’Etat, ministère de la Culture et de la Communication et ses services. | 14 |
| Rôles et objectifs | 14 |
| La DRAC | 14 |
| Les services | 15 |
| Les régions et les départements, conséquences de la décentralisation | 17 |
| Rôles et objectifs | 17 |
| La région PACA | 17 |
| Le département des Alpes Maritimes | 19 |
| Les villes et leurs responsabilités | 20 |
| Rôles et objectifs | 20 |
| Chapitre 2 | |
| Nice: Une politique culturelle entre internationalité et culture institutionnelle. | 22 |
| Etat des lieux | 24 |
| Les rapports institutionnels | 24 |
| Les enjeux | 24 |
| Offres et politiques des établissements | 25 |
| Les lieux d’expositions | 25 |
| L’opéra | 26 |
| Les théâtres | 27 |
| La cinémathèque | 28 |
| Les bibliothèques | 29 |
| L’événementiel culturel | 31 |
| Les festivals | 31 |
| Les opérations institutionnelles | 32 |

| | |
|--|-----------|
| Chapitre 3 | |
| Les trois axes d'une politique culturelle. | 33 |
| L'enseignement | 33 |
| Education artistique et action culturelle | 33 |
| L'enseignement classique face aux émergences | 34 |
| L'exemple des musiques actuelles | 35 |
| La création | 36 |
| L'aide à la création | 36 |
| Les espaces de création | 37 |
| L'exemple des arts plastiques | 38 |
| La diffusion | 39 |
| L'aide à la diffusion | 40 |
| Les espaces de diffusion | |
| L'exemple des arts vivants | 40 |
| DEUXIEME PARTIE | |
| CULTURE EMERGENTES : | |
| ECONOMIE, ENRACINEMENT ET CONSOMMATION | 42 |
| Introduction | |
| Chapitre 1 : Cultures émergentes, économie et temporalité. | 43 |
| Cultures émergentes et économie. | 44 |
| Les arts vivants | 44 |
| L'art contemporain | 47 |
| Les cultures émergentes dans le temps | 47 |
| Envisager les cultures émergentes dans le temps | 48 |
| La notion de patrimoine | 48 |
| Le temps de la concertation | 49 |
| Chapitre 2 | |
| Nice : La problématique de l'émergence et de l'enracinement. | 51 |
| Les musiques actuelles | 51 |
| Le collectif une salle de concert à Nice | 51 |
| Festivals et salles associatives | 52 |
| Un manque de locaux adaptés | 52 |
| Divergences et concertations | 53 |
| Les arts vivants | 54 |
| L'entrepont | 54 |
| Multiplier les productions | 55 |
| L'absence de politique théâtrale | 55 |

| | |
|---|-----------|
| Le cinéma | 56 |
| Héliotrope, l'Espace Magnan | 56 |
| Festivals et programmation annuelle | 56 |
| Un large panel de créations | 57 |
| Des conventions aux subventions | 57 |
| Les arts plastiques | 58 |
| Les espaces d'arts | 59 |
| De la galerie à la monstration | 60 |
| Soutenir les émergences | 61 |
| Aides à la diffusion | 61 |
| | |
| Chapitre 3 | |
| Consommation culturelle : quelle place pour le public ? | 62 |
| Les établissements culturels institutionnels prennent-ils en compte la notion de public ? | 62 |
| Les publics | 62 |
| Les non publics | 63 |
| La médiation | 64 |
| | |
| La consommation culturelle des français est-elle le fruit des politiques publiques ou des stratégies marketing ? | 65 |
| La consommation culturelle | 65 |
| Les politiques publiques | 65 |
| les stratégies marketing | 66 |
| | |
| TROISIEME PARTIE | |
| VERS DE NOUVELLES POLITIQUES CULTURELLES ? | 68 |
| | |
| Introduction | |
| | |
| Chapitre 1 | |
| Les structures culturelles intermédiaires, nouveaux territoires de l'art ? | 69 |
| | |
| Fondements | 69 |
| Politiques | 69 |
| Institutionnels | 70 |
| Structurels | 70 |
| Artistiques | 70 |
| | |
| La problématique artistique et publique | 71 |
| La production | 71 |
| La diffusion | 72 |
| Résidence | 72 |
| Transversalité | 72 |
| Multimédia | 72 |

| | |
|---|------------|
| Publics et population | 73 |
| La Friche de La Belle de Mai (Marseille) | 74 |
| Chapitre 2 | |
| Nice : Vers des équipements adaptés ? | 76 |
| La problématique de l'espace public et privé | 76 |
| Réinterroger la place de l'artiste dans la cité azurienne | 76 |
| Public / privé quels rapports ? | 77 |
| Vers une politique commune ? | 78 |
| la Halle Spada : un projet de friche | 79 |
| Quel projet artistique ? | 80 |
| Quel projet culturel ? | 80 |
| Quel mode de gestion ? | 81 |
| Les petits équipements culturels :Gérer les transitions. | 82 |
| Quel patrimoine immobilier ? | 82 |
| Quels types de projets ? | 83 |
| Faisabilité | 84 |
| Chapitre 3 | |
| De la concertation à l'institutionnalisation ? | 85 |
| Cultures émergentes et lieux intermédiaires | 85 |
| Des lieux adaptés ? | 86 |
| Décloisonnement des disciplines artistiques ? | 86 |
| Quels modes de gestion ? | 87 |
| Cultures émergentes et politiques culturelles | 88 |
| Les cultures émergentes sont-elles solubles dans les politiques culturelles ? | 88 |
| Une remise en question des cultures institutionnelles ? | 89 |
| Porteurs de projets et administrations, un fossé social et générationnel ? | 90 |
| Institutions et lieux intermédiaires | 91 |
| Les friches et les institutions. | 91 |
| Quelles complémentarités ? | 92 |
| Vers une institutionnalisation des cultures émergentes ? | 93 |
| CONCLUSION | 95 |
| BIBLIOGRAPHIE | 100 |

INTRODUCTION

« La politique que nous proposons n'est pas seulement un soutien aux expérimentations, c'est l'expérimentation d'une politique publique. »¹

Cette citation de Fabrice Lextrait, issue de l'ébauche d'un programme en faveur des lieux intermédiaires et des cultures émergentes révèle à elle seule la volonté des artistes et des opérateurs culturels d'aujourd'hui de participer à la vie de la cité. Souvent traités à la marge des politiques publiques, les nouvelles expressions artistiques et les espaces qu'elles occupent font désormais l'objet de l'attention des institutions. Ces dernières, garantes de l'intérêt public ont longtemps considéré la culture comme l'objet d'une exception française. Or, de nouvelles pratiques culturelles et artistiques sont apparues et les institutions doivent désormais adapter leurs politiques et mieux les appréhender. Cependant, l'intégration de ces dites expressions n'est pas chose facile dans la mesure où les institutions semblent être encore cloisonnées. De plus, la décentralisation est le reflet d'une suradministration de la France qui doit désormais déconcentrer ses compétences.

Les cultures émergentes, quant à elles se placent à contre-courant de la culture institutionnelle et de la logique marchande. L'économie est en fait l'un des facteurs décisifs de la prise de position de nombreux artistes à refuser l'économie de marché. C'est pourquoi ils se revendiquent du « tiers secteur », développant une économie solidaire et d'utilité sociale. La notion de public est également au cœur de la problématique. En effet, passés de la condition de citoyen à celle de consommateur, les Français ne conçoivent plus la culture comme il y a cinquante ans. C'est donc sur ces postulats que se sont fondées les cultures émergentes et les lieux intermédiaires, tentant d'expérimenter de nouvelles expressions artistiques, de nouveaux modes d'action culturelle et de rapports à la population. Dans ce cas Nice compte de nombreux exemples qui tendent à refléter un écart considérable entre les émergences et les institutions, entre l'internationalité et l'enracinement.

Ainsi, cette recherche interroge les rapports qu'entretiennent les institutions avec les nouvelles expressions artistiques et les nouveaux territoires de l'art avec en filigrane le cas

¹ Fabrice LEXTRAIT, Une nouvelle époque de l'action culturelle, Rapport à Michel Duffour, La Documentation Française.

niçois. Il semble que malgré des rapports conflictuels et de nombreuses divergences, l'ébauche de nouvelles politiques culturelles se laisse entrevoir.

Cette hypothèse générale est alimentée par plusieurs hypothèses de travail, que les différentes études, ouvrages et constats ont permis d'ébaucher.

Tout d'abord, les politiques culturelles sont l'objet d'un cloisonnement institutionnel administré et hiérarchisé. Du ministère de la Culture et de la Communication à la collectivité locale, les politiques culturelles sont l'objet d'organisations très administrées dont les compétences sont réparties selon les territoires. Le manque d'orientations concertées des institutions révèle parfois des politiques culturelles disparates et saupoudrées. Le cas niçois en est l'exemple, ville touristique par excellence de la Côte d'Azur, Nice a longtemps pratiqué une politique culturelle tournée vers l'international, son patrimoine muséal et ses événements réputés. Les politiques culturelles publiques sont composées de trois principaux axes que sont l'enseignement, la création et la diffusion. De l'éducation artistique à l'aide de la jeune création, les institutions tentent de s'adapter en développant de nouveaux outils afin de répondre aux problématiques que la société contemporaine lui impose.

Les cultures émergentes sont le fruit de nouvelles pratiques artistiques en rupture avec les institutions. De l'art contemporain aux arts vivants, nombreux sont les artistes qui émergent hors du circuit traditionnel des institutions (écoles d'art, scènes conventionnées, conservatoires). Encore une fois, Nice en est l'exemple, malgré un tissu associatif conséquent et peu organisé, les arts vivants, les arts plastiques, la musique ou le cinéma, Nice est une ville où de nombreux acteurs culturels tentent de faire valoir leurs activités. Issus de brèches des politiques publiques, ces acteurs ont parfois du mal à se faire entendre et à s'implanter durablement. Dans le même temps, les études sociologiques des publics soulignent que l'industrialisation de la culture a bouleversé les rapports à la consommation culturelle. Alors que les institutions tentent d'y faire face, les émergences résistent et développent de nouveaux modes d'action culturelle.

Les lieux intermédiaires sont les équipements culturels adaptés à ces nouvelles pratiques. Suite logique de cette rupture, certains artistes sont depuis une trentaine d'année devenus des opérateurs culturels. Véritables acteurs locaux, ils ont su s'approprier des espaces en transition afin d'y développer des équipements adaptés à leurs pratiques. Le cas niçois prouve cette nécessité d'insérer l'artiste dans la cité. C'est pourquoi, la récente prise de conscience des institutions de l'urgence de soutenir les émergences et leurs espaces, ainsi

que l'organisation solidaire des acteurs culturels ont induit une dynamique de concertation et de tentatives de construire ensemble.

De ces hypothèses, il s'agira donc d'en déduire si les rapports entre institutions, cultures émergentes et lieux intermédiaires vont induire de nouvelles politiques culturelles. Car si les nouveaux territoires de l'art, pratiquent déjà de nouveaux modes d'action culturelle, que les cultures émergentes ne trouvent pas leur place dans les équipements classiques et que les institutions souhaitent soutenir ces initiatives, il conviendra d'entrer dans une période de concertation où les acteurs culturels institutionnels et « alternatifs » devront définir les conditions de leur collaboration. Enfin, les rapports entre institutions, cultures émergentes et lieux intermédiaires suscitent plusieurs problématiques. Dans un premier temps, il s'agira de s'interroger sur les rapports entre les cultures émergentes et les lieux intermédiaires afin de définir leurs adéquations et les modalités de leurs complémentarités en terme d'espace, de pratiques artistiques et de gestion des lieux. Puis, il conviendra de savoir si les cultures émergentes sont solubles dans les politiques culturelles du fait de leurs divergences politiques, artistiques et sociales. Enfin, si les institutions souhaitent soutenir les émergences, il s'agira de soulever la problématique de l'institutionnalisation des lieux intermédiaires et leurs pratiques.

PREMIERE PARTIE:

INSTITUTIONS ET POLITIQUES CULTURELLES, LE CAS NICOIS.

Les institutions sont les structures publiques qui garantissent l'intérêt général. De l'Etat aux collectivités, les politiques culturelles représentent les grandes orientations dont la chose publique se fait le garant. L'intervention culturelle de l'Etat est encore très sectorielle même si des regroupements ont été opérés. Les collectivités prennent une ampleur considérable dans le développement culturel du fait de la décentralisation. Dans cette première partie, il s'agira de souligner le cloisonnement des services de l'Etat et les effets de la décentralisation sur les moyens des collectivités territoriales et locales. Le cas niçois, traité en filigrane de cette étude, permet ici de souligner les disparités que la décentralisation engendre : le manque de politiques communes entre les collectivités, les divergences d'intérêts, économiques et politiques de celles-ci. Ainsi se pose la problématique de qui décide des orientations culturelles aujourd'hui et comment s'appliquent-elles ? Les trois axes d'une politique culturelle sont l'enseignement, l'aide à la création et la diffusion. Ces axes principaux s'appliquent aux acteurs culturels que sont les artistes, les associations culturelles et les institutions. De ce fait, quels sont les premiers constats qui s'imposent ? Les politiques culturelles se dessinent-elles selon des choix politiques, économiques ou sont-elles le fruit de concertations avec les acteurs de terrain ? Pour répondre à ces problématiques, il convenait donc de faire état des responsabilités et des objectifs des institutions d'Etat, jusqu'aux collectivités locales. Nice étant au cœur de notre étude, il convenait également de définir sa politique culturelle, ainsi que celle de ses établissements culturels. Enfin, fallait-il définir les axes d'une politique culturelle fondée sur les principes de la démocratisation culturelle, de l'éducation artistique, de l'aide à la création et à la diffusion.

Chapitre 1 : Institutions, rôles et responsabilités culturelles.

Historique et définition

En matière de politique culturelle, la France a toujours été en marge de ses partenaires européens de par sa volonté, ses moyens financiers et l'importance de son armature administrative. L'histoire révèle qu'il y a une tradition française qui fonde et légitime l'intervention du pouvoir dans la vie intellectuelle et artistique et donne ainsi à la notion de culture un statut particulier dans notre société. Déjà l'ancien régime, au-delà du mécénat royal qui s'est manifesté dans toutes les cours d'Europe, nous a laissé plusieurs institutions qui en témoignent, comme le Collège de France, la Comédie Française ou les Académies. Sous Louis XIV, en 1664, Jean-Baptiste Colbert crée la Surintendance Générale des Bâtiments du Roi qui est une administration chargée de s'occuper du patrimoine culturel. Au XVIIIème siècle, la vie culturelle s'émancipe et les salons, plus en dehors du pouvoir, vont remplacer la Cour Royale. L'encyclopédie de Diderot et D'Alembert corrige, elle aussi la tradition pouvoir/ culture. Durant la révolution et l'empire, une synthèse s'opère entre la culture officielle du XVIème et la culture subversive du XVIIIème. Le musée du Louvre est créé et inauguré le 10 août 1793.

Le XIXème siècle, quant à lui, nous révèle deux actes symboliques de l'intervention de l'Etat dans l'art : le renouvellement du statut de la Comédie Française par Napoléon avec le traité de Moscou, et la transformation de Versailles en musée par Louis-Philippe. Par la suite, sous le Second Empire, un Premier Ministre des Arts prend sous son aile les grands établissements culturels. Jusqu'au milieu du XXème siècle, l'organisation gouvernementale comportera constamment un département rattaché au ministère de l'Instruction Publique, puis de l'Education Nationale, ayant compétence pour les affaires concernant les lettres et les arts.

On distingue l'amorce d'une politique culturelle sous la IIIème République avec Léo Lagrange et le gouvernement du Front Populaire qui cherche à favoriser l'accès des masses à la culture, l'éducation nationale ne suffisant pas. Mais ce n'est que sous la Vème République que nous verrons un ministère d'Etat chargé des affaires culturelles avec André Malraux de 1959 à 1969. Le ministre a alors pour mission de rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité au plus grand nombre de français, d'assurer la plus vaste audience

à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent. Ces missions restent ainsi, définies jusqu'en 1982, année où Jack Lang propose une autre politique culturelle à travers un décret plus tourné vers la création que vers l'accès aux œuvres :

« Permettre à tous les Français de cultiver leur capacité à créer, d'exprimer librement leur talent et de recevoir la formation artistique de leur choix, de préserver le patrimoine culturel national, régional, ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité toute entière, de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit et de leur donner une plus vaste audience, de contribuer au rayonnement de la culture et de l'art français mais dans le libre dialogue des cultures du monde. »

La France, fait donc toujours preuve d'une « exception culturelle » comme le confirme une enquête effectuée par la commission d'étude de la politique culturelle de l'Etat sur la demande de Philippe Doust-Blazy à son arrivée à la tête du ministère en 1995. Il s'agissait de savoir quelle idée les étrangers familiers de notre pays se faisaient de la politique culturelle à la Française. Il en est ressorti un sentiment d'exception culturelle que la France a su maintenir au sein de l'Union Européenne en appuyant le fait que les biens et les services culturels ne peuvent pas être considérés comme des produits de consommation et bénéficier d'un traitement spécifique.

L'Etat, le ministère de la culture et de la communication et ses services

Rôles et objectifs

L'Etat détient la responsabilité de la définition des grandes orientations de politiques culturelles. Aujourd'hui le rôle de l'Etat concerne davantage l'encadrement des initiatives de politiques culturelles des collectivités au travers de nombreuses structures délocalisées ou centralisées selon leurs rôles artistiques ou politiques. Ainsi, depuis les lois de décentralisation du 22 juillet 1983, l'Etat est le garant de l'enseignement supérieur, du contrôle des gestions des collectivités en matière culturelle. En fait, l'Etat a décentralisé très peu de compétences administratives et juridiques, mais a fixé le cadre des exercices des collectivités en leurs transférant des responsabilités.

La DRAC

La Direction Régionale des Affaires Culturelles est une direction délocalisée du ministère. Depuis 1977, le ministère de la culture est présent dans chaque région grâce aux directions régionales des affaires culturelles. La loi du 6 février 1992 organisant l'administration territoriale de la République fait des services déconcentrés de l'Etat, l'échelon de droit commun de son action. Placées sous l'autorité des préfets de région, les directions régionales des affaires culturelles sont chargées de la mise en œuvre des priorités définies par le ministère au plan régional. Proposant aux préfets l'attribution des soutiens financiers de l'Etat, elles exercent aussi une fonction de conseil et d'expertise auprès des partenaires culturels et des collectivités territoriales. Leurs missions portent sur tous les secteurs d'activité du ministère: patrimoine, musées, archives, livre et lecture publique, musique et danse, théâtre et spectacles, culture scientifique et technique, arts plastiques, cinéma et audiovisuel. Elles sont de ce fait, les représentants en région de tous les services du ministère. Au-delà de l'application des directives de l'administration centrale dans chacun de ces domaines, c'est sur elles que repose la cohérence d'une politique globale en région. Elles assurent en effet la mise en oeuvre de l'ensemble des interventions du ministère en fonction des objectifs communs à tous les secteurs et indiqués comme prioritaires par le ministre, à savoir : l'aménagement du territoire et l'élargissement des publics, l'éducation artistique et culturelle, l'économie culturelle. Pour conduire ces actions, le directeur

régional est entouré d'une équipe aux compétences scientifiques, techniques, artistiques et administratives, très diversifiées.

Les services spécialisés

Le ministère s'est également doté de services centraux dédiés à l'accompagnement stratégique des politiques culturelles territoriales. Le ministère possède sept directions sectorielles. Ces services ne se substituent en aucun cas aux rôles des DRAC, qui sont en principe les seuls référents des élus.

- La DMDTS

La Direction de la Musique, de la Danse du Théâtre et des Spectacles est un correspondant de la DRAC en matière des arts de la scène. Elle assure la gestion des budgets qui sont transmis aux DRAC, elle assure également la cohérence de l'aménagement du territoire. De plus, elle assure le suivi des associations départementales et régionales de développement de la musique et de la danse.

- La DMF

La Direction des Musées de France possède un département des publics, de l'action culturelle et de la diffusion culturelle. Il se compose en trois axes principaux, favoriser la mise en place au sein de chaque musée de France, de services ayant en charge les actions d'accueil des publics, de diffusion, d'animation et de médiations culturelles, développer de nouveaux outils d'études des publics afin d'améliorer les politiques des publics et une assistance technique à l'élaboration d'expositions temporaires spécifiques.

- La DLL

La Direction du Livre et de la Lecture possède un département du développement de la lecture et des bibliothèques territoriales. Il est responsable de la coordination des actions de l'Etat en faveur du réseau des bibliothèques. Il a donc la charge de la conduite des politiques publiques de la lecture et la contribution au développement des établissements territoriaux. Ainsi, il travaille à la lutte contre l'illettrisme et l'exclusion au travers d'incitation et de collaboration avec les collectivités de créer des bibliothèques dans les quartiers sensibles et d'initier des politiques de médiation du livre à l'extérieur des établissements. De plus, il assure un travail d'expertise et de conseil à la construction, l'aménagement et l'information de ces établissements.

- La DAPA

La Direction de l'Architecture et du Patrimoine est représentée par des conseillers d'architecture, d'urbanisme et d'environnement qui sensibilisent le public à l'architecture, ils informent et sensibilisent. De plus, ils interviennent en matière d'aménagement et d'urbanisation des espaces communaux.

- Le CNC

Le Centre National Cinématographique possède l'action territoriale qui a pour mission d'encourager l'émergence de nouveaux auteurs et de nouvelles formes de création. Elle soutient la création des œuvres en amont et gère l'ensemble des aides attribuées aux courts-métrages. Ainsi, elle favorise la promotion d'un cinéma non commercial auprès de tous les publics.

On constate donc un cloisonnement des services de l'Etat qui parfois engendre un manque de dialogue entre eux. Chaque service met en place sa propre politique sans concertation avec les autres services. Les disciplines artistiques et leurs acteurs ont donc leurs propres référents et lorsqu'elles décident de communiquer entre elles, d'opérer des croisements, les interlocuteurs institutionnels restent les collectivités. Ainsi, l'Etat a mis en place une politique de décentralisation de ses services, afin de déléguer ses responsabilités, essentiellement financières, aux collectivités afin de répondre à des problématiques locales et adaptées. Les régions et les départements ont donc de nouvelles responsabilités en matière d'orientations politique dans le domaine de l'art et la culture, sans franchement avoir hérité d'une enveloppe budgétaire conséquente.

Les régions et les départements, conséquences de la décentralisation

Rôles et objectifs

Les régions et les départements, jouent un rôle prépondérant dans la politique de décentralisation. Non pas dans la gestion de services dont l'Etat à la responsabilité comme on vient de stipuler, mais plus précisément dans l'apport financier aux fruits de la politique culturelle des communes ou d'associations ou encore de structures dont elles sont, avec l'Etat, les co-gestionnaires.

Ainsi, les départements dépensent en moyenne 5% de leur budget en faveur de la culture². Un tiers est consacré aux bibliothèques départementales de prêt et les directions des archives départementales. Par ailleurs, ils investissent dans de nombreux établissements communaux. Enfin, ils ont la responsabilité d'associations départementales pour le développement musical.

Les régions ne sont pas dotées de compétences culturelles propres. Elles dépensent en moyenne 2% de leur budget pour le secteur culturel. Elles sont des partenaires financiers pour les infrastructures et les industries culturelles. Elles sont également co-gestionnaires des Fonds Régionaux d'Art Contemporain et Fonds Régionaux d'Acquisition des Musées.

L'exemple du Conseil régional de PACA

Les actions mises en place par la Région en faveur de la culture visent à corriger certains déséquilibres notamment entre les zones urbaines, les zones rurales et de montagne ; entre la saison d'été et le reste de l'année. Dans ce cadre, les actions menées par le Conseil régional visent plusieurs objectifs : l'aide à la création et à l'innovation ; la création de pôles régionaux de développement culturel ; un meilleur accès des jeunes à la culture ; la valorisation du patrimoine ; une ouverture culturelle sur le monde ; renforcer l'accès au livre. Dans le Contrat de plan 2000-2006, l'Etat et la Région ont pris également un engagement pour la culture, à hauteur de 13,72 M€ 00 MF chacun, soit 27,44 M€ - 180 millions de francs sur 7 ans). Ce contrat de plan marque la volonté commune des deux partenaires d'œuvrer dans le sens d'un meilleur accès à la culture et d'une plus grande cohésion entre les acteurs culturels. Trois grands objectifs ont été définis : garantir l'égalité

²Gérard POTEAU et Jean-Christophe BLAIZE. Le développement culturel local. Dossiers d'experts. La lettre du Cadre.

des citoyens devant la culture : par un rééquilibrage géographique de l'offre culturelle, en facilitant notamment l'accès à l'information, la connaissance et la formation. Par un renforcement de l'offre culturelle pour les publics les plus démunis, en facilitant par exemple, l'accès au livre grâce à l'opération "Villes-lectures". Assurer un développement harmonieux du territoire : en confortant les structures de coopération et de coordination, en aménageant des lieux de diffusion du spectacle vivant, en soutenant l'innovation artistique tout en assurant la conservation du patrimoine.

- La régie culturelle régionale

La Régie, établissement public régional, concourt à la mise en œuvre de la politique culturelle en prolongeant l'action de la Direction de la culture régionale. Elle assure ainsi pour le compte de la Collectivité une double mission : l'assistance technique aux acteurs culturels et aux collectivités par le conseil et le soutien logistique aux partenaires de la Région. Elle anime le Parc régional de matériel (mise à disposition du matériel, expertises techniques), la Commission Régionale du Film (promotion du territoire et des compétences régionales, accueil des productions cinématographiques) et elle assure l'information des collectivités et des responsables culturels grâce à des publications techniques qui leur sont destinées. La mise en valeur des compétences et des réalisations culturelles de la Région, la promotion des richesses artistiques et la production d'événements culturels majeurs. La Régie assure ainsi l'information générale des structures d'action culturelle sur les questions qui les concerne. Elle développe en direction du grand public une information régulière sur les événements culturels et artistiques en région (calendriers, guides), elle organise la présence de la Région aux salons, destinés à promouvoir les capacités des entreprises culturelles régionales. Enfin, elle produit et réalise des événements afin de mettre en valeur la vitalité de la création et de l'action culturelle en région.

- Les Conseils Artistiques à la Création : Arts visuels, Danse, Théâtre, Musiques, Livre.

Les C.A.C sont un dispositif de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur mis en place dans le cadre des politiques d'aide à la création artistique. Ces commissions annuelles sont composées de professionnels et de personnalités du monde culturel, reconnus pour leur compétence et leur expérience. Ils ont à charge d'examiner et d'émettre des avis artistiques

et techniques sur les projets qui leur sont présentés. Ces avis croisés permettent aux élus régionaux de prendre leur décision en fonction des critères définis.

Le Conseil Artistique au Développement de carrière : Musiques Actuelles et Musiques Traditionnelles. Cette aide s'adresse à des structures associatives qui ont la volonté de réaliser un projet de développement et/ou d'accompagnement d'un artiste de la région en musiques actuelles et/ou traditionnelles. Le CAD est composé de professionnels et de représentants de la Région et de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence - Alpes - Côte d'Azur. Ils émettent des avis artistiques et techniques sur les projets qui leur sont présentés. Les dossiers ayant reçu un avis favorable dans le cadre du Conseil Artistique au Développement et à l'accompagnement de carrière d'artistes, sont soumis à l'approbation des élus de l'assemblée régionale.

le Conseil Général des Alpes Maritimes

Le Conseil Général soutient d'une part, les lieux permanents de création et de diffusion culturelle comme l'opéra de Nice, les théâtres de Grasse et de Nice, le Centre international de recherche musicale et d'autre part, les ensembles artistiques permanents comme les orchestres de Nice et Cannes, l'ensemble baroque et la compagnie Castafiore. Il a pour objectif d'assurer à chacun de puissants moyens de culture dans les domaines de la musique, de la danse, du théâtre et des arts du cirque.

Le Conseil général soutient également les festivals qui font de notre département une destination culturelle internationale comme par exemple le festival du film de Cannes, le festival de musique de Menton, les festivals de jazz de Juan les Pins et Nice, les festivals d'art lyrique Musique au cœur d'Antibes et Opus à Gattières, les Baroquiales dans les vallées de la Roya et de la Bévéra, les heures musicales de Biot, les voix au domaine Renoir à Cagnes sur Mer, les Nuits musicales du Suquet à Cannes, les Nuits du Sud à Vence, les MANCA à Nice.

Enfin, le département soutient le milieu associatif culturel au travers de subventions.

Les villes et leurs responsabilités.

Rôles et objectifs

Les communes sont les collectivités territoriales qui dépensent le plus dans le secteur culturel. En moyenne, elles dépensent 10% de leur budget total. Elles détiennent une direction des affaires culturelles qui détermine la politique culturelle de la ville. Les responsabilités des communes divergent de celles des autres collectivités (régions, départements) dans la mesure où il s'agit de concevoir une politique culturelle sur la base de l'existant, de l'organiser et de le rendre lisible et visible. De plus, il s'agit aussi de combler certaines carences dans des domaines artistiques peu ou mal développés. Ainsi, elles cherchent à élargir la base sociale du public à partir d'une offre ainsi que les contenus de la notion de culture en tenant compte, cette fois, des demandes issues des acteurs locaux. L'un est la « démocratisation culturelle » l'autre « la démocratie culturelle ». Toutefois, les politiques culturelles des villes sont souvent remises en question par de nouvelles orientations qui tendent à s'institutionnaliser.

Les politiques culturelles des villes étaient jusqu'aux années quatre-vingt l'émanation de leur politique d'équipements culturels. Il convenait de créer les structures qui répondaient aux attentes classiques de la population. C'est ainsi, que certaines villes ont construit de très grands équipements culturels fruits d'une époque politique de la grande communication.

L'organisation de la politique culturelle contemporaine relève de l'implication de plusieurs acteurs locaux et des relations qu'ils entretiennent. Selon Guy Saez³, ces groupes peuvent être identifiés comme suit : le groupe municipal qui assume les décisions politiques représentés par les adjoints à la culture ; le groupe central, rassemble les représentant non locaux qui opèrent un travail de traduction ; le groupe professionnel représenté par les artistes et administrateurs des institutions culturelles locales ; les amateurs ; les investisseurs et les consultants. Le résultat de ces relations inter-groupales détermine une politique culturelle. Par ailleurs, la culture est également une ressource économique non négligeable. C'est la raison pour laquelle certaines villes n'hésitent pas à investir afin de développer le tourisme culturel. Néanmoins, dans la mesure où les activités artistiques et culturelles sont devenues emblématiques d'une économie de la consommation de services,

³ Guy SAEZ est Directeur de recherche CNRS, PACTE-CERAT, IEP de Grenoble.

elles ne sont plus dépendantes des grands établissements prestigieux qui ponctuent l'espace urbain. Aujourd'hui, selon Guy Saez, « tout l'espace urbain devient une ressource culturelle »⁴. C'est la raison pour laquelle on assiste à la rénovation des friches, à la création de multiplexes en banlieue. Ceci dans une logique de cohérence entre les actions sociales et culturelles qu'il faut aujourd'hui revoir, suite à l'essor des grandes villes qui repousse l'action des centres socioculturels de plus en plus loin.

⁴ Guy SAEZ. Institutions et vie culturelle. La politique culturelle des villes. Les notices de la documentation Française.

Chapitre 2 : Nice, une politique culturelle entre internationalité et culture institutionnelle

La ville de Nice présente une politique culturelle difficilement lisible, vraisemblablement dû à une diversité des établissements culturels, une histoire, un patrimoine fortement ancré et une insatiable volonté de rayonnement international. Deuxième ville muséale de France, la culture représente aujourd'hui 7% du budget municipal. Nice n'a pourtant rien à envier à Marseille, Lyon ou Toulouse, toutefois il est difficile aujourd'hui de décrire la politique culturelle de la ville sans prendre en compte l'influence du tourisme, de la démographie et des coûts d'entretien des divers établissements culturels. En effet, Nice multiplie les lieux culturels avec un opéra, un théâtre dit national, une bibliothèque à vocation régionale, dix musées, quatre galeries municipales, un conservatoire national et régional. Ces lieux sont dédiés à un public relativement âgé et touristique ou un public local aisé. En somme les initiatives dédiées à un public jeune semblent encore trop timides. Ainsi, plusieurs interrogations s'imposent afin de déterminer précisément la politique culturelle niçoise.

Quels sont les domaines culturels et les lieux s'y référant, soutenus par la ville ?

Les musées, les galeries municipales, ont-ils pour vocation de promouvoir les arts plastiques contemporains, modernes, locaux ou internationaux ? Cette politique culturelle est-elle bénéfique pour la ville, est-elle rentable, développe-t-elle le tourisme ou la connaissance de ses habitants ? Les arts vivants et leurs lieux de représentations, sont-ils suffisamment promus, les budgets accordés ne sont-ils pas déséquilibrés ? L'événementiel culturel a-t-il pour vocation d'être une vitrine de ces lieux et domaines ou est-il un support plus adapté à d'autres activités culturelles ? Les lieux d'éducation et de diffusion du savoir jouissent-ils d'une véritable politique de médiation ?

Nous pouvons constater que la ville de Nice privilégie autant son patrimoine culturel que l'Art contemporain, puisqu'il existe autant de lieux d'exposition liés au patrimoine que de lieux d'exposition d'Art contemporain. On remarque une volonté de médiation autour des richesses locales (historique, architecturale, artistique), d'ouverture artistique et de rayonnement international. Des outils de communication (affichage, magazine, prospectus, et son site internet) sont en place pour sensibiliser et inviter un large public à visiter ces lieux. Les musées sont rarement rentables, mais sont aujourd'hui de plus en plus soumis à une volonté de rentabilité, induite par une réalité politique qui va dans le sens de la

décentralisation. Les musées municipaux doivent donc faire de nombreux efforts dans leur gestion et leur communication afin de répondre à cette exigence.

Quant à la musique, le réseau de salles sur la ville est quasi-inexistant. En effet, la ville accorde une grande importance à la promotion de l'Opéra de Nice (véritable institution) et n'utilise le Théâtre de Verdure qu'en période estivale. Ainsi, peu d'événements musicaux majeurs ont lieu dans la ville de Nice. Le Nikaïa, organisme semi-privé, est la seule salle de la ville pouvant accueillir des concerts de grande ampleur. Des concerts gratuits de musique philharmonique sont néanmoins organisés régulièrement, mais ce type de manifestation ne touche qu'un public restreint car averti. De ce fait, le public jeune n'assiste bien souvent qu'à des concerts de petite envergure (groupes locaux) ou de très grande envergure (musique commerciale). Les groupes locaux pâtissent bien évidemment de la situation et doivent redoubler d'efforts pour se faire connaître et élargir peu à peu leur public.

Le nombre de théâtres présents dans la ville est conséquent, ce qui permet d'avoir une programmation diversifiée. Les spectacles présentés ont, suivant les lieux, une qualité relative. Les théâtres présentent la même dualité que celle constatée au niveau des expositions d'art. En effet, une part d'entre eux s'attache à la défense du patrimoine culturel, l'autre programme des œuvres internationales.

La ville de Nice privilégie donc le domaine muséal et certains arts vivants susceptibles d'étendre sa renommée internationale. La politique culturelle est donc partagée entre la promotion du patrimoine niçois et régional et une ouverture internationale mais soutient peu les créations locales. Néanmoins, elle esquisse une ligne directrice culturelle qui selon son directeur central des affaires culturelles sera axée sur la restauration des établissements culturels nécessaires, la promotion de l'art contemporain, l'ouverture de la jeune création dans la ville au travers d'un dialogue avec la Villa Arson et une politique événementielle plus équilibrée entre la promotion du patrimoine et celle des nouvelles activités artistiques. Enfin, il convient de souligner certaines carences de soutien aux initiatives extérieures. En effet, la politique culturelle d'une grande ville se doit de soutenir les actions associatives. Comme la ville ne possède pas de salle pouvant accueillir les nouvelles scènes de musiques actuelles, les groupes s'arrêtent souvent à Marseille et contournent Nice.

Etat des lieux

Les rapports institutionnels

La Ville de Nice entretient depuis de longues années un rapport particulier avec les institutions qui l'entourent. Du département jusqu'à l'Etat, le particularisme niçois engendre un certain nombre de paradoxes qui font de la capitale azurienne un îlot parfois bien esseulé. En matière culturelle, les dialogues avec la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Provence Alpes Côte d'Azur sont alambiqués, tant il est parfois délicat de faire entendre la voix de l'Etat dans la gestion de la ville. La construction de politiques communes avec ses confrères départementaux et régionaux relève du rarissime. Enfin, les relations Ville/Etat sont souvent conflictuelles, comme le rappelle l'épisode de la façade de la gare du Sud conservée par ordre de l'Etat face à un projet d'urbanisme inadapté et pharaonique. Terme qui pourrait d'ailleurs résumer bon nombre de projets architecturaux. La Promenade des Arts, initiée par Jacques Médecin et entraînant la construction du Palais des expositions, de l'Acropolis, du Mamac, du Théâtre de Nice, reflète cette politique de concentration d'activités liées, dont les infrastructures ne correspondent pas à l'ampleur qui leurs était annoncée. En effet, le Théâtre National de Nice, n'a de national que le nom puisqu'il n'a le sceau décerné par l'Etat que de Centre dramatique. Le MAMAC souffre aujourd'hui d'une construction déjà vétuste et l'Acropolis, emblème des constructions « bunkerisées », présente un ensemble de surfaces adaptées à l'accueil de congrès où peu d'activités culturelles peuvent vraiment s'y loger. Ainsi, lorsque l'on s'attarde sur le peu de structures culturelles institutionnelles non municipales, force est de constater qu'elles n'entretiennent pas les meilleurs rapports avec la municipalité. Le musée Chagal, national, poursuit sa politique sans participer aux initiatives municipales ; le TNN fait le grand écart entre la ville et l'Etat, le MAMAC ne bénéficie que de peu de crédit du monde de l'art contemporain et l'Opéra fait marcher sa petite industrie.

Les enjeux

Il semble alors que les enjeux d'une telle politique se sont portés sur une volonté d'attirer un public touristique international plutôt que local. De plus, le choix d'assumer une grosse activité culturelle institutionnelle sans grande caution des ses pairs a induit un enclavement de la ville dans la mise en place d'une politique culturelle concertée et multipartite.

Néanmoins, il semble que cet état d'esprit n'altère pas l'économie culturelle de la ville puisque les touristes sont toujours là et que la multiplicité des structures culturelles répond à la plupart des demandes. Nice, ville de patrimoine culturel, d'histoire privilégiée avec de nombreux artistes et d'influences internationales, s'est donc construite comme l'enfant rebelle de la France et l'Italie, cultivant finalement son identité et ses particularismes.

Quels sont les réels intérêts de cultiver cette orientation ? Tout d'abord, la reconnaissance de Nice à l'international est supérieure à celle Marseille. De plus la revendication d'une culture institutionnelle au travers de ses musées, fait d'elle la deuxième ville muséale de France après Paris. Enfin, les retombées économiques n'en sont que plus grandes avec une politique internationale et institutionnelle plutôt que régionale et émergente. Néanmoins, depuis plusieurs années, de nombreuses voix se sont fait entendre dans le monde de l'art et de la politique pour que la dimension locale et émergente soit soutenue afin de répondre aux attentes de la population et des acteurs culturels.

Offres et politiques des établissements

Les lieux d'expositions

Nice compte dix musées municipaux et quatre galeries. Les musées de la ville de Nice présentent une politique tarifaire permettant un accès préférentiel. Les tarifs des musées de la ville sont peu onéreux et répondent à une logique de service public. Pour autant la politique de communication de ces établissements reste disparate et ne présente pas une lisibilité favorisant l'accès à tous. En effet, la direction de la communication de la ville est responsable de la communication de ces établissements. Ainsi, les campagnes de communication s'établissent selon les priorités globales de la municipalité. Récemment une campagne de communication présentant les offres de gratuités des premiers et troisième dimanche du mois encourageait les publics les plus concernés à se rendre gratuitement au musée. C'est dans une logique de service public que cette opération pérenne s'inscrit dans une politique culturelle d'incitation à la fréquentation muséale, fondée sur l'attraction de la gratuité. Le principe de la gratuité peut également être perçu comme une opération de médiation culturelle, or cette dernière consiste essentiellement à effectuer une interaction entre le public et les œuvres présentes dans un établissement. Concernant la médiation culturelle pure, les musées de Nice sont peu équipés. Le Mamac possède une équipe de trois médiateurs et les autres musées n'en comptent qu'un seul par

établissement. Les médiateurs interviennent dans le cadre de visite de groupe pour les scolaires, par exemple. Mais sortis des collèges, les jeunes ne bénéficient plus de visites de groupes, faute d'accords entre les établissements scolaires et la ville. Ainsi, en dehors des médiateurs il n'existe pas de structures de médiation au sein des musées qui peuvent se décliner au travers de supports écrits comme on peut en trouver dans les grands musées parisiens. Le Mamac propose, quant à lui, des galeries de médiation dans lesquelles il est possible de mieux connaître les artistes et leurs travaux. De plus le musée propose depuis quatre ans une opération de médiation estivale durant laquelle des œuvres sont présentées dans l'espace urbain, sur le quai des Etats Unis. Outre les musées municipaux, la ville compte quatre galeries dans la vieille ville. Les deux galeries de Vieux Nice étaient jusqu'à présent dédiées à des artistes confirmés et les deux galeries du vieux Nice présentaient des œuvres d'artistes locaux.

Aujourd'hui les galeries sont en plein changement de politique. La jeune création y est plus représentée au travers de présentation des travaux des élèves de la Villa Arson. Les galeries sont gratuites d'accès, elles ne bénéficient d'aucune communication mis à part l'édition des cartons d'invitations aux vernissages et des catalogues des expositions. Les budgets des éditions des galeries ont considérablement été réduit dans un souci d'économie.

Concernant la médiation, les galeries sont dépourvues de médiateurs. Les catalogues sont les seules sources d'explication de la démarche des artistes. Etant en nombres restreints, il convient de les acheter afin de mieux connaître l'exposition.

L'Opéra

L'opéra est l'une des figures emblématiques de la culture à Nice, l'établissement vient de fêter ses 120 ans. Il présente une programmation en trois volets : l'opéra, l'orchestre philharmonique et les ballets. La politique tarifaire de l'établissement est a priori élitiste, néanmoins les tarifs pour les jeunes sont plus qu'attractifs. Pour 5 euros et moyennant un emplacement peu confortable dans le dit « poulailler » tout étudiant peu se rendre à l'opéra. Pour les jeunes actifs, les tarifs atteignent 7 euros. Ainsi, la politique tarifaire de l'établissement va à l'encontre de l'image élitiste de celui-ci. Par ailleurs, certaines places peuvent atteindre 70 euros. Concernant la communication, à l'inverse des musées de la ville, l'Opéra est indépendant de la direction de la communication. Ainsi, grâce à un budget représentant un tiers du budget total de la culture, l'Opéra cultive son

indépendance. Les supports de communication de l'Opéra se déclinent par l'édition du programme de la saison et par l'affichage de celui-ci. Par ailleurs, la politique de communication consiste à l'achat d'espace dans les médias locaux afin de cibler un public initié. Concernant les jeunes, la stratégie de communication est encore au stade d'embryon. Un premier projet de création a été mis en place cette année au travers de la mise en scène d'une opérette censée attirer un public jeune de part sa thématique.

Certaines autres opérations de médiations sont établies en partenariat avec l'université et la caisse des dépôts et consignations. « Campus en musique » est une opération de sensibilisation de la musique classique, destinée aux jeunes. Ce projet ne bénéficie pas d'une communication suffisamment visible pour attirer un public autre que celui de l'administration universitaire. Par ailleurs, certaines répétitions sont ouvertes gratuitement aux jeunes, toutefois, la rareté de l'événement ne peut en aucun cas construire une politique durable.

Ainsi, il semble que la politique globale de l'Opéra soit très développée, mais reste fragile dans son devoir de démocratisation. La politique tarifaire demeure attractive, pour autant celle de la médiation et de la communication ne suit pas cette logique et entretient la distance entre l'opéra et les jeunes.

Les théâtres

Nice compte de nombreux théâtres dont le Théâtre National de Nice. Le TNN se compose d'une salle à l'italienne de 900 places et d'un amphithéâtre qui en compte 300. Les tarifs réduits concernent les jeunes de moins de 25 ans et les étudiants. Une fois encore, la politique tarifaire de cet établissement est attractive pour les jeunes. Toutefois, le théâtre souffre d'une image élitiste et académique. La fréquentation stagne depuis de nombreuses années et il est difficile de remplir les salles.

La stratégie de communication du TNN a connu un sursaut depuis l'arrivée du nouveau directeur, Daniel Benoin engendrant des partenariats avec l'université tant dans la présentation annuelle de la programmation à la rentrée universitaire, que dans la politique tarifaire et la mise à disposition de places gratuites via l'action culturelle de l'université. Ainsi, une stratégie ciblée et poussée a pu construire un véritable rapport entre les étudiants et le TNN. Toutefois, concernant les jeunes de moins de 25 ans, la stratégie de communication est cantonnée à la communication globale de l'établissement. L'édition et

l'envoi du programme annuel proposent une large couverture permettant la visibilité de l'établissement.

Concernant la politique de médiation, le théâtre est un art délicat à vulgariser ou à expliquer au travers de structures de médiation. On parle davantage de sensibilisation au théâtre avec divers ateliers ou d'apprentissage des classiques fondamentaux en milieu scolaire. Ainsi, pour les jeunes de 18 à 25 ans le TNN a mis en place un partenariat avec les étudiants d'Arts du Spectacle de l'Université de Nice Sophia-Antipolis afin de les inviter à travailler sur certaines créations qu'ils ont présentés au théâtre en juin dernier pour la première fois. Cette opération a permis d'inciter des jeunes à se rendre au théâtre pour rencontrer des créations jeunes et par la même de se rendre au théâtre pour la première fois. De plus, ce partenariat est aussi pédagogique car certains membres de la compagnie permanente du TNN interviennent à l'université. Toutefois, cette entente ne concerne que les étudiants d'arts du spectacle et peu d'autres étudiants n'ont accès à ce type de formation voir même à l'information des opérations, au même titre que les places gratuites sont centralisées au siège de l'UNSA et qu'aucune communication n'est véritablement en place.

La cinémathèque

La cinémathèque de Nice propose des programmations mensuelles de films hors circuit commercial : des cycles consacrés à un réalisateur, un comédien, des films illustrant un courant ou un genre cinématographique, des films du patrimoine conservés ou restaurés par les archives françaises du film du Centre National de la Cinématographie ou par la cinémathèque française, des stages d'analyse filmique, des avant-premières, en présence du réalisateur et des comédiens, des soirées débats, des ciné-concerts et des conférences sur l'Histoire et l'Esthétique du cinéma.

La cinémathèque de Nice compte parmi les plus fréquentées de France. Elle présente une politique tarifaire exceptionnelle à 1,5 euros la séance pour les étudiants et 2 euros en plein tarif. Pour autant, la fréquentation jeune n'est pas au plus haut. Elle reste le lieu privilégié des amateurs de cinéma. La communication de l'établissement est uniquement concentrée sur l'édition du dépliant mensuel de la programmation envoyée aux adhérents et peu disponible ailleurs qu'à l'accueil de celle-ci. Néanmoins, les dernières opérations dans le cadre de la venue de Stanley Donen en Juin a permis la diffusion de « Chantons sous la

pluie » sur la place du Palais de Justice, offrant une véritable mise en lumière de l'établissement.

Les bibliothèques

Parallèlement à sa mission de conservation et de diffusion de documents, la bibliothèque Louis Nucéra participe à la promotion du livre et de la lecture en proposant régulièrement des animations et des expositions gratuites. Elle favorise également la mise à jour des acquis scolaires, universitaires et professionnels. La bibliothèque participe aussi aux manifestations nationales telles que Le printemps des Poètes, lire en fête, les journées du patrimoine, dont l'objectif est de proposer l'accès à la culture au plus grand nombre. Le réseau Bibliothèque Municipale à vocation régionale de Nice, composée de 14 bibliothèques et de 3 « média bus », compte aujourd'hui plus de 100 000 abonnés et le nombre de prêts, tout document confondu, s'élevait en 2004 à 1 724 870.

Le Théâtre Lino Ventura

Le Théâtre Lino Ventura, connaît un manque de visibilité, étant situé dans les quartiers Nord. Toutefois, de nombreuses activités y sont proposées tant concernant le théâtre, que la musique en passant par les activités socioculturelles. Il a été proposé, en réponse aux demandes des associations de promotion et de diffusion des musiques actuelles, d'adapter cette salle aux musiques actuelles, en réduisant les places assises et en aménageant la scène.

Le Théâtre de Verdure

Le théâtre de Verdure est une scène emblématique de la ville. Au cœur du centre ville et au bord de la mer, il représente le lieu idéal pour tout type de programmation de spectacle. Couvert jusqu'à la fin des années 90, il est aujourd'hui utilisable en période estivale. La programmation varie entre des initiatives municipales et privées. Il est le seul lieu jouissant d'une programmation éclectique pouvant correspondre aux attentes des jeunes au moins une à deux fois par an.

Les Centres

- Les CEDAC

Centres de Diffusion et d'Action Culturelle, ils sont au nombre de cinq : CEDAC de Cimiez, CEDAC Terra-Amata, CEDAC de l'Ariane, CEDAC de la Costière, CEDAC de Saint Antoine. Ce sont des établissements dépendants de la Direction de l'Animation et des Loisirs, ils répondent à une politique socioculturelle initiée dans les années 80. Les activités sont donc très diverses et correspondent à des offres d'ateliers d'initiations ouverts au plus grand nombre dans des quartiers excentrés.

- Centres Sociaux Culturels.

Ces lieux ont pour vocation de proposer des activités diverses dans les domaines culturels, artistiques ou sportifs ; des expositions d'art, ainsi qu'une programmation musicale. Forum Nice Nord, Espace Magnan, Agora Nice Est, La Semeuse, Le Centre Culturel de la Providence, Le Centre Culturel de Fabron.

Les services culturels spécifiques aux jeunes et à la jeune création.

- Le département d'aide à la création et à la diffusion.

L'aide à la création consiste à favoriser la création locale au travers des trois éléments indispensables à la constitution d'une politique culturelle solide : l'enseignement, la promotion et la diffusion. La direction centrale des affaires culturelles a récemment créé un nouveau département à cet effet, afin de favoriser, valoriser et rendre plus lisible la jeune création. Ce département doit aider et soutenir toutes les formes de la création artistique contemporaine dans les domaines des arts plastiques, du spectacle vivant et des musiques actuelles. Il doit effectuer un travail d'assistance, de conseil et d'accompagnement des artistes et des compagnies professionnelles dans l'émergence et la diffusion de leur art. L'objectif est donc de découvrir, valoriser et promouvoir les jeunes talents issus du milieu artistique niçois. Les amateurs ne sont pas intégrés à cette politique de soutien.

- Le département de l'action culturelle et des publics

Destiné à l'amélioration de l'accès des établissements culturels municipaux à tout type de public. Les actions du département vis-à-vis des jeunes ont consisté essentiellement à la collaboration de l'élaboration de Mars aux musées depuis sa création en 2001. Par ailleurs, le département est chargé de favoriser l'accès aux équipements culturels des jeunes scolaires, des universitaires, jusqu'aux troisième âge. Ainsi, les actions de ce département sont axées sur la démocratisation culturelle tant que sur la communication des programmes culturels des établissements. Néanmoins, l'indépendance des établissements de la ville et de leurs responsables ainsi que leur multiplicité engendre une méfiance vis-à-vis de l'administration centrale. De plus, l'absence d'une direction des musées, dédiée à la gestion des budgets, de la communication, de la démocratisation culturelle et de l'événementiel, semble manquer cruellement à la cohérence de la politique muséale niçoise.

L'événementiel culturel

Les festivals

En matière événementielle, la ville compte 7 festivals touchant aussi bien la musique internationale (festival de Jazz), différents styles de musique liés à l'histoire de Nice (jazz, baroque, musique sacrée, musique niçoise).. De renommée internationale, le Nice Jazz Festival accueille des artistes venus du monde entier. Il est soutenu financièrement par la ville. Festival de Musique Sacrée Voucalia Musicalia Castellada Les Baroquiales Festival de Jazz Traditionnel Par ailleurs, la ville soutient également le Festival MANCA, organisé par le CIRM (Centre International de Recherches Musicales).

Les festivals ayant lieu à Nice ont un rayonnement très important pour certains, Nice Jazz Festival et le Festival de Musique Sacrée en sont l'exemple. Les types de musiques développés par ces événementiels sont dits « sérieux » ou « classiques ». Ils répondent aux goûts d'une population assez âgée, et spécialiste. Plusieurs de ces festivals font la promotion d'une histoire et d'une culture locale, tels que Les Baroquiales et Voucalia (ensembles polyphoniques et musique traditionnels).

Les opérations institutionnelles

Les opérations institutionnelles à l'initiative de la ville sont assez ponctuelles. Peu d'opérations jouissent de pérennité, outre « Mars aux Musées », et certains festivals dont la ville délègue l'organisation. En effet, il faut dans un premier temps souligner que les opérations institutionnelles sont le fruit d'une volonté politique qui fait rarement bon ménage avec la gestion de son organisation. Ainsi, outre les événementiels institutionnels nationaux tels que le printemps des musées ou l'année d'un pays en France, les opérations sont souvent déléguées. Concernant Mars aux Musées, la délégation de l'organisation de l'événement est assurée par les étudiants du Master II ingénierie et médiation culturelle, en coordination avec le département des publics de la ville. Cette opération d'ouverture des musées de la ville aux étudiants et moins de 26 ans est autant un événementiel de médiation que de diffusion et de croisements des disciplines artistiques émergentes. La 6^{ème} édition en 2006 a encore cette année prouvé sa pertinence et son succès chez les jeunes. Concernant les autres opérations telles que le festival du livre, les expositions temporaires dans des établissements multifonctions et les projets d'échanges avec d'autres régions du monde, elles sont tantôt coordonnées par les services de la ville, tantôt par des opérateurs privés. Elles ont pour objectif de favoriser l'accès à des pratiques culturelles que les citoyens ont tendance à délaissés au profit de pratiques issues de l'industrie culturelle telle que le cinéma ou la musique, au dépend de la lecture.

Chapitre 3 : Les trois axes d'une politique culturelle.

Une politique culturelle se définit selon trois axes forts et indissociables qui constituent une orientation pérenne et garante de lisibilité. L'enseignement, la création et la diffusion sont donc les fondements des politiques culturelles, dans la mesure où ils intègrent les notions essentielles des politiques publiques que sont la démocratisation culturelle, la diversité culturelle ou encore l'éducation artistique. Il s'agit donc ici de définir ses axes et de les confronter à la réalité de certaines disciplines qui sans les interventions de l'Etat ou des collectivités ne seraient pas.

L'enseignement

L'éducation artistique et action culturelle

L'éducation artistique est un terme relativement récent⁵, il correspond à la sensibilisation aux domaines artistiques en temps et hors temps scolaire, à l'éveil du goût et de l'esprit critique. L'éducation artistique consiste premièrement à entrer en contact direct avec les œuvres en tant qu'utilisateur et spectateur, à pratiquer une expression artistique et à interpréter la culture d'un art afin de développer une distance critique. Dans une démarche de démocratisation culturelle, cette initiative relève de la responsabilité de nombreux ministères dont ceux de la Culture et de l'Education nationale, qui en sont les principaux instigateurs. En 2000, le Plan Arts et Culture, lancé par Jack Lang et Catherine Tasca, plan de cinq ans dédié à la démocratisation culturelle dans le système éducatif, montre ses limites quatre ans plus tard, face à une diminution budgétaire et un recadrage.

Ainsi, outre l'enseignement des arts plastiques et de la musique, les options concernant le théâtre, le cinéma et la danse sont du ressort d'intervenants extérieurs dépendant des budgets des établissements sous la responsabilité des collectivités territoriales en manque de financements sur ces points. Néanmoins, dans le cadre hors scolaire, celles-ci ont développé de nombreuses initiatives telles que les chèques culture ou les plans locaux.

La multitude des plans et réformes mises en place depuis les années 60 jusqu'à aujourd'hui, propose un constat de relatif échec, dans la mesure où le cloisonnement des services de l'état, les aléas budgétaires et politiques ainsi que l'oubli répétitif des acteurs

⁵ Marie-Christine BORDEAUX. Institutions et vies culturelles, L'éducation artistique et culturelle, P 65. Les notices de la documentation Française.

culturels locaux n'ont permis que très rarement de sensibiliser les jeunes à l'art, la culture mais aussi et surtout à la pratique amateur des disciplines artistiques trop souvent mises à l'écart.

L'éducation artistique concernant la petite enfance jusqu'à l'université est le terreau de la culture générale, du sens critique et de l'ouverture sur le monde qui faisant aujourd'hui l'objet d'un large consensus relève de l'utopie. La démocratisation culturelle et la formation des populations dépendent de politiques territoriales que les collectivités doivent apprendre à structurer en partenariat avec l'Etat qui doit garantir une diversité toujours souhaitable.

L'enseignement classique face aux émergences

L'enseignement artistique s'inscrit dans une démarche d'éducation populaire présente dans les fondements de l'école. Il est également le garant d'une pratique amateur des disciplines artistiques, voir le tremplin vers l'enseignement supérieur dans des établissements dédiés.

Ainsi, il convient aujourd'hui d'établir un constat de l'évolution des enseignements classiques face aux nouvelles expressions.

L'enseignement des disciplines artistiques à l'école relève directement du ministère de l'Education Nationale. La musique et les arts plastiques sont encore aujourd'hui les enseignements principaux du secondaire. Dispensés par des enseignants titulaires et vacataires, les programmes scolaires semblent mériter une actualisation lorsque la flûte est l'instrument majoritairement enseigné, certes pour de nombreuses raisons dont l'accessibilité financière et sa facilité de transport. Néanmoins, ne conviendrait-il pas, d'équiper certains établissements d'instruments plus modernes afin de mieux sensibiliser les enfants à la musique ?

Concernant les arts plastiques, la dispense d'une heure par semaine d'une pratique est considérée comme récréative et dénuée de toute notion d'histoire de l'art. Il s'agit de mieux accompagner cet enseignement par des systèmes d'éducation artistiques adaptés. L'enseignement des disciplines artistiques hors cursus scolaire, tels que les écoles municipales ou les conservatoires sont quant à eux davantage adaptés aux émergences puisque les conservatoires proposent un enseignement aux musiques actuelles. Par ailleurs, les conservatoires de théâtre ont, eux aussi, intégré des auteurs contemporains dans leurs enseignements. Ainsi, l'on remarque que les collectivités qui ont en charge ces établissements soutiennent l'intégration des nouvelles expressions artistiques dans

l'enseignement classique. En revanche, il est à constater que l'Etat n'injecte que 10% dans les budgets globaux de ces structures.

Malgré tout il convient de signaler un fossé révélateur des écueils des politiques publiques en matière de démocratisation culturelle : les enfants inscrits en écoles ou conservatoires sont, la plupart du temps, issus de milieux socioprofessionnels dont l'éducation artistique est le fruit de l'éducation parentale et non publique. Ce constat peut s'expliquer par le manque de passerelles entre le système scolaire et extra-scolaire en matière d'enseignement artistique.

Le cas des musiques actuelles

Dans le cas des musiques actuelles, l'éducation et l'enseignement artistique présentent de nombreuses disparités que les acteurs culturels et les administrateurs de l'enseignement et de la culture, s'accordent à devoir résorber.

La musique est la première activité culturelle chez les jeunes. Ils consomment de nombreux produits issus de l'industrie de la musique (cd, mp3). Le dispositif de la classe à Projet Artistique et Culturel a permis le développement d'opérations telles que « Les enfants de la Zique », permettant aux enseignants des écoles primaires et des collèges de mener un projet autour de la chanson française. Les « Chroniques lycéennes » ont, elles aussi permis d'initier de nombreux jeunes à la rédaction de critiques musicales. Néanmoins, il convient de signaler que ces projets sont le fruit d'initiatives des enseignants et restent ponctuels.

Au cours du Forum National des Musiques Actuelles de Nancy, l'atelier « éducation artistique » a fait l'objet de nombreuses propositions d'interventions en milieu scolaire, notamment la mise en place d'ateliers d'improvisation, de jeux d'écoute, de création et d'enregistrement de morceaux. Les passerelles avec les nouvelles technologies et l'image ont bien entendu été esquissées. Le contact avec les artistes, les concerts seraient également les bienvenus.

L'enseignement ne se réduisant pas au seul cursus scolaire, la notion d'enseignement extra-scolaire est, elle aussi, à travailler. En effet, les écoles de musiques et les conservatoires ont intégré l'importance d'ajouter les musiques actuelles à leurs enseignements. En matière d'éducation artistique, il est enfin à souligner qu'elle ne se limite pas à la seule tranche d'âge des jeunes. L'éducation populaire reste un enjeu majeur d'accès à la culture en tant que spectateur, auditeur ou pratiquant. Il convient ici d'être au

service des populations et des territoires afin de mieux diffuser les musiques actuelles. En effet, la meilleure manière d'appréhender étant de s'y confronter. Mieux, d'y être confronté. Ainsi, les propositions sont multiples. Dans un premier temps, il convient que les acteurs soient mieux structurés et se posent en interfaces avec les institutions de l'Etat aux collectivités. Le soutien aux initiatives d'intégration dans les établissements conventionnés (salles municipales, centres socioculturels), ainsi que la médiation au travers de projets originaux tels que les croisements artistiques favorisent l'interaction et l'appropriation de l'art par la population.

La création

L'aide à la création

L'aide à la création artistique est l'une des étapes indispensables au processus de soutien aux artistes. Elle est le fruit des politiques culturelles des institutions à destination des disciplines artistiques émergentes et confirmées. Les institutions ont toujours soutenu la création au travers de politiques de financements, d'acquisition et de commandes publiques.

En matière de financements, les institutions ont des responsabilités partagées. De la DRAC aux communes, des fonds de subventions sont disponibles pour les compagnies de théâtre, de danse, d'arts de la rue, etc. Toutefois, des disparités existent entre les disciplines. Financer une création théâtrale se conçoit différemment qu'une création musicale ou plastique. Les politiques de soutien financier par subvention sont, malgré tout, axées vers les arts vivants. Concernant les arts plastiques, ce sont les commandes publiques et les fonds d'acquisitions qui font légion. Le domaine musical quant à lui ne correspond pas à une logique d'aide à la création pure mais davantage à une aide aux dispositifs de création. Concernant les arts vivants, les processus sont multiples. La subvention est une première étape, mais elle nécessite un conventionnement de la part de l'institution et notamment de la DRAC. Ceci permet aux autres organismes publics d'investir avec confiance. Néanmoins, ce circuit n'est pas toujours respecté et présente une réelle disparité des financements. Le financement indirect des institutions, consiste quant à lui à financer des organismes programmeurs qui achètent les spectacles aux compagnies.

Les commandes publiques peuvent également être le fruit de programmation directe par les collectivités dans le cadre de manifestations culturelles d'envergure telles que les Nuits

Blanches à Paris et en Europe ou de nombreux autres événements institutionnels que les collectivités initient à différents égards. Dans un souci de démocratisation culturelle, de médiation ou de médiatisation, les artistes participants bénéficient de budgets ponctuellement conséquents qui peuvent parfois être considérés comme l'achat d'une caution morale pour les institutions. La politique de soutien à la création est donc à double tranchant pour les artistes. L'interface professionnelle des structures programmatrices étant la plus logique, elles manquent souvent de financements et déplorent un désinvestissement des collectivités en matière de politique culturelle.

Les espaces de création

La création artistique, une fois financée ou autofinancée, induit un besoin de locaux dans la mise en forme de celle-ci. Dans ce cadre précis, les politiques publiques font face à un réel problème d'équipement, auquel les locaux intermédiaires proposent certaines solutions. Cependant, ce sont ces mêmes politiques qui sont sensées les financer. Les espaces de création peuvent se regrouper en deux points principaux :

- Les résidences

Elles dépendent des équipements institutionnels, tels que les centres dramatiques, chorégraphiques ou les établissements conventionnés (SMAC, MJC), ces espaces temporaires de création sont proposés à des artistes locaux et nationaux et internationaux dans un souci de pluralité de la diffusion inhérente à la résidence dans l'établissement ad-hoc. Ces espaces sont donc financés en amont dans les projets architecturaux des équipements culturels publics, et dépendent des équipes de gestion de l'établissement.

- Les locaux

Les ateliers, locaux de répétitions, destinés de façon plus pérenne aux plasticiens et aux compagnies, sont quant à eux plus délicats à obtenir. Lorsqu'ils n'entrent pas dans le financement d'équipement des compagnies qui louent elles-mêmes dans le secteur privé, ce sont les collectivités qui développent des politiques de « logement » des structures dans des établissements lui appartenant. En ce qui concerne les plasticiens, lorsqu'ils ne travaillent pas chez eux, ils doivent la plupart du temps se constituer en collectif afin d'être

plus visibles et forts vis-à-vis des institutions. Une fois encore, les locaux intermédiaires restent le meilleur moyen d'accueillir plusieurs artistes dans un même établissement. Cependant, la sélection des artistes reste encore problématique dans un cadre de convention, réducteur mais garant d'une logique de financement et d'aide.

Le cas des arts plastiques

La délégation aux arts plastiques du ministère de la culture, nous l'avons vu, met en œuvre la politique de l'Etat dans le domaine des arts plastiques, tant par l'incitation à la création, les acquisitions, les commandes que par la diffusion. La DAP présente aussi des services décentralisés tels que les Fonds Régionaux d'Art Contemporain.

- La commande publique

La commande publique consiste à la commande par les institutions des créations d'œuvres d'art sur la base de cahiers des charges. L'œuvre dans l'espace public est, depuis quelques années, devenue le prétexte principal de la commande publique, dans le cadre des 1% artistiques de la construction de tramway ou des grands équipements publics. La commande d'œuvres plus éphémères est aussi devenue plus courante. Enfin, la présence d'œuvres contemporaines dans des espaces de patrimoine font depuis peu, l'objet d'un partenariat entre la DAP et la Direction de l'Architecture et du Patrimoine.

Ainsi, la commande publique est un outil d'aide à la création qui est rentré dans les mœurs des institutions, de l'Etat aux collectivités. Elles concernent, cependant, des artistes émergents ou confirmés. Il convient donc de s'interroger les autres « marches pieds » institutionnels d'aide à la création.

- Les fonds d'acquisitions

Le Fonds National d'Art Contemporain et les Fonds Régionaux d'Art Contemporain, créés il y a vingt ans, sont des fonds publics d'acquisition d'œuvres d'artistes émergents sur qui les institutions investissent. Face au marché de l'art et la multitude des collections privées. L'Etat décide de créer ces fonds afin de se placer en collectionneur d'art, afin d'alimenter ses lieux d'expositions. De plus, ils constituent une étape non négligeable pour les artistes

dans leur cursus après la galerie et le centre d'art. Ces fonds pratiquent également des politiques complètes, de la résidence à l'exposition en passant par les bourses de création. Les fonds nationaux et régionaux sont donc le résultat d'une réelle politique de soutien et d'intervention de l'Etat dans l'économie de l'art ainsi que dans le cadre d'une composition patrimoniale, indispensable à la préparation de l'histoire de l'art contemporain.

La diffusion

L'aide à la diffusion

Dernier axe d'une politique culturelle complète, la diffusion est l'aboutissement du processus artistique et le temps de la confrontation au public.

La politique de soutien des institutions à la diffusion des œuvres, lorsqu'elle est intrinsèquement liée à l'aide à la création concerne les structures de production telles que les centres chorégraphiques, dramatiques, d'arts plastiques pour les artistes issus du circuit institutionnel. Concernant les compagnies ou les artistes non intégrés à ce circuit, les aides peuvent concerner le financement indirect, au travers de festivals. Néanmoins, l'aide à la diffusion ne concerne pas que les financements. Elle consiste également à fournir des outils, des réseaux et des conseils aux acteurs culturels. Dans le cadre d'une collectivité, cela peut se présenter sous la forme de partenariats entre deux villes qui pratiquent un échange d'artistes. Cette méthode a récemment tendance à se développer d'un point de vue international. Chaque année, un pays est à l'honneur en France. En 2005, le Brésil a eu l'occasion de mieux faire connaître sa culture et ses artistes au travers de nombreuses expositions, partout en France. Les partenariats entre régions sont également l'occasion de découvrir certains territoires. La région PACA et la province du Québec ont récemment organisé un échange de fonds d'arts plastiques. Ces initiatives ont également pour but d'inciter les villes à emboîter le pas. De plus, les jumelages entre villes sont depuis peu l'occasion de rapprochements artistiques, alors qu'ils étaient jusqu'alors l'objet d'échanges sportifs ou linguistiques.

Ainsi, sur l'initiative de l'Etat, certains outils d'aide à la diffusion s'inscrivent dans une politique d'ouverture sur le monde, suivi par les collectivités. En revanche, en matière d'outils plus pérennes d'aide à la diffusion, les politiques restent disjointes. Tantôt associatifs, tantôt institutionnels, les dispositifs locaux d'aide à la diffusion sont le fruit

d'une politique culturelle locale volontariste et orientée. Les collectivités locales doivent définir leur politique culturelle en fonction du potentiel artistique qu'elles possèdent tant sur le plan institutionnel qu'associatif. Les axes majeurs d'une politique culturelle censée ne sont fondés que lorsqu'ils correspondent à un potentiel, une demande ou une réelle carence. Elle ne doit en aucun cas être le fruit d'une seule volonté politique unilatérale qui fournirait dès lors des outils faussés et non-garants de pérennité.

Les espaces de diffusion

Les espaces de diffusion dépendants des institutions sont, de fait, sensés être les meilleurs outils d'aide à la diffusion professionnelle. Les théâtres, les salles de spectacles, de concerts, les galeries, les centres d'arts voire même l'espace public sont autant d'équipements culturels à vocation de diffusion artistique, qui proposent un large panel des expressions artistiques. Or, les expressions artistiques nouvelles, ne trouvent pas toujours leur place dans ces équipements ou sont même le fruit de rupture avec les institutions. Ainsi, il convient de s'interroger sur le rôle des équipements de diffusion dépendant des institutions et du rôle de développer de nouveaux territoires de la diffusion artistique. D'un point de vue pragmatique, les équipements culturels diffusent de nombreuses créations et pourraient favoriser l'intégration d'artistes émergents dans leurs programmations. Ainsi, lorsque certains théâtres fonctionnent avec une même compagnie résidente, l'ouverture sur la scène locale reste restreinte. Quelques fois, ce sont les équipements eux-mêmes qui ne sont pas adaptés à la diffusion des créations nouvelles. Enfin, certains équipements labellisés (SMAC, CAC) sont des espaces plus propices à la diffusion émergente.

Le cas des arts vivants

Dans le cas des arts vivants, l'aide à la diffusion dépend dans un premier temps des financements de fonctionnement de compagnies qui présentent une démarche de couverture d'un territoire. Les aides concernent également le financement de festivals qui diffusent des créations théâtrales, des arts de la rue ou de la danse. En effet, l'une des meilleures démarches pour les institutions de soutenir la diffusion des arts vivants est de soutenir les organisations qui les diffusent. Néanmoins, afin d'assurer une diversité des expressions, les collectivités sont parfois amenées à définir des orientations précises des établissements qu'elles possèdent. Ainsi, certains théâtres publics, cofinancés par l'Etat et

les collectivités, sont parfois contraints d'adapter leur programmation aux orientations des politiques culturelles. En matière d'arts de la rue, les politiques d'aide à la diffusion sont encore disparates. La diffusion des arts de la rue induit une ouverture de l'espace public à l'expression artistique. Non qu'il faille aménager des espaces particuliers mais que les créations doivent être le fruit de commandes ou s'intégrer à des manifestations précises. Ainsi, l'on peut constater que le boom des arts de la rue et l'absence de politique précise en matière de diffusion engendrent certains amalgames. En effet, les arts de la rue sont souvent sollicités pour « habiller » des opérations culturelles institutionnelles.

DEUXIEME PARTIE

CULTURES EMERGENTES : ECONOMIE, ENRACINEMENT ET CONSOMMATION

Avec près de 4% de la consommation des ménages, soit environ 35 milliards d'Euros dont 80% pour les industries culturelles, auxquelles s'ajoutent plus de 10 milliards d'Euros de fonds publics, l'importance économique de la culture en France est incontestable. Le rapprochement des arts, de la culture et de l'économie est récent et n'a pris une ampleur réelle que lors des deux dernières décennies. L'entrée dans la société de consommation engendrera de nouveaux modes d'expressions issus de la contestation du libéralisme ainsi que de nouveaux modes d'économie. Le « tiers secteur » représenté par les acteurs des cultures émergentes s'inscrit dans une logique temporelle que les institutions doivent prendre en compte. A force de se tourner sur la préservation du patrimoine culturel d'hier, les institutions en oublient parfois que les émergences d'aujourd'hui sont le patrimoine de demain. Nice, ville axée sur son patrimoine culturel fort et ses musées a longtemps délaissé les nouvelles expressions. Cependant, de nombreux acteurs culturels et artistes se sont organisés autour des disciplines émergentes et ont développé un véritable réseau quasi alternatif qu'il convient aujourd'hui de soutenir. Dans ce même temps, les modes de consommation culturelle ont évolué et les institutions ont du faire face à l'industrialisation de la culture. De nouvelles pratiques culturelles se sont démocratisées au profit d'autres, plus anciennes telles que le théâtre, la danse ou les arts plastiques. La société de consommation a donc favorisé ces bouleversements des institutions plus que l'apparition de nouvelles pratiques artistiques. Ayant parfois négligé les cultures émergentes, les institutions ont peut-être oublié que les arts, la culture et la société sont indissociables et que l'un est souvent l'expression de l'autre. Ainsi, cette deuxième partie a pour objet de signaler que les nouvelles expressions artistiques sont ancrées dans leur société et que les rapports qu'elles entretiennent sont le fruit d'une volonté de reconnaissance tant que de contestation du système tel qu'il est. L'exemple des initiatives associatives niçoises en matière culturelle reflète les raisons de ces initiatives, ainsi que les rapports qu'elles entretiennent avec les institutions. Les fondements des cultures émergentes sont-ils inspirés de nouveaux modes de société et d'économie ? Les nouvelles initiatives culturelles peuvent-elles s'inscrire dans les politiques culturelles publiques ? La notion de consommateur culturel a-t-elle remplacé celle de public ?

Chapitre 1: Cultures émergentes, économie et temporalité.

L'émergence représente ce qui s'extrait d'un milieu après y avoir été plongé. Les cultures émergentes sont par définition l'émanation des pratiques artistiques nouvelles, inspirés des pratiques classiques. Elles sont l'expression d'une évolution des modes d'expressions artistiques adaptés à la société contemporaine et ses innovations techniques, scientifiques et intellectuelles.

Les cultures émergentes ont été considérées par les institutions lorsqu'elles ont pris conscience du manque de représentation de ces dernières dans le paysage culturel institutionnel. Les acteurs des nouvelles pratiques artistiques des différents milieux tels que le théâtre, la danse, les arts de la rue, les arts circassiens et la musique, ont fait entendre leurs revendications de reconnaissance, tout en désirant ne pas être banalisés ou cloisonnés. C'est pourquoi, de nombreuses problématiques sont à prendre en compte afin de situer les cultures émergentes dans le paysage culturel institutionnel et alternatif.

D'après un rapport au ministère de la culture et de la communication sur les pratiques artistiques en renouvellement⁶, les nouvelles pratiques artistiques sont issues d'un remodelage de la position de la proposition artistique dans la société, en travaillant davantage sur les rapports entre artistes (collectifs), entre disciplines et artistes et non artistes. Ces nouvelles pratiques de création sont l'émanation d'une volonté de travailler autrement et de proposer de nouvelles esthétiques de l'art. « *Tant que l'art propose d'autres situations que celles que nous lui connaissons, c'est qu'il est vivant* ». ⁷

L'Hybridation est le fruit des croisements des disciplines artistiques telles que le théâtre, la danse, les arts plastiques, la musique. Ces collaborations sont issues d'une ré interrogation de l'art dans son environnement social, de ses pratiques de créations et de monstrations. Ces croisements se révèlent dans un processus de création non institutionnel entre artistes issus des nouveaux courants artistiques.

⁶ Yolande PADILLA, Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels. Rapport au Ministère de la Culture et de la Communication. Décembre 2003.

⁷

Cultures émergentes et économie.

Les arts vivants.

Les arts vivants regroupent le théâtre, la danse, les arts de la rue et circassiens et les musiques actuelles. La dimension émergente de ces disciplines concerne les expressions nouvelles ainsi que la revisitation permanente de leurs origines. Ainsi, la danse contemporaine par exemple, est considérée émergente dans sa rupture avec la danse classique bien qu'elle s'en inspire toujours. Les arts de la rue sont, quant à eux, issus de la plus lointaine histoire du théâtre. Leur dimension émergente est due à leur résurrection depuis plusieurs années. Les arts circassiens ou arts du cirque ne datent également pas d'hier, néanmoins, de nouveaux outils ont fait leur apparition et se sont intégrés à la discipline. Les musiques actuelles peuvent être caractérisées par les musiques d'aujourd'hui, les musiques populaires, jeunes ou amplifiées. Elles regroupent un large panel de styles musicaux tels que le reggae, le rock, le jazz, l'électro, le hip hop, etc. Ce sont les musiques dont l'amplification électrique constitue un élément d'écriture, de création et de diffusion. Une étude du Département d'Etudes et Prospectives, conduite par Philippe Coulangeon, publiée en 2003 révèle que le nombre de musiciens professionnels a été multiplié par 4 depuis le milieu des années 80 et que 70 % d'entre eux sont dans le champ des musiques actuelles.

Les arts vivants, malgré leur histoire et leur patrimoine présentent encore aujourd'hui de nouvelles expressions du fait d'un ancrage et un rapport conscient avec la société contemporaine. Ainsi, si ce ne sont pas les écritures qui sont nouvelles, ce peut être les mise en scènes, les outils ou les modes de création qui présentent de nouveaux modes d'expression.

Le rapport à la société est si ancré dans les pratiques artistiques contemporaines que l'économie est entrée dans la problématique des arts. L'économie des cultures émergentes dans son ensemble n'est pas au mieux. Les récentes crises du milieu de l'emploi en sont les symptômes. En matière de création, de diffusion les financements publics semblent mal répartis. Néanmoins, les acteurs des cultures émergentes ont su développer des principes économiques propres inspirés de la société civile. Il convient de définir certains terme utilisés dans l'économie de ce secteur.

Le principe de la redistribution met au jour l'existence d'une économie non marchande dont les règles sont édictées par une autorité centrale soumise au contrôle démocratique des citoyens. En pratique, le service public assure via différents prélèvements obligatoires une répartition plus égalitaire des biens et des services dans la société. Le principe de redistribution peut toutefois s'appliquer à toute forme de distribution centralisée et non soumise à la loi du marché. Mais cette approche de l'économie se réduit de plus en plus souvent au couple « Etat-marché » : à un marché dominant mais imparfait, on y adjoint un Etat réparateur et garant de l'intérêt général. Cette approche duale ignore encore une grande partie de l'économie réelle. Un principe reste notamment occulté du débat public ou sous-estimé : il s'agit du principe de réciprocité. Illustré par les phénomènes nombreux et multiformes de don et contre-don (bénévolat, entraide...), la réciprocité témoigne de l'existence d'échanges motivés non par un intérêt matériel espéré, mais par la qualité du lien social et pacifique entre les individus qu'elle unit. Basée majoritairement sur la réciprocité, une économie non monétaire vient compléter les pôles marchands et non-marchands. L'approche « plurielle » de l'économie ne rejette pas le principe de marché. Elle s'oppose en revanche à une « société de marché » libérale où celui-ci serait considéré comme la seule explication des comportements économiques des hommes et des femmes. C'est dans un souci de décrire l'économie réelle et non pas raconter un « roman » fondé sur des dogmes que l'approche plurielle permet de renouveler les termes du débat politique et social. Plusieurs réactions à ce projet de société fondé exclusivement sur le marché ont pris corps, et particulièrement l'adoption de formes de propriété autres que capitalistes, dont l'association est la structure juridique correspondante la plus utilisée en France.

La notion de Tiers secteur désigne par la négative « ce qui ne relève ni du marché, ni de l'Etat ». Mettant clairement en évidence la présence d'organisations non lucratives dans le fonctionnement de l'économie nationale (les associations), le tiers secteur a pour avantage de délimiter un ensemble assez homogène statistiquement. Cependant, le terme pose plusieurs problèmes. Au niveau international, il n'a pas la même signification selon les approches anglo-saxonne et continentale européenne. Se limitant à des organismes de charité prenant en charge la frange la plus défavorisée de la population dans le premier cas, l'approche continentale se veut plus large et moins « réparatrice ». Néanmoins, la notion de « troisième secteur » suppose déjà que le marché et l'Etat se classent respectivement premier et deuxième. En particulier, dans le secteur des musiques actuelles, il apparaît difficile de parler d'un « tiers secteur » qui serait résiduel quand on sait que les associations représentent la majorité des structures économiques le constituant.

Par économie sociale on entend généralement trois familles d'organisations ayant obtenu un statut juridique en France dans la deuxième moitié du XIXe siècle : la société coopérative, la mutuelle et l'association. Plus rigoureuse, la notion est aussi plus large que celle de tiers secteur : la subtilité réside dans ce que les organisations d'économie sociale revendiquent une lucrativité limitée plutôt qu'une non lucrativité « pure et dure ». Ainsi, dans les coopératives par exemple, il est prévu qu'une partie limitée des excédents soit redistribuée de manière encadrée entre les associés. Historiquement, l'économie sociale s'est construite sur un certain nombre de principes communs, qui dépassent ainsi le simple cadre juridique. Le projet prime donc les « calculs économiques » qui reviendraient à seulement choisir un statut juridique en fonction de ce qu'il offre comme avantages.

Les expériences d'économie solidaire apparaissent en France dès les années 1960 pour répondre à plusieurs besoins insatisfaits par le marché et le service public. Agissant dans des secteurs économiques très divers, elles ont pour point commun de réactiver la notion de solidarité démocratique et mettent en œuvre un projet à la fois économique et politique, tout en diversifiant leurs ressources. L'économie solidaire embrasse l'idée d'une économie plurielle où le marché, la redistribution et la réciprocité se mêlent harmonieusement dans un projet de démocratisation de l'économie et de la société. Les initiatives d'économie solidaire empruntent généralement les statuts de l'économie sociale, mais on y trouve aussi des entreprises commerciales. Les secteurs où l'économie solidaire est la plus sollicitée en France sont entre autres le commerce équitable, les services à la personne, les finances solidaires, le secteur sanitaire et social, les loisirs..., mais aussi la culture. A l'échelle internationale, de nombreuses expériences en Amérique Latine, au Québec ou en Italie mettent en œuvre les mêmes types d'organisations « solidaires » pour répondre à des besoins spécifiques au meilleur coût possible pour la société.

La notion d'utilité sociale est une « convention socio-politique » dont la définition n'est pas figée et évolue depuis son introduction dans le débat public. D'origine fiscale, elle est censée être l'élément qui sépare clairement les activités d'économie sociale et solidaire des activités privées lucratives, en conférant aux premières certains avantages pour favoriser leur développement. Il s'agit de savoir comment reconnaître cet « agir ensemble » qui motive toutes ces structures sans but lucratif, ou du moins qui ne recherche pas la maximisation de leurs profits. Toutefois, la question de son évaluation demeure problématique, car elle associe des éléments qualitatifs et quantitatifs. Difficile en effet de chiffrer les retombées sociales d'une activité musicale par exemple. Toute la difficulté est de trouver le juste milieu entre indicateurs purement économiques et observations

purement sociales. Par ailleurs, la notion d'utilité sociale a tendance à être galvaudée et « récupérée » par l'entreprise marchande pour désigner une sorte de code éthique de fonctionnement. Elle peut aussi être faussement assimilée à l'intérêt général, épine dorsale du droit public français et légitimation de l'intervention de l'Etat. Comme on peut le voir, cette notion relativement jeune a déjà perdu sa signification originelle dans plusieurs discours, alors que sa reconnaissance pourrait servir à consolider le « secteur » d'économie sociale et solidaire en France.

L'art contemporain

Le secteur de l'art contemporain français est un marché paradoxal dans lequel l'Etat tente de se placer en élément régulateur. Nous l'avons vu, les fonds d'acquisition de la jeune création sont conséquents et répartis en région au travers des FRAC. Néanmoins, le marché de l'art est aujourd'hui dicté par les grands collectionneurs, groupes et autres grandes entreprises. Le système économique de l'art contemporain est, contrairement à celui des arts vivants, dicté par la logique de marché.

Les cultures émergentes dans le temps.

Envisager les cultures émergentes dans la durée.

Certains secteurs revendiqués des cultures émergentes ne sont plus aujourd'hui à proprement parler, des émergences. Le secteur des musiques actuelles à une vingtaine d'années par exemple. Cependant, ces courants sont porteurs d'émergences permanentes et sont sans cesse confrontés à un souci de développement durable, gardant en vue les écueils de l'institutionnalisation et de la commercialisation à outrance. Ainsi, envisager les cultures émergentes dans la durée semble concerner un équilibre « écologique »⁸ qui consiste à ménager les rapports aux institutions, à l'industrie et au public.

Ici, la problématique concerne donc la pérennité d'un mouvement artistique ou culturel dont les acteurs ont pris conscience, une fois l'existence de leur mouvement reconnue. Les

⁸ FORUMA, Forum National des musiques actuelles, Atelier « économie solidaire »

trois points essentiels de la pérennisation de l'émergence sont donc les rapports aux institutions et à la pratique :

Concernant les institutions, nous avons déjà pu noter que la question politique est au cœur du sujet. Tant d'un point de vue social, culturel que territorial, les acteurs culturels n'ont de cesse de devoir justifier leur rôle dans la société. La mise en place d'une politique culturelle et de développement territorial qui concerne les financements d'outils précis dans le temps : des lieux de transmission et de rencontre, la redistribution de moyens techniques et financiers, la participation des acteurs associatifs dans les équipements dédiés.

Concernant la pratique, la transmission est également indispensable. De l'enseignement à la gestion des lieux de diffusion, la clé de la survie est l'ouverture aux émergences permanentes pour mieux les intégrer. La pratique étant prise en étau entre les institutions et l'industrie, l'existence d'un « tiers secteur »⁹ alternatif reste souhaité par les acteurs culturels et artistiques. L'enjeu étant d'inscrire la pratique dans la durée et de pouvoir établir des ponts entre « émergés » et émergents.

La notion de patrimoine

Poser la question du patrimoine peut sembler incongrue pour des cultures dites émergentes. Néanmoins, cette problématique revient à traiter de la légitimité et de la reconnaissance des nouvelles pratiques artistiques dans les représentations culturelles collectives, de transmission et de responsabilité des acteurs et de l'Etat.

Des initiatives existent déjà, la BNF recense de nombreux outils de diffusion. Certains musées comme celui des « musiques populaires » de Montluçon ont intégré les musiques actuelles à leur politique scientifique. Cependant, ces projets restent encore isolés. « *Est patrimoine tout ce qui est reconnu et approprié collectivement pour sa valeur de témoignage et de mémoire historique méritant d'être conservé, mis en valeur* ». Il convient donc de s'interroger sur les raisons de la conservation et de l'objet de celle-ci. Conserver revient à collecter des productions artistiques classées par périodes, courants et à les restituer dans un contexte sociétal précis. La danse, le théâtre, la musique, les arts plastiques font l'objet d'une histoire de l'art. L'art contemporain, les musiques actuelles, les arts du spectacle d'aujourd'hui devront être considérés comme tel, mais tout ne pourra

⁹ FORUMA, Forum National des musiques actuelles, Atelier « économie solidaire »

être retenu. Le point essentiel d'une conservation des cultures émergentes concerne la transmission culturelle et artistique qui viendra alimenter les artistes, chercheurs de demain, mais aussi les acteurs, institutions et créateurs d'aujourd'hui pouvant avoir accès à des banques de données bien spécifiques. De l'archivage au musée en passant par la médiathèque, de nombreux outils de conservation et de médiation sont encore à inventer.

Ainsi, se pose la question de quoi retenir et de qui en décide. Certaines œuvres, nous l'avons vu, font l'objet d'acquisitions dans une démarche de conservation et d'aide à la création. S'agissant des arts vivants, la démarche est plus délicate. La première condition étant l'accès au public de ce patrimoine, il convient d'en définir les outils. Ainsi, le dépôt légal des œuvres fait objet de garant de conservation. En revanche, la diffusion est aussi protégée et fait obstacle à l'accès d'une œuvre par tous. Un protocole d'accord en cours avec l'Education Nationale pourrait permettre la libre diffusion de certaines œuvres en classe. Cette démarche étant saluée par les acteurs culturels, d'autres initiatives pourraient être prises, et notamment par les acteurs pour sensibiliser leurs secteurs à la conservation, au dépôt légal et au patrimoine. Ceci permettrait d'inciter les universités, musées, médiathèques à s'intéresser à des mouvements émergents et structurés.

Le temps de la concertation

La concertation est une étape essentielle dans l'affirmation des cultures émergentes par les institutions. Elle est l'étape intermédiaire entre les revendications des acteurs et culturels et la prise de conscience des politiques publiques en matière culturelle. La multiplication des rapports commandés par le ministère de la Culture et de la Communication par de nombreux acteurs culturels, est significative de la récente prise en compte de l'Etat des arts vivants. L'organisation de nombreux forums nationaux ou locaux sur la danse, le théâtre ou les musiques actuelles, ayant pour objectifs de réunir les interlocuteurs concernés, constituent également la preuve d'un désir de dialogue de la part des porteurs de projets.

La concertation, devenue fil rouge de la mise en place d'une politique culturelle efficace, se pose en garant du dialogue permanent mais aussi d'outils indispensables à l'intégration des acteurs culturels dans l'établissement d'une politique globale. Jusqu'à présent laissés à la marge des réflexions les concernant, ces mêmes acteurs ont parfois subi des orientations inefficaces en matière de développement culturel. La multiplication d'établissements culturels inadaptés en est la preuve.

Le cas du Forum, Forum national des musiques actuelles de Nancy en Octobre 2005, qui sera traité en filigrane dans de prochains exemples, est révélateur d'une demande des acteurs de tout un domaine de construire ensemble l'avenir des musiques actuelles. Traitant des sujets tels que l'emploi, les politiques culturelles, l'économie, la diffusion, l'enseignement et bien d'autres, ces rencontres ont permis à tous de souligner des problématiques mais aussi de tenter d'y répondre, tout en signifiant aux représentants des institutions présentes qu'ils doivent mieux intégrer les réalités d'un secteur. La présence du Ministre de la Culture et de la Communication, Renaud Donnedieu de Vabres, ayant clôturé ces rencontres, a permis d'annoncer les futures orientations de l'Etat pour assurer l'avenir du secteur. Initiée sur le plan local, la concertation est également l'une des meilleures solutions pour intégrer les acteurs culturels et les institutions dans une dynamique commune.

Définir l'intérêt général, se pratique à plusieurs. Les acteurs sont aujourd'hui prêts à y participer, conscients des écueils que présente l'administration, forte de rapports, comités et dispositifs figés. Il convient donc de définir les règles de la concertation tout en s'assurant que l'intérêt collectif est respecté, que les acteurs culturels sont bel et bien perçus comme citoyens, porteur d'une plus value sociale dans les décisions publiques.

Chapitre 2 : Nice, la problématique de l'émergence et de l'enracinement. Etat des lieux des initiatives culturelles associatives par domaines artistiques.

Nice compte de nombreux établissements culturels. Or, il existe de nombreuses autres structures de promotion et de diffusion de certains domaines artistiques, que la plupart des collectivités territoriales ont aujourd'hui du mal à appréhender en terme d'action culturelle, tant par manque d'infrastructures correspondantes, que par crainte de voir ces phénomènes émergents s'essouffler. Ces domaines artistiques sont le plus souvent initié par des jeunes et le public concerné reste majoritairement jeune. Il conviendra ici d'analyser, au travers d'un état des lieux non-exhaustif des offres et initiatives de structures non-municipales, les raisons de ces initiatives, leurs objectifs et les liens qu'elles entretiennent avec la municipalité et les autres institutions. En effet, l'accès à la culture dite institutionnelle est induit par la valorisation des cultures émergentes dont les jeunes créateurs sont aujourd'hui les meilleurs représentants et de fait les meilleurs médiateurs vers des arts plus contemporains, eux-mêmes fondés sur les bases de l'histoire de l'art.

Les musiques actuelles

Les structures de diffusion des musiques actuelles font cruellement défaut. Nice est pourvue de nombreux lieux de diffusion, inadaptés à celles-ci. Les musiques actuelles arrivent en tête des pratiques culturelles de jeunes. Néanmoins, une véritable demande se fait ressentir dans ce domaine, tant par une présence jeune et universitaire de plus en plus accrue que par une multiplication des groupes locaux désireux de se voir produire dans leur ville. La définition des musiques actuelles est difficilement maîtrisée par les politiques, provoquant amalgames et réticences. Ainsi, le Hip-hop est le plus souvent caractérisé comme musique à message dangereux pour les jeunes générations, dans la mesure où elle est le fruit d'une virulente critique de la société et qu'elle est l'émanation d'une population dite « sensible ». Or, la ghettoïsation de ce mouvement entraîne en effet, une rupture avec la société et plus précisément avec le péri-centre des villes, engendrant un sentiment de rejet de cette culture et donc de leurs acteurs. Par ailleurs, les musiques actuelles regroupent d'autres styles musicaux que sont les musiques fusionnées et amplifiées. La

diffusion des musiques actuelles nécessite des lieux spécifiques tant par la jauge de public concerné que par l'acoustique et l'isolement phonique adapté.

L'on a pu constater que Nice et sa région étaient riches en festivals et autres événements privés et publics dédiés à la musique. Depuis, début 2006, la Ville de Nice a repris à son compte la problématique des musiques actuelles au travers d'une programmation riche et éclectique dans nombre de ses établissements tel que le Théâtre Lino Ventura et ses centres socioculturels, mais surtout au travers du festival « Nice, Tour de Scènes » co-produit par la ville et le collectif « une salle de concert à Nice », soutenu par le conseil général. Réalisé en mars 2006, ce festival avait pour objectif de prouver l'engouement du public pour les musiques actuelles et d'initier la concertation entre la ville et le collectif. « Nice au cœur des musiques actuelles » est le nouveau slogan de la municipalité pour assurer son investissement.

Concernant l'enseignement, le Conservatoire National de Région a, quant à lui, intégré l'enseignement des musiques actuelles par l'un des acteurs de la scène niçoise.

Le collectif « Une salle de concert à Nice »

Les structures associatives engagées dans la promotion et la diffusion des musiques actuelles, sont très nombreuses. Elles sont plus lisibles depuis que le Collectif « Une salle de concert à Nice » s'est constitué. Regroupant une vingtaine d'associations les plus actives, il a pour objectif de se placer en interface entre les acteurs artistiques et culturels et les institutions afin d'initier la création d'un complexe dédié aux musiques actuelles.

Une autre structure existe depuis plusieurs années et possède un établissement depuis deux ans. La Source, association de promotion et diffusion des musiques actuelles, est un vieil acteur de la scène niçoise. Autrefois responsable de locaux de répétitions aux casernes d'Angély, l'association s'est installée en plein cœur de la ville. La programmation quotidienne du lieu, diffuse la quasi-totalité de la scène niçoise dans tous les styles musicaux. Contenant une centaine de personnes, la scène reste malgré tout réduite et la programmation, bien que complète, reste peu renouvelée.

Les festivals et salles associatives

Tout au long de l'année, de nombreux concerts sont organisés par des associations, dans les pubs, les universités ou dans des lieux plus adaptés à la diffusion. On recense un

nombre de festivals et de concerts croissant en période estivale, du fait de manque d'équipements couverts. Un réseau intense fonctionne, néanmoins tout au long de l'année. Programmés dans des bars, des foyers étudiants ou dans des locaux associatifs, de nombreuses petites formations se produisent. Favorisant l'éclectisme des domaines musicaux, des dizaines d'associations pratiquent le « système D », sans subventions pour diffuser de nombreux artistes. Le festival « Nice, tour de scènes » est la première initiative conséquente ayant accès aux établissements municipaux. Le fond de ce projet, consistait pour le collectif « Une salle de concert à Nice » à prouver que ces établissements n'étaient pas adaptés à la diffusion des musiques actuelles.

Un manque de locaux adaptés

La plupart du temps, les associations programment des musiciens pour le seul plaisir de les voir se produire à Nice. Ces initiatives correspondent aussi à de la programmation amatrice alimentant une micro-économie de certains acteurs de la scène locale aspirant à se professionnaliser. Le festival « Nice, tour de scènes » a initié une nouvelle tournure de la problématique associative dans le domaine des musiques actuelles. Notamment dans la formulation d'une demande claire : la création d'une salle de concert adaptée. Aspirant au dialogue avec les institutions afin de mettre en place un projet concerté, la première étape a été la réalisation du festival. Ce festival a regroupé l'ensemble des acteurs locaux en intégrant des formations d'envergure nationale rarement présente à Nice lors de tournées.

Divergences et concertation

La concertation, initiée par la création du collectif « Une salle de concert à Nice » a fait l'objet de nombreuses réunions sur ce sujet. L'organisation du festival semblant aujourd'hui avoir fait diversion des principaux enjeux du collectif. A l'approche du festival, co-produit par la ville, les relations ont été des plus tendues, suite à la prise de position d'acteur de la scène locale contre la création d'un auditorium dans la Halle Spada, alors que la priorité semblait être celle d'un complexe dédié aux musiques actuelles. Suite au festival, les relations avec la ville semblent être au point mort. Cependant, le Conseil Général des Alpes Maritimes s'est engagé à soutenir la diffusion des musiques actuelles en intégrant les acteurs associatifs.

Les arts vivants

Le paysage culturel et artistique niçois en matière d'arts vivants présente de nombreuses structures de création, de diffusion et d'enseignement. De nombreuses compagnies sont présentes à Nice. La seule conventionnée est le théâtre de la Massue et n'était jusqu'à présent pas aidée par la ville. 14 autres compagnies ont été recensées 7 sont aidées par la ville. Pour autant, il est aujourd'hui délicat de reconnaître une politique lisible en faveur du théâtre. Par ailleurs, il existe une compagnie de danse contemporaine, La Compagnie Humaine, qui est aujourd'hui aidée par la ville. Enfin, il existe une compagnie d'arts de la rue, Divine Quincaillerie, également soutenue. Les structures de diffusion sont également nombreuses mais leurs activités restent peu visibles. Outre le TNN, qui n'est pas un Théâtre National mais un Centre Dramatique National, la ville de Nice ne connaît pas de scène conventionnée. Le théâtre Lino Ventura, dépend quant à lui de la Direction Centrale de l'Animation et des Loisirs et propose un aspect socioculturel des arts vivants, aujourd'hui majoritairement axé sur les musiques actuelles.

En matière d'enseignement, les formations initiales, définies par l'Etat au travers d'un schéma d'orientation pédagogique en danse, musique et théâtre, sont constituées par le lycée Beausite, l'Université de Nice Sophia-Antipolis, section Arts du Spectacle, le Conservatoire National de Région et le Théâtre de Nice. L'incohérence entre ces établissements en matière de suivi de l'enseignement et de dialogue favorise un déséquilibre conséquent entre la formation initiale et les établissements de formation continue et supérieur, engendrant la multiplication de jeunes compagnies amatrices et professionnelles peu conscientes du monde contemporain des arts vivants.

L'Entrepont

Face à ce constat, de nombreuses compagnies ont pris la responsabilité de se constituer en fédération, bénéficiant de structures de création, répétitions, locaux administratifs et bientôt de diffusion. Ce collectif comporte aujourd'hui trois compagnies de théâtre, Diva, Divine Quincaillerie et le Grain de Sable. Présentant une démarche artistique et politique fondée sur l'art vivant populaire, ils ont proposé une nouvelle dynamique de l'action culturelle à leur création aux Diables Bleus. Il convient ici de s'arrêter sur leurs initiatives, leurs objectifs et les liens qu'ils entretiennent avec les institutions.

Multiplier les productions

Ces compagnies proposent de nombreuses manifestations en extérieur depuis la démolition des Diabes Bleus. Par ailleurs, elles diffusent leurs créations dans de nombreux festivals dans la région. Les initiatives de quartier sont les plus significatives, elles consistent à l'organisation de manifestations populaires à l'intérieur desquelles les arts vivants occupent une place fondamentale de ciment social et de médiation culturelle en ce sens que l'art, présent dans la rue, initie le public aux nouvelles expressions artistiques théâtrales.

Ainsi, les initiatives se justifient tant dans leurs créations que dans leur diffusion puisque les compagnies sont actrices et génératrices de leurs projets. Néanmoins, il arrive que les créations fassent l'objet de commandes ou de programmations dans des structures extérieures. Ainsi, le rôle de ces compagnies entre dans une logique de politique culturelle cohérente car la compagnie crée et d'autres la programment. Toutefois, ces occasions sont rares, les festivals vivent en été faute de locaux couverts et de population touristique.

L'absence de politique théâtrale

Ces initiatives de structures de création, diffusion et organisation s'inscrivent dans une nouvelle démarche de l'action culturelle. Elles répondent à une carence de programmation des arts vivants et d'actions culturelles populaires. De plus, elles correspondent à de nouvelles attentes d'un public le plus souvent en rupture avec les institutions. Non qu'il ne les fréquente pas mais qu'il ne cautionne pas la rupture entre les offres et les demandes culturelles d'une société de consommation passive de produits culturels. Les arts vivants émergents pratiquent l'interaction, la participation du public. Les arts de la rue insufflent un nouveau souffle dans l'approche des arts vivants tant par leur proximité avec le public, que par leurs thèmes populaires. Enfin, en comparaison avec les structures socioculturelles mises en place dans de nombreux quartiers, ces initiatives répondent à un questionnement voire une remise en question de l'action culturelle de quartier et des limites de celles-ci.

Le cinéma

Héliotrope et l'Espace Magnan

En matière de cinéma, outre la cinémathèque, on recense, six cinémas dont trois à vocation purement commerciale (Pathés et Variété), deux d'art et d'essais et un dernier axé sur les films hors circuit promotionnel. Par ailleurs il existe de nombreuses structures de promotion et de diffusion des arts cinématographiques, allant du film d'art et d'essai, au court-métrage, au film d'animation. Ces structures sont l'Espace Magnan, les associations Héliotrope, la Coopérative du cinéma. Celles ci sont le plus souvent gérées par de jeunes adultes et dont les effectifs sont quasi systématiquement renfloués par de jeunes stagiaires ou bénévoles ayant attrait au cinéma sous toutes ses formes. Pour autant le public ciblé est généralement large en terme de tranches d'âges mais le plus souvent initié. Les jeunes y sont majoritairement universitaires, professionnellement liés au cinéma ou connaisseurs avisés ayant ou non une activité professionnelle étrangère au cinéma.

Festivals et programmation annuelle

Le plus souvent les associations interviennent ponctuellement pour des raisons budgétaires et présentent une activité sur l'année plus discrète. En effet, l'Espace Magnan propose par exemple des cycles consacrés à des cinéastes ou des thématiques phares de l'histoire du cinéma, l'association Héliotrope organise un festival annuel du court-métrage. Par ailleurs, Héliotrope dispense des cours d'écriture de scénario en milieu scolaire tout au long de l'année et présente ponctuellement des soirées thématiques. Quant à la Coopérative du cinéma, elle pour objectif d'aider et promouvoir les jeunes cinéastes locaux tant dans leurs créations que dans leurs productions et leurs diffusions. Ainsi, au regard de ces initiatives, il semble clair que leurs actions sont complémentaires et génératrices d'une dynamique quasi-familiale que certaines grosses structures n'ont pas la capacité de développer. Enfin, elles regroupent des publics jeunes tant dans l'organisation de leurs manifestations que dans le déroulement de celles-ci, favorisant les croisements et les rencontres.

Un large panel de créations

L'aspect complémentaire de ces structures n'est pourtant pas antinomique avec les initiatives de la cinémathèque qui propose ses propres sujets de réflexions cinématographiques selon un devoir de service public, donc plus larges et plus accessibles. Encore une fois ces structures sont nées d'une carence dans le paysage culturel qui délaissait certaines formes d'art peu académiques, en marge, émergentes ou au contraire trop intellectualisées. Néanmoins, elles semblent répondre à une demande d'un public qui, même s'il est restreint, reste à séduire ou à entretenir. Nice est une ville présentant une école de cinéma, une faculté dans laquelle le cinéma est étudié, de plus, elle est frontalière de communes dans lesquelles l'industrie du cinéma est prépondérante, telles que le Festival International du Film à Cannes et Marseille, ville dans laquelle l'industrie de la production est en plein essor à la friche de la Belle de Mai. C'est la raison pour laquelle il était intéressant de développer des initiatives en dialogue avec ce paysage, sans pour autant concurrencer un établissement public aussi conséquent que la cinémathèque de Nice.

Des conventions aux subventions

Toutes ces structures sont subventionnées afin d'exister. Leurs implications sont variées et elles ne correspondent pas toujours aux priorités culturelles des collectivités territoriales qui les financent. Ainsi, l'Espace Magnan jouit d'un accord cadre avec la ville de Nice qui les subventionne selon des objectifs fixés ensemble. De plus, l'Espace Magnan bénéficie de la norme régionale de diffusion du cinéma d'art et d'essai qui permet le même type de rapports financier et contenu avec la région Provence Alpes Côte d'Azur.

Quant aux associations Héliotrope et la Coopérative du cinéma, ayant une activité plus en marge des priorités municipales, elles sont malgré tout, subventionnées afin d'encourager leurs initiatives, sans pour autant pouvoir développer une véritable structure professionnelle. Elles bénéficient par ailleurs, de subventions de la région dans le même type de conditions. Néanmoins, la ville de Nice propose l'utilisation du Théâtre de la Photographie et de l'Image pendant la durée du festival. Ainsi, elle pratique une aide tant technique que financière. Cependant ces associations n'entretiennent pas de rapports poussés avec la cinémathèque, malgré leurs correspondances de contenu.

Les arts plastiques

Nice est une ville dotée d'un fort ancrage en matière d'art plastique. De nombreux artistes ont fréquenté la région pour y travailler, laissant derrière eux un héritage culturel fort. C'est aussi pourquoi il y a tant de musées à Nice. Matisse, Chéret, Chagal ont marqué l'histoire de la ville et plus récemment l'Ecole de Nice a confirmé la place de la ville dans le paysage artistique contemporain des années 60. Néanmoins depuis cette période, les arts plastiques ont connu une mutation et l'action culturelle institutionnelle s'est attachée à la préservation du patrimoine artistique pictural plutôt qu'à la dynamisation de celui-ci. Or, depuis peu, l'on assiste à une redynamisation de la jeune création. Initié par la présence de la Villa Arson, école nationale supérieure d'arts plastiques, elle est le terreau de la création locale. De nombreux artistes confirmés aujourd'hui ont connu ses enseignements. Jusqu'à présent véritable laboratoire dans la ville, les liens établis entre la ville et la villa Arson sont aujourd'hui les garants de la valorisation de la jeune création locale.

De plus, la création de nouveaux ateliers dans les entrepôts Spada, permet ce renouveau, en offrant à des artistes sortis de leur cursus la possibilité de rester à Nice et de pouvoir travailler au sein d'une structure valorisant la jeune création dans son ensemble et initiant les croisements possibles entre les arts d'aujourd'hui. L'ouverture des galeries municipales aux élèves de la Villa Arson représente la première pierre à l'édifice de la promotion et la diffusion des jeunes artistes mais aussi à celui d'un circuit de l'action culturelle menant de l'émergence jeune aux sommets de l'art contemporain. Ceci semblant nécessaire, tant dans la lisibilité d'une politique vis-à-vis des arts plastiques que dans la médiation culturelle retraçant les étapes de la création contemporaine. La naissance de nombreux collectifs d'artistes ces dernières années a suscité ce renouveau. Ce sont eux qui par leur présence ont imposé le fait qu'il fallait créer ce renouveau. Ils sont les intermédiaires sous-jacents entre les services culturels de la ville et la villa Arson, entre les institutions, car ils sont au cœur de l'action culturelle, ils en sont les nouveaux instigateurs.

Les espaces d'art

Ces nouveaux acteurs des arts plastiques sont les artistes eux-mêmes. Constitués en collectifs, ils ont investi des espaces, renoué le dialogue et envisagé un renouveau à Nice. Ainsi, La Station, Le Labo et de nombreuses galeries sont les acteurs de la promotion et la diffusion de jeunes artistes. Les membres de La Station sont issus de la villa Arson.

Diplômés il y a dix ans, ils ont créé le collectif dans des locaux désaffectés d'une station essence BP il y a huit ans. Relogés depuis deux ans rue Molière dans des bâtiments du Centre Hospitalier Universitaire de Nice. Le Labo est une association des artistes résidents à Spada, comptant 29 plasticiens. Celle ci représente la majorité d'entre eux vis-à-vis des services municipaux afin de faire valoir leurs initiatives et de proposer des expositions dans la future galerie de la Halle. De nombreuses galeries existent par ailleurs, sous forme associative elles contribuent à la promotion d'artistes de façon plus individuelle ou d'ampleur nationale et internationale.

Le public concerné reste un public avisé, professionnellement aisé ou en lien direct avec le milieu de l'art contemporain. Les jeunes de moins de 26 ans n'y sont pas majoritaires, toutefois, ils sont une tranche de public conséquente, dès lors que les élèves de la villa Arson sont présents.

De la galerie à la monstration

Les activités de ces structures sont pour la plupart, l'organisation d'expositions. Les collectifs s'invitent les uns les autres à travailler sur des thèmes fédérateurs tels que l'exposition « vinyle » dans laquelle l'ensemble de la jeune création locale était représentée. D'autre part, les invitations d'artistes ou collectifs extérieurs à exposer dans les locaux niçois sont souvent de rigueur, permettant l'échange d'expositions dans diverses structures de France ou d'Europe afin de favoriser les rencontres et les croisements artistiques et humains qui viennent enrichir les contenus des démarches de chacun. Néanmoins, on peut constater un renouvellement des expositions peu conséquent, vraisemblablement dû au fait que souvent dans ce domaine et dans ces collectifs, les artistes sont aussi les commissaires d'expositions et les gestionnaires des lieux ce qui, selon leurs priorités influe soit sur leurs créations soit sur l'organisation des manifestations. Les galeries quant à elles, proposent des expositions plus fréquentes puisqu'elles sont gérées par des connaisseurs du milieu de l'art contemporain et n'ont pour la plupart pas d'activité de création. Ainsi, portées souvent sur la promotion d'artistes individuels, les expositions sont plus fréquentes. Néanmoins, la crise du marché de l'art et la léthargie de la politique culturelle des dix dernières années a fait fuir ces structures vers la capitale où l'activité et le marché sont plus prospères.

Soutenir les émergences

L'existence de ces structures se justifie par deux points essentiels à la compréhension du monde de l'art contemporain. Promouvoir les plasticiens, constituer un collectif d'artistes, intégrer le monde immergé de l'art contemporain sont des démarches délicates. Les artistes diplômés d'école d'art telle que la Villa Arson avaient jusqu'à lors un avenir incertain à Nice. Les galeries désertaient et le pas entre l'école et les institutions était bien trop illusoire pour la plupart. C'est la raison pour laquelle certains ont décidé de se constituer en collectifs. Non parce que les institutions n'avaient pas fait leur travail d'acteur culturel mais parce que la politique à concevoir n'était pas organisable. Comment dynamiser la brèche entre les jeunes artistes et les institutions si les artistes ne sont pas là ? Ainsi, les collectifs deviennent un acteur culturel proposant un dialogue et offrant des solutions. Concernant les artistes hors-circuit des écoles d'art, le chemin est plus sinueux. La légitimité d'un art non institué vers les institutions est de l'ordre de l'improbable. Il convient dans ce cas de se tourner vers les galeristes ou vers le collectif anti-institutionnel ce qu'on fait certains plasticiens qui n'ont pas été retenus pour occuper les ateliers de Spada ou qui n'ont pas cautionné cette démarche.

Les aides à la diffusion

On constate que les rapports avec les institutions sont délicats à orchestrer selon qu'on vient de la Villa Arson ou de l'autodidactisme populaire. C'est ainsi, qu'aujourd'hui on constate que l'art plastique à Nice est essentiellement représenté par les jeunes artistes provenant d'écoles d'art ou par des artistes déjà conventionnés par des institutions supérieures, telles que la DRAC ou le FRAC. L'un est en développement intense grâce à la création de ces collectifs et de la prise en compte de leur importance par les affaires culturelles de la ville. Celle ci favorise leur hébergement artistique dans une friche et laisse carte blanche à un commissaire d'exposition membre du Labo pour l'organisation d'une exposition de jeunes artistes à la galerie des Ponchettes. De plus, elle offre les deux galeries municipales du Vieux Nice et celle de la Marine pour présenter les travaux de diplômés des Arsonniens durant tout l'été. L'organisation de la nuit des galeries, durant laquelle toutes les galeries sont ouvertes, favorise la communication et la valorisation de ces initiatives, inclue ponctuellement les galeristes au paysage culturel. Les subventions de

la ville vers ces structures sont de plus en plus conséquentes et les liens entre les institutions s'en porte mieux.

Chapitre 3: Sociologie du public, du citoyen au consommateur.

Etre public relève de la conception politique au sens grecque de terme, gestion de la polis et échanges entre individus et polis. Dans l'antiquité grecque suivre un spectacle était considéré comme un acte appelé à nourrir le jugement politique, d'être citoyen. La conception latine de la culture était, quant à elle, axée sur le patrimoine et les manifestations populaires divertissantes. Les préoccupations contemporaines ne sont pas loin de cette idée. Aujourd'hui les politiques culturelles tentent de réduire les écarts entre les populations et élargir le public de la culture à tous. Entre temps, l'évolution des moyens de communication engendra la notion de masse qui fera du public des consommateurs. De nombreux sociologues dont Edgar Morin, signalent que la culture doit s'adresser au plus grand nombre au-delà des structures sociales. Cependant, ce sont les mass média qui inciteront les politiques à réfléchir à la notion de public. Il convient donc ici de s'interroger sur l'évolution de la notion de public à celle de consommateur et comment les acteurs des cultures émergentes ont fondé leurs propos artistiques sur des constats d'une société de consommation et de communication.

Les établissements culturels institutionnels prennent-ils en compte la notion de public ?

Les publics

La connaissance des publics de la culture fut l'une des premières missions du service d'étude du ministère des Affaires Culturelles à sa création. Afin de rendre l'art accessible, de réduire les disparités, de démocratiser l'accès à la culture, de nombreuses enquêtes se sont multipliées. Mieux connaître les publics pour mettre fin à « *l'ère des goûts et des couleurs* »¹⁰. De l'Etat jusqu'aux établissements culturels eux-mêmes, aujourd'hui tout un chacun se doit de connaître ses publics. Toutefois, les inégalités d'accès à l'art et la culture sont toujours présentes tant les conditions ont évoluées. Les établissements culturels se doivent donc de développer de nouvelles stratégies de communication, de médiation et de

¹⁰ C'est ainsi que le responsable du service d'études du ministère des Affaires Culturelles à sa création, définissait sa mission. Cf A. GIRARD « Pourquoi des recherches ? La fin de l'ère des goûts et des couleurs ».

développement des publics. Toujours est-il que l'évolution des pratiques culturelles des français n'a pas bougé d'un pouce en quarante ans selon une enquête du ministère de la Culture. Néanmoins, la notion de public et son appréhension ont quant à elles beaucoup changé. Dans les années 60, l'attention était portée sur l'accès du public à la culture, puis dans les années 80, il s'agissait davantage de rapprocher les artistes du public. Aujourd'hui, il semble que la culture de masse ait quelque peu déstabilisé les rapports du public à la culture. En effet, l'apparition de la culture de masse est à l'initiative des études des publics et a ainsi contraint les opérateurs culturels à prendre en compte le public. Pendant que les mass médias mesuraient l'audience, les établissements culturels devaient réfléchir à l'éducation artistique, à la formation du public et à la démocratisation culturelle. Le temps de loisir des français ayant considérablement augmenté depuis le début du siècle, la consommation culturelle est devenue un véritable enjeu économique de distraction. Les établissements institutionnels ont donc dû s'adapter à cette nouvelle donne et multiplier les politiques de développement des publics sur le point tarifaire, d'accessibilité aux œuvres, etc. Néanmoins, cette politique ne va pas sans un soutien de l'Etat, des collectivités qui se doivent de faciliter l'éducation artistique, l'accès à la culture dès le plus jeune âge, afin de réduire les écarts que la société a créés entre les tranches de la population et leurs rapports à l'art.

Les non-publics

Il subsiste néanmoins certaines carences dans les politiques publiques qui creusent les disparités et les inégalités ce sont les non-publics. Des tranches d'âges ou des catégories socio-professionnelles que les établissements institutionnels tentent de séduire ou de former. Les étudiants, les chômeurs bénéficient d'avantages tarifaires, mais ne sont pas les publics les plus assidus. Les non-publics sont répertoriés par les établissements selon leurs propres études de fréquentation. Ils sont le fruit de l'implantation de l'établissement, de sa politique culturelle et scientifique et de sa politique tarifaire. Les non-publics, une fois identifiés, sont l'objet de différentes stratégies : les événementiels à destination d'une cible précise, les partenariats avec des organismes spécialisés, les campagnes de communication. Souvent trop ponctuelles, ces stratégies ne sont pas fondatrices de politiques à long terme pour séduire de nouveaux publics. Les non-publics ne sont pas le fruit d'un désintérêt de la culture, mais d'une méconnaissance de cette dernière. Ainsi, alors que certains établissements tentent de réduire les inégalités, les politiques publiques font face à des

inégalités difficilement identifiables. La société a beaucoup évolué en cinquante ans et l'essor des cultures de masse a brouillé les pistes des définitions des populations. Les classes bourgeoises, moyennes et prolétaires ne sont plus si distinctes. Les classes moyennes se sont étoffées et elles présentent des disparités. De plus, l'accès à l'art et la culture n'est plus dû à la seule éducation de classe sociale, il est aussi dû à l'éducation dite républicaine qui par souci d'égalité a parfois nivelé par le bas les fondements des enseignements artistiques et culturels. Ces disparités sociales, ont accentué les difficultés d'intéressement à la culture face à une culture de masse qui avec l'essor de l'audiovisuel et du divertissement a conduit à détourner certaines tranches de la population de la culture institutionnelle.

La médiation culturelle

Il n'y a pas d'œuvre sans public. Ce constat finalement simple mais révélateur de l'oubli de certains fondamentaux de l'art contemporain, signale que la médiation ne doit pas être confondue avec sa médiatisation. La médiation travaille pour porter à connaissance un objet artistique et diffuser sa signification. Elle a permis de stabiliser les rapports des publics aux œuvres et à l'art. Les établissements culturels ont dû redoubler d'effort durant les trente dernières années pour faciliter les rapports entre le public et les œuvres. Les musées notamment ont développé de nombreux outils de médiations tels que les enregistrements explicatifs par œuvres, la présence de plaquettes dans les salles d'expositions, les expositions elles-mêmes sont parfois devenues outils de médiation culturelle, lorsqu'elles retracent un courant ou un champ particulier d'une période. Car l'un des fondements de la médiation n'est-il pas de resituer l'œuvre dans son contexte originel ?

On constate donc que les établissements culturels institutionnels ont pris en compte la notion de public en tentant de développer de nouveaux outils de médiation culturelle et en étudiant davantage leurs publics. Il convient donc de s'interroger sur ce qui a poussé les institutions à s'intéresser à leurs publics. Les pratiques culturelles des français ont changé et l'économie de marché est apparue, avec elle l'industrie culturelle et ses stratégies marketing.

Les consommations culturelles des français sont-elles le fruit des politiques publiques ou des stratégies marketing ?

Les consommations culturelles des français

Les consommations culturelles des français sont aujourd'hui essentiellement axées sur l'audiovisuel et la musique. Les évolutions technologiques, la démocratisation de ces dernières ont initié une culture de l'écran désormais présent dans chaque foyer. Ainsi, la fréquentation des équipements culturels en a forcément ressenti les conséquences. Néanmoins, selon une étude du Département des études et de la prospective du Ministère de la Culture et de la Communication, dirigée par Olivier Donnat, les Français sont de moins en moins nombreux à ignorer totalement les équipements culturels¹¹. 95% des français ont déjà fréquenté une salle de cinéma. Les bibliothèques et médiathèques recensent plus d'un tiers des français contre 23% en 1989. Le cirque s'est également démocratisé. Cependant, des disparités sociales entre populations subsistent, tandis que les disparités géographiques se sont quant à elles légèrement réduites probablement dûes aux progrès de l'aménagement culturel local. Enfin, les musiques actuelles ont pris une telle place dans l'univers culturel des récentes générations, qu'elles ont probablement joué un rôle important dans le renouvellement du public de la musique classique et dans l'évolution des goûts dans bien d'autres domaines tels que le cinéma.

Ainsi, les consommations culturelles des français, même si elles n'ont statistiquement que peu évoluées, ont connu bon nombre de bouleversements avec l'arrivée des nouvelles technologies et des changements des conditions d'accès à l'art et la culture. Il convient donc de s'interroger sur les différentes stratégies qu'appliquent les opérateurs privés et publics pour encourager, faciliter et équilibrer les consommations culturelles des français.

Les stratégies publiques

Pour favoriser la consommation culturelle les stratégies publiques sont le plus souvent axées sur des critères de politiques publiques tels que la démocratisation culturelle, la réduction des écarts géographiques, sociaux et économiques. Néanmoins, la culture n'est

¹¹ Olivier DONNAT, Les pratiques culturelles des Français, La Documentation Française, 1997

pas restée aux frontières du marketing. Le marketing culturel est devenu l'un des éléments essentiels de développement des publics de tout établissement culturel institutionnel. Le Louvre, musée incontournable du paysage culturel français et international s'adonne depuis déjà quelques années au marketing culturel. Plans de communications dignes d'une multinationale, mécénat culturel par de grandes entreprises internationales, sites Internet hyper sophistiqués ou encore vente de l'image du musée jusque dans le cinéma. Tout est bon pour asseoir la renommée de l'établissement afin d'assurer une fréquentation record chaque année. Concernant un établissement public plus modeste, les stratégies sont toutes autres, mais correspondent aux mêmes démarches de développement des publics. Ce sont donc les nouvelles techniques de communications qui aujourd'hui priment. Avoir un site internet, éditer un programme bien diffusé, séduire des non-publics au travers d'opérations de médiation ou de démocratisation tarifaire sont indispensables à la communication.

Les stratégies publiques d'encouragement à la consommation culturelle concernent également les événementiels culturels populaires qui font office d'interface avec les domaines artistiques qu'ils concernent. Ainsi, la fête de la musique, les nuits blanches à Paris et tous ces événements qui s'inscrivent dans cette démarche d'ouverture culturelle à tout un chacun, ont tendance à encourager les Français à se confronter à l'art. Opérations de médiation, elles tendent à encourager de nouveaux publics à fréquenter les établissements culturels tels que les musées, les salles de spectacles. Ainsi, on peut ici souligner que les stratégies publiques ne font pas de distinction avec les opérateurs privés, elles incitent les populations à davantage consommer et fréquenter des biens culturels.

Les stratégies privées

Les stratégies privées s'inscrivent dans une véritable démarche de profit. Les nouvelles entreprises culturelles que sont les maisons de disques, les fondations et les cinémas adoptent de réelles logiques commerciales afin d'accroître leurs publics. Les entreprises de la culture sont à l'initiative de la démocratisation culturelle autant que de l'appauvrissement du contenu artistique. Néanmoins, force est de constater que les stratégies de développement sont plus qu'efficaces puisque la musique et le cinéma sont parmi les plus consommés par les Français. Les stratégies privées sont basées sur des logiques imparables qui consistent à donner aux consommateurs ce qu'ils attendent. En d'autres termes, l'industrie de la culture étudie ses consommateurs et produit ce qu'ils sont susceptibles de consommer, une fois le plan marketing défini. Internet, télévision, cinéma,

presse, radio, l'industrie culturelle est de tous les médias. Néanmoins, si les industries culturelles sont néfastes aux pratiques culturelles plus classiques, de nouvelles expressions artistiques ont intégré l'industrie et s'y développent tant bien que mal. Plus mal que bien, si l'on en croit les dernières logiques des grandes maisons de disques qui se sont séparé des artistes qui ne vendaient pas suffisamment. Il en va de même avec l'industrie cinématographique qui bien que (ou justement) prospère produit davantage de produits divertissants que d'art et d'essai.

On constate donc, que les artistes et les opérateurs des cultures émergentes ont su s'adapter à la société dans laquelle ils évoluent. Conscients d'évoluer dans une société de consommation, dans laquelle la culture a pris une dimension industrielle, ils se sont inspirés de la société civile dont ils sont issus pour inventer de nouvelles logiques économiques. L'utilité sociale, non lucrative mais autosuffisante, permettrait de favoriser l'enracinement des artistes dans la ville, tout en permettant au public de prendre part à la vie culturelle. Cette nouvelle forme de concevoir la société, l'art et la culture, est le résultat d'une volonté de démocratisation et de démocratie culturelle. Ces constats se sont donc naturellement fixés sur des espaces qui correspondaient à ce renouveau. Des lieux dans lesquels tout est à réinventer.

TROISIEME PARTIE :

VERS DE NOUVELLES POLITIQUES CULTURELLES ?

Face à ces constats de société, de nombreux acteurs culturels se sont tournés vers de nouveaux modes d'action culturelle que proposaient les locaux en friches post-industriels. En vingt cinq ans, ces lieux se sont développés un peu partout en Europe. Désireux d'expérimenter de nouvelles approches culturelles et artistiques, les acteurs culturels et les artistes ont aménagé ces nouveaux territoires selon leurs convictions et conceptions de l'action culturelle, des rapports sociaux et économiques. Parfois en rupture totale avec les institutions, certains acteurs désirent aussi entrer en contact avec les institutions afin de construire ensemble de nouvelles politiques culturelles locales et développer la culture locale en tant que citoyens. Selon les principes de la démocratie participative, la concertation est l'un des outils indispensables. Nice, prend désormais en compte ces attentes et ces demandes et décide de soutenir la jeune création en lui consacrant un espace adapté. De nouveaux partenariats se mettent en place entre les collectivités, les entreprises et les artistes. Les rapports sont encore tendus entre les deux instigateurs mais de nouveaux modes de politique culturelles sont aussi possibles. Enfin, les rapports entre les cultures émergentes, lieux intermédiaires et institutions bien qu'encore délicats induisent de nombreuses problématiques, qui, si elles sont résolues, engendreront de nouvelles politiques culturelles. En effet, les cultures émergentes sont-elles solubles dans les politiques culturelles, les lieux intermédiaires et les institutions peuvent-ils coopérer en complémentarité? Allons-nous vers une institutionnalisation des émergences?

Chapitre 1 : Les structures culturelles intermédiaires : Nouveaux territoires de l'art ?

Les structures culturelles intermédiaires sont les lieux en transition investis par des artistes et des acteurs culturels pour expérimenter de nouvelles expressions artistiques, de nouveaux modes d'action culturelle et de rapports sociaux et économiques. Egalement appelés friches culturelles, ces nouveaux territoires de l'art sont le fruit de nouvelles attentes en matière culturelle, artistique mais aussi sociale et économiques. Favorisant les croisements artistiques autant que la rencontre des populations, les acteurs de ces lieux se posent en palier des carences des politiques publiques qu'ils souhaitent néanmoins participer à changer. Il s'agit ici de mieux comprendre les fondements de ces structures.

Fondements

Politiques

Le terme de friches caractérise des espaces vides de leur activité économique passée, industrielle en générale et aujourd'hui consacrés à l'accueil d'activités culturelles afin d'en faire un pôle de développement d'un quartier, d'une communauté ou d'une ville. Elles ont pour objectif de réanimer des espaces en dégradation et de mettre en œuvre de nouvelles synergies. Elles ont aussi la particularité de refuser un centre ville spécialisé. Enfin, elles tentent d'instaurer une liaison plus étroite entre des artistes, des habitants et les politiques d'aménagement urbain. Ces « *nouveaux territoires de l'art* »¹² sont le socle d'émergences de pratiques artistiques nouvelles. Les jeunes artistes, souvent organisés en collectifs, sont très critiques à l'égard des grandes institutions. Ainsi, ces lieux de remise en question permanente du rapport art-société sont le fruit d'un engagement des artistes et des populations pour une autre définition de l'art, d'une réinscription de l'artiste dans la cité et du positionnement du public, face à un vide et une surabondance de l'offre culturelle. Ce sont donc des espaces de débats permanents.

¹² Fabrice LEXTRAIT, Une nouvelle époque de l'action culturelle, Rapport à M.Duffour, La documentation Française.

Institutionnels

Le rapport aux institutions est déterminant dans la définition de ces identités. Certains lieux veulent s'inscrire dans un rapport direct avec les institutions, d'autres, plus en marge propose une alternative aux systèmes institués. Cornelius Castoriadis distinguait l'institué de l'instituant : « *L'institué : les institutions, les lois telles qu'elles existent, telles que nous les avons reçues en héritage. L'instituant : désigne l'activité politique qui remodèle ces institutions, ces lois, ces principes* ». Les lieux intermédiaires agissent donc en tant qu'instituant. Or, il est souvent délicat de faire la part des choses entre la critique constructive et l'attaque systématique et virulente vers les dysfonctionnements des institutions.

Structurels

Généralement les initiatives de friches sont le fruit de collectifs d'artistes ou de compagnies, d'autres, des collectivités territoriales. Il est délicat de déterminer un archétype de l'initiateur du projet dans son ensemble car bien souvent le travail en commun de certains membres des affaires culturelles et de responsables d'associations sont les éléments de la naissance du projet. Ainsi, La Laiterie à Strasbourg, la Friche de la Belle de Mai à Marseille ou le Collectif 12 à Mante la Jolie, c'est la fondation (associative) et pas l'initiative (municipale) qui est visible car il est difficilement concevable que le projet soit municipal alors que l'indépendance est de mise. Néanmoins, depuis ces cinq dernières années, on assiste à une multiplication des lieux intermédiaires due à une désindustrialisation, créant des vides physiques et culturels et à une prise de conscience politique des collectivités de sinon soutenir ces initiatives, mieux les comprendre.

Artistiques

On constate donc facilement que les fondements artistiques découlent des fondements précédents. Ainsi, les formes artistiques et culturelles revendiquées sont de fait, celles que les équipements traditionnels ont négligé. Les musiques actuelles sont aujourd'hui le terrain de luttes entre l'émergence de l'industrie musicale qui favorise « l'acculturation » et le soutien permanent et onéreux des musiques « classiques » envers lesquelles les collectivités ont un devoir de service public. Par ailleurs, les fondements artistiques sont

aussi l'émanation de rupture avec les dispositifs institués. Les relations aux publics sont primordiales. En effet, il ne s'agit plus de considérer le rapport de l'œuvre au public par le prisme du marketing culturel, mais d'intégrer le public aux processus de l'œuvre. Ainsi, le terme public devient ce lui de population et ne considère plus celui-ci comme un consommateur, mais un acteur du lieu. Ayant déstructuré les rapports et les échelles de temps de création, de production, l'on intègre la dimension de processus ouverte à la population, voire même, l'initie à celle-ci par des stages.

la problématique artistique et publique

la production

La question de production est d'abord à définir avant de l'analyser au sein même des friches. Elle est « *l'ensemble non limité, en devenir, de processus de socialisation de démarches artistiques que le producteur a choisi d'accompagner pour une période définie, mais qui ne se limite pas à la production d'une seule œuvre* ». ¹³ Cette notion se distingue donc de celle de programmeur. C'est une posture politique qui va à l'encontre du principe de production classique, incluant certaines contraintes liées à la consommation de masse et à l'urgence de la création co-produite qui doit vite faire ses preuves.

Ainsi, le statut de l'œuvre est remis en question car elle n'est plus le seul objectif. Les artistes souhaitent faire partager le processus de création. La production artistique ayant dissocié la création de l'action culturelle elle a déresponsabilisé l'artiste de sa création et le producteur du contenu.

La diffusion

Ces lieux intermédiaires jouent un rôle prépondérant dans la diffusion des créations régionales et plus globalement dans la diffusion de la jeune création. Les raisons de la diffusion sont diverses, certaines créations sont présentées dans des lieux intermédiaires car elles n'ont pas trouvé leur place dans le milieu officiel et les autres sont le fruit du lieu lui-même. C'est ainsi que l'on peut rencontrer une pluridisciplinarité des domaines artistiques et que les publics peuvent se croiser et se rencontrer lors de projets communs

¹³ Philippe FOULQUIER. Controverses 2000. Je ne suis ni auteur, ni artiste.

qui les fédèrent. Ces lieux présentent des programmations variées dans de nombreux domaines, musique, arts vivants, cinéma, etc. Toujours dans une démarche politique, « l'art de la diffusion » remet en cause le calibrage du public et de la production. En effet, l'adaptabilité du lieu est prépondérante à la flexibilité des jauges, mais aussi à la liberté de temps de la création.

Résidence

La résidence dans les friches culturelles est un élément déterminant des nouvelles pratiques artistiques. Elle peut consister à l'accueil d'artistes ou d'équipes d'artistes qui, pour un temps s'immerge dans le territoire afin d'y développer un projet spécifiquement lié. Ces projets font parfois l'objet de relations avec les institutions. La résidence peut aussi être l'occasion de rencontres artistiques qui vont nourrir le dispositif. L'existence de ces structures d'accueil favorise les croisements entre artistes issus d'horizons divers.

Transversalité

L'aménagement du territoire en matière culturelle n'a jamais pu initier des croisements de pratiques culturelles. Les friches développent de nombreuses expériences de croisements artistiques en décloisonnant les pratiques. Ce sont des laboratoires interdisciplinaires dans lesquels les artistes prennent le temps d'expérimenter les croisements. Ainsi, on constate que chorégraphes, plasticiens, metteurs en scènes et musicien peuvent travailler ensemble en nourrissant le projet d'écriture et d'interprétation. Ces lieux sont en « amont » des pratiques culturelles cloisonnées.

Multimédia

L'usage des nouvelles technologies est prédominant dans les friches car ils se sont développés en même temps et répondent à des problématiques communes, liées à la mise en réseaux des artistes et des populations, mais aussi des domaines artistiques. La labellisation des Espaces Culture Multimédia reconnaît la sensibilisation, l'initiation et la formation aux outils technologiques que de nombreux lieux intermédiaires ont développé. Par ailleurs, le multimédia est un outil de communication contemporain, permettant une socialisation que les circuits traditionnels ne remplissent pas aujourd'hui. Les nouvelles

technologies peuvent être utilisées dans les démarches d'écriture tout comme dans les stratégies de diffusion. Le multimédia participe à la « *recomposition des rapports entre l'art, les artistes et la société* ». ¹⁴

Les publics, les populations.

Comme il a déjà été stipulé les acteurs des friches emploient le terme population selon une logique davantage sociale que commerciale que le terme public pourrait englober. Ainsi, la population est représentée comme un acteur du lieu. Dans un premier temps, il est intéressant d'étudier la notion de population en tant qu'habitant du quartier. Il semble que même si les habitants ne sont pas les plus assidus visiteurs de ces lieux, ils ne sont pour autant pas réfractaires à la présence des artistes. Les rapports entre les artistes et les habitants s'établissent sur la base du dialogue.

Fabrice Lextraït distingue plusieurs publics par catégories :

- Les publics spectActeurs

Ce sont ceux qui participent aux propositions du lieu. Ils sont des « curieux de nouveaux espaces » qui vont constituer le noyau de base à partir duquel d'autres communautés vont pouvoir se greffer. Ces mêmes publics sont aussi ceux qui répondent à des offres trop rares dans la paysage culturel classique. Par ailleurs, les voisins du lieu deviennent aussi spectActeurs dès lors qu'ils peuvent se sentir « invités » dans le cadre de pratiques amatrices.

- Les publics pratiquants

Les publics pratiquants sont ceux qui ont une relation de pratique artistique, culturelle ou sociale les mettant en jeu dans le projet ou le lieu. Ces publics de tous âges, de toutes origines fréquentent les lieux tant le jour que le soir, seuls ou accompagnés, en période de loisir ou de stage.

- Les publics internes

Les publics internes représentent l'ensemble des publics qui fréquentent le plus le lieu dans le cadre d'une activité professionnelle ou amatrice. Ce sont tous les individus qui vont

¹⁴ Fabrice LEXTRAIT. Une nouvelle époque de l'action culturelle. Rapport à Michel Duffour. Mai 2001. La documentation française.

constituer la dynamique sociale du lieu, quelles que soient leurs implications, ils sont le ciment de la friche, artistes, journalistes, barmans ou techniciens dans un cadre festif, civil ou de travail déterminent la culture du lieu à laquelle les autres publics adhèrent.

La friche de la Belle de Mai.

Créée en 1992 par Système Friche Théâtre, la friche de la Belle-de-Mai, constitue aujourd'hui l'un des projets d'action culturelle intermédiaire les plus abouties de France. Située dans les quartiers Nord de Marseille, les six premières années, 3MF seront investies dans les aménagements et les équipements par l'association. En 1998, l'acquisition du site par la ville entraînera de nombreux changements, dont la mise en sécurité de 5000 M². L'ensemble du site n'est pas entièrement dédié à la culture vivante, 20 000 m² sont dédiés aux archives municipales et au centre de restauration du patrimoine, 25 000 m² sont attribués à l'économie industrielle de la cinématographie. Depuis sa création, 9 producteurs résidents se sont implantés : Massalia, théâtre de marionnettes ; AMI, Aide aux Musiques Innovatrices ; Euphonia, création sonore ; Vidéochroniques, art vidéo et multimédia ; Cyprès, multimédia ; Astérides, arts plastiques ; Triangle, arts plastiques ; MOD, danse contemporaine ; Cinémas du sud, cinéma. Outre la production, la friche présente des espaces de résidence d'artistes issus de toutes les disciplines. Réel espace de diffusion de cultures vivantes, la friche est un espace de liberté, de rencontres et d'expression. De nombreuses autres structures se sont depuis installées, un journal, une radio, un cybercafé (le premier de France), un restaurant, etc.

« Un projet culturel pour un projet urbain »¹⁵, rédigé par Jean Nouvel, président de la friche a cerné en 1996 les enjeux les stratégies de cette base culturelle qu'est la Belle-de-Mai. Ce projet consiste à proposer un processus de création et de diffusion en connexion avec tous les échelons du site, au niveau local comme international. Concernant les publics et la population, la friche présente un large panel. Du public scolaire, aux artistes en passant par les quelques 300 personnes qui y travaillent, le lieu vit de 9 heures le matin jusqu'à tard la nuit les soirs de spectacles. La population du quartier y a ses habitudes tant pour les services proposés que pour la convivialité. L'avenir de la friche est aujourd'hui dans les mains de la puissance publique et des acteurs qui en dépendent. Face à des

¹⁵ Jean NOUVEL, Un projet culturel pour un projet urbain, Friche de la Belle de Mai.

émergences il convient aussi de structurer certaines initiatives, et coordonner le développement de projets autonomes qui doivent dialoguer pour survivre.

La friche de la Belle de Mai semble être l'exemple le plus structuré des lieux intermédiaires en France. Il convenait donc de revenir sur l'historique, les fondements et les perspectives de cette structure afin de mettre en lumière l'expérience niçoise qui suit.

Chapitre 2 : Nice : vers des équipements adaptés ?

Il semble qu'à Nice, une nouvelle dynamique soit en route pour initier une politique culturelle qui devra soulever de nombreux problèmes et être le fruit d'une refonte concertée. Il convient dans un premier temps de soulever la problématique de l'espace public et privé, avec au cœur la place de l'artiste pour construire les partenariats indispensables. Nice, se propose aujourd'hui à la candidature de « Capitale culturelle européenne » en 2013. Cette initiative serait pour améliorer sa visibilité ou pour combler son retard dans certains domaines ? Ayant lancé de nombreux projets culturels forts, Nice se dirige t-elle vers une nouvelle politique culturelle ? En 2000 la ville décide de dédier plusieurs milliers de mètre carrés aux nouvelles expressions artistiques dans les anciens entrepôts Spada. Aujourd'hui le projet a pris du retard et un auditorium dédié à l'orchestre philharmonique est en projet sur le même site et un nouveau Conservatoire National de Région est en cours de construction. De nombreux acteurs culturels, artistes et habitués du milieu tendent à dire qu'une nouvelle dynamique est en cours.

La problématique de l'espace public et privé.

A l'heure où l'espace public français est en pleine révolution avec les nouveaux projets d'urbanisme et que l'art prend place dans les esprits des entrepreneurs comme élément communicationnel, il convient de s'interroger sur la place de l'artiste dans la cité.

Réinterroger la place de l'artiste dans la cité azurée.

Nice a connu un nombre considérable d'artistes de renommée internationale à l'origine d'émergences qui parfois ont révolutionné l'histoire de l'art. De nos jours la place de l'artiste dans la cité niçoise n'est plus au cœur, mais à la périphérie. La Villa Arson forme ses étudiants au Nord de la ville, les anciennes casernes d'Angély une fois détruites ont disséminé les compagnies, les plasticiens et les musiciens de parts et d'autres, et les lieux d'art, de création et de diffusion sont inégalement répartis. Réinscrire l'artiste au cœur de la cité n'implique pas que son implantation, il s'agit aussi de diffusion. Ainsi, même si les étudiants de la Villa Arson et ses diplômés n'entretiennent plus un rapport direct à la ville, ils sont néanmoins présents dans la politique de soutien à la jeune création, puisqu'une

exposition annuelle leur est dédiée dans les galeries municipales. La construction du tramway a engendré une réflexion d'intervention artistique dans la ville et a permis à une vingtaine d'artiste de répondre à une commande publique dont le budget équivaut à 1% du coût total des travaux. Ainsi, ce type d'opérations tend à réinscrire l'artiste dans le centre ville, là où il était peu représenté. Néanmoins, en matière de locaux et d'équipements dédiés, l'artiste ne bénéficie pas d'une réelle implantation centrale. Les ateliers de la Halle Spada, situés dans les quartiers Est, sont toujours interdits au public. Une trentaine de plasticiens et trois compagnies de théâtre y résident. Les espaces de création sont limités et de nombreux artistes sont contraints de partir travailler ailleurs, d'assumer eux-mêmes un loyer ou de travailler chez eux s'ils le peuvent. Les locaux de répétition de musique sont très peu nombreux et ne relèvent pas de la responsabilité des institutions. Les seules associations qui mettent à dispositions des locaux sont La Source rue Defly et La Sauce à Drap. Enfin dans les domaines des arts vivants, la problématique est réellement urgente puisque sans locaux les compagnies ne peuvent finalement rien faire. En tout état de cause, la place de l'artiste doit à nouveau retrouver son sens dans la ville au travers de projets d'enracinements dans des espaces qu'ils s'approprient temporairement ou durablement afin d'affirmer leur investissement dans la vie niçoise.

Public / privé quels rapports ?

Les services publics ne peuvent pas tout. Les partenaires privés sont devenus des acteurs incontournables des politiques de soutien aux artistes au travers du mécénat notamment. Nice a cela de particulier, qu'institutions et entreprises ont toujours été très liées. De nombreux projets culturels ont vu le jour grâce à des financements privés. De plus de nombreux acteurs de la vie culturelle niçoise sont issus de la « bourgeoisie » locale et ont investi dans des fondations, galeries et autres dons de collections privées. Néanmoins, ces acteurs culturels se sont souvent tournés vers les arts plastiques et très rarement vers les émergences. Du moins, celles d'hier sont encore soutenues par quelques noms, mécènes de l'École de Nice, telle que la galerie Ferrero, la galerie Sapone et l'espace Soardi. Hors, en matière de spectacle vivant, rares sont les mécènes qui ont soutenu les compagnies ou ont dirigé des théâtres. Quelques théâtres privés subsistent, mais ils présentent une programmation souvent accès sur le veau de ville. Les espaces privés diffusant ou soutenant les nouvelles expressions artistiques sont donc quasi inexistantes et il semble que ce soit normal, aux vues des postulats artistiques contemporains. Néanmoins, les volontés

de soutenir les émergences sont présentes chez certains partenaires privés qui souhaitent obtenir un gain de visibilité ou développer une politique de soutien. Ainsi, un certain nombre de partenaires privés participent à des opérations culturelles dans le champ des cultures émergentes. Dans le domaine événementiel notamment, on constate que des marques s'associent à des festivals, des concerts. Cependant, des écueils subsistent encore en matière de partenariat ou de mécénat concernant la jeune création. En effet, les rapports entre les privés et les artistes sont en train de modifier certains codes déontologiques de la pratique artistique. L'intégration de l'artiste dans la démarche commerciale s'est déjà opérée ainsi que la propre démarche commerciale de l'artiste dans l'industrie culturelle. Ainsi, à l'heure où la culture fait appel à la sphère privée pour s'assumer, les entreprises récupèrent à leurs comptes les investissements fournis.

Le cas niçois de la délégation consciente de responsabilités à des opérateurs privés de répondre à des attentes culturelles fait déjà l'objet de constats. Les casinos programment des événements culturels, des sociétés gèrent des festivals, des collectionneurs ouvrent des « musées » et des entreprises organisent des expositions. N'y a-t-il pas des possibilités de réunir certains partenaires pour construire des politiques communes où l'art n'est pas l'objet d'un seul gain de visibilité ?

Vers une politique commune ?

Certains acteurs économiques se rapprochent parfois des institutions pour proposer de s'investir dans un domaine en particulier. C'est le cas de la Chambre de Commerce et d'Industrie qui souhaite aujourd'hui construire une politique culturelle commune avec la Ville de Nice en direction de la jeune création. Ce type de partenariat semble délicat à mettre en place aux vues de la complexité et de la lenteur administrative, mais la seule démarche de soutien d'un organisme en direction d'une génération porteuse d'innovations mérite déjà d'être soulignée. De plus, le rassemblement de certains secteurs, commerces ou structures artistiques et culturelles en association ou société semble être une tendance du moment dans la ville. Ainsi, le manque de visibilité et de lisibilité que présente la politique culturelle niçoise devrait se réduire du seul fait de ces rassemblements. En effet, si les démarches n'étaient jusqu'à présent pas très claires c'est aussi parce que les acteurs n'étaient pas soudés. Aujourd'hui, les libraires de Nice sont constitués en association, les galeries et espaces d'art de la Buffa sont réunis en association, les trois compagnies de Sapda sont regroupés autour de l'Entrepont, les associations de promotion des musiques

actuelles en collectif, bref les énergies se rassemblent et parlent à l'unisson. Plus simple est la tâche de les identifier et de représenter une véritable force.

Ainsi, l'esquisse d'une politique commune entre les services publics et le secteur privé semble être en cours. L'organisation d'une politique culturelle sensée dépend de prises de positions et d'orientations précises afin de pouvoir intégrer tous les acteurs qui peuvent la mettre en place. Les institutions, tutrices des initiatives émanant des acteurs artistiques et culturels se doivent également de réunir les partenaires indispensables à leur pérennisation. C'est pourquoi les récentes lois sur le mécénat, l'organisation des milieux artistiques, la prise de conscience des entreprises d'un réel intérêt de collaborer à l'orientation artistique d'une collectivité peuvent être des éléments nouveaux que Nice n'a pas connus depuis de nombreuses années. Enfin, lors de la réflexion d'une politique culturelle pérenne en faveur des cultures émergentes, l'intégration du secteur privé, directement concerné par la création artistique ou en lien proche telles que les nouvelles technologies, les médias ou encore les petites entreprises pourraient s'opérer sur des équipements futurs. La mixité des structures, des activités et des origines socioprofessionnelles ne serait-elle pas l'une des garanties de la réintégration de l'art dans la société, du dialogue entre le monde de l'art et de l'entreprise et de l'affirmation du rôle d'une collectivité ?

la Halle Spada, un projet de friche.

La Halle Spada, espace en friche d'une entreprise de bâtiment racheté par la Ville à la fin des années 90 représente 15 000 M2. En 2003, 3 000 M2 sont dédiés à 3 compagnies de théâtre et 30 plasticiens. La démolition des Casernes d'Angély entraîne une urgence de relogement des artistes qui les occupaient. Sur sélection des services spécialisés de l'Etat, la région et la Ville, la plupart des associations et autres artistes ne seront pas relogés dans la Halle. Les plasticiens qui louent les ateliers sont issus de la Villa Arson pour la plupart, certains autres ont déjà une renommée et obtiennent les locaux dont ils avaient besoin. Deux ans plus tard, le projet prend du retard et les prévisions d'aménager 3 500 autres M2 sont reportées en attendant une étude pour un double équipement culturel comprenant un auditorium et un espace dédié aux nouvelles expressions culturelles. La concertation avec les associations d'artistes et la ville de Nice avait pourtant déjà bien commencé et les plans de la deuxième tranche concernant la salle de diffusion et la salle d'exposition avaient été arrêtés. Concernant le contenu, le projet artistique et culturel ainsi que les modes de gestion de cet espace sont déjà bien esquissés.

Quel projet artistique ?

Le contenu artistique de cet espace de création, diffusion et de rencontres répond aux attentes des artistes et d'un public, tout comme à une carence de politique culturelle dans les Alpes Maritimes. Un complexe dans lequel pourraient évoluer des musiciens, des plasticiens, des comédiens jusqu'aux graphistes et techniciens. Le projet artistique est fondé sur l'hybridation, les croisements artistiques et l'expérimentation. Il est le fruit d'une réflexion des services de la direction centrale des affaires culturelles de la ville ainsi que des associations qui occupent déjà le lieu. De plus, les artistes et les compagnies qui n'ont pas encore intégré l'établissement ont également leur point de vue. Cet espace serait un laboratoire pour pratiquer de nouvelles créations, mais aussi de modifier les rapports à l'art. Dans un premier temps, l'enjeu consiste à réunir les acteurs par domaines et dégager ensemble les problématiques et les solutions possibles. Pour cela, l'Entrepoint a initié des rencontres professionnelles de la danse et réuni une vingtaine de compagnies. Il faut donc tout reprendre au début et commencer les discussions. Concernant les musiques actuelles, les priorités sont aux espaces de diffusion et de répétition. Ainsi, la halle répondrait à de nombreuses priorités. Favorisant les rencontres entre les domaines, elle devrait être dotée d'une salle modulable de spectacles vivants de moyenne capacité, d'une salle d'exposition, d'ateliers et de locaux de répétitions ainsi que de lieux de vie tels qu'un restaurant. La construction d'un projet artistique solide est basé sur les rapports qu'entretiennent les arts à la société.

Quel projet culturel ?

La définition du projet culturel correspond aux lignes artistiques fortes. En effet, si la base artistique est fondée sur l'expérimentation et la rencontre, le projet culturel qui en résulte correspond à de nouveaux modes d'action culturelle. La modification des rapports entre le public et les œuvres, de nouvelles dispositions scéniques avec les arts de la rue, de réelles conditions de vivre les musiques amplifiées, ces éléments constituent déjà un projet culturel fort dans une ville comme Nice. De plus, le développement de politiques de démocratisation culturelle, d'éducation artistique populaire et l'ancrage dans un quartier tel que celui de Riquier engendrerait une véritable dimension sociale à l'équipement culturel. Plus qu'un centre socioculturel, la Halle serait un espace pour tout un chacun désireux de découvrir de nouvelles tendances artistiques. Par ailleurs, les croisements artistiques vont

de paire avec l'implantation de sources d'expressions. Ainsi, l'option de pouvoir loger des médias tels qu'une radio, un journal serait l'opportunité de donner une dimension d'expression et d'adhésion d'une population à une démarche globale. Enfin, la réalisation d'un projet culturel fort consisterait à développer une action culturelle novatrice. Intégrer une dimension d'enseignement, de médiation culturelle voire même de vulgarisation artistique. La politique tarifaire de l'établissement devrait être adaptée à la population locale, selon les opérations. Présenter une diversité de programmation et intégrer les associations émergentes à la programmation afin d'assurer un renouveau des expressions artistiques. L'aspect de résidence est également indispensable afin de développer les échanges avec des artistes d'ailleurs, de confronter leurs créations à un public nouveau et pourquoi pas d'initier des croisements entre les créations. La politique culturelle d'un tel établissement s'intègre également dans la ville et la région. Ainsi, les échanges avec d'autres établissements culturels deviennent indispensables afin d'opérer des échanges entre les arts classiques et émergents. L'ouverture des établissements culturels institutionnels sur les nouvelles expressions artistiques est un garant du renouveau des politiques culturelles des établissements tels que les musées, les théâtres, même l'opéra est concerné. La garantie d'un renouvellement des politiques culturelles serait donc que les institutions s'ouvrent aux émergences afin que les actions culturelles présentent davantage d'attractivité et de diversité.

Quel mode de gestion ?

Concernant l'ensemble de la halle, la ville serait détentrice de la responsabilité de la halle, des financements, des aménagements et travaux de l'ensemble des éléments la constituant, de la décision du renouvellement des conventions d'occupation des artistes et des associations gestionnaires, de la constitution du règlement intérieur. Concernant la salle de diffusion, une association serait gestionnaire, elle serait responsable de la ligne artistique en matière de spectacles vivants (théâtre, cirque, arts de la rue), de l'entretien du parc technique de la salle (sons, lumière), propriété de la ville de Nice. de la communication de ses manifestations. L'association serait donc gestionnaire de la salle de diffusion dans le cadre d'une convention de 3 ans, durant laquelle elle sera le responsable d'une ligne artistique, fondement de la convention qui la lie avec la ville. Un comité composé des membres de l'association gestionnaire, d'autres occupants artistiques, de représentants de la Ville de Nice, ainsi que des experts complémentaires spécialisés dans les arts vivants,

déterminera la programmation. Concernant la salle d'exposition, l'association serait responsable de la ligne artistique en matière d'arts plastiques, de la communication ponctuelle de ses manifestations. Un comité de programmation composé de membres du labo (commissaires d'expositions), de personnalités expertes (directeur de la villa Arson, conservateur du Mamac), de membres d'associations arrivantes et de représentant de la Ville de Nice et des institutions participantes. Ce comité sera chargé du calendrier de la salle sur la période de la convention de gestion. L'association aura pour responsabilité la gestion des budgets des expositions qu'elle organise, il en sera de même pour les autres organisateurs sous réserve de validation par le comité de programmation.

La gestion d'un tel établissement devrait donc être multipartite afin d'assurer la diversité et l'intégration du contenu dans la politique culturelle de la ville. Enfin, la municipalisation de l'établissement ainsi que la gestion toute associative d'un tel équipement semble impossible. C'est la raison pour laquelle la gestion de l'établissement par une Société Coopérative d'Intérêt Collectif serait le meilleur moyen d'assurer la réunion des acteurs indispensable à la gestion de la Halle autour d'une structure claire et administrée. Le mélange des collectivités, associations, artistes et opérateurs étant les éléments obligatoires pour assurer la diversité de l'établissement, la SCIC semble être l'outil le plus approprié.

Les petits équipements culturels, gérer les transitions.

Patrimoine immobilier et transitions.

Les petits équipements culturels pourraient également répondre à la problématique d'une nouvelle politique culturelle qui correspondrait à la réinscription de l'artiste au cœur de la cité. Gérer les transitions est un terme de politique de ville qui correspond à l'utilisation de locaux en inactivité temporaire consacrés à une activité précise. Nice ne présente pas un patrimoine industriel conséquent du fait de son activité économique plus touristique et de son implantation géographique enclavée entre la mer et la montagne.

Néanmoins, Nice présente un patrimoine immobilier conséquent, fruit d'une histoire architecturale cosmopolite, influencée par une forte présence russe, britannique et une histoire française récente. De plus, son activité économique principale étant le tourisme, l'implantation de nombreux commerces induit un fort patrimoine commercial. Depuis le début des travaux du tramway, la ville est en plein changement. Certains quartiers vont se

développer et connaître des mutations sociales, économiques et architecturales. Ces mutations induisent un renouvellement des activités commerciales. De plus, certains petits équipements industriels, propriété d'entreprises nationales ou de collectivités, devront être recyclés. La gestion des transitions consisterait à trouver des activités temporaires à ces établissements. Le manque de locaux de travail pour les artistes que nous avons souligné plutôt, le manque de lieux de résidence, essentiel à la diversité culturelle, le manque de locaux de diffusion artistique adaptés ainsi que la dimension temporaire d'un équipement de travail et de monstration correspondraient à la réponse aux problématiques des cultures émergentes en mettant à disposition ces solutions temporaires aux artistes. Depuis près d'un an un collectif d'artistes occupe une ancienne sous-station EDF impasse Meyerbeer. Dédié à la création et la réalisation d'un projet itinérant en Europe d'une structure innovante dédiée aux arts plastiques, Diligence propose par ailleurs des expositions, des performances, concerts dans un espace en friche dont le cachet, l'architecture correspond au projet artistique et culturel. Propriété de la Ville de Nice, cet espace est loué à prix réduit pour une courte période renouvelable. Ainsi, ce nouvel équipement a redynamisé un quartier où l'art était déjà représenté mais manqué de renouvellement artistique et de fraîcheur dans le contenu.

Quels types de projets ?

Des projets de ce type mériteraient d'être multipliés partout dans la ville. Les travaux du tramway vont engendrer de fait certaines mutations en terme commercial. En effet, certains commerces ne survivront malheureusement pas aux travaux, les propriétaires devront trouver repreneurs, alors que le foncier aura déjà augmenté. Le projet d'occuper temporairement des locaux commerciaux en transition pourrait être une solution au manque de locaux, le temps que le projet de la Halle Spada ne prenne forme. Ainsi, ce serait également l'occasion d'identifier plusieurs acteurs culturels et artistiques du bassin niçois. Les locaux commerciaux pourraient être dédiés à des expositions dans des surfaces nouvelles, à des créations d'art vivant qui seraient le fruit de résidences, à des « off » de festivals tels que le festival du court métrage ou encore le festival d'arts russes et bien d'autres. Ainsi, la dimension culturelle rejoint la dimension artistique en créant des passerelles entre les disciplines, les genres et les acteurs culturels. Concernant les locaux appartenant aux collectivités, le problème est plus délicat, dans la mesure où les mises aux normes sont obligatoires et sous la responsabilité du propriétaire. Néanmoins, on constate

que lorsque les institutions s'ouvrent aux acteurs des cultures émergentes et recherchent ensemble des solutions d'action culturelle, on retrouve très régulièrement une remise en cause des politiques culturelles passées et une concertation vers de nouvelles politiques. Ainsi, lorsque certains artistes se sont réunis en collectif ou en association et font entendre des propositions et des réclamations précises, les institutions se doivent non seulement de les entendre mais surtout de dialoguer. De ce fait, les remises en question de part et d'autres sont inévitables et les négociations aboutissent souvent à des compromis qui sont la base de ces nouvelles politiques culturelles. Si l'on donne plus de place aux nouvelles expressions artistiques, elles sauront prouver qu'elles ne sont pas cloisonnées et qu'elles s'inspirent des expressions classiques. Il conviendrait donc que la gestion des transitions face partie intégrante des politiques de villes afin de donner la chance à des opérateurs culturels et des artistes. De plus, un long travail d'évolution des mentalités des entrepreneurs devrait les encourager à soutenir les pratiques artistiques en mettant à disposition leurs établissements moyennant loyer, le temps de la vente ou de la réaffectation de leurs commerces.

Faisabilité

Ce projet est réalisable dans la mesure où une interface entre les artistes, les institutions et les structures privées, apparaît comme opérateur. La structure associative considérée comme volatile n'est pas souhaitable. La structure privée serait davantage crédible, néanmoins, les récentes structures de coopératives telles que les Sociétés Coopératives d'Intérêt Collectif (SCIC) semblent être les plus opérationnelles. Réunir dans une même structure des associations, des artistes, des spécialistes et des institutions dans un but commun sont les fondements de la SCIC issues de l'utilité sociale. L'intérêt public de ces structures s'est révélé dans les domaines du social, de la santé et aujourd'hui de la culture. Outil de réunification de différents acteurs pour un but commun est finalement ce que révèle cette recherche. Car initier de nouvelles politiques culturelles induit de trouver les outils de sa mise en œuvre.

D'un point de vue plus pragmatique la faisabilité de ce projet induit un véritable travail de réseau. Trouver les locaux en transition, convaincre les propriétaires des établissements du bien fondé et de leur intérêt de s'associer, trouver les financements pour réaliser les projets et intégrer les institutions dans ce projet de politique culturelle en les intégrant à la réflexion sont tout autant de parcours du combattant à entreprendre.

Chapitre 3 : De la concertation à l'institutionnalisation ?

Les rapports entre institutions, cultures émergentes et lieux intermédiaires soulèvent donc de nombreuses problématiques. La concertation paraît indispensable à la réalisation de politiques communes. L'investissement des institutions dans la réalisation de ces politiques engendre des compromis que les acteurs culturels devront accepter. Enfin, si les lieux intermédiaires ont besoin des institutions, l'inverse est aussi vrai si les collectivités veulent renouveler leurs politiques culturelles. Ainsi, le phénomène d'institutionnalisation tant redouté n'est-il pas le seul recours et finalement le désir caché des acteurs des nouveaux territoires de l'art ?

Cultures émergentes et lieux intermédiaires

Décloisonner les pratiques.

Si les cultures émergentes se nourrissent d'hybridations, de croisements c'est parce qu'elles en sont issues. Les friches, squats et autres lieux intermédiaires sont des espaces décloisonnés dans lesquels les artistes, qu'ils soient « jeunes » ou confirmés ont l'opportunité de pratiquer leurs disciplines respectives tout en dialoguant avec d'autres artistes ou d'autres champs artistiques. Les nouveaux territoires de l'art sont des lieux ouverts et ancrés dans un quartier dans lesquels les publics sont en contact avec les processus créatifs. Ainsi, les interactions entre les différents acteurs de la culture du public jusqu'aux opérateurs en passant par les artistes induisent un décloisonnement de la condition d'artiste. D'après l'étude d'observation des pratiques artistiques en renouvellement et nouveaux lieux culturels, de Yollande Padilla pour le ministère de la culture en décembre 2003, il règne dans ces nouveaux lieux une atmosphère de « décloisonnement et de responsabilité partagée ». Les artistes favorisent les rencontres et la collaboration entre les équipes. Les résidences permettent de donner du temps au travail artistique, d'adapter l'accompagnement de la production à chacun des projets. « *On a besoin de ces lieux parce que les conditions de productions sont ré interrogées. Il y a dans ces espaces une dynamique des échanges et du temps.* »¹⁶. La notion de public et de

¹⁶ Claude LEVEQUE, plasticien

population étant au cœur de la problématique artistique, elle est aussi dans la problématique du lieu. Ainsi, dans la notion de décloisonnement, on trouve de fait le souci de ne pas s'enfermer dans une spécialité. C'est ainsi que l'on peut retrouver dans ces établissements un cours d'alphabétisation le même jour qu'une inauguration d'exposition. Cette ouverture d'esprit favorise une reconnaissance comme lieux de vie et de culture ces espaces dans lesquels la dimension de la pratique amatrice est essentielle. Ce décloisonnement des pratiques artistiques est également significatif d'une volonté d'implication des populations, des acteurs sociaux et artistiques. Cette « co-génération » de projets est en fait l'une des bases du décloisonnement face aux établissements institutionnels. Les artistes, acteurs associatifs et les facteurs de temps et de proximités réalisent des projets ensemble et non pas autour de l'œuvre. Ce sont donc bien les rapports entre art et société qui se croisent à partir de projets artistiques et opèrent un décloisonnement de pratiques artistiques et culturelles.

Des espaces adaptés ?

Les lieux intermédiaires sont donc considérés comme des « *espaces-projets artistiques* »¹⁷, des lieux d'expérimentation. Ainsi, les nouvelles expressions peuvent y trouver l'espace pour naître et s'y développer. Tant concernant la création et la diffusion que l'ouverture sur l'extérieur, les lieux intermédiaires proposent des locaux adéquats aux nouvelles propositions artistiques, culturelles et sociales qui s'y greffent. De plus, ces espaces sont aussi des lieux de travail pour de nombreuses associations en recherche de locaux. Il est donc très fréquent que des bureaux et ateliers soient à dispositions d'associations du secteur artistique, du design, de l'architecture. Permettant à des activités économiques émergentes de s'y développer. Cette ouverture permet également le décloisonnement en question et induit d'éviter à chaque secteur de se replier sur son activité. Concernant l'activité artistique, les lieux intermédiaires sont des laboratoires de la production. De nombreuses compagnies ayant déjà expérimenté le circuit institutionnel se tourne vers ces nouveaux espaces pour envisager la création sous un angle moins lié à la production à tout prix et à la diffusion classique. Dans le champ des musiques actuelles, de l'art contemporain et des arts de la rue, les friches sont des véritables outils adaptés à leurs attentes. Nous l'avons vu les propositions publiques en matière d'aide à la création, la

¹⁷ Yolande PADILLA, Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels, Rapport au Ministère de la Culture et de la Communication, Décembre 2003.

diffusion et à l'enseignement ne répondent pas encore aux attentes des acteurs des cultures émergentes. Ainsi, la ré appropriation de ces lieux en transition par les artistes révèle une prise d'initiative politique d'anticiper les aides et les dispositifs institutionnels. L'exemple des musiques actuelles est finalement révélateur. Les scènes de musiques actuelles présentent une capacité moyenne de public debout et une scène adaptée à l'amplification. Les salles de spectacles institutionnelles ne répondent que très rarement à ces deux conditions essentielles. Or, les friches présentent ces caractéristiques. La diffusion des arts plastiques dans les lieux institutionnels, musées, centres, etc, correspond souvent à une norme de la mise en exposition, formats, espaces, etc. Une fois encore, les lieux intermédiaires offrent une liberté de création du fait de sa liberté de diffusion dans de grands espaces. Il n'en reste pas moins qu'une fois les libertés trouvées dans ces lieux, faut-il encore savoir trouver les contraintes à la création qui font de l'art et la culture les acteurs de la société dans laquelle ils s'inscrivent.

Quels modes de gestion pour les établissements ?

Les établissements intermédiaires présentent de nombreux modes de gestion. Etablir une carte des modes de fonctionnement des établissements serait impossible, car chaque établissement possède sa spécificité. Néanmoins, en matière de gestion l'éventail reste relativement réduit. Une liste exhaustive risquerait d'être rébarbative, ainsi nous choisirons trois modes de gestion type :

- L'autogestion

Certains établissements intermédiaires, occupés par des collectifs d'artistes ou d'associations pratiquent l'autogestion. Locaux squattés ou bénéficiant de baux précaires d'occupation, certaines de ces organisations sont structurées en collectifs pour ne pas être administrativement ou judiciairement attaques. Ainsi, ils peuvent occuper temporairement des établissements en transition. L'autogestion consistant à ne demander aucune aide extérieure, fonctionnant souvent sur le principe du bénévolat, de l'adhésion obligatoire à l'établissement, du prix libre des consommations et des entrées aux spectacles. Cette pratique a révélé ses limites, lorsqu'une fois structurés, ces collectifs désirent s'épanouir et font appel aux institutions, ou se confrontent à un blocage politique de conforter une organisation « rebelle ».

- La gestion institutionnelle

Les initiatives institutionnelles sont quant à elles des structures proches des Grands voir Très Grands Equipements culturels , à l'instar des Maisons de la Culture qui sont considérés comme « budgétivores ». De plus, ces équipements, une fois réhabilités, aménagés font face à des nombreux problèmes de gestions par des employés fonctionnaires mal adaptés et mal formés à la gestion d'établissements de cultures nouvelles.

Enfin, ce mode de gestion va à l'encontre des fondements mêmes de la culture dite alternative, car ce sont les nouveaux acteurs culturels qui sont à l'initiative des émergences et non les institutions.

- La gestion mixte

Les établissements présentant une gestion mixte, occupés à l'initiative des acteurs culturels locaux, avec l'accord des collectivités ou acquis par celles ci et gérés par les opérateurs associatifs semblent correspondre à un équilibre positif. A l'image de la Friche de la Belle de Mai à Marseille, la gestion associative soutenue par les institutions, propriétaires, maîtres d'œuvres ou partenaires directs a depuis sa création il y a dix ans permis de développer le projet, d'y intégrer des acteurs privés, et publiques sur le site, favorisant la mixité socio-économique d'un pôle d'expérimentation aujourd'hui reconnu et moteur de la culture en région PACA.

Cultures émergentes et politiques culturelles

Les cultures émergentes sont-elles solubles dans les politiques culturelles ?

Les institutions telles que les collectivités territoriales, le ministère de la culture et ses services ont aujourd'hui saisi les enjeux de l'intégration des cultures émergentes dans les politiques culturelles publiques. Il convient désormais d'organiser cette intégration tant sur le plan national que local. Dans un premier temps, la concertation a été initiée par les acteurs culturels. Les propositions émises lors de ces rencontres sont encore à débattre, néanmoins, il s'agit de construire l'avenir et la survie des expressions artistiques nouvelles.

Les pouvoirs publics sont en mesure de répondre à de nombreuses attentes sur les plans financiers, d'équipement et d'accompagnement. Pour cela, il est également du devoir des acteurs culturels de mieux s'organiser. Au cours du Foruma, forum national des musiques actuelles à Nancy¹⁸, les divers porteurs de projets se sont accordés sur ce constat et s'engagent à mieux structurer leurs propos, tout en insistant sur l'importance du rôle des institutions dans la construction d'une politique culturelle pérenne à l'égard des musiques actuelles.

La problématique essentielle restant d'intégrer des pratiques nées à la marge d'un circuit institutionnel. Pour cela il est évident que la co-construction est indispensable. Les acteurs et les politiques seront donc amenés à dialoguer encore longtemps tout en construisant. En effet, les organisations publiques sont encore rigides et hiérarchisées et les acteurs, méfiants et mal structurés.

Sur un plan local, cette problématique est révélatrice. Les collectivités font face à une demande de plus en plus forte de prise en compte des cultures émergentes mais les acteurs culturels restent néanmoins méfiants quant à la récupération de celles-ci par les institutions, de peur d'être dépossédés de leurs idéaux tant que leurs convictions.

Ainsi, le dialogue étant indispensable, c'est la notion même de vivre ensemble, de citoyenneté qui est au cœur de la problématique, car au-delà de l'intérêt culturel c'est la notion sociale qui est ici en jeu. Les pratiques émergentes sont-elles nées à la marge du fait d'un rejet des institutions ou est-ce les institutions qui se sont écartées des réalités sociales et culturelles ?

Une remise en question de la culture institutionnelle ?

Les nouveaux acteurs culturels et artistiques semblent donc s'inscrire davantage dans une dynamique de contre pied que de rupture avec la culture institutionnelle. Ce phénomène de réinterrogation de la pratique et de la diffusion artistique mais aussi de la notion de la consommation culturelle est le fruit d'une volonté de penser l'art et la culture autrement.

La culture dite institutionnelle est aujourd'hui représentée par une volonté politique oscillant entre exception culturelle française et développement socioculturel. Ces fondements des politiques culturelles successives depuis les trente dernières années sont aujourd'hui soumis à constat. L'exception culturelle sanctuarisée dans des équipements

¹⁸ FORUMA, Forum National des Musiques Actuelles, Nancy, 2005

très administrés et hiérarchisés semble davantage être un faire valoir élitiste plutôt qu'une valeur communément partagée et assimilée par les Français, si l'on en croit leurs pratiques culturelles ces dernières années¹⁹. Concernant les politiques socioculturelles, le fossé semble s'être largement creusé entre pratiques amateurs, implantation géographique et lisibilité.

Les nouvelles pratiques culturelles semblent donc s'être développées à la marge du fait d'un manque d'équipements adaptés, d'écoute et de propositions intermédiaires. De plus, cette réinterrogation de la culture établie rappelle la notion populaire de l'art que l'on retrouve dans les arts de la rue, mais aussi la musique dans ses processus d'élaboration, jusque dans les arts plastiques avec la réappropriation de la chose quotidienne. C'est donc la notion populaire qui fait défaut à la culture institutionnelle et que les émergences semblent revendiquer sous différentes formes. La chose publique de part sa sur-administration et sa rigidité a mis à l'écart certaines formes artistiques qui ne s'adaptent pas aux équipements existants. Dans cette optique les acteurs des cultures émergentes souhaitent néanmoins être entendus et réduire ces inégalités tout en questionnant sans cesse les formes établies d'expressions artistiques et leurs équipements.

Ainsi, la culture alternative est le garant d'une remise en question permanente des politiques culturelles qui n'ont pas su s'adapter malgré une récente prise en compte d'une urgence d'écoute et de formulation de réponses. Symptôme d'une fracture entre la chose publique et ses usagers, la culture a toujours été un outil d'expression entre les générations en place et ses « rejets ».

Porteurs de projets et administration, un fossé générationnel et social ?

Les rapports entre porteurs de projets et les administrations culturelles sont encore aujourd'hui délicats. Les décideurs publics sont généralement âgés et sont peu informés des émergences. Les acteurs des émergences quant à eux sont par ailleurs souvent critiques du système administratif et politique. Ainsi, ce fossé générationnel reste un rempart à la prise en compte des émergences, dû à un manque de dialogue et une incompréhension intergénérationnelle. Les porteurs de projets sont, la plupart du temps, issus du monde associatif, d'un milieu social modeste. Ainsi, le renouvellement des hommes politiques en France pourrait être souhaitable, aux vues des divergences de mœurs entre les générations

¹⁹ Olivier DONNAT, Les pratiques culturelles des Français, La documentation Française. 1997

et des orientations politiques en particulier sur les sujets de société tels que l'homoparentalité, la dépénalisation des drogues douces ou la prostitution. En matière culturelle, le problème reste le même, lorsque les politiques ne sont pas sensibles aux évolutions sociales c'est parce qu'ils y sont réfractaires sans les connaître ou les pratiquer.

Institutions et lieux intermédiaires

Les friches et les institutions

Les institutions entretiennent un rapport délicat avec les responsables des friches culturelles. Néanmoins, certains constats, rapports commandés par le ministère de la culture, tel que le rapport Lextrait²⁰, font état de préconisations en matière de collaboration entre les institutions et les friches. Ainsi, au même titre que les cultures émergentes questionnent les cultures institutionnelles, les lieux intermédiaires questionnent les politiques publiques, tant en matière culturelle, sociale ou d'urbanisme.

Les lieux intermédiaires pratiquent de nombreuses expérimentations, qui induisent celle des politiques publiques, notamment dans la gestion du patrimoine immobilier en attente d'affectation et en réinscrivant le développement culturel au cœur de développement local. Les friches renvoient donc aux institutions leurs carences en matière de politique de la ville, de politique culturelle et sociale. Ces bastions de revendications se placent en catalyseur des problématiques des minorités. Les institutions, quant à elles, ont longtemps traité les marges selon la problématique des minorités. Aujourd'hui, acteurs culturels et institutions sont entrés dans un dialogue qu'il convient de souligner. Car les problématiques culturelles sont intrinsèquement liées aux problématiques sociales, économiques et d'urbanisme. Ainsi, la culture étant un révélateur des conditions socio-économiques fait l'objet d'un traitement spécifique qu'il s'agit de ne pas considérer comme un seul atout de communication ou de plus value économique-touristique pour les collectivités. Les responsables des établissements en transitions ont eux aussi bien saisi la multiplicité de leurs responsabilités tant vis-à-vis des habitants des quartiers qu'ils occupent que vis-à-vis des institutions auxquelles ils se substituent parfois. Néanmoins, ces responsables, lorsqu'ils acceptent cette substitution, réclament une indispensable aide quand ils n'attendent pas une simple reconnaissance. Les institutions, quant à elles,

²⁰ Fabrice LEXTRAIT, Une nouvelle époque de l'action culturelle, rapport à M. Duffour, Ministre de la Culture, La documentation Française, 2001

pratiquent des politiques de soutien relativement parcimonieuses voire marginales, sans avoir pris conscience de l'éventail que représentent ces établissements en matière de ciment social, économique, local et démocratique lorsqu'ils semblent ne revendiquer que la nouvelle création artistique.

Quelles complémentarités ?

Malgré ces divergences et ces incompréhensions mutuelles, les institutions et les friches culturelles présentent de nombreuses complémentarités qu'il s'agit ici de souligner.

Si les établissements culturels intermédiaires se substituent parfois aux devoirs des collectivités et qu'elles répondent à des problématiques sociales, économiques et culturelles, le rapport Lextraît préconise certaines politiques communes qu'il conviendrait d'appliquer. Dans un premier temps, la politique d'aménagement territoriale. Le nombre d'établissements délaissé par la désindustrialisation sont du ressort de l'état, par ailleurs, les opérations d'aménagement du territoire, pourraient prendre en compte ces « *nouveaux projets, qui doivent être réinscrits dans les procédures d'aménagement afin que les processus artistiques irriguent différemment le territoire, donnant ainsi à la culture une véritable fonction transversale.* »²¹ Inscrire les acteurs culturels dans les réflexions territoriales permettrait donc d'éviter la simple caution morale mais de pratiquer en amont une politique culturelle concertée.

Dans un second temps, la politique de production artistique. Les friches, « *réinterrogent le déroulement traditionnel de la production artistique, 'de l'écriture à la diffusion de l'œuvre'* ». Ces expérimentations, porteuses d'émergences pourraient être intégrées au circuit institutionnel au travers de fonds ou de procédures adaptées.

Plus pragmatiquement les complémentarités pourraient se recenser en terme de partenariats des différents acteurs. Ainsi, les artistes et les opérateurs sont la base du dispositif. Les collectivités locales, partenaires naturels malgré leurs fréquentes réticences, sont indispensables. Les départements et les régions peuvent y voir un intérêt dans les contrats de plan ou dans leurs dispositifs de lutte contre l'exclusion par exemple. Enfin, l'Etat et ses différents ministères et organismes sont impliqués dans cette problématique. C'est à lui d'établir les passerelles inter-ministérielles indispensables à un meilleur suivi des politiques publiques qui sont souvent rigides et sur-administrées. Ainsi, les ministères de

²¹ Fabrice LEXTRAÎT, Une nouvelle époque de l'action culturelle, rapport à M. Duffour, Ministre de la Culture, La documentation Française, 2001

l'Équipement, de la Ville, des Affaires Sociales et de l'Emploi, de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et Sports, de l'Aménagement, sans compter celui de la Culture et de nombreux organismes engagés dans le domaine culturel tel que la Caisse des Dépôts et Consignations, ont tous un rôle à jouer dans la mise en place d'une politique commune en faveur d'un renouvellement de l'action culturelle.

Vers l'institutionnalisation ?

« Ce que j'attaque, c'est par représentation idéaliste de l'autonomie héritée du XIX^{ème} siècle basé sur un argument d'autorité : « L'art doit être un segment autonome, il est contre l'économique, contre le social, le politique, c'est sa condition de base ». La revendication du prototype, du singulier, du sensible qui doit être autonomisé de l'espace social. C'est pour cela qu'il est révolutionnaire. Or l'autonomisation s'est faite par l'institutionnalisation, elle ne s'est pas faite contre la politique mais avec la politique et pour partie aussi avec le marché. Cela a entraîné une professionnalisation, un corporatisme et la césure provoquée par Malraux entre socio-culture et culture, source de bien des maux actuels. »²² Néanmoins, le phénomène d'institutionnalisation semble bien en route. En effet, si les acteurs culturels revendiquent une légitimité auprès des institutions ainsi qu'un soutien politique et financier, ils n'iront pas contre l'institutionnalisation. Toutefois, ceux qui désirent conserver leur autonomie s'inscrivent dans des espaces plus précaires encore. « J'ai étudié récemment des squats d'artistes. Ce qui est curieux, c'est que ces gens-là affichent le besoin de ne pas entrer dans des processus d'institutionnalisation, d'être en dehors. »²³ Ces acteurs là n'ont donc pas la possibilité de pérenniser leurs initiatives. Les autres qui souhaitent se faire entendre et légitimer leurs pratiques savent bien qu'ils sont dans une démarche d'instituant, celui qui transforme, plutôt que celui qui gère. Ainsi, si l'institutionnalisation semble indéniable chez ceux qui le pensent sans le dire, le changement des mentalités dépendra de la prise en compte de ces mouvements par les institutions. Ainsi, si le discours n'est pas accompagné de mesures concrètes, les opérateurs ne se contenteront plus d'émettre des critiques constructives.

L'institutionnalisation des nouvelles pratiques dépendra donc des efforts que les institutions seront prêtes à faire. Il semble qu'aux vues de la valorisation des nouvelles

²² Philippe HENRY, sociologue.

²³ Henry-Pierre JEUDY, sociologue.

pratiques, la récupération de certains mouvements artistiques associés à ces nouveaux lieux et une considération politique de ce mouvement, une réforme du système est possible. Si cette réforme s'opère, alors la notion d'institutionnalisation n'aura pas la même signification. En effet, si l'insituant opère une modification de l'institué, alors le phénomène ne sera pas perçu comme phagocytaire. Les institutions n'auront pas intégré une demande pour mieux l'étouffer ou se l'approprier, elles auront intégré un élément indispensable à leur survie : *l'alter*.

CONCLUSION

Les institutions françaises de la culture ont longtemps privilégié les expressions artistiques classiques. Dans une optique d'exception culturelle, de conservation des œuvres de l'esprit et de promotion du patrimoine culturel, la France se bat depuis longtemps pour conserver son rang de nation des arts dans le monde entier. A tel point qu'elle en a parfois oublié que les émergences d'aujourd'hui sont le patrimoine de demain et qu'il faut savoir les soutenir. Ainsi, les nouvelles pratiques artistiques se sont fondées en opposition aux institutions et de nombreux opérateurs culturels se sont placés en marge des politiques culturelles. Ce n'est que dans les années 90 que les services culturels de l'Etat ont pris en compte les problématiques contemporaines de la culture. Depuis, une révolution des politiques culturelles s'opère au travers d'une articulation délicate entre les cultures émergentes, les lieux intermédiaires et les institutions qui induit de nouveaux dialogues, de nombreuses concertations et une remise en question de chacun des acteurs de la culture en France. Le cloisonnement des services culturels de l'Etat, la marginalisation des acteurs culturels, les nouveaux territoires de l'art ont induit de nouvelles réflexions dans la construction des politiques culturelles. Les services de l'Etat tentent aujourd'hui d'initier une décentralisation des compétences vers les collectivités dont les politiques présentent parfois des disparités, les acteurs culturels cherchent de nouveaux lieux pour créer et diffuser les nouvelles expressions artistiques et il faut construire les passerelles qui les relient.

Ces constats qu'impose cette recherche sont le fruit d'une étude du fonctionnement de chacun des éléments concernés. Ainsi, il convenait de s'interroger sur l'organisation des institutions culturelles de l'Etat, ses services et des collectivités qui ont en charge d'orienter, soutenir et développer toute forme artistique et structure culturelle qui pourrait contribuer au bon fonctionnement d'une société, à la préservation de la diversité culturelle française, la démocratisation et la démocratie culturelle. Néanmoins, forcé de constater que les institutions se sont cloisonnées et suradministrées au fil des années et des politiques, les politiques culturelles successives ont souvent montré leurs limites et notamment dans le développement culturel local, malgré la décentralisation. Le cas niçois en est l'un des plus flagrants exemples. Ville à forte affluence touristique, Nice présente néanmoins un patrimoine artistique et culturel fort puisqu'elle possède bon nombre de musées et autres équipements culturels indispensables à la 5^{ème} ville de France. Prise dans l'étau d'une

politique culturelle institutionnelle et internationale, la capitale Azurée reste à l'écart des grandes orientations politiques d'Etat, qui ne sont pas toujours prises en compte. Il convenait donc de rappeler ce à quoi les institutions se sont adaptées en matière de politique culturelle. Les trois axes étant l'enseignement, la création et la diffusion, bien des réformes et des tentatives d'amélioration de la condition artistique et culturelle ont été mises en œuvre. De l'éducation artistique à la politique de soutien à la jeune création, la France a prouvé sa volonté de réduire les inégalités dans le domaine de l'art et la culture. Créant de nouveaux dispositifs d'aide à la création et à la diffusion au travers de subventions mais aussi en s'investissant directement dans la production artistique, les institutions ont investi dans la commande publique, la création de nouveaux outils de promotion tels que les fonds régionaux d'art contemporain. Cependant, dans le domaine des arts vivants, de nombreuses disparités subsistent. En effet, l'économie de la culture et de l'art a changé. L'industrialisation de cette dernière a engendré de nouvelles pratiques culturelles chez les Français, au profit du cinéma, de la musique et au dépend de la lecture et de la fréquentation des théâtres. Ces constats de société ont forgé les postulats artistiques et culturels de nombreux artistes et opérateurs culturels issus de la société civile. De nouvelles expressions artistiques ont émergé dans le même temps qu'apparaissaient de nouveaux idéaux économiques et sociaux. Ainsi, les musiques actuelles, les arts de la rue, les arts du cirque, la danse contemporaine et les arts plastiques ont été autant d'expressions artistiques qui reflétaient une volonté de rupture avec le classicisme et l'institutionnel. Favorisant les croisements artistiques, l'hybridation, les artistes issus de la société de consommation ont réagi en rempart à la logique commerciale et/ou institutionnelle de la culture. De plus, la conscience de la réalité dans laquelle s'ancraient ces acteurs, les a poussé à réfléchir sur la notion de temps, de patrimoine et d'évolution dans laquelle ils s'inscrivent. Dans ce cas, les initiatives artistiques et culturelles niçoises méritaient d'être étudiées, afin de réaliser une analyse de leurs désirs d'enracinement, de développement et de rapport avec les institutions. En matière d'émergences, Nice présente un retard considérable et les acteurs des cultures nouvelles qui se sont organisés ont porté leurs projets en lien avec d'autres institutions ou pratiqué le « système D ». Aujourd'hui, ils se sont multipliés et commencent à se structurer, conscients du manque de lisibilité qu'ils présentaient en étant à la marge. Ces nombreux constats, économiques, sociaux et culturels posent aussi la question du public. De nombreuses études sur les pratiques culturelles des français sont le fruit d'une prise de conscience des institutions que le public était au cœur de la problématique de l'art et de la culture. C'est pourtant l'industrie culturelle qui

réalisera la première cette évidente réalité. Néanmoins, les démarches sont distinctes. Les institutions tentent de réduire les écarts d'accès à la culture en développant la culture sur le plan local, en pratiquant des stratégies de reconquête du public axées sur les études, la médiation, la politique tarifaire, l'éducation artistique, alors que les industriels tentent de vendre des produits que les gens consomment.

C'est donc sur ces postulats que les acteurs culturels des nouvelles expressions artistiques vont se baser pour développer les nouveaux territoires de l'art. Investissant des lieux en friche ou en transition et en se les appropriant, ils vont pouvoir trouver de nouveaux espaces d'expérimentation de la pratique artistique, mais aussi de l'action culturelle, du développement local, social et économique. Fondés sur les principes d'un « tiers secteurs », ces lieux intermédiaires se posent en alternative à la logique de marché et/ou d'institutionnalisation. Favorisant les croisements artistiques, culturels et sociaux, les opérateurs vont apporter à ces lieux de nouvelles propositions à une population parfois en rupture avec l'art, la culture ou tout bonnement la société. Dans ce domaine, Nice est aujourd'hui dans une logique de réponse à ces problématiques en consacrant un espace en friche aux nouvelles expressions artistiques. La Halle Spada, espace de 15 000 m², est en phase d'étude pour soutenir la jeune création dans un lieu de création et de diffusion adapté. Néanmoins, le projet prend du retard et certains artistes ou compagnies y sont déjà logés. Ainsi, le temps de cette réalisation, d'autres micro-projets de transition sont réalisables dans des espaces en transition. En effet, Nice n'étant pas une ville industrielle, elle ne possède pas de patrimoine conséquent de petits lieux en friche, d'autant que le prix du foncier est considérable. C'est pourquoi, il semble que la possibilité d'utiliser temporairement des locaux commerciaux en transition immobilière pourrait inciter la réinscription de l'artiste dans la cité en proposant des résidences, des événements culturels ponctuels (expositions, projections, performances, etc.). Ce projet serait l'objet d'un partenariat entre des opérateurs, les artistes, les institutions et des entreprises afin de répondre aux attentes de chacun : Les artistes peuvent travailler et être diffusés, les institutions participent à un projet d'utilité publique qu'elles n'auraient pas à assumer administrativement et les entreprises gagneraient en visibilité et défiscalisation.

Ainsi, les nouvelles politiques culturelles qu'engendrent ces rapports délicats entre institutions, cultures émergentes et lieux intermédiaires ne sont pas sans soulever de nombreuses problématiques. En effet, il s'agissait aussi dans cette étude de s'interroger sur la possibilité de ces nouvelles politiques culturelles. Ainsi, il convenait de savoir si les lieux intermédiaires et les cultures émergentes étaient vraiment compatibles en terme

d'espace, d'implantation, de décloisonnement des disciplines artistes et de gestion des lieux. Les propos des acteurs des cultures émergentes et des acteurs des lieux intermédiaires sont assez clairs à ce sujet, les lieux intermédiaires répondent davantage aux attentes des cultures émergentes que les institutions. Néanmoins, les acteurs des cultures émergentes souhaitent également que les institutions répondent aux problèmes posés en les intégrant à leurs politiques culturelles dans les domaines de l'enseignement, de la démocratie culturelle (les intégrer aux lieux institutionnels), et de la réinscription de l'artiste dans la cité. Concernant les modes de gestion, il semble que la gestion mixte (institutions-opérateurs) bien que délicate et porteuse d'écueils soit également souhaitée. Les rapports entre les cultures émergentes et les institutions suscitaient également des interrogations. Car si les acteurs des cultures émergentes souhaitent voir davantage d'investissement des institutions, il convient de savoir si ces dernières sont solubles dans les politiques culturelles. Du fait de leur rupture avec la culture institutionnelle et avec ses administrateurs, le pari n'est pas gagné. Cependant, de nombreuses rencontres initiées par les institutions avec les acteurs culturels ont engendré le début des concertations afin d'intégrer les opérateurs dans les réformes des politiques culturelles. Ainsi, les institutions semblent se rendre compte qu'elles ont décidé des grandes orientations culturelles de leur pays sans jamais avoir demandé l'avis des principaux intéressés. Toutefois, les acteurs n'ont pas toujours été structurés et de fait, ne pouvaient pas parler à l'unisson. Enfin, les lieux intermédiaires et les institutions, malgré des rapports conflictuels souvent dûs aux divergences politiques sont également sur le terrain de la discussion. En effet, les institutions ont pris conscience des enjeux de ces nouveaux territoires de l'art et des complémentarités possibles entre les incapacités des institutions à tout gérer et les compétences des acteurs associatifs à palier leurs carences. Dans cette optique, les cultures émergentes et les lieux intermédiaires, du fait de leur volonté d'une écoute et d'une aide de la chose publique se dirigent-ils vers une institutionnalisation certaine. Car construire ensemble de nouvelles politiques culturelles induit le dialogue, la concertation et de fait les compromis.

Vers une nouvelle politique culturelle à Nice ?

Si Nice, présente une politique culturelle axée sur l'international et l'institutionnel depuis de nombreuses années, il semble qu'une nouvelle dynamique soit en cours. Deux facteurs expliquent ce constat. Premièrement, la démolition des Casernes d'Angély en 2004 a dispersé les acteurs associatifs, artistes et publics vers de nouveaux territoires. Ainsi, trois compagnies ont été relogées dans la Halle Spada et sont sous la coupe de l'Entrepoint. D'autres associations ont œuvré à la (ré)organisation de leurs disciplines artistiques, dont les musiques actuelles avec la création du Collectif « Une salle de concert à Nice » qui réunira des associations qui n'étaient pas issues du Collectif des Diables Bleus. D'autres associations ont souhaité trouver dans l'arrière pays de nouveaux espace de diffusion. Enfin certains artistes ont tout bonnement quitté la région. De nouveaux espaces se sont créés, tels que le Volume, de l'association La Source, comprenant des locaux de répétitions et une petite salle de diffusion des musiques actuelles. Des festivals ont vu le jour : Nu-Ziq (musiques électroniques), Tour de Scènes (musiques actuelles), etc. De nouveaux espaces d'art contemporain ont vu le jour ou se sont déplacés dans la ville : La sous station Le Bon, l'Espace à Vendre, la Station.

Deuxièmement, les services de la ville ont initié une politique d'ouverture sur les cultures émergentes. Suite à la démolition des casernes, il convenait de reloger les artistes et compagnies conventionnées, ainsi, une trentaine de plasticiens ont pu louer des ateliers à loyers réduits dans la Halle Spada. De plus, la structuration des acteurs culturels sans locaux et le retard grandissant dans les disciplines émergentes, ont incité la collectivité à trouver des réponses aux réclamations qui commençaient à se faire entendre. Ainsi, la Ville de Nice a débloqué de nouveaux budgets dans les musiques actuelles, dont le Théâtre Linon Ventura en est le fleuron. Avec une programmation très satisfaisante, le théâtre a connu une recrudescence de sa fréquentation, en berne depuis des années. Enfin, l'indispensable concertation avec les opérateurs que sont les associations de la Halle Spada a induit un nouveau dialogue qui, bien qu'encore délicat, a le mérite d'être établi.

Ainsi, la politique culturelle niçoise est en voie de connaître certaines mutations qu'il conviendrait de développer. Le projet de la Halle prendra encore du temps et il s'agit dès aujourd'hui de proposer aux publics, acteurs et opérateurs des cultures émergentes des solutions temporaires en vue d'une pérennité indispensable à la survie de la culture à Nice.

BIBLIOGRAPHIE

Etudes

DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français, Enquête 1997*, Ministère de la Culture. Département des études et de la prospective, La documentation Française, 1998

CARABALONA Jean, *Propositions pour préparer l'avenir du spectacle vivant*, Ministère de la Culture et de la Communication, avril 2004.

Rapports

LEXTRAIT Fabrice, *Une nouvelle époque de l'action culturelle*, Rapport à Michel Duffour, Ministre de la Culture et de la Communication, La documentation Française, Mai 2001.

PADILLA Yolande, *Pratiques artistiques en renouvellement, nouveaux lieux culturels*, Rapport au Ministère de la Culture et de la Communication, Décembre 2003.

LATARJET Bernard, *Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant*, Rapport au Ministère de la Culture et de la Communication, avril 2004

Rapport de la commission nationale des musiques actuelles à Catherine TRAUTMANN, Ministre de la Culture et de la Communication, septembre 1998.

Ouvrages

SAEZ Guy, *Institutions et vie culturelles*, Les notices de documentation Française, Paris, 2004.

POTEAU Gérard et BLAIZE Jean-Christophe, *Le développement culturel local*, La Lettre du cadre, Dossier d'expert, 2003.

MOUCHTOURIS Antigone, *Sociologie du public dans le champ culturel et artistique*, L'Harmattan, Logiques sociales, 2003

Forum

Forum National des Musiques Actuelles, Nancy, les 5, 6 et 7 octobre 2005.

Articles

RUBY Christian et DESBONS David, *Des friches pour la culture ?* Espacetemps.net

Médias

ART PRESS, Numéro spécial 22, *Ecosystème du monde de l'Art*, coordonné par N. HILLAIRE, C. KIHM, C. MILLET. Paris, 2001

Sites Internet

www.foruma.fr
www.lafriche.org
www.culture.gouv.fr
www.region-paca.fr
www.cg06.fr
www.arcade-paca.com
www.artfactories.net